

Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla: de la tradición literaria europea a la realidad hispanoamericana

Jesús Ricardo Córdoba

Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España

jrcordobap@unal.edu.co

El presente artículo aborda la refundición y adaptación de modelos literarios europeos en la Hispanoamérica colonial a partir del caso del poeta neogranadino Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla y su composición poética titulada “Vuelve a su quinta Anfriso solo y viudo”, insertada en una amplia tradición eglógica pastoril. El análisis pretende entrever las relaciones entre los parámetros literarios formales europeos y su irremediable transformación, debida a la paulatina filtración de elementos contextuales provenientes de la realidad americana. Se propone, entonces, una visión del período colonial como un cruce de diversas herencias y tradiciones culturales que buscan adaptarse a un entorno americano en constante variación.

Palabras clave: Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla; literatura pastoril; poesía colonial hispanoamericana; poesía del Siglo de Oro; poesía neogranadina; realidad americana.

Cómo citar este artículo (MLA): Córdoba, Jesús Ricardo. “Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla: de la tradición literaria europea a la realidad hispanoamericana”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 22, núm. 2, 2020, págs. 241-269.

Artículo original. Recibido: 05/12/19; aceptado: 27/02/20. Publicado en línea: 01/07/20.



Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla: From European Literary Tradition to Spanish American Reality

This paper examines the adaptation of European literary models in colonial Hispanic America from the specific case of Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla, a poet of Nueva Granada, and his poem "Vuelve a su quinta Anfriso solo, y viudo", which belongs to eglogical and pastoral tradition. The analysis aims to glimpse the connections between European formal literary parameters and their inevitable transformation, given the gradual filtration of contextual elements from the American reality. Therefore leading to provide a vision of the colonial period as a crossroads of diverse cultural inheritances and traditions that seek to adapt to an American environment in constant transformation.

Keywords: Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla; pastoral literature; Spanish-american colonial poetry; Spanish Golden Age poetry; neogranadine poetry; American reality.

Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla: da tradição literária europeia à realidade hispano-americana

Este artigo aborda a refundição e adaptação de modelos literários europeus na hispano América colonial a partir do caso do poeta neogranadino, Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla, e sua composição poética intitulada "Vuelve a su quinta Anfriso solo, y viudo", inserida em uma extensa tradição eglógica pastoril. A análise pretende entrever as relações entre os parâmetros literários formais europeus e sua irremediável transformação, devido à progressiva filtração de elementos contextuais procedentes da realidade americana. Propõe-se então, uma visão do período colonial como um entrelaçamento de diversas heranças e tradições culturais que procuram se adaptar num entorno americano em constante transformação.

Palavras-chave: Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla; literatura pastoral; poesia colonial hispano-americana; poesia do Século de Ouro Espanhol; poesia de Nova Granada; realidade americana.

EL POETA NEOGRANADINO FRANCISCO ÁLVAREZ de Velasco y Zorrilla, autor de la extensa *Rhythmica sacra, moral y laudatoria*, falleció a inicios del frío otoño madrileño de 1704, en cercanías a la hoy reformada Plaza de Santo Domingo. Sus restos mortales deben descansar en algún lugar del subsuelo de la capital española si es que no llegó a cumplirse la última voluntad de su testamento: el traslado de su cuerpo sin vida a su ciudad natal, Santafé de Bogotá, donde debía ser sepultado en la capilla familiar, mandada a construir por su padre en la Iglesia de San Agustín. El deseo de ver publicada su obra fue el motivo del viaje de Álvarez de Velasco desde la ciudad neogranadina hasta la de la Sierra de Guadarrama. La carencia de una imprenta en el Nuevo Reino de Granada obligó al funcionario colonial a abandonar su patria chica y a aventurarse, a avanzada edad, a un largo periplo que terminó por mermar sus arcas y sus fuerzas.

Son múltiples los aspectos que han llamado la atención de la crítica literaria sobre la obra de Álvarez de Velasco y Zorrilla.¹ Sin embargo, fue la admiración que cultivó por la monja novohispana, Sor Juana Inés de la Cruz, el foco que ha alumbrado con mayor intensidad una de sus facetas como poeta. De ahí que una parte fundamental de las obras del poeta esté conformada por composiciones laudatorias dedicadas a la escritora jerónima. Los estudiosos que se han aproximado al análisis de los escritos de Álvarez de Velasco se han dejado seducir por la maravilla que desbordan los versos del santafereno hacia la monja de Nepantla y han llegado a ver en ellos, así como en el uso castizo del vocabulario del que algunas veces hace gala el poeta, el ascenso de un floreciente sentimiento de americanidad. Tanto ha sido el interés por poner de manifiesto este sentimiento que incluso Jaime Tello llegó a calificar a Álvarez de Velasco como el “primer poeta auténticamente americano” (xxvi).

Naturalmente, calificar a Álvarez de Velasco como un sujeto plenamente consciente de su americanidad abre un debate sobre los orígenes y el proceso de configuración de la cultura literaria en Hispanoamérica. No debe olvidarse que la situación colonial con la que se inauguró la entrada del Nuevo Mundo

¹ La crítica también se ha centrado en inquietudesecdóticasrelacionadasconlasdificultades, inconvenientes y vicisitudes que afrontó el poeta para la publicación de sus textos en España. Estas han sido abordadas ampliamente por Ernesto Porras Collantes en sus dos estudios introductorios a la edición moderna de la *Rhythmica*, publicada en 1989 por el Instituto Caro y Cuervo, edición que además sirve de base para este artículo.

en Occidente hizo de esta configuración un proceso particularmente difícil, ya que la historia de América en los siglos XVI, XVII y XVIII es un cruce, muchas veces violento, de distintas herencias y tradiciones que se superponen, que buscan cauces para sobrevivir y que resisten el paso de los años, ya sea de forma visible o subterránea. Octavio Paz señaló algunos de estos elementos en 1990, al recibir su premio Nobel de Literatura, cuando afirmó que nuestras literaturas “son literaturas escritas en lenguas transplantadas”. Los europeos trajeron consigo sus lenguas, las cuales “arraigaron en las tierras nuevas, crecieron con las sociedades americanas y se transformaron. Son la misma planta y una planta distinta” (383).

De esta manera, lo que se pretende con este artículo no es más que analizar la tensión, en medio de la convivencia, entre los modelos literarios europeos y la realidad americana, a partir de la obra de Álvarez de Velasco y Zorrilla. En este caso no servirá de faro el grueso de las composiciones dedicadas a Sor Juana Inés de la Cruz, sino una elegía titulada “Vuelve a su quinta Anfriso solo, y viudo”, composición de carácter amoroso —característica particular en el poeta debido a la predominancia de asuntos religiosos en su obra—, que también ha llamado la atención de la crítica literaria por su calidad estética. Un estudio de esta composición elegíaca, a partir de las relaciones entre los modelos literarios formales europeos y la realidad americana, da luces sobre la configuración de la cultura literaria en la Hispanoamérica colonial. Por tanto, se hace, en primer lugar, un breve recuento sobre lo dicho por la crítica literaria de Álvarez de Velasco para, en segundo lugar, analizar el poema en cuestión, a partir de la caracterización de los personajes y de la comparación con un modelo poético europeo. Se pretende así evidenciar la toma de postura y reelaboración de los tópicos que el santaferéno hace de las formas literarias del Viejo Mundo a este lado del Atlántico.

Álvarez de Velasco, poeta americano

La primera referencia conocida sobre la obra de Álvarez de Velasco se emitió en las postrimerías del régimen colonial. Fue Manuel del Socorro Rodríguez quien rescató de la sombra del desconocimiento los escritos del santaferéno. Según José Pascual Buxó, el hecho de que hoy por hoy se conserven muy pocos ejemplares de la *Rhythmica* alrededor del mundo, “es indicio del corto número de volúmenes que de ella pudieron ponerse

en circulación” (41).² De cualquier forma, es cierto que algunos de esos ejemplares hicieron el viaje de regreso a América que el poeta no pudo hacer en vida. Mediante alguno de estos libros viajeros fue que el bibliotecario virreinal, Manuel del Socorro Rodríguez, tuvo noticia de la obra de Velasco.

