

La caracterización alegórica en la *Navegación del alma* de Eugenio de Salazar

Humberto Maldonado Macías

“Amor es un mar alborotado de olas y vientos sin puerto ni ribera... Peligraba el amigo en el grande mar del amor y confiábase en la ayuda de su amado”.

Raimundo Lulio, *Libro del amigo y del amado*, 235 y 310.

En la mitología griega, la diosa Talasa era una remota deidad de naturaleza marina, cuya personificación alegórica representaba al mar Mediterráneo. Tenía una estatua en Corinto, pero aún en nuestros días se ignora qué tipo de atributos físicos y morales solían acompañar su imagen en esa misión simbólica. Hija de Éter y de Hemeroa, estaba casada con Pontos, caracterización masculina de las olas marítimas, que descendía directamente de Neptuno.

“Talasea” —dentro de este mismo contexto mítico—, es, por otra parte, uno de los diversos sobrenombres usados en la región de Hermione para nombrar a la diosa Venus y a la nereida Tetis.

Derivados del término griego *Tálassa* (mar), ambos nombres mitológicos se reúnen actualmente junto a un grupo de vocablos afines que resultan en igual forma un poco extraños y desusados. No obstante, entre ellos podemos contar, desde luego, con el adjetivo “talásico”, que hasta hace algún tiempo remitía al tono cerúleo o marítimo del color verde mar; el vocablo “talasoterapia”, que designa el empleo medicinal de los baños marinos; la palabra “talasídromo”, que define al sujeto que anda sobre las aguas del mar; la voz “talasómetra”, que delinea al piloto que tiene a su cargo el sondaje del océano, y, finalmente, el sustantivo “talasofobia”, cuyo significado encaja en el campo de la patología, aplicado al temor morboso por el mar o por los viajes marinos.

Un año antes de morir, el poeta novohispano Eugenio de Salazar tuvo ocasión de rechazar con aplomo cualquier fijación talasofóbica al realizar el último viaje transoceánico que practicó en vida, cuando regresó al Viejo Mundo. Instalado durante casi tres décadas en América, entre los años de 1574 y 1600, este personaje de nuestras letras constantemente se había visto obligado a recorrer por la ruta naval las distintas colonias españolas de Santo Domingo, Guatemala y Méxi-co, ocupando diferentes cargos burocráticos como magistrado de la Corona. Por tal motivo, al retornar a la madre patria, Salazar viaja convertido realmente en el avezado navegante que, bajo un trastrueque audaz pero plenamente

justificado, ya fungía a la sazón como protagonista del poema autobiográfico que también por entonces terminó de escribir, con el título archimetafórico de *Navegación del alma por el discurso de todas las edades del hombre*.¹

En una de las cláusulas del testamento autógrafo que firmó a su vez por tales fechas este autor colonial, aparecen referidos con especial cuidado los títulos de los libros en verso que él mismo tenía escritos o preparados para la imprenta, junto con las obras en prosa que según su propia expresión había distribuido personalmente en “cuatro escritorios de mi mano encuadernados en pergamino, los dos de marca de pliego, otro de cuarto de pliego y otro de ochauo”.²

Al desglosar el título de cada uno de los volúmenes que redactó de modo hasta cierto punto subrepticial, por razón de los puestos oficiales cubiertos a lo largo de su dilatada carrera como burócrata de los Austrias, Salazar pone de relieve aquella obra rimada que decidió titular la *Navegación del alma*, cuyo texto había incluido en un pequeño tomo que ya por entonces poseía la misma encuadernación leonada y dorada que aún conserva en la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid, con la matrícula Ms. 3.669.³

Originario precisamente de la ciudad de Madrid, Eugenio de Salazar inició sin duda en el Nuevo Mundo la redacción de este extenso “poema alegórico” —según la clasificación otorgada por Gallardo a mediados del siglo XIX—, ya que para el 1.º de mayo de 1601, fecha en que aparece suscrito el documento notarial citado arriba, la obra en cuestión ya estaba concluida. Si tomamos en consideración que la pieza consta de un total de 3,505 versos endecasílabos, estructurados en estrofas encadenadas bajo el modelo dantesco de la *terza rima*,⁴ resulta justificado pensar que la composición tuvo por fuerza una primera escritura en tierras americanas, justamente cuando el autor colonial cubría en estos contornos los distintos cargos y oficios que le habían sido conferidos por el rey Felipe II. Por otro lado, si hacemos caso a una de las notas marginales trazadas en el códice original con letra moderna, mediante la cual un personaje anónimo intentó dilucidar la época en que fue creada la obra, seguramente también podríamos dejar plenamente establecido cómo en realidad “esta pieza debió escribirse por los años de 1600, o antes, a pesar de estar dedicada a Felipe III”.⁵

