

Dos poesías inéditas del poeta sevillano Alonso de Salinas (1560-1615)

Stranko B. VRANICH
City University of New York *

Perteneía Alonso de Salinas a la generación de discípulos de los grandes maestros de la Escuela Sevillana, con quienes coincidía en características tanto estéticas como biográficas. Era de alcurnia castellana e hijo de comerciantes, como Arguijo y como Jáuregui. Compartía con éste el parentesco, y con aquél la ineptia financiera; y recibiría, asimismo, como la mayoría de su generación, una esmerada formación intelectual de manos de los padres de la Compañía. Aunque su nombre cayó en total olvido terminada la gran época del esplendor sevillano, consta que Salinas fue conocido y admirado por sus contemporáneos.

Don Juan Antonio Vera y Zúñiga escribe una carta en Sevilla el 11 de agosto de 1609 dirigida a don Juan de Fonseca, en la que censura «las voces extrañas de dos sonetos», y entre los ejemplos que aduce en apoyo de sus argumentos, cita la obra de tan célebres poetas como Santillana, Juan de Mena, Garcilaso, Herrera, Mosquera de Figueroa, Lope de Vega, Tasso, Petrarca, Virgilio y un trozo de un poema titulado «Lamento de la República [de] Venecia» de Alonso de Salinas ¹, poeta que para el destinatario de la carta debió de ser tan familiar como los otros citados, y quien para la historia de la literatura sevillana es un desconocido ².

* Quiero expresar mi agradecimiento a la CUNY Research Foundation, gracias a cuya subvención he podido realizar varios viajes a Harvard, la biblioteca de la Universidad de Sevilla y el Archivo de Simancas, en busca de datos sobre Salinas.

¹ Mss de la Biblioteca Nacional, Madrid, sig. 5781. Es un volumen formado con materiales de diversas procedencias. La citada carta ocupa los fols. 147-51, que en el índice de materias del tomo se describe así:

«Vera y Zúñiga, D. Juan Antonio: Carta original a D. Juan de Fonseca, censurando las voces de dos sonetos». La carta lleva la fecha, en Sevilla, 17 de agosto de 1609 (fol.151).

² Así Francisco Pacheco en su *Verdaderos retratos*, alude de pasada a un personaje que debió de ser muy conocido en los cenáculos literarios de su época. Al hablar de Herrera, nos dice que Torcuato Tasso, «como refería Alonso de Salinas», ponía los versos del poeta sevillano «sobre su cabeza, admirando en ellos la grandeza de nuestra lengua» [*Libro de Descripción de verdaderos Retratos, de Ilustres y Memorables varones, por... En Sevilla 1599*; reproducción fototípica de J. M. Asensio (Sevilla, 1886), «Elogio de Herrera»].

Pasan tres siglos y medio sin volver a mencionarse su nombre en los anales literarios hispalenses, cuando aparece en el libro de Henry Bonnevillle sobre el poeta Juan de Salinas, a título de parentesco y sin credenciales propias, pues para el citado investigador francés era simplemente el hermano mayor de Juan y comerciante por más señas. Sin embargo, es el mismo: vivió varios años en Italia de representante de los intereses comerciales de su padre y del socio de éste, Simón Ruiz, de Medina del Campo, codeándose con los famosos personajes en las academias y derrochando dinero a manos llenas hasta la quiebra del negocio. Después de su vuelta a Sevilla hubo pleito de acreedores y fugas, sospechamos a Italia primero, y luego un traslado a Moravia al acogerse a la corte del Príncipe-Cardenal Dietrichstein ⁴.

A Sevilla, donde dejó a su mujer e hijos, parece que no volvió, pero algo suyo llegó a ella: sus versos, que se leían y comentaban en las tertulias, y que el pintor Pacheco cariñosamente recogió y en una esmerada transcripción incluyó en un cancionero manuscrito reunido por él, que se conserva actualmente en la Biblioteca de la Universidad de Harvard, única fuente de las dos canciones que se editan en este trabajo ⁵.

El total de su producción poética, sin embargo, nos es desconocida, y ninguna noticia tenemos, por otra parte, de si escribió alguna obra en prosa.

