

GONGORISMO AMERICANO
PRESENTACIÓN

Julia Sabena
CONICET/ Argentina

Tadeo P. Stein
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

1

La influencia de la obra poética de Góngora fue decisiva en el transcurrir de la literatura colonial escrita en los distintos centros de poder de la América hispana. De acuerdo con Schons (23-24) y Carrilla (23-24), los primeros contactos con Góngora se remontan a finales del siglo XVI e inicios del XVII, fechas en que empiezan a llegar al continente los romanceros que reproducen obras del cordobés y las *Flores de poetas ilustres* (1605) de Espinosa, donde viene un nutrido grupo de sonetos y canciones. Las *Soledades* y el *Polifemo*, conocidos en Madrid desde 1613, marcarían el inicio del nuevo estilo. Se imprimieron de forma póstuma en 1627 en la edición de Vicuña intitulada *Obras en verso del Homero español* (Madrid, viuda de Luis Sánchez). Si bien en las dos grandes metrópolis americanas dichos poemas debieron circular antes de su publicación en copias manuscritas, los primeros testimonios poéticos de la imitación de Góngora comienzan a despuntar una vez conocida la edición de Vicuña y cuando ya circulaban los comentarios de Salcedo al *Polifemo*. Por una casualidad digna de mencionarse, en México y en Perú estos testimonios son poemas religiosos que se remontan a la década de 1630: el perdido *Poema de las fiestas que hizo el convento de S. Francisco de Jesús de Lima a la canonización de los veintitrés mártires del Japón* (1630) de Juan

de Ayllón, y la *Relación historiada* de Juan de Alavés, relación manuscrita de las fiestas y del certamen poético que tuvieron lugar en México hacia 1633 para celebrar la canonización de San Pedro Nolasco. Si Ayllón anunciaba en su prólogo la novedad poética de su estilo, en la *Relación historiada* Alavés, o el amanuense, anotaba al margen de unas octavas gongorinas: “No las entiendo” (“Libro segundo”, f. 20v.)¹. Al parecer, la novedad traía consigo ciertas dificultades que estaban lejos de ser comprendidas o aceptadas por todos, lo cual sugiere que el ensimismamiento de Góngora no fue a este lado del Atlántico tan rápido y general como tiende a suponerse. Sea como fuere, lo cierto es que las manifestaciones gongorinas van a sucederse a lo largo del siglo XVII y XVIII con diverso éxito y proyección.

Pero, ¿qué es el gongorismo o, mejor, qué se entiende por gongorismo americano? La pregunta es sin duda problemática: el gongorismo pareciera estar condenado a su misma indeterminación, a sus múltiples y eventuales posibilidades de definición y valoración de acuerdo con contextos históricos determinados. En general, luego de las independencias americanas, y por razones específicas de legitimación, el gongorismo es el resultado lineal de la perversión que Góngora había introducido en la poesía española, perversión que no es ajena a las formas de dominación impuestas por la corona española. Los poetas gongorinos serían así imitadores serviles de un poeta perverso e incluso inmoral. Juan María Gutiérrez, en su primer acercamiento al gongorismo en un artículo olvidado, esboza y sintetiza este juicio de modo ejemplar, cuando, refiriéndose al citado Ayllón, observa:

La imitación del discípulo no puede ser más sumisa y ajustada a la práctica del maestro...

El arte está en todas las edades y en todos los pueblos estrechamente enlazado con la sociedad que representa y de la cual emana. Los siglos en que imperó el mal gusto en España lo fueron también allí de lamentables miserias sociales; de fanatismo religioso, de relajación de las costumbres, de lujo, de pereza...

¹ De acuerdo con Gutiérrez, Ayllón dice en el prólogo que su poema está escrito con “la novedad que engendra el nuevo estilo” (2). La *Relación historiada* se conserva en el MS. 1799 de la Biblioteca Nacional de México (Fondo Reservado). Para las octavas, véase Tenorio, *Poesía novohispana*, 366-367.

El estudio de las obras completas de Góngora suministra sin esfuerzo los colores del cuadro anterior.

Nada más liviano, más ingeniosamente deshonesto, más libre de lenguaje, más repugnante, que algunos de los romances de aquel autor (Gutiérrez 7, 10-11).