De la nota publicada por el bibliotecario en el número 65 del *Papel Periódico de la Ciudad de Santa Fé de Bogotá*, fechada el 11 de mayo de 1792, se hace eco al primer historiador de la literatura de la Nueva Granada, José María Vergara y Vergara. En su obra, el bogotano reproduce las obras de Álvarez de Velasco que Manuel del Socorro Rodríguez publicó en su periódico, a saber, la “Carta laudatoria” a Sor Juana Inés de la Cruz y unas “Endechas endecasílabas” dedicadas a la misma (144-145).

En el año de 1867 comenzaba el interés por la asociación entre ambos poetas, vínculo que con el pasar de los años se convertiría en el pilar de los estudios críticos sobre Álvarez de Velasco. El crítico Antonio Gómez Restrepo terminó de cimentar este pilar en su *Historia de la literatura colombiana*. Al hablar de las poesías de su paisano, el crítico, al igual que Manuel del Socorro Rodríguez y Vergara y Vergara, se centra en la obra de carácter laudatorio a Sor Juana Inés de la Cruz. De hecho, Gómez Restrepo termina por dar el salto que vincula la relación entre los dos poetas con la expresión de un sentimiento de americanidad manifestado por el santafereno. Según Gómez Restrepo, en el autor de la *Rhythmica* se advierte:

[U]n simpático espíritu de americanismo. Como se habrá notado en las endechas a Sor Juana, se muestra orgulloso de que la América haya producido un genio que sirva para probar a los europeos que los habitantes del Nuevo Mundo no son salvajes. (189)

A partir de entonces poco ha variado la interpretación sobre Álvarez de Velasco. Sus vínculos con Sor Juana Inés y su manifiesto sentido de la americanidad son también señalados por los trabajos críticos posteriores.

² Porras Collantes anota en su edición de la *Rhythmica* que, al menos hasta 1989, se conservaban muy pocos ejemplares completos de la obra de Álvarez de Velasco, repartidos en diversas instituciones alrededor del mundo, como la Biblioteca de la Academia Colombiana de la Lengua, la Biblioteca Nacional de Madrid y la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile. Además, señala la existencia de copias en microfilm en otras instituciones como la Biblioteca del Instituto Caro y Cuervo de Bogotá, la Biblioteca del Congreso en Washington o la Biblioteca de la Universidad de Brown (cvii).

Héctor Orjuela, por ejemplo, en su *Itinerario de la poesía colombiana*, retoma las apreciaciones de Gómez Restrepo cuando afirma que en las “Endechas endecasílabas” a Sor Juana, el poeta se revela como un “escritor criollo que se ufana de que el Nuevo Mundo pueda tener una escritora tan importante, aunque no haya nacido en España” (171). Sin embargo, no es el único aspecto en el que, según Orjuela, se evidencia el orgullo americano de Álvarez de Velasco, pues el poeta “también defendió el empleo de un estilo criollo, vernáculo, capaz de expresar el mundo americano y sus propias vivencias religiosas y personales” (174). Se evidencia, en su texto, que Orjuela bebe de las apreciaciones críticas de Gómez Restrepo y de las de Jaime Tello, autor de un “Estudio preliminar” que acompaña a la edición moderna de la *Rhythmica*, en el que el escritor afirma que Álvarez de Velasco “sintió el legítimo orgullo de ser americano” y que además “no se avergonzó de usar palabras y modismos típicos de América” (xxvi).

De singular importancia es el estudio más amplio que José Pascual Buxó, investigador mexicano de origen español, dedicó al poeta santafereno. En 1993 publicó su libro, *El enamorado de Sor Juana*, en el que ofrece, desde una perspectiva freudiana, un análisis de la personalidad de Álvarez de Velasco, su carácter melancólico, su barroca actitud frente a la vida y la muerte, su religiosidad y su relación amorosa con la monja de la Nueva España que tanto admiraba. De esta manera, a pesar de que Buxó procura ofrecer un panorama más amplio, su interés se centra también en la admiración del poeta por Sor Juana Inés.³ El autor señala el sentimiento de americanidad que destila Velasco en sus obras a Sor Juana y concluye que la alabanza de la monja es, a la vez, una alabanza del Nuevo Mundo:

De hecho, en todas las piezas de que se compone la *Carta laudatoria*, la exaltación intelectual de Sor Juana se corresponde con una glorificación del Nuevo Mundo que, gracias a ella, demuestra haberse convertido en el ventajoso sustituto del decrepito mundo antiguo. (122)

³ Aunque ciertamente el estudio de la relación entre Álvarez de Velasco y Sor Juana Inés de la Cruz requería un tratamiento más amplio que el que se la había brindado hasta entonces.

El estudio de Buxó causó un impacto positivo en los investigadores posteriores, como lo demuestran las anotaciones de José Miguel Oviedo y Fabio Jurado Valencia. El primero, en su *Historia de la literatura hispanoamericana, vol. 1. De los orígenes a la Emancipación*, afirma que a través del riguroso estudio de Pascual Buxó puede comprenderse la figura de Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla, reconocido “sobre todo por ser autor de una *Carta laudatoria* a Sor Juana, escrita hacia 1698, sin saber que la monja ya había muerto entonces” (269). El segundo, en “Red/es-cubrimiento de textos: La escritura de Francisco Álvarez sobre la escritura de Sor Juana Inés de la Cruz”, analiza la configuración de las redes de escritura y de lectura construidas entre la obra del bogotano y la de la oriunda de Nepantla, expresadas a través de la recepción de las obras de Sor Juana Inés en la Santafé de Bogotá de finales del siglo XVII: su lectura, su redescubrimiento, su análisis y su nueva puesta en escena a través de los ejercicios poéticos de Velasco.⁴

En los últimos años han comenzado a ser explorados nuevos enfoques de la obra del poeta. Arbey Atehortúa ha puesto de manifiesto la relación entre poesía y pintura en el pensamiento de Álvarez de Velasco, a partir de un par de poemas cuyo tema central es un retrato de San Francisco Javier. En el mismo sentido, analiza la presencia de grabados en la impresión de la *Rhythmica*, así como la construcción de caligramas o de imágenes poéticas en otros de sus poemas como “El Apolo africano”. Por otra parte, Guillermo Molina Morales se ha preocupado por la presencia de la risa en la obra de Álvarez de Velasco. Aborda temas como la sátira criolla o la penetración de algunos elementos de la risa popular, sorprendente en una obra generalmente considerada de tono serio. Molina Morales critica el sentimiento de americanidad del poeta que tan ampliamente ha sido señalado por los investigadores previos, invitando a “abandonar el providencialismo nacionalista” con el que, según él, se ha abordado la obra del santaferense (125). Para el investigador, este sentimiento de americanidad no sería más que un criollismo que “se manifiesta como una continuación de los modelos peninsulares, particularmente de Quevedo, llevados, en algunas

4 Jurado Valencia ya había analizado algunos de estos elementos en su artículo “Historia de un poeta opacado por la historia: Francisco Álvarez, el enamorado de Sor Juana” en el que, nuevamente, el énfasis se pone en la relación del poeta santaferense con la escritora de Nepantla.

ocasiones, al marco referencial de la Nueva Granada” y que, en cualquier caso, de haber una necesidad de diferenciación de identidad por parte de la élite criolla, esta marcaría una frontera con miras hacia los indígenas y no hacia los peninsulares (125).