Como en el caso de otros tantos poetas de esa época, hemos de suponer que mucho se habrá perdido durante los cuatro azarosos siglos que median entre él y nosotros. Sólo un poema suyo vio la luz en España, el aludido «Lamento a la República de Venecia», en la *Segunda parte de las flores de los poetas ilustres* ⁶, y éste fue atribuido erróneamente por el recopilador ⁷ —andaluz y contemporáneo de Alonso de Salinas— a don Juan de Arguijo.

De las cuatro poesías que se conservan, dos largas son de carácter político y propagandístico, en las que el sevillano pone al servicio de la contrarreforma su arte; las dos que se editan aquí son, al contrario, personales: una amorosa, y otra dedicada a la muerte de su amigo. La característica

³ *Le Poète Sevillan Juan de Salinas (1562?-1643). Vie et Oeuvre* (París, 1969).

⁴ Para más sobre su vida y andanzas se podrá consultar mi artículo «Un sevillano en Moravia: Alonso de Salinas (1560-1615)», en *Ibero-Americana Pragensis*, 16 (1962), pp. 161-84), en donde reúno algunos datos que hallé en los archivos de Brno y Olomouc, en Checoslovaquia.

⁵ Sig. Span 56. El profesor William L. FICHTER hizo una breve descripción del mismo en su artículo «Una poesía contemporánea inédita sobre las bodas de Velázquez», en *Homenaje a Velázquez en el III Centenario de su muerte, (1660-1960)* (Madrid, 1960), I, p. 636; y don José Manuel Blecua en su edición de la *Obra poética* de Francisco de QUEVEDO (Madrid, 1969), p. 31. Al director de la Houghton Library, el señor W. H. Bond, reitero mis gracias por la ayuda y facilidades prestadas, inclusive una reproducción en microfilm del manuscrito entero.

que comparten todas es la del virtuosismo barroco de la poesía elitista, cuyo teclado Salinas maneja a maravilla, deslumbrando más que conmoviendo, pero en que a la vez logra infundir, aun en estrofas enteras, cálida emoción.

CANCIÓN

De su producción poética conocida, este poema, el más breve de Salinas, es el único que trata de un tema amoroso. Dividido en cinco estrofas, es estructuralmente una pequeña obra maestra. En las primeras tres estrofas se compara el trabajo a que el hombre se expone con la recompensa que espera. La cuarta estrofa se integra de tres partes, en cada una de las cuales se resume el tema de las tres estrofas anteriores. Los últimos dos versos de la cuarta estrofa sirven de enlace con la quinta, en donde se da un inesperado enfoque personal: la desgraciada situación amorosa del poeta.

f. 32 r.

CANCIÓN DEL MESMO

¿Sacara el marinero
del reparo y abrigo
del puerto, ocioso amigo,
al inmenso del mar piélagos fieros,

5 el frágil i ligero
baxel, i la ventura
pusiera en su bonança mal segura

f. 32 v.

si bolver no esperara
rico a la patria cara
10 de margaritas i oro,
del remoto gentil rico tesoro?

En la naval contienda,
en la campal batalla,
en la rota muralla,
15 la saeta de Iúpiter tremenda,
i ver presente orrenda
en mil formas la muerte,
¿qué pecho no temiera osado i fuerte
si aquel dichoso nombre
20 que haze eterno al ombre,
o coronas de gloria,
no esperara después de la vitoria?

¿Qué agricultor sulcara
al sol, al viento, al yelo,
25 inclemencias del cielo,
la tierra, i en sus senos derramara
con industria tan rara

f. 33 r.

las ya cogidas mieses,
si al tiempo estivo en los floridos meses

- 30 no esperara que avia
de dar la madre pia
con tan pródiga mano
en la fértil espiga el rubio grano?
- I el mar de amor incierto,
35 incauto navegante,
quiere que sulque errante
sin esperençã de arribar al puerto;
i oponga en campo abierto,
sin esperar la palma,
40 de tu desdén al rayo airado el alma;
i en tu pecho inumano
siembre quexas en vano.
¿No sabes que alimenta
al amor la esperençã i le sustenta?
- f. 33 v. 45 El rastro de la fiera
pierde el can i el aliento
en el Etna, que al viento
inflama el fuego en torno i desespera
al caçador. ¡O fiera!,
50 fuego de l'alma mía!,
pues de mi gloria encubre tu porfia
camino a mi desseo,
no más que es devaneo
ser fábula del suelo,
55 infeliz caçador del Mongibelo.