Al final del manuscrito, existe igualmente otra advertencia anónima fechada el 5 de mayo de 1852 —atribuible por lo pronto al propio Gallardo—,⁶ donde entre otras cosas queda señalada una de las causas por la que el volumen no llegó a ser

¹ Eugenio de Salazar, *Navegación del alma por el discurso de todas las edades del hombre*, Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 3.669, 82 fols.

² Vid. “Testamento del doctor Eugenio de Salazar, del Consexo Real de las Indias”, documento que en breve aparecerá publicado en la revista *Literatura Mexicana*, editada en el Centro de Estudios Literarios de la UNAM.

³ *Idem*.

⁴ Cfr. Rudolf Baehr, *Manual de versificación española*, Ed. K. Wagner y F. López Estrada, Madrid, Edit. Gredos, S.A., 1973 (Biblioteca Románica Hispánica.- III. Manuales, 25), pp. 232-236.

⁵ Eugenio de Salazar, *Op. cit.*, prelims.

⁶ Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. (Ed. facsimil), Madrid, Edit. Gredos, S.A., 1968 (Biblioteca Románica Hispánica.- IX. Facsímiles), vol. II, pp. 112 y 143 y vol. IV, cols. 395-397.

publicado: “este libro no parece se haya impreso, a pesar de su mérito regular, por las muchas voces y locuciones marineras que emplea su autor, las cuales dificultan su lectura al que no sea del oficio de la mar”.

Es muy probable que ambos apuntes correspondan a alguno de los distintos individuos que se convirtieron en dueños del código, durante la friolera de tres siglos, como sin duda lo fueron tanto un tal “Juan González”, cuyo nombre aparece tachado sobre el primer folio en blanco de la obra,⁷ cuanto al famoso “Conde de Cervellón”, cuya firma también se encuentra estampada en el pliego inicial del manuscrito, junto a la antigua clasificación que esa pieza poseía en el acervo donde todavía permanece (M.33), según el puntual registro propuesto por Gallardo.⁸

En fecha más reciente, Martín Alonso tampoco desaprovecha la oportunidad de hacer referencia al vocabulario de términos náuticos que Salazar incluye en los márgenes de la composición, ubicando su redacción precisamente ese mismo año de 1600, convencido en gran medida de cómo aquel glosario de palabras marinas aclara a la postre el doble sentido técnico y edificante del texto.⁹

Al estudiar con mayor atención las particularidades léxicas y semánticas de la *Navegación del alma*, es sorprendente constatar la forma como Eugenio de Salazar pudo asimilar el lenguaje náutico y marginal que en sus días se empleaba en los núcleos sociales atlánticos y mediterráneos que estaban relacionados de manera directa con el ambulante, la vagancia, el comercio, el peregrinaje y la mendicidad. La investigación en varios archivos españoles y americanos arroja algunas alternativas testimoniales sobre las numerosas actividades de tipo jurídico y pericial que este escritor desempeñó en América, dentro de las más disímiles instituciones de la colonia. Los papeles oficiales que he recopilado en los protocolos notariales de las ciudades americanas donde el poeta ocupó los cargos de oidor y fiscal, sirven desde luego como punto de apoyo para respaldar la presencia en el código de algunas referencias de carácter local, y, además, permiten corroborar la hipótesis de que la pieza analizada alcanzó una primitiva redacción en la capital de la Nueva España, antes de que aquel magistrado retornara a la península ibérica con el cargo de consejero en el Real y Supremo Consejo de Indias.

