

Lecturas críticas sobre el Barroco americano

José Alberto Barisone*

Resumen

La estética barroca ha moldeado las producciones artísticas y literarias durante el período de estabilización del orden colonial en la América Hispánica, sin embargo, más allá de su auge en el siglo XVII, tuvo diversas derivas en el siglo XX a través del reconocimiento y la resignificación que llevó a cabo un grupo de escritores.

A los problemas historiográficos y críticos que presenta el Barroco entre los estudiosos de la literatura, se suma en América Latina el proceso de apropiación, adaptación y reformulación que experimentó dicha estética. Nuestra hipótesis es que el Barroco de Indias no solo produjo grandes obras de creación, sino plurales elaboraciones teóricas a través del tiempo.

Nuestra propuesta consiste en abordar un conjunto de textos de índole historiográfica, crítica y teórica referidos al Barroco en diferentes momentos y desde diversas perspectivas. El corpus seleccionado incluye el *Apologético en favor de D. Luis de Góngora* de Espinosa Medrano; las consideraciones que realizaron en el siglo XIX Juan María Gutiérrez y Rubén Darío y las propuestas de Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y Mariano Picón Salas en el siglo pasado.

Proponemos realizar un recorrido metacrítico para historizar las consideraciones que suscitó el Barroco en América Latina.

Palabras clave: Barroco – Crítica – Hispanoamérica – Historia - Literatura

Critical readings on the american Baroque

Abstract

Baroque aesthetics has moulded artistic and literary production during the period in which the colonial order was consolidated in Spanish America. But apart from its peak in the 17th. century, it has had various derivations in the 20th century through recognition and reinforcement of its meaning carried out by a group of writers.

* Dr. en Letras, Prof. Titular de Literatura Hispanoamericana I y II, Fac. de Filosofía y Letras – UCA. Jefe de Trabajos Prácticos de Literatura Latinoamericana I “A”, Fac. Filosofía y Letras – UBA. jabarisone@hotmail.com. Enviado 17/07/2018. Aceptado 20/10/2018.

Besides the critical and historiographical problems that Baroque presents to literary scholars, we have to add the process of appropriation, adaptation and reshaping which this aesthetics has undergone in Latin America. Our hypothesis is that the 'Indias Baroque' produced not only great creative works but also plural theoretical proposals through the period,

We propose to approach a selection of texts in the historiographical, critical and theoretical mood referring to Baroque in different times and various perspectives. The chosen corpus include the '*Apology in favour of Don Luis de Góngora*' by Espinosa Medrano, opinions by Juan María Gutiérrez and Rubén Darío in the 19th century and the proposals made by Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña and Mariano Picón-Salas in the 20th century.

We propose to make a metacritical journey in order to give a historical character to opinions developed about Baroque in Latin America.

Key words: Baroque – Criticism – Spanish America – Historia - Literature

Introducción

El estudio del Barroco presenta serios problemas críticos e historiográficos.¹ Es probable que, dentro del arte y de la literatura occidental sea el movimiento estético que más divergencias generó entre los estudiosos. Éstas comprenden desde la etimología de la palabra hasta cuestiones más complejas como la caracterización, periodización y recepción crítica que tuvo.²

Pocos movimientos estético-culturales han tenido en América Latina el arraigo, la fuerza y la proyección que alcanzó el Barroco.³ Nos interesa entonces realizar un recorrido metacrítico tomando en consideración las reflexiones que sobre el tema hicieron siete hombres de letras –Espinosa Medrano, Gutiérrez, Darío, Martí, Picón-Salas, Henríquez Ureña y Reyes– pertenecientes a tres momentos diferentes –siglos XVII, XIX y XX–, con el fin de analizar y comparar sus respectivas propuestas. En síntesis, trataremos de historizar y poner en escena las consideraciones que el Barroco de Indias suscitó dentro del proceso de constitución de la literatura latinoamericana, a la vez que procuraremos dar cuenta de la complejidad y riqueza que fue adquiriendo dicho fenómeno estético entendido ora como un estilo de época, ora como una determinada cosmovisión, ora como la marca cultural de una conciencia criolla letrada emergente en el contexto colonial, ora como un rasgo inherente al ethos hispanoamericano.

Desarrollo

1. El Barroco en la perspectiva de Juan de Espinosa Medrano, “El Lunarejo”

Lo que se puede llamar la voluntad estética de la época, lo encontramos de modo significativo en el *Apologético en favor de Don Luis de Góngora* del letrado mestizo de El Cuzco, Juan de Espinosa Medrano, el Lunarejo, quizá la obra de crítica literaria más curiosa que produjera toda nuestra época colonial.

Mariano Picón-Salas

Durante el período colonial americano se produjeron textos de poética, estética y preceptiva literaria, entre los que cabe mencionar el “Compendio apologético” que acompaña la publicación de la *Grandeza Mexicana* de Bernardo de Valbuena, en 1604; el *Discurso en loor de la poesía*, de Clarinda, en 1608 y el *Apologético en favor de Don Luis de Góngora*, de Juan de Espinosa Medrano, 1662.

De acuerdo con Francisco Javier Cevallos, las poéticas coloniales pueden clasificarse en tres grupos, según en qué aspecto coloquen el acento: 1) las que obedecen al principio de la *Imitatio*, que son las que se proponen responder qué es la poesía, qué función cumplen en la sociedad y si las obras que abordan se adecuan a los modelos retóricos europeos. A este modelo corresponden el *Compendio Apologético en alabanza de la poesía* y el *Discurso en loor de la poesía*; 2) las poéticas englobadas bajo el nombre de *Aemulatio*, en las que además de explicar la naturaleza de la poesía, la defienden y presentan extensos comentarios referidos a la obra de un autor al que se lo estudia filológicamente, como ocurre con el texto de Espinosa Medrano escrito para defender la estética gongorina; 3) *Elocutio*, categoría que se refiere a los textos que tratan de manera directa del acto de escribir o crear un texto literario. El mejor ejemplo de este grupo es el “Prólogo” al *Bernardo* de Balbuena.

