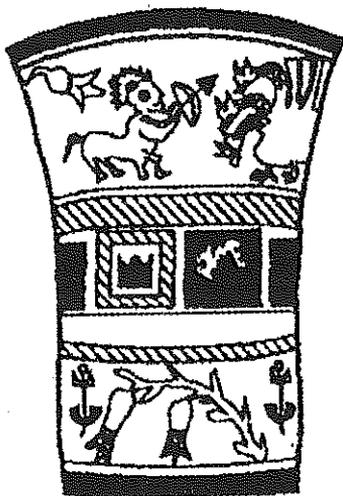


CLASSICA BOLIVIANA

Actas del II Encuentro Boliviano de Estudios Clásicos



La Paz, diciembre de 2001



Sociedad Boliviana
de Estudios Clásicos



Universidad de Navarra
Servicio de Bibliotecas

COMITÉ EDITORIAL:

Director:

Andrés Eichmann Oberli

Coordinación general:

Norma Campos Vera

Asesor:

Carlos Seoane Urioste

Editor responsable:

Sergio Sánchez Armaza

Diagramación:

Sergio Sánchez Armaza

Producción:

Plural Editores

Portada:

Keru (vaso ceremonial incaico)
de la zona del Lago Titikaka, período colonial.

Museos Municipales de La Paz.

Foto Teresa Gisbert

© Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos, 2002.

© Plural editores, 2002.

ISBN: 99905-64-39-6

D.L. 4-1-669-02

Plural editores

c. Rosendo Gutiérrez 595 esq. Ecuador

Tel. Fax: 2411018 Casilla 5097

Email: plural@caoba.entelnet.bo

La Paz, Bolivia

Impreso en Bolivia

El amor y la belleza en los poemas de Charcas

*Diaceto con autoridad de Platon, dize
... que Amor es desseo de gozar
de lo bello y procurar belleza*

Diego Dávalos y Figueroa

Andrés Eichmann
Universidad Nuestra Señora de La Paz

Hasta donde he podido comprobar en las oportunidades que tuve de espigar la Colección Musical del Archivo Nacional de Bolivia (Sucre)¹, a la que ya me referí en otros estudios², los elementos clásicos presentes en los textos poéticos manuscritos que contiene son tan numerosos que no parece haber poema que no posea alguna relación con el universo clásico, ya entendido desde el punto de vista *físico*, ya respecto del lenguaje poético y de los símbolos utilizados.

En estas páginas me interesa destacar algunos aspectos de la relación entre el amor y la belleza que, presentes en dichos textos poéticos, remiten a las diversas tradiciones desarrolladas a partir de la Antigüedad. Expondré en primer lugar los autores que han incidido inicialmente en el modo de percibir la mencionada relación; a ello seguirá una vista rápida a las maneras en que ella fue percibida a lo largo de los siglos. Después de comprobar la presencia de estos conceptos en los textos de la colección, procuraré mostrar los antecedentes cercanos que hayan podido crear el ambiente cultural —una *koiné* conceptual— que permitiera compartir la palabra poética que expresa esta relación.

¹ La colección contiene más de mil doscientas obras musicales procedentes de la Sala Capitular de la Catedral de Sucre y de la Colección Julia Elena Fortún, que a su vez -esta última- había pertenecido a la Biblioteca del Oratorio de San Felipe Neri de la misma ciudad. La mayor parte de la colección fue compuesta y utilizada en los siglos XVII (segunda mitad) y XVIII.

² - *Lírica Colonial Boliviana*, Quipus, La Paz, 1993 (en coautoría con Carlos Scoane).

- "La percepción de la lírica de la Real Audiencia de Charcas", en *Primer Festival de Música Renacentista y Barroca "Misiones de Chiquitos"*, Santa Cruz de la Sierra, 1998.

- "Reminiscencias clásicas en la lírica de la Real Audiencia de Charcas", en *Classica Boliviana (I)*, Proinsa, La Paz, 1999.

- "Ecos de Platón en los Andes", en *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 2001.

1. Un nacimiento (y desarrollo) de Eros.

La desharrapada Penia fue a mendigar en el festín que celebraron los dioses el día en que nació Afrodita³. Se acercó a Poros⁴ que dormía embriagado por el néctar, y se unió a él pensando remediar su pobreza. Así es como concibió a Eros. Por ello Eros no es una divinidad, sino un ser intermedio entre los mortales y los inmortales. Es pobre, pero está siempre al acecho de lo bueno y de lo bello, es rico en ardides, anhela bienes que se le escapan, muere y revive continuamente, y está siempre a medio camino entre la ignorancia y la sabiduría.

La extranjera Diótima, después de exponer el mito, le propone a Sócrates una suerte de anátesis amorosa, cuyo trayecto comienza para quien es desde joven fecundo de alma, con la búsqueda de la belleza en un cuerpo que contenga un alma bella, noble y bien dotada, en la que engendrar bellos razonamientos, a los que ambos criarán como hijos inmortales. La exclusiva preocupación del amante es la excelencia y la perfección del amado. El discípulo de Eros pasa por un proceso de maduración que lo traslada, del amor a un solo individuo, a amar la belleza de todos los cuerpos, que es una y la misma en todos ya que se encuentra en condiciones de comprobar que “la belleza visible es por doquier la misma y despreciar la pasión que sentía por una manifestación individual de la misma”⁵. Desde ahí penetra en la hermosura del alma; cuando es capaz de descubrirla, supera la limitación de amar y engendrar solamente en quienes tienen belleza corporal. Sigue la iniciación amorosa con el encuentro de la belleza en las normas de conducta, en las leyes (ya en este estadio la hermosura corporal le parecerá insignificante) y en las ciencias, en cuya contemplación el amor será ilimitado, por dirigirse a la sabiduría. Lanzado a un océano de belleza, el hombre llega a no percibir sino una única ciencia, la de lo Bello. “La Belleza... es el verdadero paradigma de una Forma platónica, prefigurado en el *Hipias Mayor* y ampliado en la *República*. Es aquello en lo que participan todos los particulares bellos, a pesar de que exista también por sí misma, sin que le afecte cualquier cosa que los particulares les pudiera acontecer”⁶. Se identifica con el Bien, en el sentido de que es un aspecto de él.

