El Paisaje Idealizado

Francisco de Terrazas

EL descubrimiento del hombre es una de las consecuencias del Renacimiento. La atracción de todo lo que represente comunicación, relaciones humanas, se despierta con el deseo de ahondar en el conocimiento del hombre y de lo que le rodea. Lo objetivo, la realidad, se coloca en el lugar justo como parte de la vida general del mundo. Así, todo lo que sea vida y movimiento constituye una evidencia con valor propio.

El hombre del Renacimiento no rehuye la realidad, la acepta y emprende la aventura de descubrirla. Burckhardt, en *La cultura del Renacimiento en Italia*, explica los pasos que van desde la percepción del mundo circundante hasta llegar al descubrimiento de la belleza del paisaje. ("Los italianos son los primeros entre los modernos que han percibido el paisaje formalmente, y han disfrutado de él como cosa en que hay grados de belleza.")

Dante, con sus portentosas descripciones, demuestra lo que para su mente privilegiada fué la naturaleza. Boccaccio, que tanto influyó en los poetas posteriores, manifiesta también cómo le conmueve la naturaleza. Petrarca, "no solamente buscó en todas las literaturas los comienzos y avances al sentido plástico, sino que en su propia obra, todo el ápice de la obra maestra".¹

Eneas Silvio tiene en sus descripciones, además de los datos precisos, un interés vivo, un sincero entusiasmo que lo acerca a los escritores modernos.

Abundantes ejemplos a más de éstos, con Ariosto, Boiardo, Bandello, Aretino, Tito Strozzi, indican que el interés por la naturaleza

no es una novedad; la diferencia está en la apreciación que de ella se haga.

La importancia del mundo sensible trae como consecuencia la percepción del paisaje, sin desligarlo, más bien sin definirlo formalmente. ¿Puede considerarse el paisaje como un descubrimiento del Renacimiento?

Quizá lo conveniente sea, en primer lugar, separar lo que entendemos por naturaleza y lo que llamaremos paisaje: lo que fundamentalmente separa estas dos formas, es la relación que con el hombre tiene. En la naturaleza lo sustancial, lo importante es ella misma, ilimitada e imponente. El paisaje resulta de la individualización y unificación.² El paisaje es *muestra*, intuición de la naturaleza como representación estética. Es decir, la naturaleza existe a pesar nuestro; el paisaje no puede existir sin quien lo contemple.

En el Renacimiento, el hombre repara en el mundo exterior al descubrirse a sí mismo, pero a la vez sus preocupaciones clásicas deforman la realidad con las vestiduras convenientes a su especial manera de ser. El objeto no es el de ir en busca de un sentimiento de la naturaleza; el ideal es realizar "esa gentil adaptación de la forma antigua a un modo de sentir juvenil y sincero, a una pasión enteramente moderna, sea cual fuesen los velos arcaicos con que se disfrazan".³

La vida del campo está tomada como una representación artística; la bucólica nació por el deseo de crear un tipo de belleza de acuerdo con la antigüedad clásica, y el hecho de que resulte falsa en nada perjudica los fines para los que fué creada. No es por tanto la creación de paisajes ni el interés por la presencia de la naturaleza lo que interesa a los renacentistas, sino la *reproducción* de un determinado tipo de belleza antigua; es la imitación de los clásicos.

Es auténtico, sí, el goce de los sentidos al llegarse a la naturaleza, aunque la interpretación resulte convencional. Desde Teócrito, el creador de la égloga, se observa la nitidez, la propiedad en la apreciación de ella. Boccaccio, siguiendo a Virgilio y a Ovidio, es el antecedente de Sannazaro, que supo asimilar toda la belleza antigua y, con su Arcadia, inspirar muy de cerca a los poetas posteriores.

Al llegar a los poetas españoles cuyos antecedentes se han señalado y encontrar a Jorge de Montemayor con su *Diana*, Menéndez Pelayo hace notar que en Montemayor predomina lo sentimental a diferencia de Sannazaro, en el que predomina lo descriptivo. Ello

indica que estamos dentro de otro clima donde lo más importante, que en este caso sería lo objetivo, se resiente, porque Montemayor, a pesar de la escuela, tiene preocupaciones de otra categoría.

La alegría pagana de Italia toma en España matices extraños. No era posible mantener su serena claridad cuando las ideas religiosas suscitaban un conflicto en el que difícilmente podían conciliarse la fe y la razón, "la naturaleza divina con la sensual y la pastora de Arcadia con la de Belén".⁴

El concepto que el Siglo de Oro tiene de la naturaleza es decididamente pagano, contrario a la ideología española; sin embargo de ello, fué tan general y tan importante el movimiento hacia la antigüedad greco-latina, que el renacentista español se caracteriza por esa dualidad inexplicable que forman, por una parte, la afirmación de lo religioso, y por otra, la preponderancia de lo sensual.

