

# LA RECEPCION DEL BARROCO EN HISPANOAMERICA

por José Carlos GONZALEZ BOIXO

Cuando hablamos de «barroco» y a este término confrontamos el de «Hispanoamérica», en seguida surgen toda una serie de identidades. Ello se debe a que en Hispanoamérica el «espíritu barroco» tiene profundas raíces que han venido sustentando manifestaciones características hasta nuestros días, de tal forma que hoy es frecuente la mención a un «neobarroquismo» al tratar de su literatura actual. Pero antes de seguir adelante es necesario, por claridad en nuestra exposición, delimitar convenientemente el marco de estudio. Se acaba de mencionar «espíritu barroco», lo que conlleva una aceptación del término en un sentido generalizador y universal, al que se opondría una significación más restringida si se aplica a una época determinada. De esta manera, se plantea la necesidad de deslindar ambos conceptos: si nos vamos a referir a «barroco» desde un punto de vista generalizador o concretándolo en una época.

Estudiado el término «barroco» en su sentido más amplio, se identificaría con un determinado «estilo». En líneas generales se opondría a «clasicismo», de modo que a lo largo de la historia, y en particular de la civilización occidental, se podría ir estableciendo un ciclo de alternancia entre ambos movimientos<sup>1</sup>. Aun siendo un concepto basado en un estilo determinado, su aparición en diversos momentos históricos debe responder a causas complejas que necesitarán ser estudiadas en cada caso concreto, tal como intuye Eliana Suárez Rivero en su aplicación a la actual literatura hispanoamericana: «El descrédito de los valores consagrados por el renacimiento humanista hacen que el barroco sea un fenómeno común a la cultura occidental de los siglos XVI y XVII, y que se manifieste de nuevo en épocas de transición conflictiva, como durante la llamada «generación del 27» en España y a raíz de conflagraciones políticas y bélicas en las

---

(1) Eugenio D'Ors es figura representativa de esta tendencia que considera el Barroco como constante histórica que se opone al clasicismo. Véase su obra *Lo Barroco*. Madrid, Aguilar, 1935. También, G. Díaz Plaja, *El espíritu del Barroco*. Barcelona, 1940.

décadas de los treinta y los cuarenta en Hispanoamérica, períodos también de cambios y sacudidas histórico-culturales»<sup>2</sup>.

Situados en esta perspectiva conviene analizar la postura que interpreta el barroco en Hispanoamérica como algo consustancial con el ser americano y que, incluso, hundiría sus raíces en las culturas aborígenes. Esta tendencia hacia lo barroco en el hombre hispanoamericano ha sido explicada como consecuencia del medio ambiental. Frente a Europa, el continente americano se presenta como un territorio inmenso, de una enorme variedad geográfica y con una grandiosidad tal en sus manifestaciones naturales, que las vivencias de sus habitantes, por fuerza, han de ser distintas de las de un europeo<sup>3</sup>. A esta radical diferencia debe unirse otra de tipo social. Básicamente, hay cuatro grupos sociales en la época colonial: los *españoles*, es decir, los peninsulares que continuarán acudiendo a América y que durante el período colonial detentarán la cúspide social y el poder otorgado por la metrópoli; los *criollos*, descendientes de españoles, pero ya nacidos en América, grupo que progresivamente irá adquiriendo más fuerza y que será el inductor de los movimientos independentistas llegado el siglo XIX; los *mestizos*, fruto de la unión de españoles e indígenas, y los propios *indígenas*. Estos dos últimos grupos tendrán políticamente una menor relevancia que los anteriores, aunque no se puede decir lo mismo desde un punto de vista estrictamente social. A estos grupos habría que añadir en fechas muy tempranas (desde el siglo XVI) la aparición de los *negros*, cuya presencia en Hispanoamérica se origina por el mercado de esclavos, y que al mezclarse con otras razas y grupos sociales dan lugar a subgrupos diversos. El factor negro no debe ser infravalorado, pues, ciñéndonos al aspecto literario, para apreciar su importancia, no es necesario más que recordar la poesía negroide del siglo XX. A partir del siglo XIX y, particularmente, en los últimos años de este siglo y primeras décadas del XX, a estos grupos se sumaría una importante inmigración de origen europeo, con lo cual Hispanoamérica aparece como un crisol de grupos sociales de diverso origen. En este aspecto la historia de Hispanoamérica es joven, porque aún hoy puede considerarse como un continente en formación. Si Europa es más proclive a mirar hacia atrás, Hispanoamérica sigue proyectándose hacia un futuro desconocido. De esta manera, el hombre hispanoamericano ha vivido y todavía se encuentra en una realidad en ebullición, sujeta a un proceso continuado de evolución. De la fusión de estos dos hechos, ambiente geográfico y variedad de grupos sociales, le vendría al hombre hispanoamericano un sentimiento de la vida que podría

(2) SUAREZ RIVERO, E.: «La invención barroca en dos poemas de Sara de Ibáñez», *XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, T. I, Madrid, Cultura Hispánica, 1978, p. 600.

(3) Este aspecto ha sido repetidamente señalado para explicar diversos fenómenos literarios propios de Hispanoamérica, como los géneros novelísticos denominados «de la tierra», «de la selva», etc., y, particularmente, se aprecia su repercusión en los primeros cronistas, deslumbrados ante una realidad totalmente nueva.

denominarse «barroco», tal como señala Carmelo Salvatierra: «ésta es la primera trepidante raíz de las subterráneas tensiones que barroquizan al paisaje social, a la historia y al hombre latinoamericano. Porque de este inacabable estarse amasando en el gigantesco horno racial de todo un continente le viene al ciudadano de Latinoamérica su barroca versatilidad, su improvisación, su apertura a todos los estilos de vivir y de crear, su aventurada manera de jugarse el destino»<sup>4</sup>. Esta concepción nos lleva al límite de amplitud en la consideración del término, en cuanto significa una actitud vital, por otro lado, vagamente definida, y no específica características de época o estilo<sup>5</sup>.

Un segundo factor en la consideración de un barroco propio de Hispanoamérica es el que le hace derivar de raíces prehispánicas. Las culturas aborígenes —aztecas, mayas, incas— presentan en los testimonios arquitectónicos conservados suficientes elementos abigarrados como para que puedan ser definidas de barrocas. En este caso, el término «barroco» adquiere su contenido por referencias puramente formales, al comparar ese arte prehispánico con el recargamiento formal del barroco en su concepción de época o con las también recargadas manifestaciones del barroco, entendido en su sentido más laxo. Si en el aspecto arquitectónico y decorativo cabe esa denominación de barroco, tal aplicación resulta menos segura al referirse al campo de la literatura. Es cierto que las reconstrucciones de aquellas literaturas orales abundan en elementos que llamaríamos barrocos, pero también la transmisión ha podido variar su sentido original. Sobre lo que ya es más difícil opinar es si el barroquismo alcanzaba a otros niveles fuera de lo formal, en cuanto a la manera de concebir la vida. En todo caso, lo que resulta más complicado de explicar es, a través de qué medios y por qué razones se heredaría tal barroquismo<sup>6</sup>.

