

JOSÉ LÓPEZ AVILÉS, *Debido recuerdo de agradecimiento leal*. Est., ed. y notas de Martha Lilia Tenorio. El Colegio de México, México, 2007; 261 pp. (*Biblioteca Novohispana*, 7).

Cuando nos acercamos a la poesía novohispana escrita durante el fructífero siglo XVII, descubrimos, tal vez un tanto azorados, que menudean las ediciones críticas de aquellas obras que sortearon la inclemencia del tiempo y que aún se conservan en prístinas ediciones o en copias manuscritas. Con poco temor a equivocarme, puedo decir que el libro fundante y fundamental sigue siendo, hasta la fecha, la antología dispuesta por Alfonso Méndez Plancarte promediando el siglo pasado. Tal vez consciente de esta carencia, cuando no por una exaltada curiosidad, Martha Lilia Tenorio vuelve sobre este exquisito florilegio para reparar en los 58 versos de un poeta que allí exhibe su nombre no tanto por su destreza lírica, sino más bien por la amistad que compartió con la Décima Musa. Si imaginamos un desvelado lector, afanoso por compilar referencias eruditas en un cuadernillo o en su robusta memoria, sincero amante de Virgilio y fiel servidor del arzobispo virrey don fray Payo Enríquez de Ribera, no estaremos muy lejos de dar forma al ignoto José López Avilés, a quien su tiempo tributó elogios (sor Juana, Carlos de Sigüenza y Góngora, Francisco de Florencia) y el que pasa lo condena al olvido. Autor de opúsculos guadalupanos, diestro en las composiciones latinas y honra de los certámenes poéticos, hacia 1682 comenzó la escritura del *Debido recuerdo de agradecimiento leal a los beneficios hechos en México por su dignísimo y amadísimo prelado: el ilustrísimo, reverendísimo y excelentísimo señor maestro don fray Payo Enríquez Afán de Ribera* (Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, México, 1684). Es precisamente este volumen el que Tenorio rescata de los anaqueles de la Biblioteca Nacional para devolverlo a las prensas en una cuidada edición, acompañada por certeras notas y prolijo estudio. Antes de continuar, consignemos los poemas que en el *Debido recuerdo* presenta López Avilés: unas octavas rimas (“Viose por un SI-NÓN quemar a Troya”), un anagrama riguroso (Quien aora remedia pobres feliz fin aora tendrá: El maestro don frai Paio Enríquez Afán de Ribera), unas glosas (“Sabio, señor, te previenes”) y una traducción de Ovidio (5 *De tristibus*, elegía I). Todas estas obrillas preludian al poema mayor del libro: “El canto pastoril”, profusa silva pareada (¡2090 versos!) donde reinan los equívocos y el docto delirio, condimentos que ponen a prueba hasta a la más versada paciencia, pero que finalmente terminan conquistando el ánimo de quienes se arriesgan a los partos singulares de la poesía virreinal. Clausura el volumen un sentido y logrado soneto a la muerte de fray Payo (“Este escripto [su objeto ya difunto]”).

En el estudio preliminar, Tenorio llama la atención no sobre los pocos aciertos líricos de López Avilés sino sobre lo que considera

su impronta particular: los escolios que amparan al *Debido recuerdo*; exquisita cantera de citas donde asoman las más variadas autoridades: textos bíblicos, padres de la Iglesia, poetas latinos, relaciones, acontecimientos del mundo novohispano, sermones, notas anónimas recolectadas durante exhaustivas horas de lectura, y todo, o tal vez más, muchísimo más de lo que cualquier ingenio de su época podía alcanzar (ni digamos lo abrumador que resultan las referencias para un lector actual), como se desprende de la aprobación de fray Balthasar de Medina: "...todo el lienzo de esta Selva está tan enriquezido de colores eloqüentes al tesón gloriosamente obstinado del erudito genio del escriptor, que los márgenes solos inundan la admiración". Ahora bien, esta peculiaridad de López Avilés no provocaría tanto espanto si no fuera por su exuberancia inaudita: sólo el poema central del libro –y al que me ceñiré– consta de 864 escolios¹.