2 *reparo*: se emplea aquí en el sentido de «resguardo, refugio», y evidentemente como sinónimo de «abrigo». Así también lo emplea Herrera en una imagen marítima: «... vos seréis mi reparo i confiança... vos sois puerto / al'alma en peligroso mar perdido» (Kossoff, p. 279).

8 *esperara*: cierta falta de *labor limae* se refleja en la repetición de esta palabra, en los versos 22 y 30; también «esperençã» en el v. 37 y 44, «esperar» en v. 39.

10 *margaritas*: perlas.

11 *remoto gentil*: países lejanos, no cristianos. En singular, como abstracción generalizadora.

33 Uno de los más bonitos versos de Salinas.

38 *oponga*: aquí en una de las acepciones latinas de *opponere*: «exponer» («Saguntinis pro nudata moenibus patria corpora opponentibus», Livio, 21, 8).

46 *aliento*: olfato (5a. acepción de la *RAE*).

53 *no más*: aquí, «además».

54 *ser fábula del suelo*: ser objeto de murmuración burlesca y despectiva del mundo.

55 *Mongibelo*: Etna.

CANCIÓN A LA MUERTE DE BALTASAR DE ESCOBAR

Entre los retratos del célebre libro de Francisco Pacheco figura el de Baltasar de Escobar, pero sin el correspondiente elogio, lo cual nos priva de valiosos datos que el pintor suele proporcionarnos sobre sus «ilustres y

memorables varones»¹. No obstante, gracias a la diligencia de los investigadores, principalmente Francisco Rodríguez Marín, se sabe lo suficiente para tener una idea general acerca del hombre cuya muerte motivó este notable poema.

Baltasar de Escobar era un poeta sevillano. Estudió leyes en la Universidad de Osuna por los años 1570², en donde coincidió con el Maestro Francisco de Medina, Barahona de Soto y otros aficionados al cultivo de las musas³.

Es él quien escribió el soneto «En la muerte del padre frai Luis de Granada» que Pacheco incluye en el elogio del famoso orador:

Al justo que la vida un siglo largo
pasó la brevedad d'ella midiendo,
murió siempre al vivir, murió muriendo
por ensayarse para el passo amargo⁴.

En Sevilla frecuentaría las reuniones presididas por Herrera, donde se habría granjeado muchas amistades, sobre todo la del Divino. Cuando se marcha a Italia, Herrera le echa de menos y le dirige un ameno soneto, llamándole a que vuelva a su patria:

Esas columnas i arcos, grande muestra
del antiguo valor, qu'admira el suelo,
olvidad, Escobar; moved el vuelo
a la insigne i dichosa patria vuestra⁵.

A su ausencia de España alude también Cervantes en su «Canto de Calíope»:

Baltasar de Escobar, que agora adorna
del Tyber las riberas tan famosas,
y con su larga ausencia desdorna
las del sagrado Betis espaciosas⁶

Escobar continuaba en Roma en 1589, pues en esa ciudad a 12 de mar-

¹ *Verdadero Retratos*.

² Así consta en el Libro de grados, reg. 1, fol. 25, de 1570: a Gaspar de Venegas, en su grado de bachiller en Cánones, «le arguyeron Antonio de Peralta y Baltasar de Escobar, estudiantes juristas» (Apud Rodríguez Marín, «Cervantes y la Universidad de Osuna»), en *Homenaje a Menéndez y Pelayo* (Madrid, 1899, II), p. 770.