Sea cual sea la formulación y bases en la concepción de un «barroco» en un sentido generalizador, el hecho evidente es que esta acepción del término se utiliza hoy con una gran profusión, por lo que no debe ser desechada, siempre que se establezcan las delimitaciones semánticas oportunas. Prueba

(4) SALVATIERRA, C.: «El neobarroco de la narrativa latinoamericana desde el análisis introspectivo de sus protagonistas», *XVII Congreso del I.L.L.L.*, op. cit., p. 363.

(5) La consideración de «lo barroco» como inherente al espíritu hispanoamericano puede apreciarse en la obra de Alejo Carpentier, *Tientos y diferencias*. Montevideo, ed. Arca, 1970. También se observa en Orlando Gómez Gil, *Historia crítica de la literatura hispanoamericana*. New York, Holt, Rinehart and Winston, 1968.

(6) Defensor de un «barroco indígena», punto de partida para la creación de un «barroco criollo», síntesis del indígena y el hispánico, es Alfredo Roggiano, «Acerca de dos Barrocos: El de España y el de América», *XVII Congreso de I.L.L.L.*, op. cit., pp. 39-47. Las investigaciones en torno a un barroco prehispánico se han llevado a cabo, principalmente, en el campo del arte y de la arquitectura. Véanse a este respecto las siguientes obras: Uriel J. García, *La ciudad de los incas* (Cuzco, 1922); Martín Noel, *Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial* (Rosario, Argentina, 1925); Paul Westheim, *Ideas fundamentales del arte prehistórico en México* (México, F.C.E., 1957) y Leopoldo Castedo, *A History of Latin American Art and Architecture. From Pre-Columbian Times to the Present*. (New York, Praeger Publications, 1969.)

de este uso es la denominación de «neobarroco», aplicada a ciertas corrientes literarias actuales en Hispanoamérica. El término ha hecho fortuna y escritores como Lezama Lima, Alejo Carpentier o Severo Sarduy son calificados de «neobarrocos». El denominador común que les une es de tipo formal —recargamiento y ornamentación estilística—, aunque tales aspectos serían sólo la manifestación superficial de lo que podría denominarse una «visión barroca» de la vida, entendiendo como tal la presentación de un mundo en el que se entremezclan, de forma indisociable, los más variados aspectos conformadores<sup>7</sup>.

Señalado ya el aspecto generalizador del término «barroco», debemos pasar a observarlo en su significado más restringido, como característica de una época. Antonio Maravall es uno de los autores que más claramente así lo ha definido, no delimitable por sus aspectos puramente estilísticos sino como una cultura —en el más amplio sentido de la palabra— que se desarrolla en Europa básicamente entre 1600 y 1680, y que tiene una proyección de influencia en la América hispánica durante ese mismo periodo. El concepto de «Barroco», como época, se empieza a definir en el ámbito italiano y tomando como punto de mira el arte. El cambio respecto al arte renacentista es observado por Burckhardt y Gurlitt. Wolfflin lo ampliará al campo de la literatura. Después de estos inicios en Alemania, los investigadores de otros países europeos se sumarían al análisis de este fenómeno cultural, al mismo tiempo que se extendería el campo de observación a las más variadas manifestaciones culturales, perdido ya el sentido peyorativo con que el siglo XVIII y gran parte del XIX habían observado dicha época. La complejidad e importancia del periodo es muy grande, como prueban los numerosísimos estudios que se le han dedicado. Tal se aprecia, por ejemplo, en Helmut Hatfeld, que ya desde antes de los años treinta estudia el Barroco en el marco geográfico de Europa, ampliando su cronología al siglo XVI, de tal manera que habría tres momentos sucesivos: «manierismo», «barroco puro» y «barroquismo». Los problemas surgen al tratar de incluir a los autores en estos grupos, particularmente desde un punto de vista cronológico (Góngora como manierista y San Juan de la Cruz como autor del barroco puro). La importancia de España en el proceso barroco fue destacada por Hatfeld y muchos otros autores, hasta el punto de convertir el barroco español en paradigma y foco de irradiación del movimiento. S. Sitwell llega a aludir, por ejemplo, a que «el carácter español es barroco por predestinación», y Leo Spitzer se basará en el espíritu español de la Contrarreforma para explicar, en su dualismo (idealismo-realismo, opulencia-pobreza, belleza-

(7) Prueba de la importancia de la denominación «neobarroco» son las numerosas comunicaciones sobre este tema, presentadas en el XVII Congreso del I.L.L.I., *op. cit.* Para una ampliación del tema debe acudir, principalmente, a Severo Sarduy, «El barroco y el neobarroco», en *América Latina en su literatura*, coord. C. Fernández Moreno. México, Siglo XXI, 1972, pp. 167-184, y a su otra obra *Barroco*. Buenos Aires, ed. Sudamericana, 1974.

caducidad), las diversas facetas estilísticas (conceptismo, culteranismo) que definen al Barroco. También Werner Weisbach interpreta el Barroco como asociado al espíritu de la Contrarreforma, encontrándose entre los iniciadores que buscan relacionar su formalismo típico, estudiado por Wölfflin, con la época histórica del siglo XVII europeo. Esa necesidad de subrayar la relación entre los aspectos formales y una determinada ideología ha sido puesto de relieve por Emilio Orozco y René Wellek, quien ve grandes dificultades para definir el Barroco sólo por cuestiones estilísticas<sup>8</sup>.

La confluencia de una cultura y un momento histórico representan para Maravall la base sobre la que asentar una correcta identificación del Barroco: «esa conexión geográfico-temporal de articulación y recíproca dependencia entre una compleja serie de factores culturales de toda índole es la que se dio en el XVII europeo y creó una relativa homogeneidad en las mentes y en los comportamientos de los hombres»<sup>9</sup>. Aceptamos plenamente la tesis de Maravall al considerar el Barroco desde el punto de vista epocal, circunscrito al siglo XVII europeo y originado por factores muy diversos (culturales, políticos, económicos, religiosos, etc.), de tal manera que los elementos particulares de cada país, como pueden ser en el caso de España la Contrarreforma (Weisbach) o, en términos generales, el catolicismo hispánico (S. Sitwell, Watkin) y ciertas constantes de la tradición y del espíritu español (Hatzfeld) deben ser consideradas como aspectos particulares, predominando siempre la idea de un Barroco en términos más generalizados y aplicable al ámbito ya señalado<sup>10</sup>.