Anotar las propias obras, comenta Tenorio, tenía una larga propapia: los autores del Renacimiento pensaban que escribían para una posteridad tan remota como lo era la suya con respecto a la de los clásicos; de allí que varios sucumbieran a la tentación de proporcionar información histórica o biográfica para sus futuros lectores. En el caso concreto de López Avilés ¿las apostillas prolongan la tendencia renacentista o conllevan otras intenciones? La función primordial de los escolios la declara explícitamente al principio del *Debido recuerdo*: ver claro lo que pareciere obscuro. Al comenzar la larga silva que consagra las virtudes y beneficios de fray Payo, López Avilés descubre otra motivación: suplir lo mucho que para su comprensión necesitaría prolongado estudio. Es decir, los escolios, al tiempo que aclaran, se convierten en una especie de pedagogía donde el lector aprehende aquello que escapa a sus capacidades. Juntando estos cabos, Tenorio sobrevuela la teoría de la erudición poética, la cual exigía al hombre de letras un soberbio conocimiento de las más variadas ciencias, lenguas y doctrinas, y que desde los memorables comentarios de Herrera a las obras de Garcilaso será consustancial para todo poeta culto que se jacte de serlo. Debemos aceptar que en López Avilés el cúmulo de noticias cercenó a la musa, sin embargo, su vasta erudición lo colocaba en un lugar de privilegio, considerándose a sí mismo cultor de un doctísimo oficio. Desde esta perspectiva, los escolios adquieren nuevos matices: legitiman la obra, convencen al lector de los muchos conocimientos allí traspuestos y comparten este divertimento intelectual con la camarilla de letrados de la segunda mitad del siglo XVII. Esto no significa que las anotaciones de López Avilés sean mera presunción, al contrario, muchas de ellas resultan imprescindibles para reducir o completar las alusiones del poema, cuando no para silenciar a sus potenciales detractores, puesto que "Es mejor juzgar según

¹ Incluyendo los poemas antes mencionados, los escolios ascienden a 911.

las leyes y las letras, que según la propia ciencia o sentencia” (Aristóteles, escolio 32).

Maravillada por los escolios del *Debido recuerdo*, natural será que aquí más descuelle la faena de Tenorio, quien se tomó el trabajo de buscar (y contextualizar si el caso lo requería) todas las apostillas, completando aquí y allá cuando los textos estaban corruptos o cuando las referencias eran inexactas, aportando datos sobre los autores citados, cotejando los escolios con sus fuentes latinas originales para descubrir los pequeños cambios que López Avilés (conscientemente o no) introdujo. Un solo ejemplo bastará para apreciar la dimensión del trabajo de Tenorio, quien pareciera competir con el mismísimo López Avilés en tanto a autoridades latinas se trata. En el escolio 657, el poeta consigna una extensa frase de Claudiano para cifrar los encantos de la vida retirada de fray Payo en el monasterio del Risco. Tenorio no sólo endereza la referencia textual (libro 2, núm. 1, *In Ruffinum*), sino que advierte sobre el cambio de *angustior* (estrecho) por *opulentior* (más rico) al principio de la cita: *Haec mihi paupertas angustior...* (“Esta pobreza es para mí más estrecha...”, López Avilés), contra *Haec mihi paupertas opulentior...* (“Esta pobreza es para mí más rica...”, ed. Loeb). Anota Tenorio: “Como puede verse no es poca cosa la diferencia: los sentidos son casi opuestos, y el correcto es, evidentemente, el que da la lectura de Loeb, que subraya el valor de la pobreza, mientras que la de LA parece calificarla negativamente. No sé a qué se deba la variante: a la edición usada, a que el autor citó de memoria o corrigió el oxímoron con algo que le pareció más adecuado” (p. 204). Podemos disipar en parte la duda de Tenorio considerando que López Avilés prefiere dilatar el oxímoron hasta el sintagma siguiente, donde la estrechez de la pobreza deviene una morada más grande que los lujosos palacios: *Haec mihi paupertas angustior; haec mihi tecta culminibus maiora tuis* (“Esta pobreza es para mí más estrecha; esta morada es para mí más grande que tus palacios”). Esta ruptura y dilatación realza la vida contemplativa de fray Payo, quien en la apretura de la pobreza goza los enormes beneficios de la vida retirada.