Ahora bien, al haber delimitado la evolución de los estudios críticos sobre Álvarez de Velasco y rescatado los puntos comunes sobre los cuales se han construido, es conveniente hacer una revaluación de ellos. Es evidente que la imagen de este poeta santafereño está ineludiblemente atada a la de Sor Juana Inés de la Cruz, tanto por la existencia de un gran conjunto de obras laudatorias destinadas a la monja, como por la importancia que el autor y los críticos le han concedido a este corpus. No es posible negar tampoco que sobre la base del análisis de los poemas laudatorios de Álvarez de Velasco descansa también la tesis de la americanidad. Los críticos han visto florecer en la carta y en las endechas a Sor Juana un sentimiento de pertenencia al Nuevo Mundo que, necesariamente, configura la otredad respecto al Viejo Mundo. Tales aseveraciones, demostradas por los críticos mediante el uso del lenguaje o el vocabulario de Álvarez de Velasco, merecen ser puestas en consideración a partir del análisis de otras obras del poeta. Es necesario considerar si la americanidad, tan señalada en el santafereño, es solo un recurso retórico que exigían las composiciones laudatorias para crear una identidad común entre admirador y admirada, o bien, es un fenómeno identitario, cuyas primeras vibraciones empiezan a colarse en los versos barrocos del siglo XVII.

“Vuelve a su quinta Anfriso solo, y viudo”, elegía española o hispanoamericana

Pese a no haber alcanzado la fama de la “Carta laudatoria” o de las “Endechas endecasílabas”, “Vuelve a su quinta Anfriso solo, y viudo” es otra de las composiciones poéticas de Álvarez de Velasco que ha despertado cierto interés por parte de la crítica literaria.⁵ Jaime Tello la definió como una “hermosa elegía, de dulce acento pastoril, que hace presentir

⁵ Aguilar Perdomo incluye este bellísimo poema en la *Antología de la poesía de los Siglos de Oro* que preparó para la Editorial Norma, publicada en Bogotá en 2007. Porras también incluyó este poema en la selección del autor que preparó para un cuadernillo perteneciente a la *Colección de poesía Quinto Centenario*, publicado en Cali en 1991.

a Meléndez Valdés” (394); Héctor Orjuela consideró que en “este poema excepcional alcanza Álvarez de Velasco y Zorrilla la máxima expresión en su obra lírica” (168) y afirma que solo “[h]asta el Romanticismo podremos hallar una expresión más sincera de pérdida y soledad” (167); mientras que José Pascual Buxó, destacó la particularidad del poema en cuanto a que “constituye el único testimonio poético de su duelo por la pérdida real de la mujer amada” (59). Tello y Orjuela coinciden en este punto con el mexicano y ambos consideran también que la elegía fue inspirada por el dolor que produjo al poeta la muerte de su esposa, la dama criolla Teresa de Pastrana y Cabrera, ocurrida en 1694.

Sin embargo, más allá de si Álvarez de Velasco anticipa a los poetas del Neoclasicismo o del Romanticismo, conviene no tener este poema como un punto de referencia hacia el futuro —atendiendo además a la escasa recepción y circulación de la obra—, sino hacia el pasado. Esta perspectiva permite esbozar la actitud que el poeta manifestó hacia cierta tradición literaria y comprender qué tomó, reformó o rechazó de la misma. En cuanto al ámbito formal, Pascual Buxó resume acertadamente la estructura de la composición así:

Consta este poema de unas “elegías” —que así llama Álvarez de Velasco a las estrofas de ocho versos, heptasílabos los siete primeros y endecasílabo el último— que sirven de introducción y final a la serie de treinta y dos “endechas” reales (estrofas de cuatro versos, tres heptasílabos y un endecasílabo) a lo largo de todas las cuales se mantiene la rima asonante en í-a. (59)

En cuanto al contenido, cabe anotar que la narración poética se articula en torno a la descripción de la misma acción en dos tiempos diferentes, pero en un mismo escenario. En primer lugar, Anfriso, la voz poética narradora, describe el pasado idílico y feliz en el que llegaba, acompañado de su amada Tirse, a la quinta, propiedad de los amantes. La descripción se centra en el impacto positivo que la presencia de la dama tiene sobre la naturaleza y el ámbito circundante, representada por ovejas, flores y pastoras. En segundo lugar, Anfriso transporta al lector del pasado feliz al presente triste, en el que se describe ahora su llegada sin Tirse a la quinta. Como es de esperarse, si la presencia de la mujer tiene un impacto positivo en el ambiente, su ausencia lo impacta negativamente, rompiendo así el idilio amoroso. La muerte de

Tirse afecta tanto el comportamiento de los animales como de las pastoras y sume a Anfriso en el dolor.

Los críticos han señalado la identificación genérica del poema de Anfriso con la tradición pastoril. Ya Tello señalaba el “acento pastoril” de la composición mientras que Pascual Buxó advierte que Álvarez de Velasco hace uso de diversos elementos que vinculan el poema con la tradición eglógica (60). Evidentemente, no puede negarse que el santafereño bebe de fuentes pastoriles. Recuérdese, en primer lugar, que la literatura pastoril fue una de las manifestaciones literarias más abundantes en los Siglos de Oro, tanto en prosa o como en verso. En segundo lugar, tanto Orjuela como Buxó han señalado la presencia de algunos tópicos, propios de la literatura de este género, presentes en el poema de Anfriso. No obstante, una mirada más detallada permite ver que el santafereño modifica los tópicos al uso, insertándose en la tradición, pero modificándola al mismo tiempo. En estas modificaciones, consciente o inconscientemente, se filtra la realidad americana.

Conviene empezar por la caracterización de los amantes que realiza el poeta. Jaime Tello anota que el pseudónimo poético de “Anfriso” ya cuenta para entonces con alguna presencia en la tradición literaria, citando como ejemplos las *Academias del Jardín* de Jacinto Polo o algunas composiciones de Sor Juana (394). De “Tirse”, sin embargo, no refiere ningún dato. Por lo demás, es el único de los críticos que ofrece alguna claridad sobre los nombres empleados. Naturalmente, si la elegía se cree inspirada en las propias vivencias del autor, lo lógico es considerar que Anfriso representa al poeta mientras que Tirse es representación de su esposa Teresa. Esta hipótesis se ve fortalecida al analizar la coincidencia de numerosas letras entre los nombres originales del poeta y su esposa, y los de los personajes que los representan en la composición. La asociación Anfriso-Francisco y Tirse-Teresa sería una alusión onomástica, siguiendo los patrones del género literario al que se afilia el poeta. Ramón Mateo Mateo sostiene que el encubrimiento del nombre es “condición esencial de la égloga cortesana” y también de las “églogas poéticas de contenido amoroso y de cuantas composiciones en general adoptan —y son muchas— algún modo de referencia bucólica” (20).

Solo la coincidencia de grafemas entre *Tirse* y *Teresa* explicaría, además, que Álvarez de Velasco escogiera para su esposa un pseudónimo poético cuya raíz había sido usada antes ampliamente para esconder identidades principalmente masculinas. Fernando de Herrera, Francisco de Figueroa,

Fernando de la Torre, Francisco de Aldana, Pedro Laynez y Vicente Espinel emplearon distintas variantes como *Tirsi* o *Tirsis* para esconderse ellos mismos o a sus amigos con ropaje pastoril. Aparentemente, solo Luis Barahona de Soto habría usado una variante de *Tirsi* o *Tirsis* para un nombre femenino. Se trata de la ninfa Tirsa, presente en su *Égloga 1*, cuya muerte lloran las otras ninfas (Mateo Mateo 39). De cualquier forma, ya fuera por medio de la lectura de Barahona de Soto o por la de alguno de los poetas escondidos bajo la máscara de “Tirsis”, el santaferéno adoptó el pseudónimo, lo transformó y lo resignificó para imprimirlle la idea de su fallecida esposa, Teresa.