Considerado el Barroco como «concepto de época», aún quedaría pendiente establecer sus límites con otras denominaciones que se han utilizado. En su etapa final, sin que aquí se hagan mayores precisiones, habría que hablar de «barroquismo», «rococó», o de variantes más particulares, como «estilo churrigueresco»; en todas ellas el denominador común es la exacerbación de las propias características del Barroco, generalmente limitadas a aspectos formales, y que como en toda etapa final evidencian la descomposición del movimiento. Pero, en su etapa inicial el Barroco colinda para muchos críticos con el ya mencionado «Manierismo», término complejo que los no partidarios de su utilización subsumen en el plano «culterano» del Barroco, y que sus defensores ven como una etapa de

(8) Las referencias de las obras de los autores que se acaban de citar son las siguientes: E. Wölfflin, *Conceptos fundamentales en la historia del arte*. Madrid, Espasa-Calpe, 1924; H. Hatzfeld, *Estudios sobre el Barroco*. Madrid, Gredos, 1964; S. Sitwell, *Spanish baroque art*. Londres, 1931; L. Spitzer, «El Barroco español», *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*. Buenos Aires, XXVIII, 1943-1944, pp. 12-30; W. Weisbach, *El Barroco, arte de la Contrarreforma*. Madrid, Espasa-Calpe, 1942; E. Orozco, *Temas del Barroco*. Universidad de Granada, 1947; R. Wellek, *Conceptos de crítica literaria*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1968.

(9) MARAVALL, J. A.: *La cultura del Barroco*. Madrid, Ariel, 1980, p. 34.

(10) WATKIN, *Catholic art and culture*. Londres, 1942. Para los otros autores citados véase la nota 8.

transición entre el Renacimiento y el Barroco, caracterizada por el elitismo, el cultismo y un estilo que busca la dificultad como criterio artístico. El punto inicial del Manierismo estaría representado por Herrera y su culminación llegaría con Góngora. El paso al Barroco se produciría por la utilización de los símbolos y complicaciones manieristas en formulaciones alegóricas y emblemáticas con finalidad ideológica (defensa de la Contrarreforma, del autoritarismo político y de la clase social dominante)<sup>11</sup>.

Partiendo de estos postulados, el Barroco hispanoamericano se originaría directamente por influencia del Barroco europeo, a través de su versión hispánica, y lo que se trataría de investigar sería sus características específicas y sus fronteras cronológicas, que varían con respecto a la Península. Tal postura no significa un rechazo de otras expuestas anteriormente, pero quiere delimitar con claridad el uso aquí dado al término «barroco».

La época barroca en Hispanoamérica representa un momento crucial en su desarrollo cultural. Sin embargo, hasta recientemente, la valoración que se ha realizado sobre este período no ofrece la perspectiva cabal que la realidad del momento presenta. Desde un punto de vista histórico, la época renacentista, coincidente con la expansión colonizadora, se presenta como un tiempo marcado por la «acción»: las luchas de conquista, la ordenación de grandes territorios, la implantación de una nueva cultura y sociedad, hacía evidente que eran fechas de gran importancia. Por el contrario, el Barroco, aparentemente, no aportaba novedades significativas. Disfrutando de un bienestar y una paz desconocidos en Europa, sin apenas tensiones internas —algunos alzamientos fácilmente sofocados de «cimarrones» (negros sublevados) e indígenas— ni tampoco peligros exteriores (las miserables colonias de holandeses, ingleses y franceses situadas al norte del virreinato de Nueva España, poco podían inquietar en el XVII a una corte llena de esplendor como la de México), la América barroca era vista por los españoles como el lugar donde se podía lograr la utopía tan largamente perseguida<sup>12</sup>. Desde esta perspectiva, la época barroca aparecía como un lapsus de tiempo entre el siglo XVI y la segunda mitad del XVIII (en que comienza a aparecer la ideología independentista), no especialmente significativo. Sin embargo, sería en esta época cuando el pensamiento criollo se afirmaría como tal, y las tensiones, soterradas en la mayoría de los

(11) Véanse las obras de HAUSER, Arnold: *Manierismo y literatura*. Madrid, Guadarrama, 1965 y de OROZCO, Emilio: *Manierismo y Barroco*. Madrid, Cátedra, 1975. Dentro de la amplísima bibliografía sobre la época barroca, una visión de conjunto la ofrece E. Orozco en «Características generales del siglo XVII», *Historia de la literatura española*, coord. J. M.<sup>a</sup> Diez Borque. Madrid, Taurus, 1980, t. II, pp. 391-522.

(12) Sobre la utopía americana véase CRO, Stelio: «La leyenda de los Césares y la cultura barroca», *XVII Congreso del I.L.L.L.*, *op. cit.*, pp. 117-134; del mismo autor, «Las fuentes clásicas de la utopía moderna, el *Buen salvaje* y las *Islas Felices* en la historiografía indiana», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Madrid, 1977, n.º 6, pp. 39-51; Luis Sainz de Medrano, «Reencuentro con los cronistas de Indias», A.L.H., *op. cit.*, pp. 19-38.

casos, entre criollos y peninsulares propiciarían el posterior nacionalismo. Esta valoración poco positiva del Barroco americano se convierte en francamente negativa cuando se limita al aspecto literario. Las consideraciones que sobre esta época literaria hicieron los neoclásicos y los críticos positivistas del XIX, marcaban a la literatura de este período con los menos favorables adjetivos. En el caso de Hispanoamérica tal posición se agrava, sobre todo a partir de Menéndez Pelayo<sup>13</sup> en quien se unía un rechazo a la estética culterana y una actitud paternalista hacia los escritores americanos. Aun en los casos en que no existía esta valoración negativa de la estética barroca, la comparación entre los escritores españoles y americanos solía resultar desfavorable para éstos, olvidando que tal comparación no es válida en términos absolutos, por el hecho de que el Barroco representa el momento culminante de toda la literatura española. Acusados de imitadores serviles de los «defectos» gongorinos, los escritores hispanoamericanos sólo se salvaban cuando se alejaban de tal estética<sup>14</sup>. La revalorización del gongorismo, la no adopción de un punto de vista exclusivamente estilístico en el análisis literario y, por el contrario, la consideración en toda su dimensión de la importancia de las repercusiones culturales que inciden en el hecho literario, son aspectos que nos permitirán conocer la literatura barroca con mayor exactitud<sup>15</sup>.

Temporalmente, el Barroco literario hispanoamericano se extiende desde principios del siglo XVII hasta mediados del XVIII. Tan larga prolongación, que en cierta medida también se produce en la Península, pone de manifiesto hasta qué punto captó la sensibilidad del escritor hispanoamericano, si bien, en su última etapa, sólo quedaría presente su formalismo recargado. Especialmente, el Barroco tendrá dos centros culturales que se corresponden con las dos capitales virreinales del XVII: México y Lima. El centralismo político y administrativo convertirá a estas dos ciudades en focos de irradiación cultural de sus respectivas zonas de influencia. El auge económico hará que rivalicen en boato con la corte madrileña, particularmente México, que aún conserva en esta época sus

(13) MENENDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de la poesía hispanoamericana*, 2 vol. Santander, C.S.I.C., 1948.