El *Apologético en favor de Don Luis de Góngora, príncipe de los poetas líricos de España contra Manuel de Faria y Sousa...* debe ser ubicado dentro de la extensa polémica crítica que propició la obra de Luis de Góngora entre los retóricos y letrados españoles. El erudito peruano tercia en la contienda estética cuando ésta ya había concluido y el poeta cordobés había muerto. Es decir, nos enfrentamos a un ensayo crítico epigonal mediante el cual el Lunarejo deslumbra por su brillante inteligencia y, además, explicita su lugar de enunciación en el contexto marginal de la colonia.

Su exhaustivo y lúcido alegato a favor del autor de las *Soledades* surgió como una respuesta a las difamaciones y críticas mendaces que había expresado Faría y Sousa en su exégesis de Camoens.

El ensayo de Espinosa Medrano ya en su título enuncia el propósito que lo guió. En efecto, “Apologético” tiene una doble significación: si proviene del sustantivo latino “Apologia/ae”, significa “en favor de”, “justificación”. En cambio, si deriva del verbo latino “Apologo/as”, significa “rechazar”, “repeler”. En consecuencia, el título presenta una duplicidad, un doble sentido que, muy del gusto barroco, se proyecta en otros planos. La motivación de la obra –admiración del autor por Góngora e indignación por Faria y Sousa– y la intención perseguida por Espinosa –alabar a Góngora y atacar a Faria y Sousa–, también se proyecta al contenido y la forma del discurso. Esta doble línea argumentativa tiene su correlato en el plano del estilo: la alabanza, la loa, está expresada en un registro culto, erudito, florido; en tanto que el vituperio hacia Faria adopta el tono satírico. El texto, entonces, se mueve entre estos extremos –lo serio y lo irónico–, aspecto que genera cierta tensión que también se expresa gráficamente puesto que el desarrollo expositivo adopta una disposición dialógica. Se alterna el propio argumento con el del oponente para refutarlo.

A lo largo del texto, Espinosa despliega su concepción poética, la que se funda en una serie de principios, entre los cuales cabe destacar uno de importancia decisiva para argumentar en defensa de Góngora: afirma que el genio es inimitable; lo que se imita es la técnica, son los procedimientos. Es decir, según la *Retórica* aristotélica, lo que se enseña es el arte a través de la imitación. Dicho en otros términos, es posible adquirir un método, unas reglas que permitan construir la obra. Pero el Lunarejo, inserto dentro de

la corriente humanista, también absorbió la poética neoplatónica. De esta corriente de índole metafísica deriva un concepto fundamental en el siglo XVII: la consideración de la Idea como un principio, un a priori, constituido en la mente, en el alma del artista, previo a la experiencia sensible. Para los teóricos de esta corriente, la obra de arte se origina en una idea surgida en el artista y no es imitación de un modelo natural porque en última instancia, la Idea es una manifestación de lo divino.

Como afirma Graciela Maturo:

Es dentro de esa corriente humanista americana donde deben ser ubicadas las poéticas coloniales, que continúan el antiguo género de las *defensas de la poesía* agregando a las mismas un alegato a favor de la identidad americana. Para el ideario humanista el poetizar es un estilo de vida (la *courtoisie*, la *gentilezza*) y no el mero cultivo de un género literario. (Maturo, 2011:189).

La afirmación de que solo imitan los artistas mediocres encuentra su postulación en el *Apologético*... cuando el autor señala que Góngora es único, singular. Esto lo lleva a repudiar a los imitadores: “Confesamos que aquel peregrino ingenio tan soberanamente abstraído del vulgo, fue inimitable, o se deja remedar poco y con dificultad. Eso tiene lo único, eso tiene de estimable el sol, que no admitir émulo feliz tolerando las competencias, es la valentía de lo singular”. (Espinosa Medrano, 1982: 71-72).

Para Espinosa Medrano, Góngora posee un aura de divinidad:

Tienen los dechados un no sé qué de natural gracia y hermosura, un cierto donaire ínsito [...]. Aunque la copia haya llegado a la suma excelencia de la imitación, jamás deja de traslucirse lo contrahecho de la afectación desairada [...]. El estilo de Don Luis solo puede ser suyo, en él es facción; en otro, máscara”. (Espinosa Medrano, 1982: 76-77).

Otro aspecto que aborda el Lunarejo es el que tiene por objeto la especificidad del lenguaje de la poesía. Es aquí donde se refiere extensamente al hipérbaton. Lo define, clasifica los cinco tipos, explica sus particularidades y da abundantes ejemplos. Pero más allá del aspecto taxonómico importan destacar las consideraciones que hace sobre la particular organización de la expresión poética, la cual se apoya en el consciente despliegue por parte de los poetas del artificio del lenguaje, como los términos empleados, el orden de las palabras, la metáfora, etc. Estos aspectos no constituyen para Espinosa meros adornos sino que en la poesía lírica el contenido está en la forma.

Aunque todo el texto de Espinosa hace foco en Góngora con el fin de defender y justipreciar tanto la figura como la obra del poeta español, asimismo adquiere una proyección mayor al constituirse en un reconocimiento laudatorio de la estética barroca.

Con respecto a la importancia que tuvo el *Apologético*... en las polémicas sobre el gongorismo y en la validación positiva de dicha estética, Emilio Carilla señala:

Vanamente se buscará en España un apologista del valor de Quevedo o un comentario de la calidad del *Discurso poético*; solo en las lejanas y australes tierras aparece, aunque algo tarde, la defensa ingeniosa y sutil que Góngora merecía. El *Apologético*, repito, seduce por su estilo y gracejo, por su ardor pocas veces exagerado, por su sobriedad; y también porque sabe

elevarse sobre el grueso aspecto externo al apuntar hacia algunos rasgos estilísticos de la poesía gongorina. (Carilla, 1946: 97).

