

RESEÑA

Salazar, Eugenio de, *Silva de poesía*, ed. Jaime José Martínez Martín, Frente de Afirmación Hispanista, México D.F., 2019, 1087 páginas. ISBN 978-84-09-12287-5.

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/nueind.73>

KHATEREH GORJI

(Universitat Autònoma de Barcelona)

Por fin se ha llevado a cabo un estudio profundo de la *Silva de poesía* de Eugenio de Salazar, poeta petrarquista novohispano del siglo XVI. La cuidadosa edición crítica y exhaustivamente anotada que tenemos en la mano se ha realizado por primera vez a cargo de Jaime José Martínez Martín en un *opus immensum* de más de mil páginas, en el que se ha promovido una apreciación justa de la obra de este autor menos conocido de la literatura renacentista española.¹ La presente edición se abre con un esquema biográfico del autor (pp. 11-21), y continúa con una exposición de sus producciones literarias (pp. 21-25). En la introducción del editor (pp. 25-147) se estudian, de manera profunda, la influencia de las tradiciones literarias de España, Italia, y Francia, de las que se impregnó Eugenio de Salazar, su estilo literario, la estructura métrica de su poesía, la temática de su obra, etc. Seguido de esta parte, va el apartado de los criterios de edición (pp. 147-151), según los cuales, explica J.J. Martínez que, «se ha considerado conveniente modernizar el texto en todos aquellos aspectos que sea posible» (p. 149), con la finalidad de «hacer accesible la obra de Salazar a un público más amplio

¹ La presente edición crítica de J.J. Martínez es una recopilación de sus estudios más amplios sobre el tema, expuestos en su tesis doctoral bajo el título de «Eugenio de Salazar y la poesía novohispana» publicada en 2002.

formado no solo por especialistas, sino también por cualquier persona interesada en la poesía del Siglo de Oro y en la literatura hispanoamericana del periodo virreinal» (p. 149). El cuerpo principal del libro, que consta de 734 páginas (pp. 151-885), empieza con una serie de indicaciones precisas que Eugenio de Salazar dio a sus hijos sobre cómo se debía publicar su obra tras su muerte, y cuenta con tres partes de las cuatro partes principales de la obra, manteniendo la ordenación de los poemas del manuscrito. Cabe señalar que el trabajo meticuloso de J.J. Martínez está acompañado también de sustanciosas notas marginales, donde analiza la terminología de la obra, así como notas al final de la obra (pp. 885-1015) con el fin de estudiar más profundamente la estructura métrica, el estilo poético y los aspectos literarios de la obra, aparte de las explicaciones complementarias sobre algunos lugares mencionados en los versos o sobre la mitología griega y, por supuesto, los *realia*. Asimismo, incluye un aparato crítico (pp. 1015-1047), en el que, siendo la *Silva de la poesía* un texto del que existe un único manuscrito,² se indican solo las correcciones que el mismo autor realizó en el texto. Y finalmente, las últimas partes de la edición encierran una nutrida bibliografía (pp. 1047-1061), un índice onomástico (pp. 1061-1073), un índice de autores citados (pp. 1073-1075) y un índice de primeros versos (pp. 1075-1087).

La *Silva de poesía* es una extensa obra poética que, tal como explica Martínez, fue redactándose «a lo largo de muchas décadas» (p. 25); con el paso de tiempo, Salazar «decidió reunirla en un volumen en el que seleccionó aquellas composiciones que quería conservar, las corrigió y las ordenó» (p. 25). El texto original está dividido en cuatro partes: las tres primeras contienen la producción poética de Salazar, que es la que

² El manuscrito se encuentra en la Biblioteca-Archivo de la Real Academia de la Historia de Madrid, del cual, según las palabras de J.J. Martínez, «se conserva una copia manuscrita del siglo XIX en la Biblioteca Nacional de Madrid que sigue bastante fielmente el original» (p. 149). El editor señala que, «las diferencias que existen entre ambos se limitan a errores de transcripción. También hay algunos poemas que han sido cambiados de posición. No obstante, ninguna de estas variantes tiene importancia ecdóticamente hablando, por lo que no se recogen en el aparato crítico» (p. 149).