(14) Tal posición parte de la equivocación de considerar como única influencia en Hispanoamérica la de la estética de Góngora. Esta valoración negativa puede verse, por ejemplo, en Alfonso Méndez Plancarte, «Introducción» a *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, t. I. México, F.C.E., 1951, pp. VII-IX, y en Raimundo Lazo, *Historia de la literatura hispanoamericana*. México, Porrúa, 1967. La poca apreciación del Barroco, en concreto, y de la literatura colonial, en general, es común a las historias de conjunto sobre literatura hispanoamericana. Excepciones a esta situación son las historias de E. Anderson Imbert. México, F.C.E., 1954, Orlando Gómez Gil, *op. cit.*, y L. Sainz de Medrano. Madrid, Guadiana, 1976.

(15) Véase sobre este aspecto: CARRILLO, E.: *El barroco literario hispánico*. Buenos Aires, Nova, 1969; LEONARD, Irving A.: *La época barroca en el México colonial*. México, F.C.E., 1974; PICON SALAS, M.: *De la conquista a la independencia*. México, F.C.E., 1969, y HERNANDEZ SANCHEZ BARBA, M.: *Historia y literatura en Hispanoamérica (1942-1820)*. Madrid, Fundación Juan March/Castalia, 1978.

vias fluviales, descrita por viajeros del XVII como una nueva Venecia, magnífica por sus palacios e iglesias y moderna por el trazado rectilíneo de sus calles. Si nos desplazamos a otras zonas, se puede observar que el Caribe, después de su importancia en los primeros tiempos de la Conquista, ha entrado en una larga decadencia de la que sólo saldrá a fines del XVIII: La Audiencia de Santo Domingo es un claro ejemplo, y, en Cuba, el único lugar que mantiene una incierta actividad cultural será La Habana. También durante este periodo se observa una gran pobreza cultural en la Audiencia y Capitanía General de Guatemala, pues la influencia de México no llega hasta allí. La audiencia de Santa Fe de Bogotá sí presenta, en cambio, autores tan significativos como Juan de Castellanos, Rodríguez Freile o Domínguez Camargo, evidenciando un aceptable nivel cultural. Pero ni la Audiencia de Quito, ni la Capitanía General de Venezuela, ni la Audiencia y Capitanía General de Chile, ni las Gobernaciones de Paraguay, Río de la Plata y Tucumán y Cuyo, ofrecen una aproximación al ambiente cultural de México y Lima. Lo cual no quiere decir que fuera de estos dos lugares se viva en la barbarie. El resto de las ciudades coloniales — el Barroco es eminentemente ciudadano — reproducirán en menor escala las manifestaciones culturales que alcanzan todo su esplendor en las capitales virreinales. Por otro lado, la creación de universidades y de centros de órdenes religiosas, principalmente de los jesuitas, llevará consigo la difusión de la cultura barroca.

Los escritores barrocos hispanoamericanos, lo mismo que sucede en el resto de las actividades coloniales, toman como modelo a España. El sentimiento de dependencia, de formar parte de un todo cuyo centro es Madrid, crea en ellos un sentimiento de inferioridad con respecto a los autores españoles, consideradas las figuras más destacadas como modelos insuperables. Entre estos modelos hay tres especialmente significativos: Lope, Góngora y Quevedo. Lope será imitado por los dramaturgos hispanoamericanos hasta mediados del XVII, pero, sobre todo, será representado continuamente. En realidad, la consideración de la superioridad del teatro español lleva a que durante todo el siglo XVII la gran mayoría de las obras representadas sean de autores españoles. Las obras de autores hispanoamericanos son escasas e, incluso, en el más destacado, Ruiz de Alarcón, no sobrepasan las 25 comedias, número relativamente pequeño si lo comparamos con la producción de los principales dramaturgos españoles. Normalmente, este sentimiento de inferioridad se manifiesta en que no se deciden a escribir tragedias, comedias o «autos», sino obras menores como loas, entremeses, sainetes y fines de fiesta que acompañaban a las comedias famosas de Lope o de Calderón. Con este autor, que desplaza a Lope a partir de la segunda mitad del XVII, llega la influencia culterana al teatro: si Lope significó, sobre todo, un éxito de público, Calderón repercutirá más en la propia estilística y concepción de la obra de los dramaturgos hispanoamericanos.

Góngora será el autor español más celebrado durante esta época en Hispanoamérica. Su estética culterana, o más propiamente denominada

gongorina, estará presente en la mayor parte de los autores. Como dato significativo de su influencia se puede aportar el hecho de que en 1627, el mismo año de su muerte, tiene lugar en Lima un cortejo mitológico para celebrar el nacimiento del príncipe Baltasar Carlos, y, entre los personajes allí simbolizados, se representa a Góngora situado al lado de Homero y Virgilio<sup>16</sup>. Las alabanzas que le dedican los escritores hispanoamericanos son innumerables, siendo ésta una postura generalizada, al contrario de las polémicas que se habían suscitado en España. Su máximo defensor será Juan de Espinosa Medrano, que en el año 1662 publica su *Apologético en favor de don Luis de Góngora*<sup>17</sup>. El libro, uno de los mejores ejemplos del culteranismo en prosa<sup>18</sup>, defenderá la estética impuesta por Góngora a través de una brillante exégesis crítica de los recursos empleados por el poeta cordobés, haciendo hincapié, particularmente, en la importancia del hipérbaton como base de la nueva estética. Todo esto ocurre cuando en España la polémica ya hacía tiempo que había terminado y cuando en Hispanoamérica nadie parecía discutir los postulados gongoristas. Da la impresión de que el libro estuviese escrito para reavivar la polémica con los olvidadizos españoles. Sin que la influencia de Góngora detenga su carrera en ningún momento, recoge el testigo a mediados del siglo XVII Calderón, que no sólo influirá en el teatro, como hemos apuntado, sino también en la poesía filosófica (por ejemplo, en sor Juana Inés de la Cruz). Con Calderón el gongorismo adoptaba temas más serios, sin perder su versatilidad imaginativa.

La tercera influencia, señalábamos, era la de Quevedo. La tendencia conceptista que representa se apreciará aquí y allá, en poemas y prosas, pero sin que su incidencia pueda compararse a la de Góngora. El Quevedo burlesco y satírico tiene un discípulo aventajado en Hispanoamérica: el peruano Juan del Valle Caviedes, que nos ofrecerá una visión sarcástica de la vida en la capital del virreinato, Lima.

(16) Algunas referencias a la fama de Góngora pueden verse en Alfonso Méndez Plancarte, *op. cit.*, pp. XX-XXI.

(17) De origen indígena por ambos padres (los apellidos los tomaría de sus protectores), en él se produce una simbiosis cultural entre sus raíces indias y su educación culterana, *Su Auto Sacramental del Hijo Pródigo*, escrito en quechua, a pesar del tema bíblico y de su concepción barroca, refleja concepciones indígenas.