Con la reivindicación de Góngora a principios del siglo XX, se abre un nuevo capítulo en la interpretación y valoración del gongorismo americano. Por cierto, es un capítulo que todavía está por hacerse, una laguna que nuestras historias literarias deben reconstruir de forma metódica y territorial; y para ello, sería indispensable contar con una bibliografía enumerativa lo más completa posible. Por lo pronto, y a riesgo de ser esquemáticos y negligentes, quisiéramos repasar los momentos clave, los estudios más representativos o conocidos, por decirlo de alguna manera. En 1929, Luis Alberto Sánchez explicaba que el gongorismo era todo aquello que se había escrito en América a partir del segundo tercio del siglo XVII, toda esa “enorme producción, hojarascosa, pero abundante, de aquella edad”, todo ese “erotismo libresco y amanerado”, todas esas “descripciones puntuales..., alegorías y loas” de “tono cortesano y pulido” (*La literatura peruana*, 145-146). A pesar de la vaguedad y del tono poco halagüeño, Sánchez, acorde con los estudios que restituían la gloria de Góngora, traza una distinción:

Góngora no tiene parentesco con el gongorismo...

Góngora fue espontáneo; los gongoristas peruanos y americanos, enrevesados; Góngora, brillante; los imitadores, opacos; Góngora, cerca del pueblo; los imitadores en las Cortes; Góngora, profano; los imitadores, clericales y con cierta beatitud; Góngora, elegante; los imitadores, pedestres; Góngora, intemporal; los imitadores inspirándose en el suceso cotidiano; Góngora, artista; los imitadores rapsodistas, antes periodistas e historiadores que poetas (Sánchez 149, 151).

El cambio de paradigma es evidente en una parte: Góngora es ahora un gran poeta. La parte que nos interesa sigue inamovible: los imitadores son pésimos. En 1939, Dorothy Schons, en “The influence of Góngora on Mexican Literature during the Seventeenth Century”, compara determinados pasajes de Góngora con los de sus imitadores, intentando aproximar lo que sería el gongorismo a simple vista. Su conclusión es lapidaria: “En definitiva, la imitación de Góngora en México se limitó a lo exterior y nunca llegó a ser parte

integral del arte o del pensamiento mexicanos” (33, traducción nuestra). Emilio Carilla, en *El gongorismo en América* (1946), profundiza y amplía la tendencia de Schons a comparar los versos de Góngora con los de sus discípulos. La cantidad de coincidencias corrobora que la influencia y el prestigio del cordobés fueron abrumadores. Empero, estas confrontaciones a dos columnas nunca dejan en claro qué función le adjudican al gongorismo; pareciera ser que es una mera repetición de versos o de préstamos cuasi literales.

Alentados por Dámaso Alonso, los estudios estilísticos significaron un cambio de perspectiva que podemos situar hacia 1945, cuando Alfonso Méndez Plancarte publica los dos tomos de *Poetas novohispanos (Segundo siglo)*, hito editorial que reorienta los estudios sobre el gongorismo, al menos en México. Por un lado, Méndez Plancarte resalta la importancia de la exégesis para comprender estos poemas que, no puede negarse, son por momentos de lo más enredados. Méndez Plancarte lleva a cabo esta labor exegética en dos niveles complementarios: por un lado, explica los lugares difíciles, ya sea anotándolos o recurriendo a la prosificación (tal el caso del *Primer sueño*, de una canción en centones de Góngora o de las primeras 22 octavas del *San Ignacio* de Domínguez Camargo). Por otro, identifica varios estilemas gongorinos (los acusativos a la griega, por ejemplo) y presta mucha atención a las innovaciones léxicas. Sus certeras e iluminadoras conclusiones rozan con frecuencia el panegírico y nuestros poetas se transforman en vates excepcionales, un gran coro cantando en torno de la inigualable Sor Juana. Dentro de esta tradición estilística se inscribe la obra de José Pascual Buxó, *Góngora en la poesía novohispana* (1960), fundamental estudio que identifica los estilemas gongorinos presentes en la poesía novohispana, demostrando que Góngora no se imitaba de forma mecánica ni que esa imitación se reduce a una copia literal de temas e imágenes. El gongorismo, en tanto tal, no puede entenderse por fuera de las teorías de la *imitatio* y sería “la absoluta comprensión” de cada uno de los “recursos y tácticas fundamentales” de Góngora, “de cada una de sus intenciones estéticas” (21). Mesurando el juicio de Méndez Plancarte, Pascual Buxó distingue dos grupos de poetas: los que lograron “alzarse a una expresión auténtica” y los que al menos fueron “artífices habilísimos y no poetas dudosos o casuales” (22). Distinción que revalora la actividad poética novohispana.