Ahora bien, dejando de lado cuestiones onomásticas, es importante anotar que, pese al marcado tono pastoril de la composición, no puede considerarse que la pareja de amantes, Anfriso y Tirse, sean pastores. De hecho, la configuración del poema los presenta como elementos externos al ambiente bucólico que se describe: la quinta. Esta situación se pone de manifiesto desde el mismo título, “Vuelve a su quinta Anfriso solo, y viudo”. Todo el poema no es más que el contraste entre los viajes de Anfriso a la quinta acompañado de su dulce Tirse y el viaje final, en tiempo presente, que realiza el dolorido viudo. Por tanto, los constantes regresos a la quinta implican la posesión, no su permanencia en ella. Este hecho explica que la muerte de Tirse se produzca fuera del ambiente bucólico, pues de haber sido configurada por el autor como pastora, su deceso tendría que haberse producido en el ambiente al que pertenece.

Otros versos, a lo largo del poema, confirman el carácter extranjero de Anfriso y Tirse respecto del espacio bucólico. La endecha veintitrés narra los regalos que la dama daba a las pastoras cuando solía visitar la quinta:

A que ella retornando
con dulces de la Villa
mas dulces se los dava
con el logrado gusto de su vista. (396-397)

Solo en dos endechas, incluida esta, se explicita un espacio alterno a aquel en el que sucede la narración. Jaime Tello identifica el lugar con la actual población de Timaná, en el Huila, según él conocida, tanto entonces como ahora, como “La Villa”. La asociación del lugar mencionado en el poema con este municipio colombiano no es gratuita y halla su origen en

la lectura biográfica que los críticos han sostenido de este poema, defendida también aquí.

Dos son los aspectos fundamentales de la vida de Álvarez de Velasco que lo vinculan con las poblaciones de la provincia de Neiva. El primero está en estrecha relación con su padre y la fortuna familiar: al morir el oidor Gabriel Álvarez de Velasco, en junio de 1658, lega a sus cuatro hijos sus numerosas propiedades, entre las que se contaban “las haciendas del valle de Neiva llamadas la Jagua, la Manga, Sardinata, el potrero de la Yaya y el hato de Tune” (Porras LII). Es importante anotar también que, de los cuatro hijos del oidor, solo Francisco no optó por una vida religiosa, pues sus hermanas Juana y María profesaron como monjas en el Convento de Santa Clara de Santafé entre 1662 y 1664, mientras que su hermano Gabriel hizo lo propio en la comunidad jesuítica de la vecina ciudad de Tunja (LII-LIII). Así pues, con el pasar de los años, Francisco se vio convertido en el único administrador de los bienes familiares.

El segundo aspecto son las aspiraciones y la carrera política del poeta. Si ya conocía la región por la abundante cantidad de posesiones que su familia ostentaba allí, el vínculo con la provincia vino a fortalecerse cuando “el 17 de diciembre de 1667 ‘el Presidente Gobernador y Capitán General de este Reino’ le nombra gobernador y capitán general de la Ciudad de la Concepción de Neiva y su jurisdicción” (Porras LXII). Sin embargo, el poeta no tomará posesión del cargo hasta medio año después, el 13 de junio de 1668, y desde entonces alternará la administración de la región con la de sus haciendas y propiedades. Cabe anotar, además, que las exigencias de la gobernación, junto con el estado del aparato burocrático colonial de entonces, hacen que Álvarez de Velasco desempeñe una itinerancia propia de un rey medieval. Así, como lo demuestra la documentación, entre septiembre de 1679 y abril de 1682, el poeta despachó desde distintos puntos de la geografía de la provincia: Purificación, Neiva, Timaná, Sardinata y La Plata son algunos de los lugares desde los cuales ejerció su mandato el santaferéño (Porras LXV).

De cualquier forma, fuera Purificación o Timaná —y no Neiva, que poseía el título de “Ciudad”—, la “Villa” del poema de Anfriso se articula como un punto de contraste con el entorno de la quinta, y como uno de los lugares de proveniencia de Anfriso y Tirse, enfatizando así su condición extranjera y no pastoril en el ambiente bucólico descrito en el poema. Otro elemento que confirma la ausencia de una caracterización pastoril para los

personajes principales puede verse desde el título, y resonando con amplios ecos en algunas endechas del poema. El regreso de Anfriso a su quinta implica propiedad. Por tanto, la pareja de protagonistas no es más que el trasunto literario de unos hacendados coloniales que no pueden permitirse residir permanentemente en solo una de sus posesiones. La elevada posición social de Anfriso y Tirse se manifiesta de forma más clara en la endecha diecinueve, cuando, después de haber sido recibidos de todas las maneras y con todas las alabanzas posibles por parte de las ovejas, la pareja llega:

a aquesta
nuestra choza pajiza,
que adornada de ramos
el mayoral gustoso nos tenia. (396)

No obstante, el mayoral no es el único personaje humano distinto de los amantes que aparece en el poema, pues en la endecha veinte, cuando la noticia de la llegada de Tirse recorre toda la quinta, se señala que “varias venian en tropas Pastorcillas” (396). Estas mujeres acudían a la dama para manifestar su admiración, alegría y respeto, al igual que las ovejas en la primera parte del poema. La presencia de estas pastorcillas y del mayoral no solo amplifica el espectro de personajes que rinden culto a Tirse, sino que introduce más claramente la jerarquización al interior del entorno bucólico: Anfriso y Tirse como propietarios; el mayoral como el trabajador que representa la autoridad y la coordinación de los trabajos de la quinta y las pastorcillas, aquellas que se encargan de las labores cotidianas con los animales y la tierra.

La presencia de jerarquías en la literatura pastoril —o de inspiración pastoril— no es una innovación de Álvarez de Velasco. Es conveniente anotar que la diversidad de procedencias, oficios, características y estatus de los pastores es un rasgo más acusado en la prosa y no en la lírica. Incluso en *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor, paradigma de la prosa pastoril castellana áurea, pueden hallarse ejemplos de pastores que acuden a la universidad o cortesanos que toman el hábito pastoril para sufrir su mal de amores.⁶ No obstante, en las églogas o en otro tipo de manifestaciones

6 Tal es el caso de personajes como Arsileo, por ejemplo, cuya historia se narra en el libro III de la obra de Montemayor, en la que se comenta que su padre “determinó envialle a

líricas, dedicadas a la exploración de la reacción de los sujetos frente al fenómeno amoroso, la presencia de jerarquías sociales es casi inexistente. Álvarez de Velasco deja traslucir algunos elementos menudos de su realidad cotidiana en un género que se había caracterizado por un creciente idealismo. Esto había sido criticado ya a inicios del siglo XVII, para el caso de la prosa, por Miguel de Cervantes en *El coloquio de los perros*, al señalar “que todos aquellos libros son cosas soñadas y bien escritas para entretenimiento de los ociosos, y no verdad alguna” (555).

Hasta acá se ha visto cómo en la configuración de los personajes de Anfriso y Tirse se da una síntesis entre la realidad y el idealismo ficcional del modelo literario. Desde los nombres adoptados hasta su inserción en un ambiente pastoril, al cual no pertenecen y del que son, en cierta medida, propietarios, el poeta demuestra una readaptación de las bases literarias para soportar nuevas estructuras a partir de las realidades cambiantes. Álvarez de Velasco viste a su esposa y a él mismo, dos criollos barrocos del Nuevo Reino de Granada, con ropajes ficcionales y transforma una de sus quintas del Valle de Neiva en un ambiente idílico en el que los animales y los trabajadores —ahora un mayoral, unas pastorcillas y unas tiernas ovejas— rinden culto a su dama. La presencia de la jerarquía social en el poema evidencia la plena conciencia que el poeta tenía de su posición en la sociedad colonial, la cual termina trasponiendo en el mundo poético.