(18) El gongorismo del libro se aprecia sobre todo en las partes no doctrinales, cuando el escritor puede dar vía libre a su imaginación. No así, cuando se limita a criticar a Faria y Sousa o a exponer las aportaciones de Góngora a la poesía. El siguiente fragmento, situado al final del libro, es bastante significativo: «Pero son breve esfera los Andaluces términos, que opulentamente bañan sus espumas, para la afluencia de tanto lustre cuando (como dice aquel grave Jurisconsulto) es sin primero el segundo Píndaro, el padre de la cultura, el esplendor de Córdoba, el ornamento de España, y el portento del Orbe todo». La conocida frase de Menéndez Pelayo, «el Apologético de Espinosa es una perla caída en el muladar de la poesía culterana», *op. cit.*, vol. II, p. 117), dada la aversión del ilustre crítico por la tendencia gongorista, resulta aún más favorecedora para Espinosa Medrano. (Sobre la réplica de Espinosa Medrano a Manuel Faria y Sousa, motivo inicial de la obra, puede verse Emilio Carilla, *El gongorismo en América*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1946, pp. 82 y ss.)

Estas son las influencias que a un nivel general cuentan, puesto que es obvio que otros escritores españoles también fueron admirados, pero su resonancia sería más limitada y, en muchos casos, sólo aportarían matices a esas influencias generales. Planteada así la situación, parece evidente que la literatura española fue ampliamente conocida en Hispanoamérica. Las múltiples referencias a autores españoles en los escritos hispanoamericanos no permite dudar de que así debió ser. Pero no sólo va a ser un conocimiento entre escritores, sino que la difusión de la literatura española será notable entre los peninsulares establecidos en América y los criollos, grupos sociales que participan del ambiente cultural barroco. En este sentido son reveladoras las investigaciones de Irving A. Leonard sobre la difusión del libro en América, llevadas a cabo a través del análisis del comercio de libros, bibliotecas particulares, etc.<sup>19</sup>. A pesar de las leyes restrictivas en materia de importación de libros, las investigaciones han demostrado que la difusión del libro en Hispanoamérica fue suficiente como para considerar que la sociedad colonial se encuentra en este campo con las mismas posibilidades que la metrópoli. En definitiva, y centrándonos de nuevo en los escritores, se puede hablar de una íntima conexión entre españoles e hispanoamericanos. Para comprender esta relación deben tenerse en cuenta muchos factores, de los que aquí señalamos cuatro.

En primer lugar, los viajes que escritores españoles realizan a América y que, en algunos casos, se convierten en estancias definitivas. Ya en el siglo XVI Gutierre de Cetina marcha a Indias, muriendo en México, probablemente en el año 1557, y Juan de la Cueva pasaría en México desde 1574 a 1577; conocidos, por otro lado, son los intentos frustrados de Cervantes por pasar a América. En el XVII, por citar sólo autores muy conocidos, Tirso de Molina visita la isla de Santo Domingo, aproximadamente entre 1615 y 1617, quedando un reflejo del mundo americano en sus comedias, *Amazonas en las Indias* y en *La lealtad contra la envidia*, y Mateo Alemán vivirá en México desde 1608 hasta su muerte, ocurrida poco después de 1613, publicando allí una vida devota, muy interesante para conocer la realidad mexicana de aquellos años, *Sucesos de Fray García Guerra, Arzobispo de México*.

En sentido inverso, también hay que considerar a los escritores hispanoamericanos que viajan a España: El viajero más significativo del XVI será el inca Garcilaso de la Vega, que finalizará sus días en España; en el XVII una figura tan representativa como Ruiz de Alarcón se asentará también definitivamente en España. Esta relación con España se aprecia en la publicación de obras de autores hispanoamericanos en imprentas de

(19) LEONARD, Irving A.: *Los libros del Conquistador*. México, F.C.E., 1959. Véase también, del mismo autor y sobre este tema, su libro ya citado. Desde una panorámica más general, sobre el conocimiento de la literatura española en Hispanoamérica y de la hispanoamericana en España, el libro ya citado de M. Hernández Sánchez-Barba, en sus páginas 183-190, y, particularmente, las referencias bibliográficas que contiene.

España. No se trata sólo de las dificultades para imprimir en América, ya que en el siglo XVII existían allí suficiente número de imprentas, sino del prestigio que suponía que la publicación se hiciera en la metrópoli. Obras de Bernardo de Balbuena, de sor Juana Inés de la Cruz o de Jacinto de Evia, entre otros, aparecerían publicadas en España.

Un tercer aspecto de esta relación es el de aquellos escritores de origen español que, bien por haberse trasladado a América de forma definitiva, o que habiendo pasado un tiempo en ella, se identifican plenamente con el espíritu de la nueva tierra y que, por tanto, resulta lícito incluirlos en el panorama de la literatura hispanoamericana. Este grupo de escritores, que en el siglo XVI es mayoritario (por ejemplo, los cronistas) ya en el XVII va disminuyendo, aunque su importancia es todavía notoria. Algunos de estos autores del siglo XVII son: Antonio Oviedo Herrera, Diego Mexía de Fernangil, Juan de Palafox y Mendoza, Catalina de Erauso, fray Bernabé Cobo y Juan Cueto y Mena.

El cuarto aspecto de la relación literaria América-España se manifiesta en la asunción de temas hispanoamericanos por parte de escritores españoles. Como era de esperar los ejemplos son muy numerosos. Anteriormente se ha citado a Tirso de Molina y Mateo Alemán. Se pueden añadir ahora, a modo de ejemplo, dos figuras relevantes: Lope de Vega, con sus obras dramáticas, *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, *La Araucana*, *Arauco domado* y *El Brasil restituído*, y Calderón, con su comedia *La aurora de Copacabana*.

En definitiva, la época barroca es el período en que existe una mayor comunicación entre escritores hispanoamericanos y españoles: el ámbito cultural es el mismo, sus intereses comunes. Si los hispanoamericanos se sienten inferiores con respecto a los españoles, por parte de éstos el trato es de igualdad. Así lo prueban las numerosas antologías españolas de la época (Laureles, Parnasos, etc.), que incluyen en un mismo plano a ambos grupos de escritores, o las referencias laudatorias a escritores hispanoamericanos por parte de españoles, como ocurre con Cervantes y Lope de Vega.