³ *Luis Barahona de Soto: Estudio biográfico y crítico* (Madrid, 1903), pp. 83, 86 y 86. Hay un soneto más en la colección hecha por Maldonado y Dávila que sigue inédito (Mss 20355, Biblioteca Nacional, fol.169v.: «Brindis hecho a los Eleetores del Imperio, por el dicho Baltasar de Escobar»).

⁴ *Verdaderos Retratos*, «Elogio de fray Luis de Granada».

⁵ *Versos de Fernando de Herrera*, ed. Adolphe Coster (Estrasburgo, 1914), p. 137.

⁶ *Poesías de Cervantes*, edit, Ricardo Rojas (Buenos Aires, 1916), p. 244 (octava 55).

zo fechó una carta dirigida a Cristóbal de Virués acerca de su poema «El Monserrate», publicado en 1588; todavía continuaba en Roma en 1591, año en que contribuyó con algunas composiciones poéticas a las fiestas que se celebraron en Roma en loor de Santa María Magdalena ⁷.

Los años de residencia de Escobar en Italia coinciden con los de Salinas. En Italia debieron de estrechar los dos sevillanos una cálida e íntima amistad, según se desprende claramente del poema que le dedica Salinas.

No sabemos cuándo murió Escobar. Nos consta que vivía hacia 1604, pues el libro de Cristóbal de Mesa, *La restauración de España*, lleva una aprobación fechada en 20 de octubre de 1604 ⁸, y al hablar de los «Ingeniosos españoles y héroes extremeños y andaluces», elabora el siguiente elogio de Escobar:

Baltasar de Escobar que nuestro idioma
honra en tan culto estilo extraordinario,
que al Betis en Sevilla, al Tibre en Roma
de su ingenio enriquece el rico erario ⁹.

Parece que Escobar nunca regresó a Sevilla; en efecto, puede deducirse de un verso de Salinas que murió en el extranjero, pues dice que «Baltasar de Escobar en apartada región es muerto». Es más: si hemos de creer los versos de Salinas, la muerte le sorprendió en Sicilia, en donde fue sepultado.

... al pie del encendido
monte que a la locura
i al vano intento fue del atrevido
Encélado castigo i sepultura.

No obstante, es muy posible que aquí se tratara de una convención poética, en que la mencionada isla italiana simbolizara el país entero, y en este caso su ciudad principal, Roma.

El poema, a pesar de todo su barroquismo, de alusiones clásicas, mitológicas y una sintaxis complicadísima, está impregnado de un profundo dolor y un sincero sentimiento cristiano. Si el primer poema se distingue por su perfecta estructura, aquí la fluidez de los versos es notable. El logro de algunas imágenes es asimismo innegable, como la de la consabida abeja que convierte en «néctar dulce» el amargo jugo de la silvestre rosa, en

⁷ En las *Excellentias de Santa María Madalena. Recogidas de la Fiesta que le hizo en Roma el P. F. Ioan Bru de Madelena, su siervo. El año de M. D. CCI*, Roma, Bartholomeo Bonafiadino, 1591, tiene ESCOBAR una canción en quintillas (p. 13) y dos en tercetos (p. 32 y 62). *Apud RODRÍGUEZ MARÍN: Pedro Espinosa. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico* (Madrid, 1888), col. 781.

⁹ *Ibidem*, col. 788.

que se elabora un contraste entre la dulce memoria de su amigo y la amargura de su muerte.

f. 18 r. CANCIÓN DE ALONSO DE SALINAS
 A LA MUERTE DE BALTASAR DE ESCOBAR

Baltasar de Escobar en apartada
región es muerto, i guarda sus preciosas
cenizas un estrecho monumento.
Llora, patria famosa, despojada
5 por el Austro cruel de las hermosas
flores de tu esperanza en ronco acento:
el Bctis sacro al viento
sus gemidos esparza, i olvidando
las amadas riberas
10 entre naciones fieras
con curso arrebatado atravesando,
llegue invidioso i bañe el sitio adonde
el ponte avaro esconde
este tesoro al pie del encendido
15 monte que a la locura
i al vano intento fue del atrevido
Encéclado castigo i sepultura.

f. 18 v.