2. El Barroco en la perspectiva de Juan María Gutiérrez

(Gutiérrez) no comprendió el espíritu barroco, las corrientes culteranas y conceptistas que en América alcanzaron tanta difusión. Góngora y Quevedo no serían otra cosa que la perversión del buen gusto...

Gregorio Weinberg

Los estudios sobre literatura colonial hispanoamericana realizados en la Argentina, si bien se iniciaron tempranamente hacia mediados del siglo XIX y cuentan con ilustres trabajos, no tuvieron un desarrollo parejo y sostenido, ni poseen la riqueza, diversidad y proyección que tienen en México y Perú.

Los integrantes de la generación argentina del '37 fueron los primeros en plantearse cuestiones relativas a la constitución de una literatura nacional. Uno de los aspectos centrales que ocupaban la atención de los letrados fue el de determinar el origen de la literatura argentina. La respuesta dependía del parámetro que se tomara para definir la cuestión. No era un asunto menor si tenemos en cuenta el contexto histórico-cultural de la época. Entonces, si se optaba por un enfoque político, el nacimiento de la literatura nacional estaría marcado por el nacimiento de la patria como país independiente; en tanto que si se elegía una perspectiva histórico-cultural, se hacía necesario incluir la literatura argentina dentro de un proceso que no podía excluir las producciones surgidas durante la época colonial.

Una manifestación contraria a la consideración de la literatura colonial aparece anunciada en el "Informe" de la Comisión Clasificadora de las composiciones que se presentaron en el primer certamen poético de Mayo, que se realizó en Montevideo en 1841. En el dictamen redactado por Florencio Varela se apunta: "ninguna literatura americana pudo haber en estas regiones durante la dominación de España. Jamás una colonia tuvo ni tendrá literatura propia; porque no es propia la existencia de que goza..." (Alberdi, 1886, 70).

Pero así como se hace explícita una actitud antiespañola, bastante común entre los letrados de la época, también aparece entre algunos hombres de esta generación una posición más comprensiva y penetrante de los procesos histórico y cultural. Tal es el caso de Juan Bautista Alberdi en las reflexiones críticas que preceden al informe mencionado: Juan B. Alberdi advierte que en un proceso histórico nada surge instantáneamente:

El estudio de nuestra literatura colonial sería un digno tema de las investigaciones de los talentos serios que se levantan: es tiempo ya de abandonar preocupaciones pasadas de moda, y emprender seriamente el examen de los antecedentes literarios, legislativos y administrativos de nuestros tres siglos coloniales, que han dado a luz la sociedad presente, solo en el profundo estudio de nuestro pasado, aprenderemos a apreciar el presente y descubrir la llave del porvenir. (Alberdi, 1886, 55).

Esta concepción generativa de la historia es retomada por Juan María Gutiérrez (1809-1878), pese a que, como todos los hombres de su generación, mostraba una firme oposición política e ideológica hacia España.

Durante la primera mitad del siglo XIX, la Argentina se encontraba envuelta en intensas luchas internas y disputas respecto de la forma más genuina de gobierno, a la vez que se planteaba la búsqueda de la identidad cultural y de formas de expresión propias. En este contexto de debates intelectuales y de enfrentamientos armados, el antihispanismo de los liberales –entre los que se encontraba Gutiérrez– obedecía también a la identificación del régimen rosista con valores y pautas culturales de perfil hispánico.

El rechazo de Gutiérrez a los valores político-culturales que representaba en esa época España persistió durante toda su vida, como lo muestra su actitud ante el ofrecimiento de la Real Academia de la Lengua Española, formulado en 1873, para incorporarse como miembro correspondiente.

Pero así como el antihispanismo de Gutiérrez era claro en lo político e ideológico, en otros aspectos el crítico argentino mostró una comprensión profunda de la tradición cultural y literaria, advirtiendo los vínculos existentes entre España y América.

Juan María Gutiérrez planteó la cuestión de la independencia cultural y el tema de la tradición, problematizando sus límites y alcances. Aparece en él una diferente valoración de lo español, según se trate de aspectos políticos o de cuestiones literarias, aunque en muchas oportunidades su posición anticolonial le da argumentos para justificar la pobreza o los desbordes retóricos de ciertas obras americanas: “Peralta existió en el siglo XVII, pero pasó la vida en una colonia española cerrada con cien llaves a las influencias filosóficas de su época, reinantes en las naciones cultas de Europa”. (Gutiérrez, 1957, 178).

Aunque para Gutiérrez el origen de la literatura argentina coincide con el nacimiento de la nación independiente, advirtió y reconoció la unidad subyacente en los diferentes países de la América hispánica, unidad que tiene su fundamento en un pasado común que debe ser conocido y estudiado. Observó la continuidad de una tradición cultural que, más allá de las contingencias del momento, se mantiene y recrea. Por eso asumió la tarea de investigar, rescatar, estudiar y dar a conocer los textos fundacionales del pasado americano y lo hizo de acuerdo con la concepción del historicismo romántico que sustentaba la continuidad del desarrollo histórico.

No comenzaremos por examinar si tenemos o no una literatura, porque semejante investigación no cabe dentro de los límites que nos hemos trazado. Lo que sí parece que puede sentarse como hecho es que no carecemos de literatura, puesto que nadie puede poner en problema que tanto en la época colonial como en la subsiguiente nacieron y vivieron en el seno de nuestra sociedad varios hombres de talento y estudio... (Gutiérrez, 1957, 541).

La contribución de Gutiérrez al conocimiento de las letras coloniales americanas se enmarca en su proyecto no concretado de manera sistemática, sino fragmentariamente, de elaborar una historia de la literatura hispanoamericana.⁴ Esta idea lo impulsa, sobre todo a partir de su residencia en Chile, Perú y Ecuador, a rescatar y estudiar algunos textos coloniales. En cierto modo, el gesto americanista de Gutiérrez consistió en

arrebatar esas obras a la historiografía literaria española para colocarlas como base de la literatura americana, teniendo en cuenta como criterio selectivo el grado de representatividad americana que mostraban. En otras palabras, el crítico argentino advertía en algunos textos la emergencia de una incipiente conciencia de identidad, diferenciada del perfil español.