Amerced de la doble influencia de la Sabiduría y la Ignorancia —personificaciones alegóricas cuyos séquitos navales salen al encuentro del alma viajera de Salazar—, el artista se siente orillado a plantear el eterno conflicto que siempre parece surgir cuando sobreviene la amenaza de la falta de identidad, simbolizada tanto por medio del problema de la escritura cuanto por medio de la inversión de valores en un “mundo al revés”:

*Atento estuve al razonar discreto
de la ignorancia —sabía a mi juicio—,
oyendo sus palabras con respeto.*

⁷ Eugenio de Salazar, *Op. cit.*, prelims.

⁸ *Ibid.*, fol. 82v.

⁹ Martín Alonso, *Enciclopedia del Idioma*. Diccionario Histórico y Moderno de la Lengua Española (Siglos XII al XX), Madrid, Aguilar S.A. de Ediciones, 1958, vol. I, p. LV.

*Y allí me ofrecí luego a su servicio,
que no me pareció que lo acertara
en perder su merced y beneficio,*

*ni en apartarme de su bella cara
y bella compañía, y sus pujanzas,
y de su deleitable vista rara.*

*Y de tal modo, que las ordenanzas
que la Sabiduría dejó escritas
en mí, con sus preciosas esperanzas,*

*ella me las borró con sus malditas
fraudes, y puso encima con victoria
las suyas de su mano sobreescritas,*

*como cuando del libro de memoria
al hombre quitan lo que tiene escrito,
y en su lugar le escriben otra historia.¹⁰*

78

El escondite real y artístico que alcanza Eugenio de Salazar replegándose sobre sí mismo en este viaje interior que lo separa y a la vez lo integra en su propia conciencia creadora, es, en realidad, un indicio bastante palpable de las ventajas que aún ofrecen al hombre la magia y la imaginación en el paso del *Quinientos* al *Seiscientos*. Con la entrada del autor de *la Navegación del alma* en la "esfera demiúrgica", el personaje central de este poema alegórico logra reflejar de manera obsesiva y reiterada la ambigua naturaleza del hombre, perfilada en forma simbólica desde la más remota antigüedad en los textos órficos, homéricos, bíblicos y herméticos a través de la doble condición de los seres humanos, mortales por su cuerpo e inmortales por su espíritu. No debemos olvidar que ya en las páginas del *Poimandres*, el incógnito Hermes Trismegisto perfila el origen de los vicios y las virtudes, al poner en evidencia tanto a los sujetos que toman como compañera a la Ignorancia cuanto a los individuos que se dejan guiar por la Sabiduría.¹¹

Por medio de ciertas fuentes documentales localizadas en archivos de la ciudad de México, tenemos acceso a la valiosa información de que este escritor novohispano viajó a su verdadera patria en uno de los barcos que componían la flota del general Juan Gutiérrez de Garcías, surta en el puerto de San Juan de Ulúa desde el 29 de febrero de 1600.

Cuando menos por esa fecha el artista ya había empezado a tomar precauciones para su próxima partida, según se desprende de una carta firmada por el virrey don Gaspar de Zúñiga y Acevedo, conde de Monterrey. Suscrita pocos días después, tal misiva denegaba la licencia solicitada por el licenciado Rodrigo de Vivero

¹⁰ Eugenio de Salazar, *Op. cit.*, vv. 913-930.

¹¹ Hermes Trismegisto, *Tres Tratados (Poimandres, La Llave y Asclepios)*, Trad., pról. y notas de Francisco de P. Samaranch, Buenos Aires, Aguilar Argentina S.A. de Ediciones, 1980 (Iniciación Filosófica, 103), p. 40

para pasar a los reinos de Castilla, bajo la consigna explícita de que por sus ocupaciones de letrado real no podía viajar “al mismo tiempo que se va el dicho oidor Salazar”, teniendo que aguardar “la siguiente ocasión de flota o galeones”.¹²

Por otra parte, tampoco puedo olvidar que por medio de la carta autógrafa que recientemente transcribí en la Biblioteca Pública de Jalisco y publiqué en la revista *Literatura Mexicana*,¹³ Salazar confiesa con cierta ironía cómo él mismo había estado a punto de abordar la flota salida a España un año atrás, en plena época de huracanes.