Que la memoria del infausto día
postrero en su vida, no esperado
20 en sazón tan acerba, [h]a sido agudo
cuchillo de dolor al alma mía
que anima a su pesar [h]asta que el hado
la desenlaze del estrecho nudo
i, espíritu desnudo,
25 suba, i quede el mortal odioso manto
que impidió su deseo,
de la muerte trofeo;
que vive en soledad i en llanto
qual Centauro, privado de una vida
30 por la nunca vencida
de Alcides fuerte diestra, en lento paso
a su ciego alvedrío

f. 19 r.

el umano sangriento cuerpo laso
lleuó sobre los brutos miembros frío.
35 Sigue la noche ciega al claro día
i cubre en torno de tiniebla el mundo;
torna l'alva; después viste el oriente
de nueva luz serena i de alegría,
i a los senos oscuros del profundo
40 huye la noche a la perdida gente.
Así vio el occidente
oscurecer tus rayos, nuevo Apolo,
i no buelve su aurora.
Lloró tu ausencia i llora
45 conmigo lleno de tristeza el polo.
¡O si el coro inmortal fuera tan pío

- que este espíritu mio
 en tus elados miembros infundiera
 su poderosa mano,
 50 autora de la vida, que no fuera
 tan franco Pólux a su muerto ermano!
- Saca ingeniosa avexa del pintado
 seno de la silvestre inculta rosa
 amargo jugo, i el dorado techo
 55 por sus manos subtiles fabricado,
 colma de néctar dulce; i la sabrosa
 dulce memoria tuya que en el pecho
 alimento a despecho
 de las costumbres viles del olvido,
 f. 19 v. 60 convierte en ponçoñoso
 manjar este ravisoso
 dolor tan fiero de aquel bien perdido
 que al siglo estéril nuestro, la grandeza,
 la gracia, la nobleza,
 65 el eroico valor, la cortesía
 de fiel sincero amigo,
 un exemplo sin par i mi alegría,
 contigo vino i se partió contigo.
- Tú, gloria nuestra i a la edad postrera
 70 confusa invidia, con furor divino
 los peligros cantando i los engaños
 de amor, falsa sirena lisongera,
 descubriste al osado peregrino
 deste mar fiero el puerto en verdes años.
 75 Ya qu'en oscuros paños
 nos ha trocado tu temprana muerte
 l'alegre vestidura,
 ¿quién será por ventura
 sin tu consejo, o cauto Tifi, el fuerte
 80 qu'al piélagos se oponga sí al denuedo
 le repressenta el miedo,
 como las inconstantes ondas fieras
 del estrecho acrecienta
 el Africo i de Colchos las riberas
 85 en distancia mayor la representa?
- Las gentiles ermanas tan piadosas
 qu'aun aora lamentan tu ruina,
 hijo altivo del sol, las plantas bellas
 en torcidas raíces i en hermosas
 90 ramas las trenças de oro en peregrina
 ribera transformadas, sus querellas
 dieron a las estrellas
 con afecto menor que en la temprana
 muerte llora i suspira
 95 d'este qu'al orbe admira,
 mi caro amigo, su amorosa ermana,
 cual tierna amante i qual amante ausente

se quexa dulcemente;
 i si en el cielo revocable fuera
 100 el rigor de la suerte,
 su llanto lastimoso enterneciera
 las entrañas crueles de la muerte.

 Pero cerró sus ojos sueño eterno.
 i aunque mano tan pródiga dedica
 105 altares a su nombre i la potente
 deidad aplaca del oscuro Averno,
 a quien el negro toro sacrifica
 cuando sobre l'altiva armada frente
 un vaso de caliente
 110 ipura leche esparza antes que siegue
 las venas de la fiera
 porque l'alma figera
 fol. 20 v. veloz por las tinieblas passe i llegue
 a soberana luz, con reverencia
 115 religiosa, o clemencia,
 en tus aras a donde es grato incienso
 vn gemido piadoso.
 pido en un mar de lágrimas inmenso
 a su espíritu desalmo reposo.

5 *Austro*: el viento del sur, fuerte y temido desde los tiempos clásicos. De ahí el adjetivo «cruel» que le aplica Salinas.