La metodología de Gutiérrez, al menos en los estudios de escritores coloniales, comprendía una referencia al contexto político, cultural y social, una semblanza del autor (formación intelectual, fuentes, influencias estéticas), descripción de la obra y juicios de valor. La fase descriptiva tenía importancia, pues la mayor parte de los textos abordados no eran conocidos por sus posibles lectores, pero este marco estaba complementado y enriquecido con las fases interpretativa y valorativa que desarrollaba en sus trabajos el crítico argentino.

Un punto que deseamos subrayar es su incompreensión para con la estética barroca, focalizada fundamentalmente en el estilo gongorino. Es cierto que su rechazo fue compartido por todos los letrados de la época, pero Gutiérrez aprovecha el tema para cargarlo de una intencionalidad político-ideológica. En efecto, para él los “desvaríos” y las “exageraciones” del barroco son producto de un régimen retrógrado y decadente. Las siguientes opiniones ilustran el rechazo apuntado:

Él (Pedro de Perales Barnuevo) era el representante de la literatura erudita, amamantada en el seno de la Universidad y de los claustros, adornada con todas las falsas galas del pedantismo y del gusto gongorino, culterano y amanerado, con que la España decadente había, al par de otras lepras, contaminado el alma de sus hijos en el Nuevo Mundo. (Gutiérrez, 1957, 42).

El nuevo estilo de que se encuentra satisfecho el joven franciscano (Juan de Ayllón), no es otra cosa sino la imitación desgraciada de los extravíos de la escuela de Góngora y de sus cómplices, que comenzaba a penetrar en América, en donde hizo más tarde estragos lamentables. (Gutiérrez, 1957, 223).

3. El Barroco en la perspectiva de Rubén Darío y José Martí

El abuelo español de barba blanca me señala una serie de retratos ilustres: “Éste –me dice– es el gran don Miguel de Cervantes Saavedra, genio y manco; éste es Lope de Vega, éste Garcilaso, éste Quintana”. Yo le pregunto por el noble Gracián, por Teresa la Santa, por el bravo Góngora y el más fuerte de todos, don Francisco de Quevedo y Villegas.

Rubén Darío

No se ha señalado de manera clara y justa que fueron algunos de los escritores modernistas hispanoamericanos los que reivindicaron la estética barroca mucho antes que lo hiciera la Generación del 27 española, sobre todo con la aparición de la *Antología poética en honor a Góngora* preparada por Gerardo Diego. Tanto Rubén Darío como

José Martí se distanciaron de la valoración negativa que pesaba sobre el mencionado movimiento estético. Esto es así porque colocan el acento en otras cuestiones, seguramente a partir de una cierta identificación con el modo de concebir el arte. Bien mirado, resulta evidente que las obras de ambos movimientos comparten la idea del arte como artificio, la búsqueda de la belleza retocada, intervenida por el artista. En las creaciones modernistas se advierte un intenso trabajo sobre la forma, el plano de la expresión y, de manera especial se traman relaciones entre el código lingüístico y el de otras artes, en particular, con la pintura, la escultura y la música. Asimismo, las dos tendencias ponen en escena un doble linaje: uno, ligado a la tradición y el otro, a la modernidad.

En el caso de Darío, el reconocimiento del barroco adopta diversas modulaciones; aparece explícitamente en esa suerte de programa estético que el poeta enuncia en las “Palabras liminares” de *Prosas Profanas* (1896) tal como se advierte en el fragmento citado que encabeza este apartado. El poeta traza una filiación dentro de la literatura española que está integrada por algunos de los nombres más sobresalientes del barroco.

Otra forma de valoración positiva tiene que ver con los temas de artículos y poemas. Desde muy joven Darío incursionó en el periodismo, además de asumirse como poeta. A esta época temprana pertenecen un texto ensayístico y algunos poemas referidos a escritores del barroco español. El primero, “Calderón de la Barca”, es un extenso estudio escrito a raíz del aniversario de la muerte del autor de *La Vida es Sueño*, de quien afirma:

Si Moreto aduna a la sagacidad la elegancia; si Lope agrega a la fecundidad la magnificencia, Calderón abarca todas las formas, todos los conceptos, desde la soberana inspiración y la facundia admirable, hasta la severa concepción del espíritu poderoso, del genio altísimo. Calderón es un poeta lírico sobresaliente. La maravillosa disposición de adornar la obra concebida por su gigantesco numen y modelada tal como su razón vigorosa le ordena, con las flores de una versificación asombrosa. Fondo profundo, forma bellísima. (Sequeira, 1945: 133).

Asimismo, el joven Darío también le dedica versos a Góngora y a Quevedo y, nuevamente celebra a Calderón un poema escrito en castellano antiguo, en el que en versos octosílabos juega con cierto humor con el nombre y el título de la obra más famosa del dramaturgo español:

La vuesa grande expresión
me faz decir sois agudo,
et que sois home sesudo
vos, Don Pedro Calderón.
Ca agora, en esta cuestión
yo hablaré con empeño:
que non es la vida sueño,
et que os burláis desde allí
de los que fablan que sí
en este mundo pequeño. (Darío, 1968:167).

Es en el *Cantos de vida y esperanza* (1905) donde el nicaragüense incluye un tríptico, “Trébol”,⁵ en el cual aparecen dos figuras emblemáticas del barroco español: Luis de Góngora y Diego Velázquez. No solo los tres poemas constituyen un homenaje a las dos grandes figuras citadas, sino que también adopta la estructura métrica del soneto endecasílabo, emplea con maestría tropos como el hipérbaton, la bimetración y la antítesis, además de poner en escena el diálogo entre un poeta y un pintor, entre la palabra, el ojo y el pincel. En el primero de los tres poemas, la voz autoral se enmascara tras la voz de Góngora y en el segundo, hace hablar a Velázquez. Darío despliega un rico juego de transposiciones artísticas, muy frecuente en las expresiones tanto del barroco como del modernismo.