Con tales antecedentes, no resulta difícil proponer que la *Navegación del alma* es una obra que realmente merece el gusto de ser leída como autobiografía. Por varias razones, tal composición no es en sí solamente un poema alegórico-narrativo, como lo suele hacer pensar el título cabalístico que su autor le otorgó, instigado probablemente por el espíritu desenvuelto y viajero que siempre pareció distinguirlo en el transcurso de su ajetreada trayectoria burocrática en las Indias, como magistrado de la Corona. El viaje material que el hombre realiza en forma azarosa dentro de esa pieza, con el objeto de alcanzar la eterna salvación en el más allá, también queda homologado de manera insidiosa con el tornaviaje estético que el artista ensaya desde los primeros versos, atosigado por el deseo de vivir nuevamente cada uno de los distintos periodos de su existencia, siguiendo a través del fluir arbitrario de los recuerdos algunas de las exigencias, estructurales y temáticas del género autobiográfico. En este sentido, el periplo cantado en ese lírico relato incita al lector a sugerir varias interpretaciones. El dinámico juego que plantea Salazar, homologa en una sola línea el discurso naval y el discurso místico que sostienen su historia personal a un doble nivel, a la vez concreto y abstracto. La extraña y enigmática tabla numérica que —en un formato bastante menor— abre las páginas del manuscrito, ayuda sin duda a justificar la idea de que la obra es, potencialmente, tanto una de esas intrincadas novelas bizantinas que aún seguían produciéndose con fruición en las postrimerías del siglo XVI, cuanto una de aquellas ágiles piezas teatrales que empiezan a aparecer con declaradas implicaciones manieristas o titubeantes regodeos barrocos sobre los escenarios peninsulares del siglo XVII.

En un punto estratégico de esta especie de bitácora de viaje, Eugenio de Salazar introduce la “metáfora”, “alegoría” y “moralidad” del poema (fols. 13r-14v), cuyos elementos retóricos llegó a tomar en cuenta el bibliófilo Antonio Rodríguez de León Pinelo para incluir a este escritor colonial entre los autores “morales” y “políticos” de las Indias.¹⁴

Los 16 capítulos que constituyen la trama autobiográfica de la *Navegación del alma*, pintan con especial dinamismo el serpenteante camino marítimo y terrestre

¹² Archivo General de la Nación (México), *General de Parte*, tomo 5, exps. 738 y 762, fols. 155v-156r y 160v-161r.

¹³ Humberto Maldonado Macías, “Una carta desconocida de Eugenio de Salazar”, en *Literatura Mexicana*, Vol. I, Núm. 1 (1990), pp. 209-215.

¹⁴ Antonio Rodríguez de León Pinelo, *Epítome de la Biblioteca Oriental i Occidental, Náutica i Geográfica* (Ed. facsímil), Ed. Agustín Millares Carlo, Washington, D.C., Juan González Impresor, 1858, pp. 115-119.

de un extraño injerto de factura naval y antropomórfica que, dotado a un tiempo con las propiedades del barco y los atributos del hombre, recorre con vacilación las gozosas y difíciles singladuras de la existencia humana, trasponiendo las siete edades que desde antiguo proponía el *código hebdomadario* de Hipócrates de Cos. Ciertamente, el medievalismo que adquiere esta composición poética puede explicarse como una herencia perfectamente asimilada y extendida, cuyas fuentes se remontan hasta *La nave de los locos* (1494), poema satírico-didáctico escrito por el humanista estrasburgués Sebastián Brandt, y el *Auto de las Barcas do Inferno, do Purgatorio y do Gloria* (1562), trilogía devota pergeñada por el dramaturgo ibérico Gil Vicente. Al seguir esa excursión utópica por los linderos del paraíso, realmente no tenemos que hacer mucho esfuerzo por encontrar en sus pliegos los reflejos místicos y picarescos que explota nuestro autor de cara al estilo autobiográfico y ejemplificante, a cuarenta años de la escritura de la *Vida* (1562), de Santa Teresa de Jesús, y a un año escaso de la publicación de la primera parte del *Guzmán de Alfarache* (1599), de Mateo Alemán.