La armonía requerida en una obra de arte se resentía con el conflicto interno; el triunfo de lo plástico, la alegría del color se transforman, en cierto modo, en riqueza más bien emocional. Karl Vossler dice de Garcilaso que, en el afán de velar sus pasiones y dominarlas por una disciplina, se parece más su estilo al heroico que al idílico.

Siguiendo la línea de los poetas bucólicos, rastreando el indicio que nos coloque frente al paisaje, llegamos a Gil Polo y su *Diana enamorada*. Además de la hermosura poética que ya es una excelencia, el paisaje convencional, marco al que asoman los poetas para lanzar al aire sus cuitas, va adquiriendo fisonomía propia, porque el de Gil Polo es el paisaje de la costa de Valencia que el poeta comprende y siente.

Garcilaso y los poetas sevillanos

El ambiente pastoril fué una creación intelectual puramente teórica.

Garcilaso responde al ideal del Renacimiento en España; con él se aclimatan definitivamente las formas italianizantes. Partiendo de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, con sus serranas, pasando por el marqués de Santillana y Juan del Encina, la cristalización del género no se dió sino hasta Garcilaso, en el primer tercio del siglo xvi.

Toda la elaboración anterior para llegar al ideal del Renacimiento se realiza en este poeta, en el que hay: elegancia, sobriedad, mode-

ración del sentimiento, mundo limitado, líneas rectas e idealización del sentimiento de la naturaleza.⁵

Domina en las Eglogas un ambiente bucólico que es mera creación ideal heredada de los clásicos; el lugar donde ha de encontrarse el ansiado reposo, en contraste con la vida turbulenta de la corte. En el paisaje garcilasiano se encuentran estas condiciones de claridad, llanura, tibieza y quietud que aderezan un refugio al cortesano o al soldado en la vida pastoril.

Los colores claros, la quietud, el agua mansa producen cuadros artísticamente perfectos, típicos del Renacimiento, y que tan familiares son a las preferencias intelectuales de Garcilaso.

Pero, espíritu renacentista, aventurero, se empeña también en buscarse a sí mismo con espíritu racional y de conquista, y al paisaje virgiliano de paz melancólica a fuerza de ser tan despejado y tan claro, se opone el que le da la experiencia personal: el campo, lugar apetecido para hallar la tranquilidad espiritual, es también el sitio ideal para llorar las desventuras.

Con mi llorar las piedras enternecen
su natural dureza y la quebrantan . . .

Frente a la visión del mundo ordenado y armonioso está el desencanto melancólico, la impotencia que quiere ahogarse en un lamento contenido.

Díaz-Plaja llama a Garcilaso el "múltiple",⁶ haciendo notar que no es sólo cantor del paisaje apacible sino que hay diversidad tanto en el tono, que a veces es "libre, desesperado y ofendido poeta del furor", como en el tema mismo, en las descripciones de diferentes regiones, muchas veces a gran distancia del establecido como paisaje propiamente pastoril.

Si Garcilaso encarna el espíritu del Renacimiento, Fernando de Herrera recoge el de la Contrarreforma; crea la escuela sevillana y continúa dentro del segundo tercio del siglo XVI la tradición clásica.

Característica de la escuela sevillana es la riqueza de recursos poéticos, vigorosa y exaltada. Buena parte de la producción de Herrera tiene como tema el amor, inspirado en el ideal neoplatónico que le llega directamente del *Cortesano* de Castiglione. Este ideal de belleza se halla reproducido con las mismas características en Gutierre de Cetina y en Francisco de Terrazas. Otro de los temas preferidos de Herrera es el de la patria, con el que alcanza gran brillantez y verdad.

La Conquista de México es un hecho histórico renacentista, tanto por los motivos como por el tiempo. El legado cultural que Nueva España hereda está en pleno desarrollo, de modo que no se hizo sino seguir un proceso de continuidad.

Los primeros poetas novohispanos pertenecen a la escuela sevillana; traen a América el gusto por las literaturas clásicas y al amparo de la Universidad y de los Colegios florece nuestra poesía del siglo xvi, con los mismos temas e idénticas preocupaciones.

En sus principios, la literatura mexicana no tiene más fuentes de inspiración que la literatura española y las literaturas clásicas. Se nutre casi exclusivamente de lo que viene de la península, con el necesario retraso. Las distinciones entre los poetas mexicanos y los españoles de este período se encuentran vinculadas a las necesidades de la vida colonial que, entre sus muchos problemas, tenía el de dar lugares de privilegio a los hijos de los que contribuyeron de alguna manera a la realización de la conquista.