Se me otorgará clemencia por haber intentado algo imposible, como es sintetizar uno de los pensamientos de este diálogo. Tengo presente la afirmación de Jaeger: “Ninguna prosa humana podría atreverse a hacer honor, con los medios del análisis científico o de

³ Platón, *Banquete*, 210a-d. *Diálogos III; Fedón, Banquete, Fedro*, editorial Gredos, Madrid, 1992, traducción, introducción y notas por C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo.

⁴ No perdamos de vista que Penia es la Pobreza y Poros es hijo de Metis, la Prudencia.

⁵ W.K.C. Guthrie, *Platón, El Hombre y sus diálogos*, tomo IV, primera época, editorial Gredos, Madrid, 1990, p. 363.

⁶ Guthrie, *op. cit.*, p. 377-8.

una paráfrasis cuidadosamente calculada sobre el original, a la perfección suma del arte platónico, tal como se nos revela en el *Simposio*⁷.

En el *Fedro* se da por supuesta la explicación dicha, y se añade que, en la percepción de la belleza de este mundo, el alma se recrea *recordando* la Belleza suprema conocida antes de la caída a tierra, y es presa de la mejor forma de *entusiasmo*, la más excelente de las demencias que los dioses otorgan: “Cuando un hombre percibe las bellezas de este mundo y recuerda la belleza verdadera, su alma toma alas y desea volar”⁸.

La belleza llega al alma por el sentido de la vista. En el *Alcibiades* encontramos pasajes significativos como el que sigue:

*¿Te has dado cuenta de que el rostro del que mira a un ojo se refleja en la mirada del que está enfrente, como en un espejo, en lo que llamamos pupila, como una imagen del que mira?... Luego el ojo al contemplar a otro ojo y fijarse en la parte del ojo que es la mejor, tal como la ve, así se ve a sí mismo... Entonces... si el alma está dispuesta a conocerse a sí misma, tiene que mirar a un alma, y sobre todo a la parte del alma en la que reside su propia facultad, la sabiduría... Por consiguiente, mirando a la divinidad empleamos un espejo mucho mayor de las cosas humanas para ver la facultad del alma, y de este modo nos vemos y nos conocemos a nosotros mismos*⁹.

Todo sonríe cuando quien ama está en presencia de la persona amada. “Pero cuando está separada se aflige... y no sabiendo por donde ir, se enfurece, y, así enfurecida, no puede dormir de noche ni parar de día, y corre deseosa a donde piensa que ha de ver al que lleva consigo la belleza”¹⁰.

El camino del amante no está exento de dificultades. Platón recurre a la comparación del alma con el cochero que conduce un carro llevado por dos caballos, uno de los cuales es de excelente raza y magníficas cualidades mientras que el otro “es contrahecho, grande, de toscas articulaciones, de grueso y corto cuello, de achatada testuz,

⁷ W. Jaeger, *Paideia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997, p. 567.

⁸ *Fedro*, 243e-257b (en el segundo discurso de Sócrates).

⁹ Alcibiades I, 133a, 133b-c. He utilizado Platón, *Diálogos VII; dudosos, apócrifos, cartas*, editorial Gredos, Madrid, 1992, traducciones, introducciones y notas por Juan Zaragoza y Pilar Gómez Cardó. La última frase va entre corchetes en dicha edición. Cfr. también, entre otros, *Fedro*, 250d.

¹⁰ *Fedro*, 251d-e.

color negro, ojos grises, sangre ardiente, compañero de excesos y petulancias, de peludas orejas, sordo, apenas obediente al látigo y los acicates¹¹. Solamente después de haber derrotado muchas veces sus rebeldías con duros castigos se acaba dominando su indocilidad, y puede el alma contemplar la verdadera belleza, porque el cochero y el caballo de buena raza han subyugado lo que engendra la maldad (lo que por otra parte el vulgo considera la más feliz conquista) en el alma. El individuo lleva entonces un género de vida verdaderamente filosófico, gracias al cual se regeneran las alas perdidas de su alma, y queda capacitado para vivir en felicidad y concordia y, al final de su vida, volver a ser ingrávido y alado.

He tomado de Platón algunos de los pasajes que constituyen un punto de arranque para una de las tradiciones que han perdurado a lo largo de más de dos milenios y a lo ancho de diversas culturas. Son, por cierto, los más oportunos para esclarecer los textos poéticos que constituyen el objeto de esta exposición, es decir, los poemas de la colección musical del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia. Se percibe en ellos la utilización consciente, aunque no siempre explícita, de estas ideas.

Es evidente que la presencia de Platón en obras americanas se encuentra mediatizada por multitud de otros autores que han influido en su percepción a lo largo de muchos siglos desde la antigüedad clásica a través de la Edad Media y del Renacimiento. Me referiré a las fuentes que considero indispensables, a los mojones más visibles del trayecto que arranca con Platón y que forman el extenso arco que abarca a los neoplatónicos desde Plotino hasta los renacentistas; entre estos hay que señalar particularmente a los que conforman la tradición mística y a los petrarquistas.

2. Las vías del amor a partir de Plotino.

Plotino provee a esta tradición algunos elementos que ilustran la anábasis descrita más arriba con pensamientos que tendrán enorme predicamento en adelante. Señala las dificultades que entraña la iniciación amorosa¹², y acentúa las exigencias de la ascesis que culmina con el acceso a la contemplación mística de la luz divina. "He aquí la meta verdadera del alma: el tocar aquella luz y contemplarla con esa misma luz, no con luz de otro, sino contemplar la misma luz por la que se ve.