Por otra parte, el escolio en cuestión corresponde a una serie de versos donde los términos marcados con cursivas, “paronomasias de... los... modos con que arguyen los philosophos”, delatan una de las debilidades del ingenio barroco: jugar con los nombres de los silogismos, como explica Tenorio en jugosísima nota, sugiriendo que López Avilés bien pudo haberse inspirado en el villancico 247 de sor Juana: “De la malla no más de su mortaja / y hábitos de virtud, que son su alhaja, / el señor don fray Payo vive armado; / y en un Risco mirándose arriscado, / philosopho christiano muy profundo / *feria* la vida *bárbara* del mundo / en *zelar* mejor vida y su regalo, / siendo yerbas de lindo *varapalo*, / que *darle* sabe quando al Mundo arguye /

y en *dari* lo concluye, / echándolo a rodar por *todos modos*, / como a vola de juego con apodos” (vv. 1709 ss.).

Lejos de ceñirse a rectificar o a advertir las truncas referencias de los escolios, Tenorio repara sobre la función de los mismos en el edificio poético, para que veamos con más claridad cómo las anotaciones de López Avilés resultan pertinentes para completar el tejido alegórico del poema, pero también para ilustrar cómo el exceso erudito puede jugarle una mala pasada. Es precisamente lo que acontece con el esolio 287, donde la superposición de autoridades termina por desbaratar la intención de las citas. Compara López Avilés los homenajes hechos por fray Payo al duque de Veraguas con aquéllos tributados por Eneas a Polydoro (vv. 805 ss.). El esolio correspondiente explica que Polydoro “fue hijo de Príamo y Hécuba, reyes de Troya, a quien sepultó Eneas con grande pompa, como cantó Virgilio”, y sigue un fragmento de la Eneida (III, 62 ss.). Incontrolable, López Avilés consigna luego de la cita virgiliana otra del *Ibis* de Ovidio. Tenorio, por lo tanto, va en busca del *Ibis* y se percata de que la cita es un verdadero atentado: mientras el esolio de Virgilio resalta los homenajes de fray Payo al duque de Veraguas y prolonga la alegoría fray Payo-Eneas, el de Ovidio, contextualizado, maldice a Ibis por sus malas obras, que no es precisamente lo que merecía el duque ni lo que ejecutó el arzobispo.

En cuanto a las demás anotaciones que introduce Tenorio², ayudan a comprender diversos pasajes donde López Avilés cede demasiado a los juegos de palabras o retuerce innecesariamente la sintaxis, en un poema donde ésta fluye sin los circunloquios gongorinos. Por lo demás, las trasgresiones de López Avilés carecen de cualquier intención estética. Otras veces, la nota subraya una deficiencia métrica, aporta datos históricos (los decretos de Urbano VIII, relaciones contemporáneas sobre las actividades del arzobispo virrey), o bien aclara términos y expresiones empleados por el poeta (“caer en el mes de obispo”, “bozal”). En dos ocasiones, junto con la nota, despunta la duda. Entiendo que la hipometría del v. 1791: “silvos tiernos a la sacra aurora”, se resuelve rompiendo el diptongo del atributo tiernos: ti-er-nos, así el endecasílabo, nada desdeñable, adquiere su medida y su correcta acentuación en 4 y 8. La otra nota a la que me refiero me interesa particularmente porque invita a pensar sobre el empleo y abuso de las licencias poéticas, no ya durante el período, sino en la poesía castellana en general. El verso, ahora sí bastante malo, es el 182: “por sufficiencia y a título de grado”, donde la hipermetría apuntada por Tenorio, a primera vista, es evidente. Sin embargo, el

² Las notas de rigor, con su llamada correspondiente, se consignan al final del poema. El comentario a los escolios figura, en general, a renglón seguido y con letra más pequeña.

verso permite la sinalefa de tres sílabas (cia-y-a) para que el endecasílabo quepa en su justo molde. Pedro Díaz de Rivas, al llegar al verso 424 del *Polifemo*: “o al cielo humano, o al cíclope celeste”, escribe un comentario por demás interesante: “Curiosamente se ha advertido que este verso tiene doce sílabas, si no es que por la sinalefa se gastan dos vocales allí: humano *o al*, que son dos *oo*. Lo cual dicen no se permite. Pero adviertan que en razón del metro suelen cometer los poetas varias licencias: o ya lo hagan por gala, o ya por artificio, o ya por variedad. [Cita ejemplos latinos y Petrarca]. Camões en el can. 3, «está e a ditosa patria minha amada» (III, 21), comete sinalefa, comiéndose dos vocales, como nuestro poeta, que son la A y la E primeras. Y si los poetas cometen estas licencias algunas veces artificioosamente para significar con lo acelerado, ligero, áspero, etc., del verbo o verso lo que representan, en cierta manera podemos decir que con el concurso de estas dos vocales se hace este verso más vasto y grande, para significar la desmesurada persona del gigante. Fuera de que, si no lo medís, no advertiréis en tan curiosa objeción, porque él suena muy bien leído de un golpe”.