12 *invidioso*: en el sentido latino de *invidiosus*, «que provoca envidia», no en el del castellano moderno, «que tiene envidia».

13 *ponte*: cultismo, por *mar*.

14-15 *encendido monte*: Etna.

17 *Encélado*: uno de los gigantes que se rebelaron contra los dioses. Jupiter lo mató con un rayo y lo sepultó debajo del Etna. Hay un soneto de Arguijo que empieza: «Oprime el Etna ardiente a los osados / Encélado y Tifon, qu'el claro asiento / de Júpiter con vano atrevimiento / conquistar intentaron confiados» (*Obra completa*, p. 111-12).

40 *perdida gente*: los condenados. No una imitación de la frase de Garcilaso, «oscura gente» (Egl. III, v. 139), sino un calco de la original dantesca, de la inscripción del Infierno, «Per me si va tra la perduta gente» (III, v. 3), comentada por Herrera (*Comentaristas*, p. 578).

46 *coro inmortal*: es decir, el cielo. Así en Tibulo: «sidera... choro» (2.1.88).

51 *Pólux*: con su «muerto ermano» Cástor, el símbolo más perfecto de la unión fraternal. En un combate, Cástor fue muerto, mientras Polux fue salvado por Zeus y llevado al cielo. Este rehusó la inmortalidad siempre que su hermano continuara en el infierno, así que Zeus concedió que los dos se turnaran entre el cielo y el infierno, en días alternos.

69 *gloria*: aquí «reputación, fama y honor que resulta a cualquiera por sus buenas acciones y grandes calidades» (3a. acepción de la RAE).

Edad postrera: es decir, *posteridad*, del latín *posterus*, como en la frase de Horacio en que se contraponen «praesens et postera... actas» (*Epist.*, 2.1.42). Significado análogo a la segunda acepción normal de «último».

70 *confusa*: voz más fuerte en el castellano del tiempo de Salinas que en el actual («falto de claridad, de precisión o de orden; indeciso, perplejo o turbado: sin saber qué hacer o qué decir», Moliner). En el mundo clásico, lo *confuso* era la pervisión del orden, y por consiguiente significa más que una momentánea desorientación, falta de claridad o precisión. Lucrecio habla de «mundo confuso ruina» (6. 607) y de la «confusa... ruinis» de la naturaleza (6. 600).

furor divino: es decir, inspiración divina.

79 *Tifi*: Tifis, el célebre piloto del barco Argo, de los Argonautas.

81 *repressantar*: manifestar uno el afecto de que está poseído (3a. acepción de la *RAE*).

84 *el Africo*: viento fuerte del sur.

Colchos: Colchis, provincia de Asia, al este del Mar Negro, punto de destinación de los Argonautas en busca del vellocino de oro.

86 *Las gentiles ermanas*: las Heliadas, hermanas de Factón, cuya muerte lloraron de tal modo que fueron transformadas en álamos. Sus lágrimas dieron origen a las gotas de ámbar.

88 *hijo altivo del sol*: Factón. Fue alcanzado por un rayo de Zeus y cayó en el río Eridano.

106 *Averno*: lago cerca de Nápoles que se consideraba como la entrada a los Infiernos. Todo este pasaje es una curiosa adaptación de los versos 236 y sigs. de la *Eneida* (VI) en donde se describe la caverna del «*lacu nigro*» y los sacrificios que se hacen antes de emprender Encas su viaje por el mundo que llamará Dante el de la «perduta gente». (Ver la nota al v. 40.)

107 *negro toro*: en la *Eneida* se alude a «*quattuor... nigrantis... iuvenco*s» (VI. 243), que Salinas reduce a un toro negro.

110 *pura leche*: en la *Eneida* la sacerdotisa «*fronti invergit vina*» (244), que Salinas convierte en «un vaso de caliente / i pura leche» —cuya limpidez y blancura contrasta bien con el «oscuro Averno» y el «negro toro».

119 *desalmo*: sin vida (*alma*: «vida humana», 6a. acepción de la *RAE*). Análogamente *desalmar* quiere decir «quitar la vida» (Martín Alonso).