— Y esto ¿cómo se puede lograr?

— ¡Despójate del todo!¹³.

¹¹ *Fedro*, 253e.

¹² *Enéada I*, libro VI, V-IX.

¹³ *Enéada V*, V 3, 17, 35. Utilizo la versión de Gredos, 1998, introducciones, traducciones y notas de Jesús Igal. He omitido los puntos suspensivos posteriores a la palabra "ve", para no confundir al lector.

La preocupación esencial de Plotino es ascética; aspira a conducir a los hombres a una vida plena, y esta plenitud depende del grado de *desprendimiento* de todo lo sensible, de lo múltiple, para llegar a un estado de recogimiento en el Uno: elevar lo divino del hombre a lo que hay de divino en el universo. Lo sensible es una forma disminuida que hay que superar, y lo material no es más que una huella o reflejo de lo real, que es inteligible.

Tampoco pretendo hacer un análisis de las Enéadas. Solamente deseo indicar, de un lado, que la herencia de Plotino condiciona la percepción que tienen los lectores de Platón hasta el final del siglo XVIII¹⁴. Son muchos, por ejemplo, los Padres de la Iglesia que suelen tenerse en cuenta en los estudios sobre la pervivencia de Platón (plotinizado) a lo largo del tiempo. En el siglo IV y V Orígenes, el Pseudo Dionisio y San Agustín llevan la delantera. De gran relevancia es el moderado y amable Gregorio de Nisa, por contarse entre los orientales que han entendido el vivir *filosófico* como una búsqueda de la belleza (y del bien) sin desprecios maniqueos al cuerpo y a las cosas sensibles.

Como los místicos, en efecto, Gregorio se duele de la incapacidad del lenguaje para transmitir lo que él ha experimentado vivencialmente: “¿Qué palabra será capaz de describir la magnitud de la pérdida de quien cae en la privación de la verdadera Belleza? ¿Qué razonamiento podrá encarecerlo? ¿Cómo se podrá mostrar y describir aquello que es inexplicable con palabras e inexpressable con conceptos?”¹⁵. No niega, como ya se dijo, la belleza de las cosas sensibles, sino que las considera como un acceso para las más elevadas: “Quien es imperfecto en su entender, cuando ve un objeto en el que se da una apariencia de belleza, se imagina que este objeto, que atrac agradablemente su sensibilidad, es bello por su propia naturaleza, y no investiga más allá. Pero quien ha purificado el ojo del alma y es capaz de mirar estas cosas, prescindiendo de la materia que subyace a la forma de lo bello, utilizará aquello que ve como un escabel para la contemplación de la belleza invisible cuya participación hace a las demás cosas bellas y dignas de ser llamadas así”¹⁶. Parece, pues, más cercano a Platón que a Plotino.

La contemplación y unión con la Belleza suprema exige también, claro está, una anábasis, consistente en una progresiva armonización interior que plasma, o mejor dicho restaura la belleza del alma, o sea su original semejanza con Dios. La *paideia* que Gregorio propone hace frecuentes referencias a la imitación de modelos: el vivir *filosófico* cristiano no difiere del platónico desde el punto de vista de que ambos consisten en la imitación de

¹⁴ Se equivoca Octavio Paz cuando afirma que Marsilio Ficino es quien dio la primera interpretación auténtica de Platón. Cfr. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Fondo de Cultura Económica, (1982) México, 1995, p. 279. Son verdaderamente muchas las lecturas *autorizadas* de Platón.

¹⁵ Gregorio de Nisa, *La virginidad*, Ciudad Nueva, Madrid, 2000, introducción, notas e índices de Lucas F. Mateo Seco, cap. X, 1.

¹⁶ *Ibid.*, XI, 2.

la naturaleza divina. Y por el contrario, cuando el hombre se deja arrastrar por sus fuerzas irracionales (las pasiones, que en el *Fedro* son identificadas con la figura del caballo torpe), imita a las bestias de la naturaleza o de la fantasía (en Platón el efecto es, a la postre, que el alma pasa efectivamente a animar en la siguiente vida a un animal o una planta). Si se deja dominar por la ira queda como poseído de la furia de los dragones; quien es dominado por la concupiscencia reviste su figura del furor equino o deviene en una mezcla de naturaleza racional e irracional como el hipocentauro, etc. Se aparta de ello quien busca imitar la divinidad, ya que "... Dios ni es tristeza, ni placer, ni cobardía, ni osadía, ni miedo, ni ira, ni cualquier otra pasión que esclavice al alma sin formación, sino que es... la *sabiduría* en sí misma y la *santidad*, la verdad, la *alegría*, la *paz* y cosas así. ¿Cómo podrá unirse a Quien es todas estas cosas el hombre que está dominado precisamente por las cosas opuestas?"¹⁷. El Niseno considera que si hay alguien capaz de superar todos los atractivos que pertenecen al mundo de lo inmediato (cuerpos, riquezas, dedicación a las ciencias, a la técnica, lo que es estimado por las costumbres y las leyes), podrá lanzarse apasionadamente hacia aquello que no recibe de otro el ser bello, sino que lo es por sí mismo plenamente, y que es inaccesible a modificación. Postula para ello un progreso dinámico e infinito en la *areté* de quien busca vivir *filosóficamente*: "La perfección consiste verdaderamente en nunca parar de crecer hacia lo mejor, y en nunca poner límite alguno a la perfección"¹⁸. Las últimas palabras de la enseñanza de Diótima (Sócrates), "el que ha engendrado y criado una virtud verdadera, ¿no crees que le es posible hacerse amigo de los dioses y llegar a ser, si algún hombre puede serlo, inmortal también él?"¹⁹, muestran que el acceso a la inmortalidad está fuera de su alcance si no media la acción de la divinidad. Gregorio lo expone diciendo que la semejanza con Dios (inmortalidad) no es obra nuestra sino que es un gran don de Dios, que desde el primer origen otorgó graciosamente al hombre; después de la caída, como quien se ha metido en un lodazal, corresponde al esfuerzo humano quitarse la envoltura de barro y hacer brillar en el alma la belleza que está velada²⁰.