Para culminar el análisis de Anfriso y Tirse, es conveniente abordar algunos elementos referentes a la construcción del personaje femenino, el cual es una síntesis de numerosas tradiciones literarias. Durante la primera parte del poema, cuando Anfriso recuerda cómo recibían a Tirse las ovejas y las pastoras, esta se muestra siempre con comportamientos dóciles, amables y sensibles respecto a quienes la adulan. Las endechas once, doce y trece evidencian el carácter amoroso de Tirse:

A que mi Tirse entonces,
risueña y compasiva,
a todas alhagando,
a todas su cortejo agradecia.
A qual cogia en los braços,

la academia salmantina con intención que se ejercitase en aprender lo que a los hombres
sube a mayor grado que de hombres” (141).

y a qual con mil caricias,
limpiandola de abrojos,
la embarçalada lana le mullia.
A qual agasajando
con agradable risa
daba a lamer la mano,
y a qual se la passava enterneceda. (395)

A las caricias que Tirse regala a las ovejas le sigue la adoración que le profesan los corderos. Las endechas catorce, quince, dieciseis y diecisiete presentan a los corderos recién nacidos acudiendo ante la dama:

Los corderillos tiernos,
que aun no la conocian,
olvidados del pecho,
tras sus madres partian a recibirla.
Y con alegres señas,
de su nueva alegría,
por el suelo postrados
parece la adoravan de rodillas
A que ella viendo entonces
una imagen tan viva
de su humilde inocencia,
a sus braços del suelo los subia
Y abraçandolos tierna,
otra vez les bolvia
el tributo a sus madres,
que de sus nuevos partos le ofrecian. (396)

Al analizar estas endechas citadas, junto con la número treinta que termina con los versos: “qué soledad tan sola! / qué horphandad tan desierta, y tan esquiva” (397), José Pascual Buxó concluye que lo que se esconde tras la configuración de Tirse es la “sublimación edípica de nuestro poeta” (67). Para el mexicano, la figura de Tirse, siguiendo a toda la crítica literaria, representa a Teresa de Pastrana, esposa de Álvarez de Velasco, a la vez que a la Virgen María, de quien el autor era un fiel devoto. Por tanto, según Buxó

“la elección del objeto erótico por parte de nuestro poeta está determinada por una identificación edípica, causa por la cual la imagen de la esposa hubo de ser imaginariamente desplazada hasta la intocabilidad sobrenatural de la Virgen María” (66). Para su interpretación, Buxó se basa tanto en el abundante material de la *Rhythmica* que Álvarez de Velasco dedica a la Virgen María como en los versos que se han citado previamente: los de la endecha quince, en los que los corderitos se postran de rodillas frente a Tirse, y los de la endecha treinta, en los que Anfriso define el sentimiento que provoca la ausencia de su amada como orfandad.

Sin embargo, existen algunos indicios que hacen pensar que la imagen de Tirse no germinó a partir de la sublimación edípica de Álvarez de Velasco sino, más bien, de una peculiar mixtura de distintos elementos y tópicos de la tradición literaria amorosa y pastoril. No sería descabellado pensar en una síntesis de tópicos como los de la *donna angelicata* y la *religio amoris*, acompañados por el filtro del amor neoplatónico y el sentido barroco de la vida y la muerte. Así pues, debe tenerse en cuenta que a la dama literaria del Medioevo y del Renacimiento “se la glorificaba con términos religiosos y se la hacía fuente del perfeccionamiento del enamorado” (Serés 91). Lo que ocurre en el poema de Álvarez de Velasco no es extraño: la divinización de Tirse inserta la elegía en una serie de obras que ya habían acudido a la misma estrategia, cuyo amplio desarrollo puede encontrarse en la Beatriz de la *Comedia* de Dante. De hecho, algunos críticos han señalado la lectura que Álvarez de Velasco realizó de la obra del florentino y que habría inspirado una serie de poemas suyos conocidos como los *Novíssimos* (Tello xxxi; Buxó 164). De cualquier forma, ya fuera por la vía de Dante, ya por la *religio amoris* de la Edad Media y el Renacimiento castellano, Álvarez de Velasco usó el tópico de la divinización de la dama, aunque de una forma peculiar.

Esta peculiaridad reside en que la divinización de Tirse no se hace de forma directa, a través de la relación de los amantes, sino por medio del impacto que tiene la presencia y ausencia de la mujer en la naturaleza. En ninguna parte del poema Anfriso delata adorar a Tirse como lo hacen las ovejas o como lo hacen los poetas de la lírica cancioneril castellana con sus damas (Serés 110). Son los animales y las pastoras quienes con sus acciones y gestos enaltecen la figurade Tirse, evidenciando su divinidad. En el poema, Anfriso es solo un narrador del presente y un espectador del pasado. Cuando refiere los tiempos mejores con Tirse, parece incluso estar fuera

de la escena, y hace uso de la primera persona en plural solo en algunas endechas, para referirse a él y su amada, pero generalmente describe a la mujer y el regocijo de la quinta. Por lo demás, algunos adjetivos de Tirse enfatizan su carácter de cercanía a la divinidad, mediante la manifestación de su bondad: la dama se muestra “risueña”, “compasiva” y “enternecedora” en su trato con las ovejas y generosa con las pastoras.

También es conveniente aclarar que la divinización de Tirse no se completa al modo exacto de la *donna angelicata*, pues más allá de su ejemplar comportamiento y de la felicidad que produce su presencia, no se intuye con claridad que el amarla provoque el acercamiento al amor divino de Dios, como se esperaría en este modelo literario (Serés 91). Álvarez de Velasco no explícita en sus versos la existencia de una fuerza más poderosa que la de los seres humanos más allá que la de la muerte. Así pues, el santaferiano acude a la mezcla de distintas herramientas de la *religio amoris* y la *donna angelicata* para alejarse de una simple imitación de los modelos al uso en la literatura de entonces. Ahora bien, es pertinente anotar que existe un interesante paralelismo entre la *Égloga 1* de Garcilaso de la Vega y el poema de Anfriso que conviene poner de manifiesto aquí, pues un breve análisis de las dos obras en perspectiva permite condensar todas las apreciaciones sobre las adopciones y las distancias que el poeta santaferiano hace de la tradición literaria.

El tema de la égloga de Garcilaso es, en una de sus partes, similar al de la elegía de Álvarez de Velasco. Según Bienvenido Morros, la composición del poeta toledano “desarrolla dos temas que los debates medievales habían convertido en *quaestio* tradicional: ¿cuál de los dos sufre mayor pena, el amante que llora la muerte de su amada o el que lamenta su desdén?” (198). Atendiendo a este carácter bipolar, la égloga se estructura a partir de dos monólogos: el de Salicio, que canta las penas que le provoca la dureza del corazón de Galatea, y el de Nemoroso, que se lamenta ante la muerte de su amada Elisa. Entre los llantos de Anfriso y Nemoroso hay tres elementos centrales en común que merecen ser puestos en relieve.