Si bien el análisis estilístico exhaustivo reaparece en la introducción de Giovanni Meo Zilio a las *Obras* (1986) de Domínguez Camargo (lxv-xciv), lentamente se irá dejando de lado, acaso por las limitaciones propias del método. Como fuere, el fenómeno estético que supone el gongorismo tanto como su variable definición pasarán a segundo o tercer plano y el gongorismo comenzará a estudiarse desde la perspectiva de los *colonial studies*, auspiciados en los últimos 30 o 40 años por los grupos académicos y editoriales hegemónicos. En sentido lato, podríamos decir que estos acercamientos están en función de algunas de las teorías del criollismo, de modo que bajo la densa capa del gongorismo se plegaría el núcleo contradictorio de un tipo de pensamiento latinoamericano; el gongorismo sería en parte el molde formal que escogieron los letrados criollos para movilizar ciertas ideas identitarias e incluso protoamericanas. Creemos que en algún caso estas conclusiones parten de lecturas forzadas por un sentido teleológico de la hipótesis histórica. Por eso consideramos importante no perder de vista los modos de composición que rigen en cada momento para lograr así una exégesis lo más precisa posible, objetivo sin duda escurridizo teniendo en cuenta la acendrada y poco transparente codificación del gongorismo.

Un regreso a la tradición exegética y a la estilística, una renovada visión sobre los modos en que se actualizan los recursos gongorinos en la literatura colonial se verifica en *El Gongorismo en Nueva España* (2013) de Martha Lilia Tenorio, libro donde se plantea la siguiente pregunta: “¿Cómo entendieron los poetas transatlánticos la propuesta lírica de Góngora y cómo, con fuerzas propias –por limitadas que fueran– respondieron a su llamada?”. Para responder, Tenorio regresa sobre los paradigmas literarios que dan sentido al gongorismo e intenta dar cuenta de las particularidades que asume en Nueva España a lo largo de doscientos años.

2

Los artículos que integran el presente dossier examinan una serie de problemas poéticos a los que el gongorismo americano se tuvo que enfrentar en relación con las alternativas vigentes en el virreinato, a los antecedentes literarios y a sus posibilidades expresivas. Presentamos así seis acercamientos que buscan comprender, desde di-

ferentes propuestas metodológicas, lo que pudo ser y significar la poesía de Góngora para sus más fieles discípulos.

A partir de una imagen de Sor Juana –siempre dando lugar a pensamientos nuevos–, Facundo Ruiz espiga en el *Apologético* de Juan Espinosa Medrano algunas distinciones que lleva a cabo el peruano entre poesía secular y revelada, entre la tela y el traje, entre alegoría y colocación. Es cierto, como dice Jammes, que tampoco el Lunarejo se libró del lastre de los preceptos aristotélicos; pero la jerarquía se trastoca en su crítica y los elementos renacentistas que mantienen al autor y al lector tan apegados a la Antigüedad desvían algo de su atención hacia los modernos, y sobre eso hace hincapié el trabajo de F. Ruiz. De esta manera, además, el foco se pone en la capacidad crítica del peruano para distinguir el impulso de su causa, o al gongorismo de Góngora, y habilitar a la lengua castellana a gozar con igualdad entre estos límites.

Por su parte, Héctor Ruiz esboza, a partir del mismo *Apologético*, una posible poética que Espinosa Medrano pondría en juego. Aborda el autor tres problemáticas: la diferencia fundamental que establece el Lunarejo entre poesía profana y las sagradas escrituras, la definición casi esencialista que propone de la poesía y la lectura microtextual que hace de Góngora, es decir, una lectura donde se presta atención a la estructura mínima del verso y a la capacidad de Góngora para adecuar la dicción al asunto. Esta refrescante lectura nos invita a pensar y a debatir la manera en que los letrados coloniales entendían el genio y la poética de Góngora.

Sin salirse del ámbito peruano, Julia Sabena analiza la influencia de Góngora en el *Santuario de Nuestra señora de Copacabana en Perú* (1641) de Fernando de Valverde. Si por un lado su trabajo se acerca a la estilística, por el otro cuestiona la supuesta apropiación sin obstáculos de la lengua poética de Góngora. A los primeros intentos de Ayllón, infelizmente perdidos, Sabena yuxtapone el ejemplo de Valverde, un poeta singular que, además, teoriza sobre sus propias opciones poéticas. La asimilación de Góngora se verifica en el empleo que hace Valverde de sus estilemas característicos y en ciertas reminiscencias sintagmáticas. Sin embargo, a nivel teórico, Valverde se aleja de la novedad gongorina y justifica su poema (mixto) desde la tradición aristotélica. Esto hace pensar a Sabena en posibles disputas o discusiones en torno a la obra de Góngora, discusiones que

podrían estar propiciadas por el príncipe de Esquilache y que no serían ajenas, con otros matices, al *Apologético* de Espinosa Medrano. El trabajo propone así una lectura progresiva del gongorismo peruano, distintos estadios de apropiación y asimilación, donde los comentarios gongorinos, sobre todo los de Salcedo, serían decisivos para comprender las puntualizaciones de Valverde.