Durante el paso del Renacimiento al Barroco, las biografías edificantes de muchos autores ascético-místicos son más verosímiles a través de los abigarrados cristales de la novela itinerante, y, en contrapartida, los sueños desventurados de los pícaros resultan más creíbles por medio de las sabias conclusiones a que generalmente llega la poesía religioso-filosófica. Al analizar las escenas de la *Navegación del alma*, el lector moderno puede aceptar libremente el hecho de que, aún dentro de la línea “académica” y “tradicional” del Petrarquismo, Eugenio de Salazar lleva a cabo una firme transposición literaria de los viajes y derroteros oceánicos que sin duda se popularizaron a raíz del descubrimiento y la conquista de América, bajo la máscara de las siete edades que componen ese periplo: la *Infancia*, la *Puericia*, la *Adolescencia*, la *Juventud*, la *Madurez*, la *Senectud* y la *Decrepitud* (fols. 15r-72v). Consciente de que es ya un anciano de 70 años, el relator de esa composición no tiene otra salida más que mirar con espanto cómo su mente lo va arrastrando hacia el pasado, en un intento por recuperar el tiempo perdido y postergar lo más posible el encuentro irreversible con las cuatro postrimerías que afligen el futuro de la Humanidad (la Muerte, el Juicio Final, el Infierno y la Gloria).

En una parte de su dedicatoria al joven rey Felipe III —el monarca “adolescente” que ya por entonces tenía la friolera de 22 años—, el poeta madrileño escribe lo siguiente:

*Quise llevar adelante este mi intento con la presente obra, cuyo asunto, aunque debajo de alegoría y ficción poética, comprende importantes verdades por hacerse en él recordación de los peligros y naufragios pasados, presentes y futuros de la navegación que el alma cristiana hace en el peligroso mar deste variable y engañoso mundo... materia a propósito para que Vuestra Majestad discurra por los riesgos de la verde y florida adolescencia, en que al presente se halla, y por los de las demás edades que Dios alargue en Vuestra Majestad por muchos y prósperos años, como su Católica Iglesia y todo el mundo le ha menester.*¹⁵

¹⁵ Eugenio de Salazar, *Op. cit.*, prelims.

El sistema de referencias cruzadas que el poeta sigue al presentar las voces marinas, facilita desde luego la ubicación del libro cada una de aquellas expresiones usadas en los tres sentidos que, según el personal criterio del judío León Hebreo en sus *Diálogos de amor* (1586), suelen configurar la poesía: el *sentido literal*, corteza exterior que muestra la historia de algunas personas, cuyos hechos notables las hacen dignas de memoria; el *sentido moral*, capa interior donde se registra la aprobación de los actos virtuosos y el vituperio de los viciosos, ambos muy útiles a la vida activa de los hombres; y, finalmente, el *sentido alegórico*, verdadero punto medular de la fábula, por estar colocado debajo de las palabras, a la manera de las semillas que se ocultan dentro de los frutos.¹⁶

El exhaustivo trabajo alegorizador desarrollado por Eugenio de Salazar en la *Navegación del alma*, me ha llevado a realizar un análisis igualmente detallado de los asombrosos vínculos que los diversos géneros literarios logran desplegar en esa época dentro de los 16 capítulos que conforman la ambiciosa empresa. Es evidente que el proyecto artístico de ese escritor domiciliado por casi 30 años en tierras americanas tanto insulares como continentales, resulta similar en muchos sentidos a las hazañas seguidas por los principales pioneros de la aventura conquistadora del siglo XVI. Después de todo, algunas de esas empresas bélicas fueron vividas quizás únicamente con el objeto de propiciar la escritura en prosa y en verso de las grandes crónicas de Indias que hoy conocemos bajo diversas circunstancias dentro de las más lujosas colecciones o en las más modestas ediciones de bolsillo. No dudo mucho al decir que el volumen que contiene esta narración verdaderamente sobrecargada de metáforas náuticas, ofrece también las características que por entonces ya habían adoptado el memorial, la relación, la carta, el diario y la bitácora de viaje, dentro de la diversidad de caminos retóricos y morales que exigía una época de descubrimientos, exploraciones, trapacerías, búsquedas y conquistas de índole material y espiritual.

Precisamente con este ambiguo criterio de lo profano y lo sagrado, la *Navegación del alma* puede ser leída bajo los dos registros de esa doble serie de instrumentos léxicos y semánticos que impone, a la larga, el constante paralelismo planteado en sus páginas entre la terminología marítima del plano real y la transposición providencialista de la caracterización alegórica.