El primero de ellos es la evocación de la muerte como causa de separación de los amantes y de transformación de las dinámicas de la existencia de los viudos. Nemoroso, por ejemplo, reclama a la muerte, diciendo:

¡Ay, muerte arrebatada,
por ti m'estoy quejando

al cielo y enojando
con importuno llanto al mundo todo! (Vega 215)

En el mismo sentido, en el poema de Álvarez de Velasco, Anfriso maldice a la muerte por haberse llevado la vida de su compañera. En las estrofas primera y última, que el poeta bautiza como “elegías”, la voz poética dice:

O mal aya la muerte,
que assi fatal me quita
la vida, sin matarme;
y en una muerte viva
me dexa en tan triste calma,
para hazer mas cruel su herida,
con una que solo es alma
de la muerte que siento con la vida.⁷ (394)

En ambos casos la muerte aparece como una fuerza superior a las voluntades humanas. Esta muerte se hace manifiesta en el dolor de los poetas, a la vez que en la transformación que se opera en el paisaje a partir de la ausencia de la amada. Invocando el recuerdo de Elisa, Nemoroso le dice:

Después que nos dejaste, nunca pace
en hartura el ganado ya, ni acude
el campo al labrador con mano llena;
no hay bien que'n mal no se convierta y mude.
La mala hierba al trigo ahoga, y nace
en lugar suyo la infelice avena;
la tierra, que de buena
gana nos producía
flores con que solía
quitar en sólo vellas mil enojos,
produce agora en cambio estos abrojos,
ya de rigor d'espinas intratable. (Vega 213)

⁷ La estrofa final repite los primeros versos, pero presenta una ligera variación en el último que reza: “de la muerte más triste de mi vida” (398).

Álvarez de Velasco reelabora estos motivos, convirtiéndolos en pieza fundamental de la elegía de Anfriso. Como se ha mencionado previamente, el poema del santafereno es la reacción de la naturaleza ante la ausencia de Tirse, narrada en contraste con los días felices en los que la dama vivió. El paralelismo con Garcilaso se evidencia mejor en las dos primeras endechas, en cuyos versos se concentra el contraste entre pasado y presente:

Qué mustias, qué calladas
mis pobres ovejillas,
cansadas de tristeza,
yazen en su rebaño mal dormidas.
Ya no como otras veces,
quando apenas sentian
de mi Tirse las huellas,
con que todo su campo florecia. (Álvarez 394)

Por último, el tercer elemento en común es el papel que juega la memoria en el poema y en la voz poética. Naturalmente, al tratarse de una elegía amorosa, tanto Garcilaso como Álvarez de Velasco estructuran sus composiciones en torno a una dicotomía temporal que, como ya se explicitó, sitúa un presente doloroso en oposición a un pasado feliz, al que solo se accede a través de la remembranza. No obstante, el proceso de recuerdo es doloroso y provoca aún más sufrimiento en los protagonistas. Para Nemoroso la memoria es, básicamente, aflicción:

Mas luego a la memoria se m'ofrece
aquella noche tenebrosa, escura,
que siempre aflige esta anima mezquina
con la memoria de mi desventura (Vega 216)

Para Anfriso, la memoria es el origen de sus desgracias presentes:

O memorias funestas,
verdugos de mis dichas!
O fatales recuerdos,
sangrientos potros de las penas mías! (Álvarez 397)

El recuerdo, además, se produce en ambos casos por elementos externos. Mientras que en *Nemoroso* el dolor se agudiza a partir de los cabellos de Elisa, que el pastor guarda celosamente envueltos en un pañuelo blanco; para Anfriso es todo el ambiente de la quinta lo que provoca la remembranza dolorosa. No obstante, Álvarez de Velasco reelabora, nuevamente, este elemento presente en Garcilaso y convierte a Anfriso no solamente en receptor de los objetos que provocan recuerdos dolorosos, sino también en un objeto emisor de los mismos. No debe olvidarse que el poeta santaferino construye en su composición un pequeño microcosmos (la quinta), el cual giraba en torno a Tirse. Por tanto, su ausencia no solo impacta a Anfriso, su amante, sino también a las ovejas y a las pastoras. La voz poética deja en evidencia esta dualidad del personaje de Anfriso en un trío de endechas al final del poema:

Las ovejillas mudas,
mustias las Pastorcillas,
las unas tristes lloran,
las otras melancolicas suspiran.
Dolor, y no consuelo,
les es ya mi venida,
porque al verme sin Tirse,
en mis recuerdos su dolor se aviva.
Y al ver buelvo sin ella,
como si el homicida
huviera sido yo,
todas de mi se apartan y retiran. (397)

Esta cualidad de Anfriso va aparejada a la complejización de los motivos literarios que Álvarez de Velasco escoge para construir su poema. El papel activo de las ovejas, como representantes de la naturaleza, y de las pastoras, así como del mayoral, remiten a un universo más estructurado y menos idealizado del que está presente en la égloga de Garcilaso y de otras composiciones más que se aferran fuertemente al tronco pastoril.⁸

8 En el poema de Álvarez de Velasco, las ovejas toman protagonismo y sus acciones son descritas a lo largo de múltiples endechas. En contraste, en la égloga de Garcilaso y, en general, en las composiciones del Siglo de Oro de ambientación bucólica o pastoril,

Esta tendencia de menor idealización se evidencia con más claridad en la presencia —y ausencia— de otros tópicos y motivos propios de la literatura pastoril y amorosa. Las divergencias más notables están relacionadas con el uso de referentes de la mitología clásica grecolatina. Por un lado, el poeta toledano no duda en hacer uso del llamado a las musas en su introducción a la segunda parte de la égloga, la dedicada a Nemoroso:

Lo que cantó tras esto Nemoroso,
delcido vos, Piérides, que tanto
no puedo yo ni oso,
que siento enflaquecer mi débil canto. (Vega 210)

En el mismo sentido, al narrar la muerte de Elisa, la voz poética reclama a la diosa Diana, llamada Lucina en la composición, por no haber asistido a la dama durante el trance de su muerte:

Verte presente agora me parece
en aquel duro trance de Lucina;
y aquella voz divina,
con cuyo son y acentos
a los airados vientos
pudieran amansar, que agora es muda,
me parece que oigo, que a la cruda,
inexorable diosa demandabas
en aquel paso ayuda;
y tú, rústica diosa, ¿dónde estabas? (217)

En contraste, Álvarez de Velasco no introduce ninguna referencia clásica. No hay en la elegía ni invocación a las musas, ni ninfas o diosas, ni símiles o

tanto “los animales como los otros elementos de la naturaleza, en principio inanimados, responden al unísono del canto pastoril” (Gómez 174). El cambio en Álvarez de Velasco se opera en el tradicional sentido de la causa y el efecto. Las ovejas ya no responden al canto del pastor como sucedía en las obras de la tradición, sino que se da un desliz del sentimiento: los representantes de la naturaleza sufren tanto como la propia voz poética de Anfriso. Los versos 121 a 124 evidencian que el dolor de las ovejas no es una respuesta al clamor doloroso del poeta, sino a la naturaleza misma representada en los animales: “Los validos, que entonces / seña eran de alegría, / ya solo son sollozos, / con que la suya mi congoja explican” (Álvarez de Velasco 397).

comparaciones entre Tirse y mujeres valerosas de la Antigüedad. Sin embargo, quien lea la *Rhytmica* confirmará que, en muchas de sus composiciones, el poeta de Santafé sí hace uso de la tradición literaria clásica, como era común en los escritores del Barroco. De hecho, William Ospina, al valorar a Álvarez de Velasco en la *Historia de la poesía colombiana*, califica positivamente un poema del autor que versa sobre la pasión de Cristo, “escrito bajo la influencia inmediata de Virgilio y en su magisterio” (87). Así pues, conocedor de la tradición, de las obras, de los mitos y de los personajes, resulta aún más curioso el hecho de que Álvarez de Velasco no empleara referencias clásicas en la construcción del poema de Anfriso, teniendo en cuenta que, además, con esta composición, se afiliaba a un género poético que desbordaba nombres, historias y reminiscencias clásicas y que hallaba su origen, precisamente, en ese período histórico.