Con la aportación de Tadeo P. Stein ingresamos al territorio de la Nueva España de la mano de *La octava maravilla y sin segundo milagro* (c. 1680) de Francisco de Castro, poema de aliento heroico dedicado a la Virgen de Guadalupe. Al margen de los aspectos temáticos e ideológicos del poema, o apenas mencionándolos, Stein analiza estilísticamente la octava real de Castro procurando transitar del plano del verso al plano integral de la estrofa. Mediante una serie de ejemplos, señala sus distintas formas de distribución, mismas que se apartarían de la experiencia del *Polifemo* en un intento por asimilar a la estructura limitante de la octava las aventuras sintácticas de las *Soledades*. A partir de esta consideración, propone leer la obra de Castro como una respuesta al problema genérico que suscitaron las *Soledades* y el *Polifemo* en su momento.

Héctor A. Piccoli, ampliando el análisis estilístico al poema completo, examina detenidamente la estructura formal de dos sonetos de Sandoval Zapata para luego carearlos con su modelo gongorino. La atención está puesta sobre la construcción metafórica y sobre la distribución fónica de las vocales, es decir, sobre los dos elementos constitutivos de la poesía, tan importantes a la hora de comprender el magisterio de Góngora. De este modo, se señalan los desvíos, la preferencia de Sandoval por la movilidad que impone el verbo frente al estatismo aparente que reside en el modelo. En última instancia, Piccoli explica cómo se asimilan y reescriben determinados elementos de la poética gongorina para generar un nuevo soneto en un clarísimo ejemplo de emulación.

Cerrando el dossier, Ignacio Arellano delinea las bases metodológicas que pudieran seguirse a la hora de editar poemas gongorinos, en este caso, uno de los más embolismáticos: el *San Ignacio* de Domínguez Camargo. En primer lugar, Arellano recuerda la importancia que tiene actualizar la puntuación de una obra antigua; faena no siempre grata y que en el caso de los poemas gongorinos es sumamente compleja debido a las oraciones subordinadas y a los cultis-

mos sintácticos que interrumpen el cauce de la oración principal; desvíos que no siempre se pueden distinguir con los signos diacríticos al uso. En este sentido, los problemas que suscita el *San Ignacio* son numerosos y afectan particularmente a su interpretación. En segundo lugar, junto con la anotación de los lugares más oscuros, Arellano propone prosificar las octavas del poema para elucidar su contenido, propuesta que nos atrevemos a situar en la tradición exegética impulsada por Méndez Plancarte.

A su manera, estas seis aportaciones se acercan de modo gradual al fenómeno del gongorismo y tienen en común un objetivo: aportar nuevas herramientas para enfrentar un tema que está en constante movimiento, dando cuenta, al mismo tiempo, de la cultura en la que estaban inmersos los letrados americanos y a la que, fruto de una madurez intelectual que desmentía teorías adversas, respondieron enfrentando sus problemas más agudos. Si bien no es posible concretar una definición de gongorismo, al menos hay un sostenido intento por caracterizar su trascendencia a nivel teórico y práctico. Somos por demás conscientes de que las problemáticas esbozadas son una ínfima parte de la gran deuda que todavía tenemos con el gongorismo americano.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Carilla, Emilio. *El gongorismo en América*. Buenos Aires: UBA, 1946.
- Gutiérrez, Juan María. “Fray Juan de Ayllón y el gongorismo”. En *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas sud-americanos anteriores al siglo XIX. Tomo I. Edición tirada a un corto número de ejemplares*. Buenos Aires: Imprenta del Siglo, 1865. 1-17.
- Jammes, Robert. “Juan Espinosa Medrano et la poésie de Góngora”. *Cahiers du Monde Hispanique* 7 (1966): 127-140.
- Méndez Plancarte, Alfonso. *Poetas novohispanos (segundo siglo, 1621-1721)*. México, DF: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995. 2 t.
- Pascual Buxó, José. *Góngora en la poesía novohispana*. México, DF: Imprenta Universitaria, 1960.
- Sánchez, Luis Alberto. *La literatura peruana. Derrotero para una historia espiritual del Perú*, vol. II. Lima: La Opinión Nacional, 1929.
- Schons, Dorothy. “The Influence of Góngora on Mexican Literature during the Seventeenth Century”. *Hispanic Review* VII, 1 (1939): 22-34.
- Tenorio, Martha Lilia. *El Gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución*. México, DF: El Colegio de México, 2013.
- . *Poesía novohispana. Antología*, presentación de Antonio Alatorre. México, DF: El Colegio de México-Fundación para las Letras Mexicanas, 2010, 2. t.