Llegados a este punto de la exposición, nos encontramos en buenas condiciones para indagar cómo se presenta esa realidad literaria del Barroco hispanoamericano. Puede resultar interesante partir de unas consideraciones realizadas por Mario Hernández Sánchez Barba y por Mariano Picón Salas. Del primero es la siguiente cita: «Tampoco resulta pertinente aplicar una supuesta repetición de manifestaciones en todos los ámbitos culturales. Sí, en cambio, resultará altamente importante establecer los supuestos políticos, económicos y sociales, capaces de afectar la intensidad de la acción», el segundo dirá: «Al tono general de su cultura que nos imponía la metrópoli, el medio americano agrega todas las complejidades que surgen del trasplante»<sup>20</sup>. El Barroco hispanoamericano no debe

(20) HERNANDEZ SANCHEZ-BARBA, M.: *op. cit.*, p. 331. M. Picón Salas, *op. cit.*, pág. 131.

considerarse como una mera repetición del español, pues los factores sociales e históricos son distintos y, por tanto, también serán distintas las manifestaciones culturales. Una apreciación del hecho literario desde un punto de vista exclusivamente estilístico, conduce a una malformación crítica y a resultados, frecuentemente, estériles. Esto resulta evidente cuando se observa que la literatura barroca hispanoamericana ha sido analizada, en muchos casos, desde la única perspectiva de la estética gongorina. La continua repetición de unos cánones estilísticos lleva, entonces, a su desestimación. Se olvida, de este modo, que la literatura es expresión de unas vivencias y que su análisis debe realizarse a partir de ese medio geográfico y humano en que nace. Por eso, cuando no se tienen en cuenta estos aspectos, la diferenciación entre el Barroco español y el hispanoamericano resulta, en la práctica, inexistente. Así, resulta bastante común entre los historiadores de la literatura hispanoamericana, la postura de Valbuena Briones, que adapta sin más a Hispanoamérica las características del Barroco español señaladas por Guillermo Díaz Plaja<sup>21</sup>. Es necesario, pues, plantearse el estudio de la literatura barroca hispanoamericana partiendo de su ámbito histórico.

La sociedad colonial del siglo XVII está regida por dos sólidos pilares, el Estado y la Iglesia, siendo detentados los cargos más importantes por peninsulares. Este hecho originará en los criollos un sentimiento de hostilidad hacia los «gachupines» (nombre despectivo con que se designa a los peninsulares), que está en la base de su concienciación como grupo social. A diferencia de lo que ocurría en el siglo XVI, los escritores más importantes del XVII son criollos y, por tanto, podría esperarse de ellos una postura de crítica social. Es cierto que, dentro de la abundante poesía satírica de la época, no faltaban referencias a estos españoles recién llegados, juzgados como petulantes y orgullosos, pero nunca se llegó a atacar directamente al Poder centralizador de España, que coadyuvaba a este enemistamiento al otorgar los puestos claves de la Administración a los peninsulares. Esa falta de tacto político se justificaba, en gran medida, por la idea de que los criollos eran propensos a la molicie y a la inactividad a causa del clima, sin que se explicase por qué causa ese mismo clima no ejercía tan perniciosas costumbres en los peninsulares que allí vivían. Los criollos comenzarán a sentirse como grupo social distinto de los españoles desde un principio: ya en el siglo XVI, aquellos hijos de conquistadores ven como se les usurpa un poder que sus padres habían conseguido por las armas. Así, tenemos un ejemplo temprano de la poesía satírica en que un criollo, el gran poeta del XVI, Francisco de Terrazas, compone algunos sonetos zahiriendo a los españoles recién llegados. Sin embargo, no se pasaría a atacar el fondo de la cuestión, ese Poder que, como señalábamos, lo permitía. El escritor más cáustico, Caviades, atacaría las convenciones sociales, mostraría su inquina a los médicos, pero no se atrevería a acusar

(21) BALBUENA BRIONES, Angel: *Literatura Hispanoamericana*. Barcelona, Gustavo Gili, 1963. G. Díaz Plaja, *op. cit.*

frontalmente al Estado. Más bien, al contrario, lo normal es que los escritores compongan versos de circunstancias para alabar a los nobles, virreyes y altos cargos de la Administración. Se plantea así una tensión interna, típica de la época del Barroco, en la que la expresión de nuevas ideas se encuentra casi imposibilitada ante la férrea ideología del Poder, cuya base hay que buscarla en el espíritu de la Contrarreforma. Esa barrera insalvable condicionará la expresión del criollo, siendo buenos ejemplos de esa trágica tensión sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora. En el caso de sor Juana, prototipo de intelectualidad y racionalismo, la pérdida de sus protectores, los virreyes de Paredes, hará que el ambiente se le vuelva hostil, de forma que renunciará a escribir en los últimos cinco años de su vida. En cuanto a Sigüenza y Góngora, la figura clave de la intelectualidad del Barroco —junto con Peralta Barnuevo—, dicha tensión se manifestará en sus libros científicos, como veremos, y en sutiles críticas al Poder, al mermar su importancia mediante el ensalzamiento del mundo indígena, tanto en sus investigaciones sobre el pasado azteca, hoy desgraciadamente perdidas, como, en concreto en *Glorias de Querétaro* y en *Teatro de virtudes políticas que constituye un príncipe: Advertidas en los monarcas antiguos del mexicano imperio*, en el que las dotes de los gobernantes aztecas ponían de manifiesto un nacionalismo naciente, que rebajaba la importancia de la nueva cultura (aún se aprecia más esta actitud crítica hacia el Gobierno de la colonia, teniendo en cuenta que este último escrito formaba parte del típico recibimiento laudatorio a un virrey, en este caso, el marqués de La Laguna a su llegada a México en 1680).

Esta específica forma de pensar del autor criollo se acentuará debido al proceso de aislamiento que se opera en las colonias a partir del XVII, motivado por la defensa del monopolio comercial. Como señala M. Hernández Sánchez-Barba: «Reduciendo los núcleos de comercio e intercambio de tráfico, el aislamiento, la baja de relación, la incomunicación y, en definitiva, el comienzo de un importantísimo proceso de regionalización que debe situarse en la base de la sensibilidad barroca hispanoamericana, como específica característica de un primer nacionalismo literario»<sup>22</sup>. Así, en un autor tan poco sospechoso de su fidelidad a la Corona española como es el ecuatoriano fray Gaspar de Villarroel, en su *Unión de los dos cuchillos pontificio y regio* (1656), libro que trata de conciliar ambos poderes, llega a pedir que la Administración del Gobierno sea ejercida por criollos, clara manifestación de autodeterminación.

Si el criollismo forma parte de una realidad exclusivamente americana, otros aspectos, aún siendo comunes con España, adquirirán en América características particulares. Para analizarlos vamos a partir de la maniquea, pero útil, distinción entre contenido, o aspectos temáticos, y forma, o aspectos estilísticos.

(22) *Op. cit.*, p. 168.