Sólo puedo acordar con Díaz de Rivas en que el verso de López Avilés, *leído de golpe*, pasa desapercibido, porque la gala o artificio que cifre gastando dos vocales no la descubro. Asimismo, necio sería negar que sobra una sílaba, pero la licencia plantea la incertidumbre, sobre todo en cuanto a la legitimidad de su empleo. Dos menudencias: una errata asoma en el verso 775, donde el endecasílabo sobrepasa su límite: “con un *alma* que el alma capitivava”, en lugar del obvio *captivava*; y el 1666 suena un tanto maltrecho, ya que la sílaba tónica es la quinta: “manda se le den de su real arca”.

Con respecto a la edición, reproduce la príncipe de 1684, modificándose puntuación, acentos y mayúsculas y desatándose todas las abreviaturas. El principio del “Canto pastoril”, que amaga e ilusiona con un sostenido poema, presenta no pequeña dificultad sintáctica: “Yo, quien antiguamente de passada / canté de GUADALUPE en la Calzada / a México en dibujo y breve summa / con mi rústica vena y bronca pluma / *aquel* PAYO pastor guardando ovejas / y a christianas melíficas abejas / antes y entonces incité con flores / y MARIANOS olores / de miel Virgen a formar panales / de ingeniosas dulzuras racionales, / agora vuelvo con alegres penas...” (vv. 1 ss.). Méndez Plancarte, quien selecciona este mismo fragmento, enmienda el verso 5 y propone: “y a aquel Payo Pastor guardando ovejas”, puesto que ese *aquel*, si no, queda un tanto descolocado. En la edición de Tenorio, la ausencia de signos y de la preposición régimen *a*, antes del pronombre *aquel*, complican muchísimo la lectura; a cambio conceden mayor libertad para reconstruir la sintaxis e imprimen más movimiento a la estrofa. Podemos leer que López Avilés cantó, contó (la paranomasia será recurrente en el poema) a México las grandezas de fray Payo al

remodelar la calzada de los misterios (Yo, quien canté a México [a] aquel Payo pastor...), o bien, mucho más plausible, que la remodelación de la calzada fue argumento oportuno para celebrar a México y al arzobispo, proyectándose verticalmente el verso 4. Digno de señalar en este pasaje es la posición del verbo principal, el cual, debido a la yuxtaposición de oraciones incidentales, no sobreviene sino hasta el verso undécimo.

Aunque es innegable la poca factura del poema de López Avilés, no por eso debemos quitarle sus discretos méritos, como bien apunta Tenorio. Así, el lector podrá disfrutar algún que otro momento donde el vate afina el cálamo y alcanza cierto lirismo, como cuando fray Payo decide retirarse al Risco (vv. 1567 ss.) o como cuando ingresa al susodicho monasterio (vv. 1771 ss.), tirada que remata con un pasaje, a mi juicio, muy bien logrado: “Allí en fin hasta el fin y con effecto / vivir quiere y morir dentro de un Risco, / donde en polvo *arenisco* / vivas peñas sepulchro le previenen, / que a la vida que espera más convienen / que mármoles ni pórfidos pulidos” (vv. 1860 ss.).