Quizá la causa de esta ausencia se encuentre en la actitud con la que el santafereño asimilaba la herencia clásica. Arbey Atehortúa ha realizado algunas apreciaciones al respecto, en relación con otra de las composiciones poéticas de Álvarez de Velasco, “El Apolo africano”. En esta, el poeta emplea la figura de Apolo para ensalzar el nombre de San Agustín. Atehortúa ha percibido las tensiones que la comparación genera en el poeta entre la tradición clásica y su ferviente catolicismo. Al respecto afirma:

El poeta utiliza las cualidades de los héroes clásicos para el sobrepujamiento de los santos; de ahí que despoje a los antiguos del ropaje divino, tal como lo hizo la Iglesia medieval, fenómeno señalado por Jean Zesnec en *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*. En la introducción al poema de Agustino, se describe el mito del nacimiento de Apolo, que correlativamente dimensiona el nacimiento de Agustino. La intención es realzar la figura de Agustino, a quien el poeta llama “Apolo africano”. Pero Agustino es superior y diferente al modelo con quien se compara, pues éste surge como un nuevo y verdadero astro. Para lograr esto, el poeta descalifica las características que han identificado a Apolo de Delfos. La ambigüedad se posiciona de la imagen, pues Agustino es elogiado al ser llamado Apolo africano, al mismo tiempo que el poeta se cuida de realizar una apología del dios griego. La Antigüedad es calificada entonces de atrevida, al adorar a Apolo como al sol, como adivino y como Dios: “Llamar a Apolo Sol, burla fue necia”. (161-162)

Si bien Atehortúa ofrece algunas pistas sobre la recepción de la Antigüedad Clásica en la obra de Álvarez de Velasco, esta faceta de su poética reclama aún un estudio más exhaustivo. Sea cual fuere la razón de su ausencia, lo cierto es que la carencia de referentes míticos o clásicos contribuye a una pérdida de idealización del paisaje, haciéndolo verosímil geográficamente. Todos los elementos mencionados en la composición corresponden al mundo rural y, tal y como advierte Pascual Buxó, probablemente en el poema se filtraron pequeños y numerosos detalles que provenían de la propia experiencia de vida campesina del autor, quien pasaba largas temporadas en sus haciendas de la provincia de Neiva (60).

Es conveniente detenerse en uno de estos pequeños detalles que delatan a la realidad americana como contexto de producción y que van en contra de la idealización de la composición lírica. La endecha veintidós narra los regalos que las pastorcillas dan a Tirse una vez se enteran de su llegada:

Qual los higos maduros,
y qual la mantequilla,
qual los patillos tiernos,
y qual entre hojas la quaxada fría. (Álvarez 396)

Estos elementos de la gastronomía colonial neogranadina, junto con los dulces de la Villa —ya comentados y que pertenecen a la endecha siguiente—, crean un efecto de verismo que deja traslucir la realidad circundante del poeta, la cual le sirve de inspiración y era, obligatoriamente, americana.

Es cierto que el poema de Anfriso no es la única composición lírica pastoril o de inspiración pastoril que incluye alimentos en sus versos. Por ejemplo, recuérdese que en la misma *Égloga 1* de Garcilaso de la Vega que se ha venido referenciando aquí, Salicio nos cuenta que, bajo su supervisión, la naturaleza “Siempre da nueva leche en el verano / y en el invierno abundo; en mi majada / la manteca y el queso está sobrado” (169-171). Sin embargo, consciente o inconscientemente, Álvarez de Velasco ofrece detalles como el de la cuajada envuelta en hojas, costumbre muy arraigada en el campo colombiano, la cual se remonta al período prehispánico, y es preservada aún en ciertos alimentados de la denominada *comida típica* o tradicional.

Por otra parte, haciendo gala de otro tópico del género, no desarrollado por Garcilaso en su égloga, pero presente en gran parte de la poesía pastoril

del siglo xvi, Álvarez de Velasco crea una oposición a este microcosmos rural representado por la quinta, en el ámbito de la corte. Anteriormente se mencionó cómo la “villa”, presente en la endecha veintitrés, funcionaba como un espacio alterno a la quinta y enfatizaba la condición extranjera de Anfriso y Tirse. Pues bien, la endecha siguiente construye y califica otro espacio alterno a la quinta: la corte. Dice la voz poética:

Assi todos gozosos
passavamos el dia
con mas gustos que quantos
falseados en las Cortes se fabrican. (397)

Estamos pues, como lo señaló acertadamente en su momento Héctor Orjuela, ante “el conocido motivo renacentista de condena de corte y alabanza de aldea” (167). Pero, de nuevo, Álvarez de Velasco reelabora los motivos y en la tradicional bipolaridad juegan ahora tres espacios diferenciados: la quinta (que haría las veces de aldea o *locus amoenus*), la villa y la corte. Tres espacios que el poeta conocía de primera mano. El poeta pasaba largas estancias en la “quinta”, velando por su administración; se desempeñaba durante largas temporadas en las villas de Timaná, La Plata o Purificación, como gobernador de la provincia y, durante algunos años, fue elegido alcalde de su ciudad natal y sede de la corte de la Real Audiencia del Nuevo Reino de Granada, Santafé de Bogotá. Cabe anotar que en esta nueva configuración espacial la calificación de lo que vendría a ser la aldea es ambigua: la quinta puede ser un lugar de felicidad (en los tiempos en que Tirse vivía) o de dolor (cuando cada elemento que la compone recuerda la ausencia del ser querido). La Villa es, básicamente, un lugar positivo pues allí reside por temporadas Tirse y también es de donde provienen sus regalos. En oposición se establece la corte que, respondiendo al tópico literario, debe ser necesariamente negativa.

En este sentido, cabe anotar que algunos autores como Jaime Tello han señalado distintos inconvenientes que el poeta tuvo con el presidente de la Real Audiencia de Santafé, Francisco Castillo de la Concha, entre 1681 y 1682. Inconvenientes que habrían llevado a la destitución temporal de Álvarez de Velasco, del cargo de gobernador, por orden del presidente. Además, habrían motivado una serie de poemas que, presuntamente, compuso el

santafereno en venganza por la decisión del oidor (xxIII-xxIV). Así pues, el poeta conocía de primera mano los tres espacios diferenciados que plasma en su elegía: la apacibilidad de la quinta, los dulces de la Villa y los “gustos falseados” que en las cortes se fabricaban.

Hasta acá se ha procurado hacer manifiestos los puntos de partida sobre los que se basó Álvarez de Velasco para la composición de su elegía. Los tópicos de la *religio amoris* y la *donna angelicata* se fusionan con otros como la unión de las almas de los amantes o el menosprecio de corte y alabanza de aldea, todo diluido junto con pequeños elementos y detalles de la experiencia vital y personal del poeta. Evidentemente, no puede negarse que el aspecto formal del poema es, en principio, una importación de los modelos literarios europeos. Sin embargo, no es esta una importación ingenua. Álvarez de Velasco no hace una simple labor imitativa del canon artístico español, sino que reelabora los elementos y juega con su disposición hasta encontrar las vías más adecuadas para su expresión poética. Su elegía se impregna de la realidad que le correspondió vivir al poeta: inevitablemente, americana.

Un balance: hacia los orígenes de la poesía hispanoamericana

La elegía de Álvarez de Velasco, así como el resto de su producción literaria, evidencia la complejidad de las relaciones socioculturales del período colonial en la América hispana. Como bien señala Diógenes Fajardo, no seremos capaces de obtener una visión más nítida de estos siglos si no somos “conscientes de la gran variedad de hilos empleados en su tejido: contextos míticos, oralidad, escritura alfabetica y representaciones ideográficas, transcripciones pictóricas, multiplicidad de lenguas con la consiguiente necesidad de traducir y traicionar, y diversas formas de textualidad” (33). Se trata de ampliar el panorama y de adoptar una visión integral que permita comprender la particular cultura hispanoamericana en el marco del sometimiento político que vivía. Es un trabajo arduo y de suma delicadeza. No se trata de forzar el pasado, pretendiendo hallar únicamente manifestaciones que hoy consideraríamos como americanas. Se trata, más bien, de desentrañar la génesis y el desarrollo de este proceso de identidad cultural.