Dentro del campo contenidista, el primer punto que trataremos es el de la «intelectualidad». La situación en España, que lógicamente pasará a Hispanoamérica, se puede compendiar en dos términos: «Contrarreforma» y «Escolástica». El protestantismo había supuesto una ruptura de la unidad doctrinal de la Iglesia, ocasionando con ello libertad de conciencia y, consecuentemente, libertad de pensamiento. Esa misma libertad de pensamiento es la que había preparado desde el siglo XV las bases del pensamiento científico moderno: el desarrollo de las matemáticas, el racionalismo y las experiencias naturales. Mientras en Europa este proceso se continúa, España, por motivos de sobra conocidos, se cierra a las nuevas ideas y se recluye en el dogmatismo de la Contrarreforma, cuya forma de expresión va a ser la escolástica. Se renovaba así una filosofía medieval, para quien la ciencia estaba al servicio de la teología y que relacionaba felizmente el orden humano con el divino. Pero la época barroca ha sido precedida por el espíritu renacentista y ya no resulta tan fácil permanecer en un sistema teocéntrico como era el medieval. De ahí surge una de esas típicas dualidades del hombre barroco que enfrenta el criterio de autoridad a su pensamiento individual. Como, pesimistamente, señala Irwing A. Leonard: «El esfuerzo por reinstaurar aquella ortodoxia intelectual solamente restauró un género de futilidad. La amargura resultante fue causa de una sustitución inconsciente de los mecanismos intelectuales del escolasticismo como fines en sí mismos y del abandono de los últimos fines. El efecto fue la tendencia a trocar el contenido por la forma, la idea por el detalle, otorgar nuevas sanciones a los dogmas, evitar preguntar y sustituir la sutileza del pensamiento por la sutileza del lenguaje; y todo ello sirvió para la represión, que no para la liberación del espíritu humano y para divertirlo mediante espectaculares expresiones y excesivas ornamentaciones»<sup>23</sup>. La fijación de los cauces intelectuales en España en el dogmatismo contrarreformista y el consecuente robustecimiento de los principios religiosos católicos, como punto de mira en la actitud vital del hombre barroco, ocasiona un desprecio hacia el pensamiento científico y hacia la libertad de pensamiento. El espíritu de la Contrarreforma, como los demás elementos del Barroco español, también pasa a Hispanoamérica; incluso se puede decir que allí se vigila más la pureza del dogma (prueba de ello es que para pasar a Indias se necesitaba limpieza de sangre y tratándose de escritores, que sus obras fuesen totalmente ortodoxas en lo que respecta a la moral católica imperante), por lo que era normal que los intelectuales americanos coincidiesen con las formulaciones españolas. En líneas generales es así, pero en algunos escritores criollos, y entre ellos se encuentran tres de los más importantes —sor Juana, Sigüenza y Góngora y Peralta Barnuevo—, se aprecia una fuerte lucha interior entre su mente racionalista y el dogmatismo imperante. Probablemente, el hecho de ser criollos sea un condicionante importante en esta actitud, aunque no sea más que porque esa problemática ya señalada de su enfrentamiento con el peninsular que viaja a

(23) *Op. cit.*, p. 52.

América, les lleva a adoptar una postura crítica que podría estar en el origen de una nueva manera de pensar. Sor Juana Inés de la Cruz convertirá su celda de los Jerónimos en uno de los focos culturales de la ciudad de México. Esta monja, cuya inteligencia precoz causará la admiración de los más sabios, adoptará una actitud racionalista poco común en su época. Cultivadora de los más diversos géneros y temas, como buena escritora barroca, tal actitud se manifiesta no sólo en sus poemas filosóficos, particularmente en esa cumbre de la literatura barroca, *Primero Sueño* (1690), sino en sus poemas amorosos, obras de teatro, etc. Un gran interés tiene su *Respuesta a Sor Filotea*, autobiografía en que hace una ferviente defensa del derecho al conocimiento, y donde encontramos esa dualidad barroca que enfrenta al criterio de autoridad los nuevos conocimientos de las ciencias profanas. Pero se verá obligada a justificar sus estudios de física, astronomía, etc., actividades que podrían parecer a sus compatriotas poco adecuadas en una monja, acudiendo a la idea medieval del servicio de estas ciencias a la Ciencia suprema, la Teología. Justificación que acallaría las habladorías, pero que en el propio sentir de sor Juana nos parece una excusa, dado su pensamiento racionalista.

La actitud racionalista, principio de la nueva ciencia, tuvo necesariamente que enfrentarse a la concepción que explicaba la realidad basándose en los criterios tradicionales de autoridad (básicamente la Biblia y Aristóteles). Por ejemplo, la nueva realidad americana presentaba una serie de interrogantes que contradecían esas fuentes tradicionales de conocimiento. Ya el padre Acosta, en 1590, en su *Historia natural y moral de las Indias*, se planteaba problemas como el del poblamiento de América, que aparentemente contradecía a la Biblia, la habitabilidad de la zona tórrida, en que la propia experiencia demostraba la falsedad de las apreciaciones aristotélicas, el hecho de que en las antípodas los hombres pudieran mantenerse en pie. El peso de la tradición es tan fuerte que se imaginan soluciones peregrinas, tratando de compaginar el saber tradicional con esa experiencia que lo desmiente. Un ejemplo significativo de estos intentos conciliadores es Antonio de León Pinelo, que escribe en la primera mitad del XVII. Aunque de origen español, su temática peruanista le vincula al grupo de escritores hispanoamericanos. Su *Epítome de la Biblioteca Oriental y Occidental y Geográfica* puede considerarse como una obra científica, siendo una de las primeras fuentes bibliográficas americanas. Sin embargo, en su obra principal, *El Paraíso en el nuevo mundo*, junto con la descripción científica se mezcla una actitud precientífica, en sus intentos de demostrar la ubicación del Paraíso Terrenal en la zona del Amazonas.

Hay en estos escritores una inseguridad que les impide aceptar de una manera tajante lo que su mente racionalista les va descubriendo. En el caso de Sigüenza y Góngora, y de Peralta Barnuevo, tal actitud es manifiesta. Como señala Mariano Picón Salas: «De tanto leer, algo les ha llegado de la nueva ciencia europea. Pero este contacto no es tan fecundo que destruya el

marco de la antigua mentalidad»<sup>24</sup>. Ambos polígrafos son matemáticos y astrónomos y sus aportaciones en estos campos son muy importantes. Como ejemplo, la aclaración científica de Sigüenza y Góngora sobre los cometas, demostrando la falsedad de las supersticiones al uso (*Manifiesto filosófico contra los cometas despojados del imperio que tenían sobre los tímidos* y *Libra astronómica y filosófica*). Sin embargo, al mismo tiempo, cae en planteamientos no propios de un científico como en *Fénix de Occidente*, tratando de identificar a Quetzalcóatl con el apóstol Santo Tomás.

La mentalidad científica no logrará imponerse de una manera firme durante el Barroco, aunque los ejemplos señalados muestran aportaciones decisivas en este camino. El desengaño final de Peralta Barnuevo en *Pasión y triunfo de Cristo* (1738), descreyendo de las posibilidades de la mente humana y acogiendo a la sabiduría inescrutable de Dios, es muy significativa de la situación del momento.

No vamos a detenernos en otros temas cuyas características no ofrecen diferencias sustanciales entre su tratamiento en España y en Hispanoamérica. Tal ocurre con el tema religioso, importante si los hay en el Barroco, y que dio origen a un verdadero aluvión de obras. Entre las muchas que podrían mencionarse, citaremos sólo dos: *Primavera indiana* de Sigüenza y Gongora y *La Cristiada* de fray Diego de Hojeda; ambas son tentativas de crear una epopeya cristiana: la primera con tema americano y colorido local, la segunda sin matices americanos<sup>25</sup>.