La referencia a Gregorio de Nisa para la lectura de nuestros poemas se justifica no solamente porque es considerado padre de la mística en Occidente. Uno de los referentes cercanos de los textos de la colección de Sucre, como expuse otras veces, es Calderón de la Barca, quien ha utilizado símbolos de evidente cuño niseno²¹.

¹⁷ *Ibid.*, XVII, 2.

¹⁸ *Sobre la perfección*, 84, en *Sobre la vocación cristiana*, Ciudad Nueva, Madrid, 1992, introducción traducción y notas de Lucas F. Mateo Seco. Dicho autor (notas 179 y 181) afirma que este es uno de los rasgos más característicos del pensamiento de Gregorio. Su *paideia* trasciende los límites aristotélicos, cuya lógica aborrece del progreso al infinito. Esto evidentemente está ligado al concepto de recuperación progresiva de la semejanza divina, como puede verse en tantos otros pasajes del discípulo de Basilio.

¹⁹ 212a.

²⁰ *La Virginitad*, cit., pp. 103 ss.

²¹ Un ejemplo, significativo por su calidad de detalle, es la didascalia del auto sacramental *El diablo mudo*, que

A lo largo de la Edad Media estos conceptos siguieron vigentes, y por lo general inspiraron las más elevadas expresiones artísticas y de pensamiento. Ni siquiera hay aquí espacio para mencionar las distintas escuelas místicas, ya sean sufíes, rabínicas o cristianas y entre estas últimas, la de San Víctor, las nórdicas (difundidas en España en traducciones al latín), renano-flamencas y españolas²². San Anselmo, San Bernardo, San Francisco, San Buenaventura, Duns Scoto, Llull, Suso, Ruysbroeck, Herth, Dionisio el Cartujano y tantísimos más pueden a buen título considerarse antecedentes de nuestra cultura en sus manifestaciones místicas. Por lo general, estas manifestaciones recurren a metáforas y alegorías, no solamente debido a la afición medieval por esta expresión poética, sino a causa de la inefabilidad de lo experimentado.

3. Tradiciones de amor cortés.

Aunque el amor es divino, no todo amor es místico, ya que de otro modo no se lo reconocería en las relaciones que corrientemente llamamos amorosas. La novedad medieval es la incorporación en la literatura del amor del hombre hacia la mujer²³, en particular su engrandecimiento hasta grados semejantes a los arrebatos místicos²⁴. Como es sabido, son los trovadores provenzales del siglo XI los primeros que desarrollan la poesía amorosa según los cánones que se mantendrán vigentes hasta la actualidad, y que incluso condicionarán la misma percepción de la pasión amorosa en Occidente. Estos cánones son el resultado de la amalgama de dos tradiciones diversas: en primer lugar, las expresiones que crearon, en broma pero también en serio, los elegíacos latinos, principalmente Tibulo y Propertio; junto con la reinterpretación medieval de *Ars amandi* de Ovidio, que deja de lado su tono burlesco en el culto a la dama. De otro lado, se incorporan las expresiones vigentes en los códigos vasalláticos, y se utilizan en clave amorosa. Se hace también la audaz equiparación de la relación amado-amada con el culto religioso, y se desarrollan sorprendentes liturgias amorosas, que sirven para expresar lo que hoy ya se considera lugar común (cuando no expresión cursi) en boca del enamorado: *te adoro*. Andreas

indica la aparición en escena del Hombre vestido de pieles de animales. Lucas Mateo-Seco hace notar que las pieles de animales muertos significan, en la simbología nisisa, el estado de caída del hombre, que alejado del modelo divino adquiere la semejanza con los irracionales. Remite al trabajo de Jean Daniélou, "Les tuniques de peau chez Grégoire de Nise", en *Glaube, Geist, Geschichte. Festgabe für Ernst Benz*, Leiden, 1967.

²² Remito a Pedro Sainz Rodríguez, *Introducción a la historia de la mística en España*, Espasa-Calpe, Madrid, (1927) 1984; y a Melquiades Andres, *Historia de la mística en la edad de oro en España y América*, B.A.C., Madrid, 1994, cuyo capítulo VII muestra el asombroso florecimiento del pensamiento místico español, reseñando los datos más editoriales de mil doscientas obras publicadas (un buen número de ellas en diversos idiomas y editadas repetidas veces) entre 1485 y 1750.

²³ Hay demasiados datos a disposición, sin embargo, para desechar la pretendida concepción *homosexual* del amor entre los griegos.

²⁴ C.S. Lewis, *La alegoría del amor*, Eudeba, Buenos Aires, 1969.

Capellanus está entre los primeros tratadistas de esta nueva modalidad con la abigarrada obra *De arte honeste amandi*. Sus conceptos suelen alejarse de Platón, pero permanece la importancia de la percepción de la belleza de la amada: “El amor es cierta pasión innata que procede de la visión”; y también: “la ceguera impide el amor, debido a que el ciego no puede ver, y su alma no tiene de dónde extraer una evocación desmedida”²⁵. La importancia del ver continuará vigorosa en toda la poesía de los siglos siguientes.