Cuando López Avilés olvida el forzado conceptualismo y el fastidioso juego de equívocos, ofrece vivas imágenes tomadas de la tradición latina donde el concepto, según la archiconocida definición de Gracián, remoja la alusión propuesta. Así, en esa larga *adynata* del comienzo, “el mar en seco dejará su parto” (v. 25, arrojará sus desnudos peces a la playa, *freta destituent nudos in littore pisces*, como dice el escolio virgiliano) antes de que López Avilés aparte a fray Payo de su pecho; o ya sobre el final del poema, cuando nos trasmite la sincera tristeza que siente, la cual, al derramarse en llanto, no sabe si borrará lo que intenta escribir (la imagen proviene de Ovidio): “...si no lo borran / ojos, que es fuerza que al instante corran” (vv. 1969 ss.), donde el encabalgamiento sugiere el vértigo de la lágrima. En estos dos ejemplos, vemos nuevamente cómo el escolio refuerza la intención de los versos. Algunos endecasílabos no carecen de musicalidad y equilibrada comparación: “qual Ioseph casto del indiano Egypto” (v. 686), “la arpa toca sonora y bien templada” (v. 706), “excediendo en gastar a muchos Cresos” (v. 1034), “Callen aquí mis ecos de cigarra” (v. 1549), “A cuydar de mí solo al monte parto” (v. 1597). Cada tanto asoman sentencias que recuerdan las migajas de Quevedo: “La vanidad engaña / saber morir es la mejor hazaña” (vv. 1403 ss.). Sobre el final del poema, López Avilés echa mano de otro vicio barroco: los versos ecoicos, tirada de veinticuatro líneas que a pesar de la previsibilidad de las resonancias y de terminar “metalóricamente” con la palabra eco, no disgusta y hasta convence por su gracia: “Gustad, señor, que un miserable *hable* / a quien es, por tan agradable, *dable*. / Vuestra persona con su partida, *ida*, / oy tiene a su ciudad querida *herida*, / a cuya causa y de la agente *gente*, / es su lago quien, con creciente, *siente*” (vv. 2037 ss.).

Por último, digamos que López Avilés erige una imagen en términos similares a los que empleará sor Juana, única pluma coetánea que merece un impactante elogio por parte del poeta, quien le consagra una implícita referencia y un expresivo escolio (816) con el anagrama: RARA AVIS iN TErrA Niveo ECCE similliMA cyGNO (MATER IOANNA AGNES A CRUCE) y dos bellísimas citas de Virgilio. A propósito de la carga que soportó fray Payo al asumir los dos gobiernos, el civil y el eclesiástico, escribe López Avilés: “cuyo pesso cargar muchos Atlantes / sin agobiar los ombros no pudieran” (vv. 1228 ss.), endecasílabos refractados en el *Primero Sueño*, cuando la gravedad del mundo parece liviana en comparación con los misterios naturales, “cuyo terrible incomfortable peso / de Atlante a las espaldas agobiará, / de Alcides a las fuerzas excediera...” (*Primero Sueño*, vv. 770 ss.).

Este somero recorrido por el *Debido recuerdo* permite concluir que pese a sus imperfecciones, el poema al menos compendia un rico abanico de recursos y da cuenta de los diversos juegos y retruécanos que rindieron al ingenio barroco. Entre las rarezas más apasionantes de la época, y de la cual pudo haber alardeado López Avilés, faltan los esdrújulos. Podría decir que hasta se extrañan. Los escolios, por su parte, aun cuando sólo decoran y no aportan nada al sentido del poema, brindan un caudaloso corpus de lecturas que ayuda a indagar sobre los hábitos eruditos del mundo letrado en la Nueva España. Un bardo elogiado en su tiempo por nombres ilustres, que porfía con su ronca musa al orbe poético virreinal y convida con sus apostillas a construir el culto ambiente del siglo xvii, no era justo que reposara eternamente en las estanterías. Martha Lilia Tenorio nos devuelve al poeta escoliasta y nos desafía a adentrarnos en el delirante empeño de López Avilés. No podemos sino saludar tan arriesgada empresa.

TADEO P. STEIN

Universidad de Guadalajara

WENDY-LLYN ZAZA, *Mujer, historia y sociedad: la dramaturgia española contemporánea de autoría femenina*. Reichenberger, Barcelona, 2007; xvi + 206 pp. (*Problemata Literaria*, 64).

Rescatar del olvido a la mujer e interpretar su experiencia dentro del contexto de la sociedad de su tiempo, tales han sido las tareas de la historiografía feminista, motivada por la agitación ideológica y social de los años sesenta. Rescatarlas para las esferas culturales con el fin de eliminar la creencia de que nada de valor ha sido producido por ellas en las bellas artes, y de que la ausencia o escasez de nombres femeninos en las listas de creadores se debe a una carencia de capa-