se presenta en este volumen, y, la última reúne algunas de sus epístolas en prosa, que, por haber sido editada en otras ocasiones, siendo la más conocida del autor (p. 149), no se ha estudiado en esta edición. El editor explica que, «de los 533 folios que componen el manuscrito, las secciones que forman el núcleo de este trabajo ocupan hasta el folio 497v, mientras que la última empieza en el 505r» (p. 149). En la primera parte de la obra, el autor reúne su poesía sentimental, dirigida a su mujer, en la segunda, su poesía de circunstancias, y en la tercera, su poesía religiosa.

Al tratar la *Silva*, conviene tener en cuenta que estamos ante una obra literaria varia, tanto temática como métricamente, tal como lo demuestra el propio título de la obra. En este sentido remito a las palabras del editor, quien ratifica que «desde al menos la *Silva de varia lección* de Pero Mexía el término “silva” aparecía marcado para los lectores como sinónimo de variedad, de mezcla confusa de elementos diversos» (p. 28). Sin embargo, esta variedad afecta a veces la estructura de la obra, y causa su incoherencia. «La *Silva* se presenta ante nosotros como un volumen aparentemente bien estructurado, si bien de un estudio más profundo resulta evidente que Salazar no ha conseguido siempre dar al volumen una organización interna sólida» (p. 26). Para demostrarlo más detalladamente, Martínez estudia los posibles criterios, según los cuales el autor debió de redactar y reunir su obra. El primer criterio organizador general, lo cual explica la división principal en tres partes, sería «el receptor de los poemas: doña Catalina Carillo en la primera; diversas personas unidas al autor por algún vínculo social o personal en la segunda; y Dios en la tercera» (p. 27). El segundo criterio sería el temático que, pese a la opinión de Martínez, me apresuro a decir que no sería un criterio general, porque tal como lo explica él mismo «solo se aplicaría de manera rigurosa a la primera (poesía sentimental) y a la tercera (religiosa), mientras que en la segunda se mezclan otros (poesía laudatoria, funeral, satírico-burlesca, etc.) de manera desordenada» (p. 27). Y como el último criterio, aclara que «en el interior de la primera y de la tercera partes, se establece una subdivisión basada de nuevo en criterios diversos: el genérico (poesía pastoril vs. cancionero petrarquista) o bien se mezclan de nuevo el genérico con el métrico (poemas pastoriles,

por una parte; versos escritos en metro castellano frente a versos escritos en metro italiano)» (p. 27). Aunque estos criterios convierten la obra de Salazar en un texto complejo, por lo cual, es una valoración justa si el autor «tenía una alta consideración de sí mismo como poeta y de su obra, a la que consideraba digna de permanecer y de ser editada» (p. 26), como explica bien Martínez, es natural que la «convivencia de criterios distintos y no siempre coherentes» cause que «en ocasiones no resulte clara la inclusión de un poema en una u otra sección» (p. 27).