Al principio de estas páginas he referido el mito de Penia y Poros, que sirve de base para gran parte de los desarrollos posteriores. Falta añadir que, también en el *Banquete*, se muestran otras genealogías de Eros. En particular, la genealogía dual que ofrecen Pausanias y Erixímaco, será bien explotada por los poetas del Renacimiento. De un lado se encuentra el hijo de la Afrodita Urania o celestial, ya visto como quien preside el amor humano elevado e intelectual (Pausanias) o bien el que hace posible la armonía universal (Erixímaco, y en último término, Empédocles²⁶); de otro, el vástago de la Afrodita popular. Los interlocutores del diálogo conocen los diversos mitos a partir de los cuales posteriormente “bajo el influjo de los poetas el dios ha ido adquiriendo su fisonomía tradicional”²⁷. Esta fisonomía es la que hará tan concurridos los variados caminos por donde discurren los avatares del dios temido, venerado u odiado, según los casos, el cual ha mostrado tener innumerables posibilidades en la literatura, y que no es otro que nuestro conocido y familiar Cupido.

Vistos, aunque en breves brochazos, algunos elementos esenciales de esta relación amor-belleza, será fácil reconocerlos en los poemas que citaré a continuación, en los que encontramos tanto el amor místico como el humano.

4. Eros en los poemas de Charcas.

Llegará el momento en que pueda ofrecer los poemas completos, sin interferencias. Por ahora deberé conformarme muchas veces con la selección de fragmentos, a mi pesar, y lamentando además que no pocas veces los versos elegidos no sean tal vez los más a

²⁵ Cfr. *De amore*, citado por Joaquín Barceló, “El sentido de la vista y el amor: Aristóteles y el ‘dolce still novo’”, en *El ver y el oír en el mundo clásico*, Centro de Estudios Clásicos, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago de Chile, 1995, p. 180. La tradición del amor cortés señala, para decirlo en forma breve y de buena mano, que “de los ojos de la amada (...) salen inflamados espíritus de amor que hieren los ojos de quienquiera que la mire y los atraviesan de tal modo que cada uno de ellos alcanza el corazón”.

²⁶ Sobre su presencia en poemas de Charcas, ver Eichmann, en el artículo citado del I Encuentro de Estudios Clásicos, pp. 202-203.

²⁷ Pierre Grimal, *Diccionario de Mitología griega y romana*, Paidós, Buenos Aires-Barcelona-México, (1951) 1997, voz *Eros*.

propósito para ejemplificar las ideas arriba enunciadas. He ordenado los fragmentos seleccionados de acuerdo con la secuencia de lo expuesto, de modo que en primer lugar veremos uno que hace referencia al amor entendido como *paideia*, como acción que busca engendrar en el amado el amor a la sabiduría, la contemplación de la Belleza. En estos versos el poeta aconseja desechar la vía del conocimiento discursivo, y acercarse al arcano por la vía de la contemplación amorosa:

*A dónde, remontada mariposa²⁸
El vuelo llevas, el aliento animas,
Si ese sagrado fuego que pretendes
De todo un Dios la llama immortaliza.*

...
*Repara, atiende, mira,
Que rondan su esplendor indeficiente
Celestes genios, sacras jerarquías.*

...
*De sus hermosas luces
Resplandores combinan,
Si del amor las alas van seguras
Del discurso los vuelos no revistas²⁹.*

El entusiasmo producido por la contemplación visual de la belleza se halla a cada paso, a lo largo de toda la colección. Los versos que siguen son expresivos:

*Ruiseñores, venid al aplauso
de las ninfas más bellas...*

*Toda la hermosura que así se excedió
campea vistosa dejando cautiva
a la admiración³⁰.*

El papel que juega el sentido de la vista también está presente en las glosas de la historia del amor entre Dios y la Virgen María. Es habitual encontrar la interpretación de

²⁸ El símil del alma con una mariposa proviene del mito de Psique, transmitido por Apulceo en las *Metamorfosis*. Pudo hacerse popular en la literatura mística, entre otros motivos, por el *Castillo interior* de Santa Teresa de Jesús. Tanto bibliotecas privadas de eclesiásticos como de civiles la poseían, y no es éste —ni mucho menos— el único texto que lo utiliza en Charcas.

²⁹ ABNB, Música, 940.

³⁰ ABNB, Música, 649.

que Dios quedó prendado de la hermosura de María (que en otros poemas es descrita como la copia más perfecta del Arquetipo), o que determinó casar a su Hijo con

*...una doncellita hidalga,
más hermosa que la púrpura
y más que la nieve cándida.*

Determina, pues, enviar al Arcángel San Gabriel, para hacer de intermediario en la declaración amorosa, y el espíritu angélico queda estupefacto y sin habla al contemplar a la Virgen:

*Vino a Nazaret el Nuncio,
Y al ver la belleza rara
De la novia, se quedaron
El suspenso, ella turbada³¹.*

La dirección ascendente del recorrido propuesto por Platón, Plotino, Gregorio de Nisa y los místicos, la podemos reconocer en los siguientes versos:

*Filomenas a la altura
avecillas a la cima
suaves fuentes arriba
que es muy alto lo que canta
con voces de luz el día,
y no podéis imitarle
si no es con su vida³².*

Las figuras de que se valen los místicos españoles para describir la unión del alma con Dios, como “gota de agua que cae en un mar infinito, chispa e incendio, fuego y hierro, llama y madero; pero sobre todo de desposorio...”³³, son frecuentísimas en los poemas de la colección, como veremos. La situación del alma en la cual se dan las encontradas percepciones del completo expolio y a la vez de exaltación plena en el amor, descrita también como “una especie de marasmo”, o en palabras de Santa Teresa “un glorioso desatino... una celestial locura adonde se aprende la verdadera sabiduría”³⁴ la vemos en los siguientes versos:

³¹ ABNB, Música, 957.

³² ABNB, Música, 315.

³³ Pedro Sainz Rodríguez, *op. cit.*, p. 8.

³⁴ Citada por Pedro Sainz Rodríguez, *op. cit.*, p. 33. Los versos que siguen tal vez pudieran ser más apropiados a las Moradas Cuartas que a la Sexta.