Las palabras de origen marino que saturan materialmente el discurso novelesco y teatral de esta pieza anecdótica, ayudan de algún modo a completar el retrato de los primeros viajes trasatlánticos que se llevaron a cabo entre el Viejo y el Nuevo Mundo, cuando las peregrinaciones medioevales a Tierra Santa fueron sustituidas por el empuje de las avanzadillas misionales postridentinas en los territorios de la Nueva España, el Perú, la Nueva Granada, Chile y el Río de la Plata. En la *Navegación del alma*, el artista español que ocupa mi atención se desdobra de una manera casi surrealista en una amplia serie de personajes bastante imprecisos que, en el plano de la realidad, resultan prácticamente artificiosos, y que, sólo al nivel de la alegoría, alcanzan una mayor verosimilitud. Vuelto

¹⁶ León Hebreo, *Diálogos de Amor*, Trad. del Inca Garcilaso de la Vega, Ed. de Carmelo Saenz de Santa María, Madrid, Ediciones Atlas, 1965 (BAE. 132), pp. 95-99.

a su más tierna edad, el poeta despliega las alas de su infancia ajeno al psicoanálisis, haciéndose verdaderamente adulto y aceptando su transitoria imagen de peregrino fugaz. La interpretación de este terrible convencimiento existencial queda perfilada en la dinámica teatral y ontológica que, por principio de cuentas, sabe imprimir el protagonista de la obra tanto al generar el desplazamiento analítico y regresivo hacia sus orígenes, cuanto al precipitar el avance sintético e irreversible hacia la muerte.

La pareja formada por las dos primeras figuras alegóricas que aparecen en el cuadro de *dramatis personae* previo a la pieza, constituyen sin duda la clave de la “metáfora”, “alegoría” o “moralidad” de la obra, ya que en torno a ellos gira de hecho la mayor parte de los demás sujetos que fungen allí como meros comparsas.

Lógicamente, ambos personajes se encuentran caracterizados en forma más completa, dentro de los lineamientos propuestos por la simbología navegatoria,¹⁷ en cuyo cauce surgen las referencias comparativas a la vida humana como viaje marítimo:

Metáfora, alegoría y moralidad desta obra:

El navegante es el alma.

Navío, el cuerpo del hombre.

Piloto, la mente o entendimiento.

Ayudante de piloto, el ángel custodio.

Timonel, el juicio y discreción. También se llama timonero.

Timón, leme o gobernalle, la prudencia.¹⁸

Es sencillo advertir cómo en esta lista de caracterizaciones alegóricas, el alma y el cuerpo —las dos primeras entidades antropomórficas que buscan una máscara simbólica—, adoptan una especie de doble liderazgo a la vez espiritual y material sobre las demás figuras, estableciendo la fuerte presión que logra separar tales fuerzas en dos grupos, perfectamente diferenciados desde cualquier punto de vista. La caracterización alegórica de ambos conjuntos de personajes no sólo está fundada en el nombre específico con que cada uno de ellos aparece en la obra, sino también en las distintas acciones que grupal o individualmente tienen que desempeñar dentro de esa pieza de corte narrativo y dramático. En cierto sentido, las dos facciones ayudan a resolver la elevada carga autobiográfica que subyace en la secuencia textual del poema, a lo largo de los capítulos que lo conforman, sobre el esquema hebdomadario elegido desde un principio.

La abstracción mística del escritor, obtenida más a través de la técnica y la memoria que por medio del sueño y la devoción, convierte al ambiguo protagonista de la obra en un testigo de la propia historia narrada, al arribar al paraje un tanto excitable y melancólico de los setenta años de edad:

¹⁷ Ernst Robert Curtius, “Metáforas náuticas”, en *Literatura Europea y Edad Media Latina*, Ed. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México, FCE, 1955, Vol. 1, pp. 189-193.

¹⁸ Eugenio de Salazar, *Op. cit.*, fol. 13r.