Francisco de Terrazas es el primer poeta nacido en México y se halla colocado dentro de la escuela sevillana. Sus sonetos a la manera de Herrera y de Cetina demuestran por una parte el dominio de la técnica, y por otra, la asimilación de los motivos poéticos que en verdad son de una perfección que está muy lejos de considerarse como simple imitación. Terrazas es, en realidad, un poeta lírico con toda la emoción artística y con toda la perfección en el manejo del verso.

El soneto 1:

Dejad las hebras de oro ensortijado
que el ánima me tienen enlazada,
y volved a la nieve no pisada
lo blanco de esas rosas matizado . . .

donde contrapone lo amable y lo cruel y tan claro es el ideal petrarquista del amor lejano, tiene muchas imágenes comunes usadas por Cetina, Herrera y Balbuena, que indican las mismas fuentes y un ideal único de belleza femenina; los cabellos dorados, la blancura de nieve, el cuello, los ojos, la frente se prodigan en comparaciones que tienden a dibujar ese prototipo de serena belleza que, en su distancia del amante, a las veces es dulce o altiva, tierna o desdeñosa.

Dice Herrera en el soneto xvii:

Las hebras que cogía en lazos de oro
con arte vuestra blanca y tierna mano...

Soneto xxxiv:

Las hebras de oro puro que la frente
cercan en ricas vueltas...

Sextina II ("Cautiverio amoroso"):

... Viese yo las doradas ricas hebras
bañadas de mi llanto, si la nieve
vuestra diese lugar a esta mi llama...

Soneto lxxxix:

Trenzas que en la serena y limpia frente,
de anillos de oro crespo coronadas...

Soneto ix:

Cual de oro era el cabello ensortijado...

Elegía II ("Rendimiento enamorado"):

Esta amorosa luz, serena y bella...
... Las trenzas de oro crespo ensortijadas
que cual cometa ardiente resplandecen...

En la égloga i Bernardo de Balbuena habla también, como Terrazas, de "la nieve no pisada".

La crueldad de la mujer se expresa en Herrera y en Terrazas con idénticos adjetivos.

Herrera: Elegía iv:

Mis quejas os publico de una en una.
Muestroos mi pena y lástima presente
y veo que mi mal os importuna.
Estáis a mis tormentos inclemente,
ingrata, esquiva, dura y desdeñosa
y de vuestra memoria estoy ausente.

Terrazas: Soneto I:

... y todo aquesto así restituído,
veréis que lo que os queda es propio vuestro:
ser áspera, crúel, ingrata y dura.

¿Cuál es el paisaje que pinta Herrera? Buscador infatigable de la belleza, se deja influir por la técnica de manera que en ocasiones el arte se vuelve artificio. En sus descripciones, son más vigorosas y reales las que se refieren a temas épicos que las que tratan temas amorosos ("Canción de la batalla de Lepanto").

Elegía xvi, de Herrera:

... y en el herboso, fresco, fértil suelo
que el padre y sacro Betis deleitoso
baña agradable al alto y claro cielo...

Soneto xix, de Gutierre de Cetina:

Fértil, riente, ledó y fresco prado,
tú monte y bosque húmedo y hermoso,
el uno y otro siempre venturoso...

Soneto xiv:

Dulce, sabrosa, cristalina fuente,
refugio al caluroso ardiente estío...

Hay en ambos el mismo deseo que encontramos en Garcilaso de paz y claridad; continúa hasta aquí el paisaje convencional renacentista que sólo toma de la realidad elementos para idealizarlos. Con todo, en Herrera el espectáculo de la naturaleza se refleja en el poeta acorde al sentimiento que lo domina.

Canción iii, de Herrera:

Negra faz de enemiga oscura niebla
y el sereno esplendor del sol eterno,
se confunde en una hórrida tiniebla
y rendido a mis lástimas cuitado
miro el mísero estado...

Elegía XVII:

Cándida luna que con luz serena
oyes atentamente el llanto mío
¿has visto en otro amante otra igual pena?
Mírame en este solo hondo río
lamentando mi mal con su rüido
y me cubre del cielo el manto frío...

Terrazas tiene en su producción dos partes: sus poemas líricos y el fragmento de un poema épico. Hay indudablemente una gran superioridad en sus sonetos y epístolas; en el *Nuevo Mundo y Conquista* no logra elevarse; decaen sus versos por falta de nervio, y lo mejor dentro de ese poema incompleto es la intervención del idilio de Quetzal y Huitzel, inspirado probablemente en los pasajes semejantes que figuran en *La Araucana* de Ercilla.