*Qué piélago es este
De ilustres fulgores
Qué surco divino
Y a fuer de benigno
Me es todo bonanza
Y me es todo temores...
Piedad, que pérdida me abrasa
En un mar de esplendor.
Me abraso, me anego
en un mar de esplendor...*

Y hacia el final de la obra, la voz poética declara equivalentes los siguientes términos:

*Vida el naufragio
Y el incendio gloria³⁵.*

Algunos de los poemas invitan también al sereno disfrute de la belleza, tal como parece haberlo experimentado la sabia de Mantinea, cuando se refiere a "... aquel conocimiento que es conocimiento no de otra cosa sino de aquella belleza absoluta... En este periodo de la vida, querido Sócrates..., más que en ningún otro, le merece la pena al hombre vivir: cuando contempla la belleza en sí³⁶. Es la misma admiración que podemos leer en los siguientes versos de la colección:

*Para qué buscas más rayos
si los del sol que hoy te alumbra
bañan de matiz vistoso
tu donaire y hermosura...
Cuenten por olas las flores
Sumen las aves a pluma
Dorados siglos que aborden
Laurel a tu frente pura³⁷.*

Pero no siempre se alcanza tal contemplación sin dolor. Según Melquíades Andres la mística española "es una lírica de peregrino, de caminante, de varón de deseos. Tiene la melancolía de la búsqueda, la alegría del encuentro y la seguridad del triunfo en medio de

³⁵ ABNB, Música, 622.

³⁶ Banquete, 211, c-d.

³⁷ ABNB, Música, 655, copla 20.

grandes purificaciones y pruebas"³⁸. Los versos de nuestros poemas son siempre más apropiados que cualquier comentario. Los que siguen pertenecen a una obra dedicada a Santa Teresa:

*De un querubín abrasado
Al impulso superior
Con flecha de amor herida
Suspira Teresa
Sin queja y sin voz:
Ay, divino amor
Que hieres con gusto
Sin sentir dolor,
Ay, divino amor
Qué será tu piedad
Si es dulce tu rigor³⁹.*

En los dos poemas que siguen la voz poética se solidariza con el dolor de María, que participa al pie de la Cruz en el drama de la Pasión:

*No suspires, no llores
reina del Empíreo
que tu llanto de perlas
que tus suspiros me anegan
me embriagan ya los sentidos
que tus lágrimas tiernas
son por mi alivio;
pero llora, suspira,
reina del Empíreo
pues tus lágrimas tiernas
son por mi alivio.*

*Gima el orbe pues que mira
ver de la Aurora el desmayo
con cuyos tristes afectos
los astros se han eclipsado,
lloren los montes, las selvas,
los valles, las flores, los prados.*

³⁸ *Op. cit.*, p. 4.

³⁹ ABNB, Música, 242.

*Llore el centro, pues María,
mar de gracia toda es llanto,
conmuévase la tierra
al riesgo de su contacto,
gima el orbe, sí, al ay
de sus suspiros⁴⁰.*

Es habitual que en los textos poéticos del Renacimiento y del Barroco se convoque a los elementos de la naturaleza a que se hagan eco de los sentimientos. Pero hay que resaltar aquí las marcadas coincidencias con uno de los referentes cercanos de estos poemas, la *Miscelánea Austral* de Dávalos y Figueroa, de quien hablaremos más adelante:

*Llorar la tierra, el ayre y mar devría,
El orbe llore, y dèl lo que no siente,
Pues dava a todo ser Doña María⁴¹.*

En el poema que sigue se muestra la valoración del dolor como prueba del amor:

*Oh dolor, y lo que cortan
Tus bien aguzados filos,
Pues hieren en lo sagrado,
Penetran a lo divino.
Jesús, María, qué ahogo!
Qué delirio!
Convóquense los males
Los tormentos, y martirios...*

*Quien busca alivio al dolor
Desestima los martirios,
Que a las penas bien nacidas*

⁴⁰ ABNB, 514. La expresión "mar de gracia" se encuentran en San Sabas, San Jerónimo y San Anselmo. Tampoco falta en las *Rimas Sacras* de Lope de Vega: "Todas juntas, mar de gracia / a vuestros pies se postran...". Cfr. Longinos Navás, "Una corona a la Inmaculada", y J.M. Aicardo, "Inspiración concepcionista en los autos sacramentales de Calderón", en *Razón y fe*, núm. Extraordinario, s/l, 1904.

⁴¹ *Elegía a la muerte de doña María Manrique de la Vega*, en el Coloquio XXVI, pp. 107v. - 108v. Alicia Colombí nos remite al genial subtexto, el soneto CCCXXXVIII de Petrarca:

*Pianger l'aer e la terra e'l mar devrebbe
L'uman legnaggio, che senz'ella e quasi
Senza fior prato...*

*Las acredita el sentido
Ay, dolor mío, alienta, respira,
Vive de mi llanto, y mis suspiros*⁴².

Vamos al amor humano. El poema *En la ramá frondosa* presenta a un jilguero amante que con su canto procura conquistar los favores de su *Lisarda*. Hacia el final de un aria se dirige al cantor en estos términos:

*Pero sí, que Lisarda peregrina,
cuidado excelso de tu voz divina,
está en la selva; y entre la maleza
premiará tu primor con su belleza.
Y si Lisarda te oye, ya lograste
todos estos afectos que cantaste*⁴³.

El premio no consiste en otra cosa, al parecer, que la posesión y el disfrute contemplativo de la belleza de *Lisarda*.

La privación de la visión de la amada motiva los siguientes versos:

*Tú, Anarda, me despides
de tus dos soles bellos,
y no puede mi amor
hacer por ellos
mayor fineza
que la que hoy me pides...
hoy que me he de ausentar
de tu belleza.
Sin vida voy,
pero un alma que te doy
a tus pies se quedará...*⁴⁴.

La ausencia de la persona amada ya es una calamidad, que causa el estado de "furor" o locura amorosa. Pero si esto va acompañado de desdén, el dolor se agudiza:

⁴² ABNB, Música, 526.