Por su parte, José Martí también escribió un ensayo sobre Calderón de la Barca, además de citar a otros autores barrocos en algunos de sus textos. Pero más importante que estas referencias es la adopción y el despliegue por parte del poeta de procedimientos y recursos retóricos que han sido frecuentados con sumo énfasis por los escritores barrocos. Por ejemplo, resulta evidente que la mayoría de los poemas de los *Versos libres* presenta un estilo marcado por el uso intenso de tropos literarios como hipérbaton, el encabalgamiento, el oxímoron, la antítesis y la metáfora, lo que le permite a Martí expresar las tensiones, los conflictos y las contradicciones de un sujeto atravesado por la violenta irrupción de la modernidad.

4. El Barroco en la perspectiva de tres ensayistas del siglo XX

América se dejó envolver en las tres grandes corrientes que fluían en España: la de Lope, la de Quevedo, la de Góngora. Así, las tres se unen, con feliz consorcio, en Sor Juana Inés de la Cruz. Se piensa a veces que el siglo XVII en América fue solo culterano extravagante. [...] Pero ni todo él fue extravagante, ni siquiera culterano, y a la influencia de Góngora se deben muy buenos versos.

Henríquez Ureña

Cuando los investigadores se dedicaron, a partir de la segunda mitad del siglo XX, a la creación de un espacio literario propio para la literatura colonial hispanoamericana se plantearon varios problemas: el carácter literario o no literario de los textos liminares, la consideración o exclusión de los testimonios indígenas, la adecuación genérica de las obras a los modelos metropolitanos, el trasplante y la recreación de los movimientos estéticos europeos, la emergencia de un perfil cultural original, la consideración de las lenguas y de otros códigos empleados en los testimonios, la periodización de la etapa, la búsqueda de una novela colonial, entre otras cuestiones.

Es preciso recordar aquí las grandes obras, verdaderas historias de la cultura y la literatura hispanoamericanas que con erudición y sentido humanista recogieron algunas de las problemáticas antes enunciadas y permitieron un mejor conocimiento de la literatura del período. Entre ellas cabe citar las de Mariano Picón-Salas (*De la conquista a la Independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana*, 1944); Pedro Henríquez Ureña (*Las corrientes literarias en la América Hispánica*, 1945) y Alfonso Reyes (*Letras de la Nueva España*, 1948).

Las dos primeras obras citadas surgieron de cursos y conferencias que sus autores ofrecieron en universidades norteamericanas, a principio de la década de 1940, cuando

aún la disciplina “Literatura Hispanoamericana” no estaba constituida ni organizada. Ambas partieron de una perspectiva opuesta a la de la historiografía positivista precedente y se propusieron encarar el proyecto como un proceso cultural complejo e integral.

Los capítulos más valorados del ensayo *De la conquista a la independencia...* de Mariano Picón-Salas (1901-1965) son los que abordan el siglo XVII y, dentro de él, el surgimiento y la consolidación de lo que el autor denominó con acierto “Barroco de Indias”, denominación que adelanta el carácter peculiar que el ensayista le confirió al movimiento que, aunque derivado de España, tuvo un perfil propio en América. Los tres capítulos que comprende este estudio describen los diferentes aspectos del período y en su desarrollo focaliza la atención en algunas de las figuras más prominentes –Balbuena, Sor Juana, Sigüenza y Góngora, Caviedes, entre otras– que son caracterizadas mediante lúcidas y certeras observaciones.

Debe destacarse que las reflexiones que realiza el escritor venezolano constituyeron aportes originales, previamente no señalados, que posteriormente, cuando en los años ’80 del siglo pasado surge una reevaluación del Barroco Americano, fueron retomados y desplegados. Nos referimos a que Picón-Salas coloca el origen de la “conciencia criolla” durante el período mencionado, conciencia que culmina durante la Independencia. En otras palabras, durante el Barroco de Indias no solo se producen obras de índole estética, sino que también surge una conciencia diferenciada, criolla, relacionada con lo social.

Otro aspecto que señala el autor es el sincretismo cultural que opera en términos de adaptación de la forma metropolitana a la mentalidad nativa, como se observa en la arquitectura y en el discurso criollo de algunas crónicas jesuitas.⁶

También apunta el ensayista venezolano que este proceso cultural complejo fue asumido por una minoría letrada blanca que se movía en el interior de la ciudad colonial. Por otra parte, Salas marca las peculiaridades de la cultura hispánica, en la que se repudia la experiencia y se concentra en el intelectualismo escolástico.

Como se advierte, es posible rastrear el origen de algunas categorías teóricas acuñadas por los especialistas en Literatura Hispanoamericana adscritos a un enfoque crítico cultural, como son los de “Ciudad letrada” de Ángel Rama y muchas de las propuestas y los planteos desarrollados por Mabel Moraña.

La perspectiva que adopta sobre el Barroco Pedro Henríquez Ureña (1884-1946) es comprensiva, abarcativa e integral. Con una notable capacidad de síntesis el ensayista presenta un cuadro completo del estado de la cultura de una sociedad en un momento determinado de la historia. El capítulo de *Las corrientes literarias en la América Hispánica*⁷ referido al tema que nos ocupa es el número tres de la obra, cuyo título es “El florecimiento del mundo colonial (1600-1800)”. El dato justo, la información breve necesaria y la valoración crítica ecuánime y certera son atributos muy destacados en el ensayo.

Henríquez Ureña⁸ escribió en numerosas oportunidades sobre el barroco americano y sobre la mayoría de sus representantes más eminentes. En un artículo de divulgación apunta: “¿No habrá creado América, como en arquitectura, otro gran estilo barroco en poesía? Sí: el de Bernardo de Valbuena, contemporáneo pero independiente de los grandes creadores de estilo en la época barroca de España”. (Henríquez Ureña, 2000: 353).