Tal como hemos mencionado anteriormente, Salazar recibió una muy diversa influencia: desde Virgilio y Petrarca, hasta Sannazaro, Ausias March, Garci Sánchez de Badajoz, Garcilaso de la Vega o Herrera. Pese a ello, Martínez señala que nuestro autor novohispano se consideraba en algún sentido mejor, o más original, que sus fuentes, porque estaba convencido de que su obra iba más allá de las tradiciones anteriores, por la personal reelaboración de aquellas. Para Martínez, Salazar es un autor capaz de «unir tradición con innovación» (p. 121), y como ejemplo de ello habla del amor presentado en la obra, que, aunque sigue la tradición del amor neoplatónico, rompe con ella. En la filosofía neoplatónica «el amor se presenta como un sentimiento idealizado en el que pugnan el deseo de unión con la amada y la frustración que provoca la imposibilidad de conseguirlo (entre otras cosas porque habitualmente se trata de una mujer casada y, por tanto, inalcanzable). De la aceptación más o menos voluntaria de este dolor (incluso de su capacidad de gozar con él) deriva el perfeccionamiento espiritual de los amantes» (p. 45). Por lo tanto, según esta tradición (remotamente cortés), el matrimonio apaga la llama de la tensión amorosa. En cambio, en el caso de Salazar, aunque su poesía amorosa está llena de sufrimientos, lamentos, acusaciones de dureza a la amada, etc., «sus amores son legítimos y morales por dirigirse a su esposa», por lo que «mantener oculta la personalidad real de la amada bajo un sobrenombre o *senhal*» y «guardar el secreto ya no es necesidad» (p. 34). Otra característica llamativa que hace diferente su poesía amorosa es la descripción de los rasgos físicos y de la belleza de su amada. A diferencia de la belleza idealista petrarquista, en la que la *descriptio* femenina se limita al rostro, la belleza descrita por Salazar es más bien realista, puesto que alude tanto al cuerpo como a las facciones de

su Catalina³. El ejemplo más interesante de ello es el soneto compuesto sobre la barbilla de su amada, donde la describe como una hermosura celestial y una obra artística de manos divinas:

De hermosura un molde soberano
se puso a obrar Natura artificiosa
y diole gracia tan maravillosa
que parece divino más que humano.

Púsole por remate muy galano
una hermosa barba y tan graciosa,
que claro muestra tan perfecta cosa
ser obra prima de divina mano.

Sentó un lunar con siete hilos de oro
de quien está mi corazón pendiente
y más de cien mil almas ahorcadas.

Hízole dos hoyicos do el tesoro
está de hermosura muy patente
y allí todas las gracias represadas.

5

10

Anteriormente mencionado, en la primera parte de la *Silva* se recoge la poesía sentimental del autor, dedicada a doña Catalina Carrillo, su amada mujer. Como deja dicho Martínez, el corpus sentimental se estructura en dos núcleos principales: la composición pastoril y el cancionero petrarquista. La huella del *Canzoniere* de Petrarca se ve paladinamente en esta parte, de manera que «ambos comparten muchos elementos, desde la tradición métrica, las fuentes literarias en las que beben e incluso una misma filosofía amorosa de carácter neoplatónico» (p. 28), aunque en este último punto, como ya hemos visto, hay cierta diferencia entre los dos poetas que marca el camino propio de cada uno. Según las palabras de Martínez, «lo más característico de este conjunto es que no se compone de composiciones independientes entre sí; sino que aparecen unidas por una sutil línea narrativa que hace que de alguna manera

³ María de Lourdes Aguilar Salas, «Símiles petrarquistas en los sonetos corporales de Eugenio de Salazar y Alarcón», en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Instituto Tecnológico, Monterrey, 2004, pp. 23-38.

podamos seguir el desarrollo de la pasión amorosa de los protagonistas, el pastor Eugenio y la pastora Carilia, detrás de los que se esconden el propio autor y su mujer» (p. 34). La ambientación de esta parte de la poesía de Salazar «concuerda con el *locus amoenus* propio de la bucólica» (p. 34). El protagonista que es el típico pastor de este género literario, «vive en un mundo idílico, la Arcadia, en el que conviven pastores y dioses de la mitología clásica (Apolo, Pan, ninfas, etc.)» (p. 29), lo cual «ofrece algunas pistas de carácter metaliterario» (p. 34). Cabe señalar que, en la poesía de Salazar, tanto en esta parte como en las otras dos, la naturaleza desempeña un papel muy importante. El sol y la luna, la nieve y la rosa, el ciprés y el chopo, las flores, las hojas, etc. «son la base de sus imágenes» (p. 43).

