

NUEVA REVISTA DE  
FILOLOGÍA HISPÁNICA

Nueva Revista de Filología Hispánica

ISSN: 0185-0121

[nrfh@colmex.mx](mailto:nrfh@colmex.mx)

El Colegio de México, A.C.

México

González Molina, Óscar Javier

Eugenio de Salazar, Suma del arte de la poesía. Ed. crít. de Martha Lilia Tenorio. El

Colegio de México, México, 2010; 215 pp.

Nueva Revista de Filología Hispánica, vol. LXI, núm. 1, 2013, pp. 242-244

El Colegio de México, A.C.

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60246659013>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

[redalyc.org](http://redalyc.org)

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

EUGENIO DE SALAZAR, *Suma del arte de la poesía*. Ed. crít. de Martha Lilia Tenorio. El Colegio de México, México, 2010; 215 pp.

La *Suma del arte de poesía* es la décima publicación de la colección *Biblioteca Novohispana*, elaborada por el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, en la que se editan y divulgan los textos literarios, históricos, legales y científicos escritos en la Nueva España entre los siglos XVI y XVIII. En esta entrega, Martha Lilia Tenorio ofrece una edición crítica y modernizada en la que analiza y explica detenidamente los contenidos del manuscrito, solucionando muchas de las dificultades que puede tener el lector contemporáneo de esta obra, debido a la inevitable distancia histórica o simplemente al desconocimiento del tema.

En la Introducción, Tenorio señala que el poco conocimiento de la *Suma del arte de poesía* se debe en parte a dos situaciones: la primera se refiere a la omisión que el autor hace de esta poética en su relación de obras jurídicas y literarias; la segunda situación problemática se desprende del escaso material bibliográfico que hay sobre Eugenio de Salazar, lo que se ha enmendado ligeramente con la reciente aparición de nuevos documentos, entre ellos, su testamento. Son pocas las poéticas que anteceden a la *Suma del arte de poesía*; entre las más importantes se encuentran los estudios de Nebrija, Juan del Encina, Argote de Molina, Sánchez de Lima y Herrera; no cabe duda de que el análisis del ser de la poesía resulta esclarecedor para comprender la reflexión teórica de la época.

Al explicar la naturaleza de lo poético como una “ficción racional”, que expresa una verdad de tipo histórico, natural o moral, el autor retoma los postulados aristotélicos y sostiene que la poesía es una composición en verso o prosa, en la que el escritor pretende enseñar y deleitar a sus lectores a partir de la imitación y representación de las cosas como “deberían ser”, en razón de su verosimilitud y con clara finalidad moral. En este sentido, la *Suma del arte de poesía* también recupera la discusión sobre el vínculo entre arte e ingenio, expresada en la *Epístola a los Pisones*, de Horacio. Salazar afirma que el poeta debe estar consciente de sus capacidades para elegir un tema en el que demuestre su maestría y erudición, es decir, donde conjunte el bello y correcto manejo del lenguaje, con la adecuada exposición de conocimientos sobre las materias relacionadas en el poema.

La preocupación por la sonoridad y el ritmo del verso es notoria en la poética de Salazar, ya que analiza el texto lírico desde los tiempos y la acentuación de las sílabas que lo componen; es decir, el autor estudia las similitudes entre el verso latino y el verso español a partir del aspecto métrico-cuantitativo, y de los elementos acentuales y sonoros del poema. En este orden de ideas, explica las características de los pies espondeo, dáctilo, yambo, troqueo, coriambo y pirri-

quiu, que ejemplifica con breves textos, para después profundizar en el análisis del verso asclepiadeo, tetrametro, trimetro yámbico artiloquio, y dímetro yámbico. En este segmento el trabajo de la editora es sustancial, pues en el aparato de notas transcribe algunos fragmentos de poemas que ejemplifican la clasificación de Salazar, quien se preocupa por aclarar los aspectos sonoros y rítmicos de los diferentes versos, pero no presenta textos en los que se muestre su comprensión de las diversas formas del poema. El manuscrito de Salazar carece de los recursos didácticos (el ejemplo y la glosa, entre otros) que se encuentran, por ejemplo, en tratados como *El arte poética en romance castellano*, de Sánchez de Lima.