El escritor, crítico y ensayista mexicano Alfonso Reyes (1889-1959), de profunda formación humanística, fue un notable conocedor de la literatura clásica y española.

Desde joven escribió sobre el barroco trabajos como *Cuestiones gongorinas* de 1927, libro sobre el autor de las *Soledades*, a quien ya había abordado en el ensayo *Cuestiones Estéticas* de 1911. Esta temprana frecuentación le dio familiaridad y comprensión en su acercamiento al barroco americano.

En su ensayo *Letras de la Nueva España*, el capítulo VI, “Virreinato de filigrana (XVII-XVIII)”, constituye una erudita y equilibrada síntesis del estado de la cultura y, en particular, de las letras de México. Reyes logra dar un pantallazo general y a la vez muy ajustado de los principales autores, de las obras y de la estética predominante en su país durante los siglos mencionados. Por ejemplo, las páginas que le dedica a Sor Juana resultan sobresalientes y aún poseen vigencia.

Consideraciones finales

Llámase barroco, y es una floración inmediata: tan plena, que su juventud es su madurez, y su magnificencia, su cáncer: Un arte, Felipe, que como la naturaleza misma, aborrece el vacío: llena cuanto la realidad ofrece. Su prolongación es su negación. Nacimiento y muerte son para este arte un acto único: su apariencia es su fijeza, y puesto que abarca totalmente, la realidad que escoge, llenándola totalmente, es incapaz de extensión o desarrollo. Aún no sabemos si de esta muerte y nacimiento conjuntos, puedan nacer más cosas muertas o más cosas vivas.

TERRA NOSTRA

A través del acercamiento a un conjunto de autores hispanoamericanos pertenecientes a distintas épocas que de manera directa o indirecta se refirieron al Barroco, hemos procurado historizar, de modo parcial y acotado, la plural valoración que suscitó dicho movimiento estético-cultural.

En los países de la América Hispánica, el reconocimiento positivo y la ponderación del Barroco entre los hombres de letras recorrió un camino circular: comenzó con la celebración hiperbólica que realizó Espinosa Medrano de la obra de Góngora. Luego, durante casi todo el siglo XIX, los juicios variaron radicalmente, como ejemplificamos a través de los estudios de Juan María Gutiérrez. Aunque en el crítico argentino hay un reconocimiento de la capacidad creadora de la mayoría de los poetas coloniales que estudió y cuya obra recopiló, las obras que más se adecuan a las modalidades del culteranismo gongorino fueron duramente juzgadas y rechazadas por considerar que su estilo adolece de anomalías y defectos que pervierten el buen gusto.

Recién a fines del siglo XIX, dentro del movimiento modernista hispanoamericano, comienza la reivindicación de la estética barroca. Mientras que en las literaturas alemana e inglesa fueron los románticos quienes redescubrieron las riquezas del Barroco, en las letras de orbe hispánico fueron los dos grandes escritores modernistas, Rubén Darío y José Martí, los que realizaron una valoración positiva del mencionado movimiento. Este gesto, que implica un reconocimiento y a la vez la recuperación de ciertos elementos de un imaginario y una retórica, se advierte no solo en textos ensayísticos o programáticos, sino también en el plano del enunciado lírico, tal como vimos.

Durante el siglo XX se produjo en América Latina un doble movimiento de valoración ponderativa del Barroco: por una parte, la crítica académica fue

progresivamente más comprensiva ya que superó los viejos prejuicios y lugares comunes que exhibían los eruditos del siglo XIX, a la vez que tiende a una evaluación positiva. Por otra parte, grupos de escritores de distintos momentos del desarrollo de la literatura latinoamericana se apropiaron de la categoría Barroco y la resignificaron, estableciendo un linaje entre sus estéticas y creaciones con las del Barroco histórico.

En el caso de la crítica, el cambio de perspectiva comenzó con los reconocimientos que hicieron los tres ensayistas abordados, Alfonso Reyes, Mariano Picón-Salas y Pedro Henríquez Ureña.

El Barroco de Indias tuvo proyecciones en la literatura hispanoamericana posterior, particularmente en una fuerte tendencia que surgió a mediados del siglo XX. Tres autores cubanos fueron los que, por diferentes vías y desde distintas bases epistémicas, encontraron en el barroco histórico las claves del ethos cultural y de la literatura de América Latina. Alejo Carpentier con su concepto de lo “real maravilloso” y el barroco americanos; José Lezama Lima con su propuesta de “La curiosidad barroca” y Severo Sarduy con la categoría de “neobarroco”. La exposición ensayística de estas propuestas teóricas se complementa y pone en escena en las novelas de sus autores, conjugándose la teoría con la praxis ficcional.

Una ¿última? coda en la recuperación y reformulación del barroco es la que llevó a cabo una constelación de escritores integrada por el cubano Reinaldo Arenas, el chileno Pedro Lemebel y el argentino Néstor Perlongher, este último con su concepto de lo “neobarroso”.

En este sentido, las palabras citadas de *Terra nostra* que encabezan la conclusión pueden ser tomadas como una profecía cumplida de lo que expresa Carlos Fuentes respecto de la obstinada permanencia del barroco y de su idiosincrasia en la literatura latinoamericana.