Conviene tener presente que tanto Álvarez de Velasco como los poetas de su generación y, a nivel general, de la colonia en América, construían su identidad de una forma tan particular que resultaba conflictiva. Nacían, vivían y morían en el Nuevo Mundo, pero se educaban bajo los preceptos y la atenta mirada de Europa, de quien, además, se consideraban descendientes. Así pues, llamar al santaferéño el primer poeta americano es un anacronismo, aunque bien puedan en él hallarse elementos que permitan inferir que construía su identidad a partir de lazos con otros individuos que tenían su misma condición de nacimiento: la americana.

Como ejemplo de lo anterior puede citarse la obra de otro famosísimo autor de las letras neogranadinas: Pedro Solís y Valenzuela. En la Mansión V de *El desierto prodigioso y prodigo del desierto*, los protagonistas de la obra, junto al ermitaño Arsenio, hacen una loa de la literatura del momento:

Grande es, dixerón todos, y la an llegado a tal grado los felizes ingenios españoles que pareze se exeden a ssí mismos. ¿Qué no dixo vn Dn. Luis de Góngora? ¿Qué no alcanzó vn Lope de Vega? ¿Qué no sublimó vn Montalván? ¿Qué no ilustró un Don Gabriel Bocángel? ¿Qué no profirió un Dn. Francisco de Quevedo? ¿Qué no ponderó un Bartolomé Leonardo? ¿Qué empressas de ingenio no alcanzó un Don Antonio de Mendoza? ¿Qué no traduxo un Don Manuel Salinas? ¿Qué no alternó en lo sentencioso y crítico el conde de Villamediana? ¿Qué no pensó y dictó el gran theólogo fr. Luis de León? ¿Qué no dize D. Luis Carrillo y el erudito Francisco López de Zárate? Tantos iba enumerando D. Fernando, que gastara el día en dezir, si Arsenio no se lo estorvara. (203-204)

Este fragmento que, a modo de una pequeña academia, parnaso o república literaria, enuncia una serie de conocidos poetas de los Siglos de Oro de la literatura española, demuestra que los criollos neogranadinos tenían la plena conciencia de unión de los dos mundos. Los poetas reconocían y admiraban la tradición peninsular, pero su producción, condicionada por el medio, no podía sino derivar en resultados distintos de los que se daban en el Viejo Mundo. Es lo que ocurre con Álvarez de Velasco. Por más que su elegía adopte moldes europeos, los cuales reconoce como referentes, la realidad circundante se introduce por pequeños e insospechados detalles, dándole a su poema un olor, un sabor y un color distintos. Un ambicioso

estudio de las letras coloniales hispanoamericanas podrá determinar si Álvarez de Velasco, y los poetas de su generación, son ese “americano señor barroco” que una vez Lezama Lima definió como el “auténtico primer instalado en lo nuestro” (81).

Obras citadas

- Aguilar Perdomo, María del Rosario, editora. *Antología de poesía de los Siglos de Oro*. Bogotá, Editorial Norma, 2007.
- Álvarez de Velasco y Zorrilla, Francisco. *Rhythmica sacra, moral y laudatoria*. Presentado por Rafael Torres quintero, editado por Ernesto Porras Collante y anotado por Jaime Tello, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1989.
- Atehortúa, Arbey. “Poesía y pintura en Francisco Álvarez de Velasco”. *Letra Anexa*, núm. 1, 2015, págs. 149-164.
- Buxó, José Pascual. *El enamorado de Sor Juana: Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla y su Carta laudatoria (1698) a Sor Juana Inés de la Cruz*. México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- Carranza, María Mercedes y Pedro Alejo Gómez Vila, directores. *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá, Fundación Casa de Poesía Silva, 2009.
- Cervantes, Miguel de. “El coloquio de los perros”. *Novelas ejemplares*. Editado por Jorge García López, estudio preliminar de Javier Blasco, Barcelona, Crítica, 2001.
- Fajardo Valenzuela, Diógenes. “Anotaciones sobre literatura colonial y su historia”. *Leer la historia: Caminos a la historia de la literatura colombiana*. Editado por Carmen Elisa Acosta, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2007, págs. 23-60.
- Gómez Restrepo, Antonio. *Historia de la literatura colombiana*, vol. 2, Bogotá, Ministerio de Educación Nacional, 1953.
- Gómez, Jesús. “El desarrollo de la bucólica a partir de Garcilaso y la poesía pastoril (siglo XVI)”. *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, núm. 11, 1993, págs. 171-195.
- Jurado Valencia, Fabio. “Historia de un poeta opacado por la historia: Francisco Álvarez, el enamorado de Sor Juana”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, núm. 2, 2000, págs. 21-46.
- . “Red/es-cubrimiento de textos: La escritura de Francisco Álvarez sobre la escritura de Sor Juana Inés de la Cruz”. *Enunciación*, núm. 7, 2002, págs. 96-103.

- Lezama Lima, José. "La curiosidad barroca". *La expresión americana*. Editado por Irlemar Chiampi, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Mateo Mateo, Ramón. "El disfraz bucólico en la poesía española del siglo xvi". *Rilce, Revista de Filología Hispánica de la Universidad de Navarra*, núm. 9, 1993, págs. 20-43.
- Molina Morales, Guillermo. "La risa en la poesía de Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla". *La Palabra*, vol. 2, núm. 31, 2017, págs. 119-131.
- Morros, Bienvenido. "Noticia de Garcilaso de la Vega". Vega, págs. 7-67.
- Montemayor, Jorge de. *Los siete libros de La Diana*. Editado por Juan Montero, estudio preliminar de Juan Bautista de Avalle. Barcelona, Crítica, 1996.
- Orjuela, Héctor. *Itinerario de la poesía colombiana. Poesía colonial*. Bogotá, Kelly, 1995.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana, Vol. 1 De los orígenes a la emancipación*. Madrid, Alianza, 1995.
- Paz, Octavio. "La búsqueda del presente". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 16, núm. 3, 1992, págs. 383-393.
- Porras Collantes, Ernesto. "Edición y estudios". Álvarez de Velasco y Zorrilla, págs. XLV-CXXI.
- , editor. *Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla*. Cali, Fundación para la investigación y la cultura, 1990.
- Serés, Guillermo. *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*. Barcelona, Crítica-Grijalbo Mondadori, 1996.
- Solís y Valenzuela, Pedro de. *El desierto prodigioso y el prodigo del desierto*. Editado por Rubén Páez Patiño. Vol. 1, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1984.
- Tello, Jaime. "Estudio preliminar y notas". Álvarez de Velasco y Zorrilla, págs. XIX-XLIII.
- Vega, Garcilaso de la. *Obra poética y textos en prosa*. Editado por Bienvenido Morros, Barcelona, Crítica, 2007.
- Vergara y Vergara, José María. *Historia de la literatura en Nueva Granada*. Tomo 1. Bogotá, Biblioteca Banco Popular, 1974.

Sobre el autor

Jesús Ricardo Córdoba Perozo es historiador y profesional en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente se encuentra cursando el Máster en Estudios Medievales en la Universidad Complutense de Madrid, donde adelanta una investigación sobre la relación entre la realidad histórica, el discurso histórico y los libros de caballerías españoles áureos a partir del caso de *Adramón*, un manuscrito anónimo de finales del siglo xv y comienzos del siglo xvi. Sus intereses investigativos giran en torno a la historia cultural y a la literatura española medieval y del Siglo de Oro, como del período colonial en Hispanoamérica.