⁴³ ABNB, Música, 949. Publicado en Seoane-Eichmann, *Lírica colonial boliviana*, Quipus, La Paz, 1993.

⁴⁴ ABNB, Música, 724.

*Corazón deshecho al aire,
gilguero que te desatas en quejas,
cuando el silencio es arbitrio,
no más estruendo...
Ay, que en las penas del alma
Cerrar su pico es lo más fino
Y el mayor desahogo ningún alivio.*

*Sufre, gilguero, que son
sentimientos reprimidos
en la armonía del gusto
contrapuntos del capricho.
Si sabes sentir de amor
teme y calla tu peligro,
que no remedia una queja
lo que ocasiona un delirio.*

*Descansar el corazón
más es agravio que alivio
pues nunca descansó nadie
del gusto del bien que quiso.
No al sol en su centro
de ser deja agradecido,
pues corresponde a sus rayos
cuanto más mudo, más fino⁴⁵.*

Y también:

*Del dócil pecho mío
Será testigo el viento;
Amantes en quien fío,
Pues veis mi afán violento,
Que adoro gimo y siento,
Decídselo por mí.
Quién, ¡ay, amor! Pensara
Tan bárbaro despecho
Pues con un concepto has hecho
Que no te merecí⁴⁶.*

⁴⁵ ABNB, Música, 201.

⁴⁶ ABNB, Música, 1144.

La presencia del dios vendado da ocasión a múltiples manifestaciones en nuestra colección. He seleccionado una de estilo lúdico, en una pieza de músicaailable, dejando para otra ocasión los demás desarrollos:

*Flechero rapaz,
no, no te burles más
que de quien te burlas hoy
mañana te burlará.
Ya te cansaste, Cupido
de la esquivéz
y por darme en qué temer
en favorecerme das.
No, no te burles más.*

*El Amor: Hermosos cupidillos
que al aire vago dáis
las flores y las plumas
de ardiente suavidad,
volad, volad, volad.
Pues logran vuestras flechas
herir sin alhagar
con puntas venenosas
los pechos penetrad
de cuatro ingratos viles
que huyen de mi solaz,
ofenden la hermosura
y ultrajan mi deidad,
volad, volad, volad...⁴⁷*

5. Los antecedentes cercanos.

Las palabras del epígrafe dan ocasión de acercarnos a los aspectos fundamentales de la vida intelectual que tuvo lugar en nuestra sociedad colonial, ya que sin ellos no habría podido existir una *koiné* o patrimonio común que hizo posible que sus integrantes comprendieran y disfrutaran de las diversas manifestaciones producidas en su ámbito. Es decir, en nuestro campo de estudio, aquello que permitió compartir el contenido de los textos poéticos.

⁴⁷ ABNB, Música, 316.

Como es sabido, la vigencia de un concepto filosófico en una sociedad determinada, así como la de una cosmovisión, no siempre se la encontrará en tratados o en las discusiones que tienen lugar entre los especialistas que forman parte de la academia del momento, sino en el lenguaje (o los lenguajes) de uso corriente, que manifiestan las categorías de símbolos compartidas por quienes recurren a él. En este sentido, los textos poéticos de la colección platense que tratan sobre el amor y la belleza son testimonios de un estado cultural.

¿Platón en los Andes?

Como antecedentes cercanos de relieve de las tradiciones poéticas que encontramos en la colección que nos ocupa, mencionaré a algunos autores que pasaron una parte de su vida en el territorio de la actual Bolivia, y cuyas obras fueron muy probablemente leídas en los círculos letrados de la primera mitad del siglo XVII.

El primero de ellos es precisamente Diego Dávalos y Figueroa, minero de intensa actividad económica a fines del siglo XVI y principios del XVII, y el “más excelso poeta petrarquista de Indias”⁴⁸, autor de la *Miscelánea austral*, publicada en Lima en 1602. “... Dávalos era un muchacho que probablemente habría escrito algunos versos amorosos en su Ecija natal, pero cuya labor literaria hubo de cumplirse de lleno en la tierra donde vivió el resto de su vida: las latitudes collas de los Charcas, la entonces tan joven ciudad de La Paz y, en menor grado, la metrópoli cultural de Lima, que un día habría de aplaudir la obra sorprendente del ecijano”⁴⁹. Alicia Colombí Monguió muestra en su magnífico trabajo que entre las principales fuentes de que se nutre Dávalos se encuentran Platón (tal vez recibido a través de mediadores), Petrarca, Mario Equicola, los petrarquistas del Cinquecento italiano que escriben diálogos de amor, León Hebreo, Garcilaso, entre otros muchos. Buena parte de sus conceptos y de sus gustos son los de nuestra colección.

Este poeta puede ser propuesto como referente cercano para nuestros poemas de amor, por su dominio de la tratadística amorosa. De momento no podemos establecer los parentescos directos de uno u otro texto, sino que más modestamente, como he intentado, señalar lo que estos comparten con la estética común hasta el siglo XVIII. Es imposible por ahora determinar hasta dónde Dávalos contribuyó directamente en la formación y difusión de tal estética en Charcas, aun cuando sea razonable pensar que su obra, acogida

⁴⁸ Josep M. Barnadas, *Del barroquismo literario en Charcas; doce cartas de Alonso Ortiz de Abreu a su esposa, o las trampas del amor y del honor (1633-1648)*, ed. Barnadas, Sucre, 2000, p. 12.

⁴⁹ Alicia de Colombí Monguió, *Petrarquismo peruano: Diego Dávalos y Figueroa y la poesía de la Miscelánea Austral*, Tamscis books Limited, Londres, 1985, p. 11.

y consagrada en Lima, entrara con fuerza en los cánones de los lectores de La Paz, La Plata y Potosí. En otra ocasión espero tratar más en detalle los elementos expresivos que los relacionan. Dávalos gusta escribir también poemas en lengua toscana, y otros en que combina versos castellanos e italianos. En nuestra colección hay varias obras en italiano, y también con la mencionada combinación⁵⁰.