*Viendo en el curso de mi edad cuán presto
hizo el ardiente sol por su camino
setenta vueltas al primero puesto;*

*y que, como un espejo cristalino,
a su luz ví mis rugas y mis canas,
y cuanto convenía tomar el tino...*

*los ojos volví atrás, y la salida
miré de mi derrota, y el progreso
de mi navegación tan mal medida...*

*me sentí temeroso y desmayado
de ver de los peligros la evidencia
por donde había sin norte navegado.¹⁹*

La doble óptica sagrada y profana que rige esta concientización —como es posible advertir—, resulta a un tiempo tanto providencialista como circunstancial. Según esta perspectiva tan particular, el mundo es a estas luces un enorme astillero en donde se construye una elevada cifra de *hombres-barco* que repentinamente quedan botados en alta mar, sin tener la preparación suficiente para sortear los numerosos obstáculos de la ruta que lleva al puerto de la salvación. Por este motivo, el viaje edificante que él mismo emprende al tomar plena conciencia de esta contradictoria situación, queda homologado desde el principio de la obra con el tornaviaje literario que ensaya el protagonista, deseando vivir nuevamente cada uno de los periodos de su azarosa existencia por medio de las condiciones impuestas por el recuerdo dentro de los parámetros de la autobiografía.

Ciertamente, la extraña y monstruosa criatura que deambula ante los ojos del lector-espectador desde los primeros tercetos de la composición, abre con el suceso eventual de su *nacimiento-construcción* esa ambigua mezcla de erotismo y misticismo que a la postre favoreció la aparición en las letras coloniales del “pícaro a lo divino”. Dentro del espacio de este curioso autorretrato rimado, nuestro autor en efecto adopta las características de uno de esos peregrinos laicos o religiosos que recorren los caminos con aires rufianescos, a merced de los salteadores y piratas que infestan el globo. El tono picaresco que proyecta la descripción de la forma como el alma y el cuerpo comienzan sus andanzas por el mundo, a raíz de su natividad un tanto prosaica y desacralizadora, resulta sin duda muy significativo para entender el carácter agudo y desenfadado que posteriormente habría de singularizar al autor madrileño, sobre todo cuando se comienza a perfilar como un vagabundo cósmico:

*Y para su pasaje en la mudanza
de aqueste fiero mar tan inconstante,
do apenas se navega con bonanza,*

¹⁹ *Ibid.*, fol. 15r-15v.

nave tenía el alma navegante,
 hecha en este astillero, muy vistosa,
 aunque sujeta a broma penetrante.

Mi cuerpo es esta nave peligrosa,
 que Dios por medio de mis padres hizo
 y por su orden divina y milagrosa.²⁰

84

No descarto la posibilidad de que precisamente los gestos extravagantes y los desplantes marginales fueron los que impidieron prosperar el curso de las pretensiones laborales de Eugenio Salazar, durante su estancia en tierras mexicanas. Según consta en un documento firmado en la capital novohispana el 28 de enero de 1595, el poeta presentó una petición ante el Santo Oficio de la localidad con la idea de convertirse en consultor de aquella institución. Si bien es cierto que en aquel papel se perfila que este personaje es un “hombre docto y de mucha aprobación que le conviene para ministro de la Inquisición”, también es verdad que a pesar de que los agentes inquisitoriales expresaron el deseo de tener “su buena compañía”, al final de los autos conservados en nuestros archivos no se especifica ninguna solución sobre aquel negocio, en cuyo desarrollo intervino asimismo el licenciado Fernando de Salazar —hijo del interesado y aficionado como él a la poesía de ocasión—, el cual estuvo encargado de “pagar los derechos al secretario ante quien se harán fazer las informaciones”.²¹

Al construir los personajes alegóricos que deambulan en la *Navegación del alma*, Eugenio de Salazar dispone de los dos medios convencionales empleados desde la antigüedad que, para realizar esta tarea, ha dejado señalados Tzvetan Todorov, designando directamente las virtudes, defectos, aspiraciones y frustraciones de cada uno de ellos, o, en su defecto, poniendo al cuidado del lector la deducción del enigma que se plantea en todo el conjunto por medio de sus acciones, palabras, gestos y actitudes.²²

El ambiguo discurso alternadamente dialógico y monológico en el que todos ellos se hunden, nunca permite demostrar con claridad las cualidades morales o las actividades precisas desarrolladas por el grupo de individuos concretos o abstractos que figuran en el poema de Salazar. Por esta razón, la caracterización alegórica en esta obra remite tanto a una serie de sujetos medianamente personificados cuanto a un conjunto de objetos arbitrariamente sublimados. Con ambos grupos, Salazar no sólo logra plantear el conflicto que por lo regular proyecta la recurrente sublimación de la materia, sino que también llega a perfilar la obsesiva materialización de la divinidad.