En los dos últimos capítulos de la poética se presentan algunas formas de estrofas y composiciones españolas, italianas y francesas. En relación con las primeras, se analiza el villancico, la lamentación y la canción, entre otras. Sobre el villancico, Salazar dice que es “una copla breve de tres pies en los cuales se encierra e incluye una sentencia... Compónese este nombre de *villa* y *canto*” (p. 159), y ofrece estos versos: “Quien lleva los ojos puestos / en el lucero divino / jamás perderá el camino” (p. 160). En la lamentación se sigue la estructura de la copla manriqueña. La canción se compone de cuatro pies en su primera estrofa y de ocho pies en las coplas que le siguen, razón por la que Tenorio la equipara con la canción trovadoresca y la ejemplifica con unos versos de Pedro Padilla: “Carrillejo, aguarda, / Quel bien deseado, / quanto más se tarda, / es más estimado” (p. 161, n. 107).

Al estudiar las “composturas” italianas, se alude al soneto, la canción, el madrigal, la batalla canción, así como la sextina, el terceto y la octava rima. Del soneto, sólo hace una descripción formal, mientras que exalta la belleza de la canción petrarquista en las composiciones de la época, citando los comienzos de varias canciones, como “Di pensier in pensier, di monte in monte” o “Chiare dolce fresche aque” (p. 173). En cuanto a la estancia u octava rima, el autor dice que es una composición empleada para describir actos heroicos y acciones armadas, e introduce algunos versos de *Orlando el Furioso*, “Fe porre quat[t]ro brevi: un Mandricardo / e Rodomonte insieme scrit[t]o habea; / ne le altro era Rug[g]iero e Mandricardo” (p. 188). De las formas francesas, se refiere principalmente al fenómeno de imitación de las trovas en la tradición lírica española.

En conclusión, la gran virtud de la edición de Martha Lilia Tenorio consiste en esclarecer aspectos conceptuales que son tratados de manera compleja y poco profunda por el autor de la *Suma* y, a su vez, agregar textos y poemas anunciados superficialmente por Salazar (o, en algunos casos, totalmente obviados) pero que resultan indispensables para la comprensión de las similitudes y diferencias que se proponen entre los versos latinos y los españoles. Esta edición rescata una poética en la que se reúne la tradición latina con la española,

para ofrecer una propuesta de análisis lírico que reconquista la belleza y sonoridad de los versos.

ÓSCAR JAVIER GONZÁLEZ MOLINA  
El Colegio de México

ANTHONY CLOSE, *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*. Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2007; 433 pp.

Actualmente, las buenas obras de crítica –no sólo las de ficción– tienden a privilegiar el tono serio. Sin embargo, en el Siglo de Oro, como se explica en el libro que ahora reseño, lo cómico era un elemento presente tanto en las obras de ficción como en las teóricas.

Casi todos los lectores modernos del *Quijote* consideran que las burlas de los Duques hacia los protagonistas, en la Segunda parte de la obra, son crueles. Pero el público actual, con la lectura de este libro, podrá cambiar fácilmente su punto de vista, pues aquí se muestra que aquellos juegos tenían poco que ver con la crueldad. No es posible, pues, juzgar la obra desde la perspectiva del siglo XXI; para comprender la teoría y la práctica de la prosa cómica de Cervantes es necesario conocer el ambiente cultural e histórico que hizo posible la escritura de la obra maestra, pues la voz cervantina, lejos de ser una excepción, formaba parte de un amplio coro.

Se advierte aquí un problema para los estudios cervantinos, esto es, la distancia de las interpretaciones respecto al ambiente cultural del Siglo de Oro. Por un lado, se ubica a los que ven en el *Quijote* un ejercicio con intenciones intelectuales elevadas (Américo Castro, Leo Spitzer, Ted Riley); por el otro, se encuentran aquellos para los que la teoría literaria es el único medio para comprender la obra. La indiferencia de la crítica por el aspecto cómico es una de las causas por las que se escribió este libro, y explica una de sus premisas: que la risa, gesto propio de la naturaleza humana, se considera valiosa y por ello merece estudiarse como cualquier otro aspecto de la cultura.

En este estudio se evita repetir cuestiones que se han convertido en lugares comunes, como el perspectivismo o el supuesto desapego escéptico de Cervantes respecto a su época. En este sentido, se trata de un análisis sumamente crítico que está atento a la producción literaria y al medio social de su tiempo. Como un beneficio para el lector, en múltiples ocasiones se ofrecen excelentes recuentos de los textos que se analizan; así sucede, por ejemplo, cuando se habla del encuentro nocturno entre don Quijote y doña Rodríguez. Otro aspecto que el lector agradece es la sencillez en la exposición de los temas.

Se condensa la tesis del libro de manera inteligente en los dos últimos capítulos. En el penúltimo, se muestra la distinción de lo cómi-