Este poema, que es parte de una larga lista de composiciones que forman el ciclo de los historiadores poetas, y que se encuentran alteradas muchas veces con el afán de realzar la valentía de los soldados españoles y acentuar sus penalidades en tierras de Indias para lograr el apoyo que pretendían como hijos de conquistadores, es quizá el único que merece apuntarse por la personalidad del poeta, por la fama merecida que tenía y porque el poema en sí cuenta con un valor real.

Desde los primeros versos se adivina el fin político que persigue, al achacar al destino los éxitos de Cortés. La poesía descriptiva es escueta y sobria y en ocasiones no hace sino la consignación de datos y cifras.

En el pasaje que antes se menciona de Quetzal y Huitzel, la naturaleza tiene importancia porque con ella se conjugan los sentimientos de los protagonistas, dando lugar a expresiones muy acertadas y usando elementos de la naturaleza: "...a tiempo que a las lumbres venideras / dejaban las estrellas la carrera." "Busqué un gran rato por el bosque umbroso / del alma mía la gloria fugitiva..." Del paisaje no tenemos en realidad sino una estilización: apenas un bosque lleno de sombras, un amanecer y, más tarde, el dibujo de un río.

Lo que se coloca en primer plano es el problema dramático. Describe el ejército que lleva Cortés para "dar de su valor tan clara prueba" y también la demostración de lo que el Capitán representa frente al Nuevo Mundo.

Con avidez describe el pasaje en que Francisco de Morla rescata el timón de su nao a pesar de las fuerzas desencadenadas de la naturaleza, dejando entrever que la valentía se prueba no venciendo hombres, sino encarándose a las fuerzas ciegas y poderosas de la naturaleza. Terrazas describe siempre las escenas grandiosas con una gran sobriedad y realismo; no las aprovecha en largas tiradas de versos, sino que parece sobrecogido aún por la cercanía de la evidencia.

En medio de la relación a veces prolija de los hechos, aparece un dato venido directamente de la realidad, esbozando una visión de la naturaleza: "Y allá en la furia ardiente de la siesta / habiendo sin parar gran tierra andado..." El paisaje idealizado, renacentista, desaparece ahuyentado por estos apuntes de una verdad que resulta grandiosa, imponente, inmediata y vivida.

En la pesca del tiburón, las descripciones tienen un verdadero movimiento. A veces parece como si se tratara de un juego poético. La composición resulta agradable de leer, graciosa. Las descripciones toman los elementos que le ayudan a dar viveza a la expresión. Con todo, parecen muy restringidas, muy cercanas a los ojos, sin perspectivas, sin recreación propiamente dicha.

En la parte central del poema, Terrazas pone de manifiesto la participación que el destino tuvo en la actuación de Cortés; le recuerda que ha dejado de cumplir la promesa que a sus soldados hicieron al salir de la isla de Cuba, y en cambio "sólo han ido siempre en tantos años / siguiéndose unos daños a otros daños"...

De este injusto olvido hacia los que todo dieron movidos por la ambición y por la fe, de este descuido que mató la oportunidad tan perseguida por los hombres del Renacimiento para ser inmortales, deriva Terrazas los males en que ve sumida la Colonia y que los virreyes no han podido combatir. Aquí advierte el comienzo de la decadencia, el "caer de tiempo en tiempo siempre en más tristeza, en más miseria, hambre y pobreza"...

Los lamentos de Terrazas hacia el final del poema recuerdan los de Manrique, y lo que pide, a semejanza del poeta español, es también la inmortalidad.

Saavedra Guzmán, el autor de *El peregrino indiano*, debe colocarse cerca de Terrazas porque los dos persiguen el mismo fin con sus poemas, aunque por lo que se refiere a la inspiración y a la perfección sea muy superior el segundo al primero.

Todos los elementos de la naturaleza recogidos en el Renacimiento, al través de su desarrollo se transforman notablemente de acuerdo con el espíritu del pueblo y con las influencias extrañas que recibe. La poesía mexicana en este punto, al nacer a la nueva sensibilidad, comienza asimilando lo que le llega de la Península para seguir después buscando su fisonomía particular propia, adquiriendo savia nueva que la vigorice y defina.

MA. DEL CARMEN MILLÁN

NOTAS

- 1 Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia*.
- 2 Carlos Bosch, *Vivencias espirituales*.
- 3 Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, tomo II, p. 185.
- 4 Karl Vossler, *Introducción a la literatura española del Siglo de Oro*, Madrid, 1934.
- 5 Margot Arce Blanco, *Revista de Filología Española*.
- 6 Díaz-Plaja, *Ensayos escogidos*, Colección Crisol.