Es muy significativo advertir en este sentido la absoluta arbitrariedad que persigue el poeta al separar por un lado a las alegorías “materializadas” en traje de pícaros o devotos (el alma navegante, la sensata Sabiduría, la inconsciente Igno-

²⁰ *Ibid.*, fol. 16r.

²¹ Archivo General de la Nación (México), *Inquisición*, tomo 223, fols. 239v-240r.

²² Tzvetan Todorov, *Simbolismo e interpretación*, Trad. Claudine Lemoine y Mária Russotto, Caracas, Monte Ávila Editores, 1992, p. 55 y ss.

rancia, el capitán Osadía, el escribano Memoria, el piloto Mente, el timonel Juicio, el buzo Reportamiento, el condestable Aborrecimiento del pecado, el maestre Voluntad, el contra maestre Cuidado, los marineros Buenas Obras, etc.), y, por otra parte, a las alegorías "sublimadas" con el prestigio de la abstracción (el cuerpo Navío, la quilla Destino, la proa Amor de Dios, la popa Fortaleza, los costados Caridades, los mástiles Humildad y Limpieza, la gabia Larga Vista, el fogón Corazón, el lastre Cordura, las áncoras Esperanzas, etc.).

Ciertamente, resulta bastante chocante aceptar en nuestros días que la Cordura —en aras del decoro platónico-aristotélico— haya podido quedar transformada precisamente en el lastre o la rémora del pueblo español.²³

Por esta causa, a pesar de que a todas luces él también está seriamente involucrado dentro de ese ideal humanista que coloca en un mismo atañor las más diversas aspiraciones de orden científico y humano, resulta evidente que, a la larga, nuestro poeta no puede evitar hallarse igualmente absorto ante las incertidumbres, las supercherías, los temores y los miedos que, formulados en el fanático y confuso lenguaje de la iconología patristica y medieval, aún fueron trasladados en esos días al Nuevo Mundo, a bordo de los frágiles y orgullosos galeones que conforman la flamante, y, a la postre, desastrada carrera de las Indias.

A lo largo del tiempo, la imagen del navío no sólo ha encarado las contrarias simbologías de la partida y de la llegada, sino que también ha podido constituir la cifra de la clausura, al término o al inicio de los más inusitados periplos por los mares de la literatura universal. Por ello, tampoco es sorprendente referir cómo, en opinión de Roland Barthes, la mitología de la navegación puede llevar al hombre a las exploraciones más inesperadas, convirtiéndolo en una especie de "caminante acuático" que arrastra consigo tanto los preciados rincones de su hogar, cuanto los ocultos deseos de su alma.²⁴ Junto al puntual regreso a la península ibérica de los numerosos navíos que componen la Armada y la Flota de los Austrias, no sólo se transporta un grueso contingente de ricos "indianos" que supo explotar a sus anchas las minas, los obrajes, las haciendas y los puestos burocráticos retenidos en la Nueva España y el Perú, sino que, a la vez, también navega un sólido grupo de viciosas "ánimas" que, con verdadera angustia, quieren desechar la "bitácora" de los pecados cometidos durante su vida terrena, ansiando encontrar el "puerto" de la salvación eterna, ante los amagos del más allá.

Con tal garantía, la romántica imagen del barco de vela aún puede adquirir un poco de lustre en nuestro tiempo, a través de cada una de las numerosas lecturas que estamos dispuestos a llevar a cabo dentro de este dinámico diario de viaje, donde la milenaria técnica inaugurada por el navegante ninivita del siglo XVI a. C. queda fácilmente integrada a la excitación que invade al turista que, en nuestros días, alcanza el grado más alto del júbilo montado en la inefable tabla deslizadora del *windsurf* californiano.

²³ Eugenio de Salazar, *Op. cit.*, fols. 14r-14v.

²⁴ Roland Barthes, *Mitológicas*, México, Edit. Siglo XXI EDITORES, S.A., 1978, p. 35.