A diferencia de lo que hace Salazar en la primera y tercera parte de la *Silva*, en la segunda «no ha organizado los poemas siguiendo ningún criterio ni temático ni métrico, por lo que sería útil buscar algún sistema que permita agruparlos» (p. 81). En este sentido el editor explica que, evidentemente, pese a que resulta difícil, «encontrar un criterio uniforme que permita reunirlos de una manera homogénea y convincente y dejando claro, pues, su carácter puramente metodológico y práctico» (p. 83), los ha clasificado en tres núcleos principales: poesía encomiástica, poesía dirigida a sus amigos, poesía satírico-burlesca. En los poemas del primer núcleo «se evidencia el carácter cortesano de nuestro autor, su finalidad práctica y su función social en cuanto a través de ellos Salazar se sitúa en relación con la ideología religiosa y política imperante» (p. 83). El segundo corpus poético, dirigido a sus amigos, probablemente es «el corpus poético menos interesante literariamente hablando, por lo que su valor es gran parte histórico tanto por lo que nos dice de la figura de Salazar, como por la información que aporta sobre lo que podía ser la vida literaria en la Nueva España en el primer siglo de la colonia» (p. 107). En contraposición al segundo núcleo, los poemas del tercero «son, quizá, los más interesantes de esta segunda parte de la *Silva* porque, a pesar de su escaso número, nos relacionan a nuestro autor con el Salazar que compuso la “Epístola de los Catarriberras” y otras del mismo tipo, que son las que han sustentado la fama de su autor hasta nuestros días» (p. 84). El pequeño corpus satírico-burlesco que compone es en

contra de abusos de la corte, y «se caracteriza por el tono agrio e indignado propio de la sátira moral.⁴ En efecto, en este género, la voz satírica se sitúa desde una posición de superioridad ética que juzga con dureza y casi con ira los defectos morales que percibe a su alrededor con el fin de provocar en el lector el rechazo de ciertos comportamientos» (p. 113).

La tercera parte de la *Silva*, la cual, como queda dicho, incluye las composiciones de tema religioso de Salazar, está dividida por el autor en tres núcleos principales: las obras pastoriles, las obras en metro castellano, y otro tercero, en que hay sonetos, líricos y salmos y otras obras. «Lo característico de estas composiciones es que recogen una vez más la figura del pastor, pero en esta ocasión Salazar no se remite a la tradición italianizante sino a la castellana de Juan del Encina y Lucas Fernández» (p. 120). Aunque «podemos afirmar que de los siete subgéneros que Bruce W. Wardropper⁵ distingue dentro de la poesía religiosa aurisecular –catequizante, ocasional, circunstancial, penitencial, meditativa, devota y mística– todas, excepto esta última, están presentes» en el corpus religioso de Salazar, «lo que debe quedar claro es que, en ningún momento, se puede incluir esta poesía de Salazar dentro de la gran tradición de la lírica religiosa de nuestro Siglo de Oro. En la inmensa mayoría de los casos se trata de composiciones devotas, en las que nada, o muy poco, hay de introspección y meditación personal» (p. 120).

La presente edición, en suma, es una edición completa y excelente de la *Silva de poesía* a la altura de las instrucciones dadas por el propio autor. Tanta atención de Salazar a los detalles para publicar su obra exige a cualquier editor realizar un trabajo arduo y meticuloso sobre ella, de lo que ha salido exitoso J.J. Martínez Martín. Es apreciable su gran atención, desde el punto de vista temática y métrica, tanto a los detalles de la obra como a las tradiciones literarias anteriores de la *Silva*. Es igualmente una edición crítica imprescindible para los que quieren conocer más a fondo a Eugenio de Salazar y su trayectoria literaria.

⁴ Piero Floriani, *Il modello ariostesco. La satira classicistica nel Cinquecento*, Bulzoni, Roma, 1988, p. 47.

⁵ Bruce W. Wardropper, *Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental*, Revista de Occidente, Madrid, 1958, pp. 195-210.