Bibliografía

- Acosta, Leonardo (1984) *El barroco de Indias y otros ensayos*. Cuadernos Casa de las Américas, N° 28, La Habana.
- Alberdi, Juan Bautista (1886) *Obras Completas*. T. 2. La Tribuna Nacional, Buenos Aires.
- Barcia, Pedro Luis (1999) *Historia de la historiografía literaria argentina desde los orígenes hasta 1917*. Ediciones Pasco, Buenos Aires.
- Beverley, John (1988) “Nuevas valoraciones sobre el barroco”. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XIV, N° 28, Lima, pp. 115-127.
- Bustillo, Carmen (1996) *Barroco y América Latina. Un itinerario inconcluso*. Monte Ávila, Universidad Simón Bolívar, Caracas.
- Carilla, Emilio (1946) *El gongorismo en América*. Facultad Filosofía y Letras, UBA, Bs.As.
- _____ (1973) *La literatura barroca en Hispanoamérica*. Amaya, Buenos Aires.
- Carpentier, Alejo (1976) *Tientos y diferencias*. Calicanto Editorial, Buenos Aires.
- Celorio, Gonzalo (2001) “El barroco en el Nuevo Mundo, arte de contraconquista”. En *Ensayo de contraconquista*. Tusquets, México, pp. 75-105.
- Cevallos, Francisco Javier (1995) “Imitatio, aemulatio, elocutio: hacia una tipología de las poéticas coloniales”. En *Revista Iberoamericana. Literatura colonial II*.

- Sujeto y discurso barroco*, Nros. 172-173. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, pp. 501-515.
- Chiampi, Irlemar (2000) *Barroco y modernidad*. FCE. México.
- Darío, Rubén (1968) *Poesías completas*. (Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte). Aguilar, Madrid.
- Egido, Aurora (1990) *Fronteras de la poesía en el Barroco*. Barcelona, Crítica.
- Espinosa Medrano, Juan (1982) *Apologético*. (Selección, prólogo y cronología: Augusto Tamayo Vargas). Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- Fernández Moreno, César Comp. (1972) *América Latina en su literatura*. FCE. México.
- Fuentes, Carlos (1975) *Terra nostra*. Joaquín Mortiz, México.
- Gutiérrez, Juan María (1865) *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas sudamericanos anteriores al siglo XIX*. Imprenta del Siglo, Buenos Aires.
- _____ (1957) *Escritores coloniales americanos*. Raigal, Buenos Aires.
- Henríquez Ureña, Pedro (1947) *Historia de la cultura en la América Hispánica*. FCE. México.
- _____ (1949) *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. FCE. México.
- _____ (1989) *La utopía de América*. (Prólogo de Rafael Gutiérrez Girardot. Compilación y Cronología de Ángel Rama y Rafael Gutiérrez Girardot). Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- _____ (2000) *Ensayos*. (Edición crítica. Coordinadores: José Luis Abellán y Ana María Barrenechea). Colección Archivos, Editorial Sudamericana, Madrid.
- Hopkins Rodríguez, Eduardo (1998) “Apologético”. En *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*, Biblioteca Ayacucho-Monte Ávila, Caracas, pp. 270-279.
- Lezama Lima, José (1969) “La curiosidad barroca”. En *La expresión americana*. Alianza, Madrid, pp. 45-81.
- Maravall, Antonio (1975) *La cultura del barroco*. Ariel, Barcelona.
- Márquez Rodríguez, Alexis (1991) *El barroco literario en Hispanoamérica*. Tercer Mundo, Bogotá.
- Maturo, Graciela (2011) *El humanismo en la Argentina Indiana y otros ensayos sobre la América Colonial*. Biblos, Buenos Aires.
- Moraña, Mabel (1998) “Barroco y conciencia criolla” y “Colonialismo y construcción de la nación criolla en Sor Juana Inés de la Cruz”. En *Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco*. UNAM, México, pp. 25-61.
- Paz, Octavio (1982) *Sor Juana o las trampas de la fe*. FCE. México.
- Picón-Salas, Mariano (1985) *De la conquista a la independencia*. FCE. México.
- Reyes, Alfonso (2007) *Letras de la Nueva España*. FCE. México.
- Sarduy, Severo (1987) *Ensayos generales sobre el Barroco*. FCE, Buenos Aires.
- Sequeira, Diego Manuel (1945) *Rubén Darío criollo*. Guillermo Kraft, Buenos Aires.

Notas

¹ El Barroco ha suscitado múltiples y diversas perspectivas de estudio. Esquemáticamente, una posibilidad de agrupamiento de enfoques es la consideración formalista, de índole exclusivamente

estética, del Barroco como estilo artístico. Por otro lado, aparece un abordaje del Barroco como movimiento cultural y estético, como una cosmovisión circunscripta a un período histórico determinado.

Los diversos estudios referidos a la estética barroca no presentan discrepancias notables respecto de las características formales. En general, hay coincidencia en atribuirle a la obra barroca rasgos como la exuberancia, el artificio, el contraste (verdad y apariencia, luz y sombra, belleza y fealdad, ilusión y desengaño), la tensión dramática, el dinamismo, la exageración, la sensualidad y la distorsión. Donde se presentan divergencias es en considerar a la expresión barroca como una constante ahistórica que de manera pendular aparece a lo largo de la cultura, inclusive en ámbitos no occidentales; o bien ubicar al Barroco como un estilo de época.

Entre los teóricos adscriptos a la primera perspectiva, se destaca Heinrich Wölfflin, quien en sus obras *Renacimiento y Barroco* (1888) y *Conceptos fundamentales de historia del arte* (1915), propone para las artes plásticas la secuencia Renacimiento-Barroco a través de cinco principios fundamentales: de la línea a la masa y el color, de la forma cerrada a la abierta, de la multiplicidad a la unidad, de la superficie a la profundidad, de la claridad a la oscuridad.

El señalamiento de estos principios duales pone en evidencia que frente a la proporción, la simetría y el estatismo del arte renacentista, en el Barroco predomina la desmesura, el artificio, la asimetría y el dinamismo.

La corriente crítica que considera la estética barroca circunscripta a un momento específico de la historia del arte y la literatura occidentales cuenta con numerosos exponentes, entre los que cabe citar a Leo Spitzer, A. Cioranescu, Helmut Hatzfeld, Arnold Hauser, Fernando Lázaro, Guillermo Díaz-Plaja, Dámaso Alonso, José Antonio Maravall. Sin embargo, más allá de ese punto de vista básico, los críticos e historiadores proponen diferentes periodizaciones y etapas con denominaciones a veces distintas.