Por otra parte, la figura de Dávalos no es la de un solitario, ya que en La Paz el poeta compartía sus gustos literarios con su amigo Juan de Salcedo Villandrano, cuyos versos fueron celebrados nada menos que por Cervantes⁵¹; y al menos durante un tiempo⁵² con su esposa, doña Francisca de Briviesca y Arellano, que fue menina de la reina e hija del Licenciado Gracián de Briviesca, Consejero de Castilla. Doña Francisca era una de las tantas mujeres letradas que destacan por su erudición desde fines del siglo XV en España⁵³ y ya en el XVI en América⁵⁴. Entre otros poetas que vivieron en estas latitudes puede recordarse también a Enrique Garcés, hombre polifacético que además de dedicarse a su oficio de librero y de poeta, revolucionó las técnicas metalúrgicas, siendo reconocido más tarde por von Humboldt⁵⁵. Su vida azarosa lo llevó a los sitios más variados; entre ellos, permaneció algunos años en Potosí⁵⁶. Vuelto a España publicó traducciones (afortunadas también desde el punto de vista de su aceptación hasta el siglo XX) de Petrarca, Camoens y Francesco Patrizzi, además de composiciones poéticas propias; también él es elogiado por Cervantes, en *La Galatea*⁵⁷.

Los poetas mencionados pueden considerarse herederos de la tradición petrarquista. En la temática sacra se encuentra Fernando de Valverde, que escribe en 1637 un extenso poema —*compuesto de épico y bucólico*— titulado *Santuario de Nuestra Señora de Copacabana en el Perú*, que resulta ser una alegoría en la que con gran erudición y recursos literarios muy complejos “muestra cómo Dios, los ángeles y los santos cristianos irrumpen

⁵⁰ ABNB, Música, 512, por ejemplo: *Per pietà da questo istante non parlar mai più d'amor*.

⁵¹ A. de Colombi Monguió, *op. cit.*, p. 87.

⁵² Para conocer precisiones biográficas de Diego Dávalos y de Francisca Briviesca, así como los datos encontrados sobre su divorcio, cfr. Josep. M. Barnadas - Carmen Loza, *El poeta Diego Dávalos y Figueroa y su contexto colonial en Charcas: aporte documental (1591-1669)*, ODEC - Rescate cultural, Sucre - Cochabamba, 1995, pp. 6-17.

⁵³ Cfr. Francisco Crosas, *Las lecturas de doña Mencía: la iconografía del retablo de Santa Ana de la capilla del Condestable de la Catedral de Burgos*, en *Letradura; estudios de literatura medieval*, Scriptura 13, ed Julián Acebrón Ruiz, Universidad de Lleida, 1997.

⁵⁴ Cfr. A. de Colombi Monguió, *op. cit.*, p. 68.

⁵⁵ Estuardo Núñez, “Enrique Garcés, múltiple hombre del Renacimiento”, en *La tradición clásica en el Perú virreinal*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1999, pp. 129-144.

⁵⁶ Su centro de gravitación vital, si se puede hablar así, fue Lima, ciudad de su más frecuente y prolongada residencia.

⁵⁷ Cfr. Adolfo Cáceres Romero, *Nueva Historia de la Literatura Boliviana*, Los Amigos del Libro, La Paz - Cochabamba, T. II, p. 33.

en este mundo pagano de doble faz, indígena por un lado y europeo-renacentista por otro”⁵⁸. En el prólogo, el autor indica que su intento es guiarnos a través de los relatos “a la región del mundo inteligible, dando vida [al hacerlo perceptible para el lector] al Arquetipo, donde, según Platón, vive la verdad”⁵⁹. Anterior a Valverde, y más interesante, porque se inserta en la tradición mística (concretamenté se lo relaciona con la escuela sevillana del “divino Herrera”) es el potosino Luis de Ribera, cuya excelencia ha sido reconocida por autores modernos, españoles y americanos.

Cabe una última observación. La presencia de talentos deja huellas en la vida y en el lenguaje de una sociedad. El lenguaje corriente en La Plata, que nos llega a través de manuscritos cuya intención en la mayoría de los casos no es literaria, puede servirnos de pauta. Son significativas las cartas del hasta hace poco desconocido Alonso Ortiz de Abreu, también establecido desde su mocedad en Charcas, quien presumiblemente no se benefició con una instrucción académica. “Habla... la lengua del grupo hispanocriollo del siglo XVII... En el estilo de don Alonso encuentro una no menos admirable combinación de ‘naturalidad’ y ‘clacisidad’. Me atrevería a afirmar que su prosa epistolar no va a la zaga de la de cualquiera de los más afamados astros del universo barroco hispánico”⁶⁰.

He ofrecido algunos ejemplos del tratamiento clásico del amor en relación con la belleza, en los poemas de la mencionada colección. He procurado mostrar también, aunque más no fuera a grandes rasgos, diversos antecedentes, significativos a mi modo de ver, que pueden rastrearse en el tiempo, así como algunos ingredientes que pertenecen a la cultura de Charcas de los siglos XVII y XVIII.

⁵⁸ Teresa Gisbert, *El paraíso de los pájaros parlantes*, Universidad Nuestra Señora de La Paz y Ed. Plural, La Paz, 1999, p. 120.

⁵⁹ Citado por Teresa Gisbert, *ibid.* El añadido entre corchetes es mío. En el libro X de la *República* (595a y ss) se da el ejemplo de la cama, cuyo arquetipo, que está en Dios, es la cama propiamente dicha; la que hace el carpintero será menos perfecta (menos real), y la que representa el pintor es la de menor valor, por producir tan solo la apariencia por medio de la imitación.

⁶⁰ J. M. Barnadas, *op. cit.*, p. 29.