² Por ejemplo, mientras que para H. Hatzfeld en *Estudios sobre el Barroco* propone tres variantes o modalidades dentro del estilo de época llamado Barroco: Manierismo (1570-1600), Barroco clásico o puro (1600-1630) y Barroquismo (1630-1700), para A. Hauser hay que distinguir entre Manierismo y Barroco. El primero se caracteriza por la complejidad temática y el artificio estilístico y es intelectualista. Carilla establece cinco características del Barroco hispánico: la contención, la oposición y la antítesis, lo embellecido más que lo bello, individualización de lo feo y lo grotesco y el desengaño y la trascendencia de ideales religiosos. Para Díaz-Plaja, el Barroco es un arte de corte, de origen y fines religiosos, de forma abierta, con dinamismo e hipérbole. Por su parte, José Maravall sostiene que el Barroco corresponde al siglo XVII y que está ligado a la Absolutismo monárquico y a la Contrarreforma católica.

³ En América Latina, se destacan las contribuciones de Mariano Picón-Salas, Pedro Henríquez Ureña, Emilio Carilla y Alfredo Roggiano, entre los críticos tradicionales. Desde hace veinte años han realizado aportes teóricos de importancia Octavio Paz, Mabel Moraña, Leonardo Acosta, Carmen Bustillo, John Beverley, Gonzalo Celorio, entre otros.

Por otra parte, cabe destacar las reflexiones de los escritores, como Alejo Carpentier, Martín Adán, José Lezama Lima y Severo Sarduy, entre otros.

⁴ El crítico argentino escribió ocho estudios referidos a un conjunto de escritores coloniales que reunió en el libro *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas sudamericanos anteriores al siglo XIX* que fue publicado en Buenos Aires por la Imprenta del Siglo, en 1865. Este trabajo contaba con una “Advertencia preliminar” del autor seguida de los estudios, cada uno de los cuales estaba centrado en mexicanos Sor Juana Inés de la Cruz y Juan Ruiz de Alarcón; los peruanos Fray Juan de Ayllón, Juan Caviedes y Pablo de Olavide; el ecuatoriano Juan Bautista Aguirre; el chileno Pedro de Oña y el argentino Manuel de Lavardén. Posteriormente, Gutiérrez escribió un estudio dedicado al peruano Pedro Peralta de Barnuevo. Como se advierte, de los nueve ensayos, seis corresponden a autores adscriptos o afines al barroco. Cabe señalar que estos no fueron los únicos trabajos que el crítico le dedicó a las letras coloniales. Entre sus contribuciones referidas al período hispánico citamos: “Nuestro primer historiador Ulderico Schmidel, su obra, su persona y su bibliografía” (1873); “Estudio sobre *la Argentina y conquista del Río de la Plata* y sobre su autor don Martín del Barco Centenera” (1873); “Don Félix de Azara. Su mérito, sus servicios, su juicio sobre las misiones del Paraná y Uruguay” (1867); entre otras.

⁵ Poemas de “Trébol” de *Cantos de vida y esperanza* de Rubén Darío:

I De D. Luis de Góngora y Argote a D. Diego de Silva Velázquez

Mientras el brillo de tu gloria augura / ser en la eternidad sol sin poniente, / fénix de viva luz, fénix ardiente, / diamante parangón de la pintura,

de España está sobre la veste oscura / tu nombre, como joya reluciente; / rompe la Envidia el fatigado diente, / y el Olvido lamenta su amargura.

Yo en equívoco altar, tú en sacro fuego, / miro a través de mi penumbra el día / en que el calor de tu amistad, don Diego,

jugando de la luz con la armonía, / con la alma luz, de tu pincel el juego / el alma duplicó de la faz mía.

II De D. Diego de Silva Velázquez a D. Luis de Góngora y Argote

Alma de oro, fina voz de oro, / al venir hacia mí, ¿por qué suspiras?, / ya empieza el noble coro de las lirás / a preludiar el himno a tu decoro;

ya al misterioso son del noble coro / calma el Centauro sus grotescas iras, / y con nueva pasión que les inspiras, / tornan a amarse Angélica y Medoro.

A Teócrito y Poussin la Fama dote / con la corona de laurel supremo; / que en dote da Cervantes a Quijote

y yo las telas con mis luces gemo, / para don Luis de Góngora y Argote / traerá una nueva palma Polifemo.

III En tanto “pace estrellas” el Pegaso divino, / y vela tu hipogrifo, Velázquez, la Fortuna / en los celestes parques al Cisne gongorino / deshoja sus sutiles margaritas la Luna.

Tu castillo, Velázquez, se eleva en el camino / del Arte como torre que de águilas es cuna, / y tu castillo, Góngora, se alza al azul cual una / jaula de ruseñores labrada en oro fino.

Gloriosa la península que abriga tal colonia. / ¡Aquí bronce corintio, y allá mármol de Jonia! / Las rosas a Velázquez, y a Góngora claveles.

De ruseñores y águilas se pueblen las encinas, / y mientras pasa Angélica sonriendo a las Meninas, / salen las nueve musas de un bosque de laureles.

⁶ Mariano Picón-Salas es el crítico que acuñó la expresión “Barroco de Indias”, caracterizado por la complejidad y contradicción, el enrevesamiento y el vitalismo, el patetismo y la demasía, la represión y la evasión, la burla y la grosería.

⁷ Henríquez Ureña ocupó la Cátedra Charles Eliot Norton de la Universidad de Harvard de Estados Unidos de Norteamérica, entre 1940 y 1941. De la recopilación de las conferencias que pronunció allí surgió el célebre ensayo *Literary Currents in Hispanic America* publicado en 1945. Fue traducido al castellano por Joaquín Díez-Canedo y apareció en 1949.

⁸ Entre las obras más celebradas del autor mencionamos: *La utopía de América* (1925); *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1926); *Historia de la Cultura en la América Hispánica* (1947).