El tema satírico también gozó de predilección en todo el ámbito hispánico. Ya hemos citado como autor destacado a Juan del Valle Caviedes, pero versos satíricos, siempre sin atentar directamente contra el Poder, se encuentran en numerosos escritores, entre ellos en sor Juana Inés de la Cruz.

La historiografía sigue en la época perteneciendo al campo literario. La eclosión producida en América en la época renacentista, tendrá ahora su continuación en multitud de historias particulares, sobre todo las que tratan de las órdenes religiosas. No existe una diferencia ostensible respecto a la Península.

La epopeya sí tuvo, en cambio, una mayor repercusión en América. Después de la semilla plantada por la *Araucana* de Ercilla, en el siglo XVI, florecieron numerosas obras, entre las que destacan, en el XVII, el *Bernardo* de Bernardo de Balbuena, *Poema heroico de San Ignacio de Loyola* de Hernando Domínguez Camargo y *Lima fundada, o conquista del Perú* de Peralta Barnuevo. Aunque la Conquista podía quedar ya lejana, sin duda, su espíritu perduraba en el XVII.

(24) *Op. cit.*, p. 138.

(25) Una muestra de la abundancia de escritores que tocan el tema religioso puede verse en los más de 100 autores mexicanos citados en la *Historia de la Literatura Mexicana*, de Heriberto García Rivas. México, Textos Universitarios, 1971.

Sin necesidad de ser más prolijo, se puede señalar que otros temas y géneros literarios tuvieron cumplido desarrollo en Hispanoamérica, siguiendo las pautas marcadas por España.

Ya, para finalizar, vamos a observar desde un punto de vista formalista, cómo se recibió en América la literatura barroca. La propia base estética del Barroco participa de la dualidad que domina toda la realidad de la época. Por un lado, el sentido elitista del arte, manifestado en las estéticas culterana y conceptista, basadas en la dificultad y en las que el texto literario se le ofrece al lector lúdicamente como un enigma que debe resolver mediante la inteligencia. Por otro lado, la literatura como arte de mayorías, que se ejemplifica en la literatura popular (romances y poemas de sabor tradicional), o en espectáculos de masas como el teatro. Dualidades de este tipo son las que hacen que en el propio Góngora conviva junto a su poesía elitista una poesía popular, a veces motivada por la curiosidad exótica a la que tan propensos son los autores barrocos, como puede ser el caso de los versos paródicos de la forma de hablar español los esclavos africanos, que, curiosamente, también aparecen en sor Juana Inés de la Cruz<sup>26</sup>.

Este aspecto bifronte de la estética barroca lo podemos observar a través de cuatro manifestaciones que, sin ser originales de América, tuvieron allí una especial repercusión: la mascarada, el teatro, el certamen poético y las academias literarias.

De las cuatro, la «mascarada» es la que mejor refleja la estética mayoritaria del Barroco. Consistía en un desfile de personas disfrazadas por las calles de la ciudad, simbolizando personajes, ideas, etc. En realidad afecta al campo literario de una manera indirecta, puesto que no se trata de textos escritos, pero, al mismo tiempo, las referencias literarias que en la mascarada aparecen, unido al hecho de ser un espectáculo mayoritario, evidencia la relación literatura-público en la época<sup>27</sup>.

El teatro es la segunda manifestación en la que la aceptación popular es la clave para su comprensión. Este público ha ido adquiriendo una gran agilidad mental a medida que las obras se complican en el paso que va de Lope a Calderón, de tal manera que el convencionalismo que supone que los personajes hablen en verso, o las expresiones culteranas del lenguaje, son gratos pasatiempos que se le ofrecen. Patrocinado por virreyes como el marqués de Montesclaro, el príncipe de Esquilache o el conde de Lemos, el teatro alcanzará su culminación barroca bajo la influencia calderoniana, cuando el lenguaje se llena de culteranismo y la tramoya adquiere un desarrollo inaudito<sup>28</sup>.

(26) Compárese estos versos de Góngora: «Pongamos futana / e bailemo alegre; / que aunque samo negra / sa hermosa tu / Zambambú, morenica del Congo / Zambambú», con los de sor Juana: «Acá tamo todo / zambio, lela, lela, / que también sabemo / cantaye las leina.»

(27) Véase la descripción de dos mascaradas famosas, las celebradas en México en los años 1621 y 1680, en I. A. Leonard, *op. cit.*, pp. 183-190.

(28) Véase SUAREZ RADILLO, C. Miguel: *El teatro barroco hispanoamericano*. Madrid, José Porrúa Turanzas, 1981.

El «certamen poético» consistía en un concurso de poesía. La presentación del certamen y la concesión de premios se llevaba a cabo con gran boato y con la participación como espectadores de todos los ciudadanos. El sentido elitista se va acentuando en esta manifestación, ya que son las clases más privilegiadas las que presentaban poemas al concurso. La estética dominante es la gongorista, llegándose a las más extremadas muestras de ingenio y artificiosidad. Algunos ejemplos de esta frondosa maraña barroca pueden ser los siguientes: las *glosas*, en que los versos de una composición ajena servían de verso final de cada estrofa en la nueva composición; los *acrósticos*, en que la letra inicial de cada verso originaba una frase con sentido. La complejidad podía llegar al «soneto acróstico real», en que se glosaba un cuarteto, cuya lectura podía hacerse de nuevo dividiendo el soneto en cuatro columnas verticales; los *ecos*, cuando la última palabra del verso era repetición de las sílabas finales del penúltimo; los *poemas retrógrados*, o poemas que se podían leer desde el último verso al primero, sin que variase el contenido y los *centones*, poemas hechos a base de versos aislados de otros poetas. Pasatiempo aristocrático, en él participarán la mayor parte de los poetas, incluso los más importantes, como ocurría también en España: Sor Juana, Domínguez Camargo, Jacinto de Evia, Luis de Tejada, etc.<sup>29</sup>.

Por último, las «academias literarias» representan la faceta más elitista de la literatura barroca. Si el certamen poético se convertía en un espectáculo para todo tipo de público, aunque sus actores perteneciesen a una minoría social, en las academias la participación es muy restringida. En estas reuniones de pocas personas el juego es el mismo que en los certámenes poéticos: la creación de poemas que se esfuman cual fuegos de artificio. Celebradas normalmente en la corte virreinal, una de las más representativas fue la dirigida por el marqués de Castell dos Rius en la que es asiduo participante Peralta Barnuevo, en quien la seriedad de sus escritos no es óbice para que llegue a componer un poema dedicado al virrey que como vocal no tenía más que la «a».

Llegamos ya al final. Compleja ha sido la exposición, como compleja fue la propia realidad de la época barroca hispanoamericana. A pesar de que, a partir de la segunda mitad del XVIII se entra en una nueva época, tan fuerte fue la influencia barroca, que en sus aspectos más superficiales, los de las formas estilísticas, seguirán apareciendo manifestaciones típicas del XVII. Si no, obsérvense estos versos de finales del XVIII: «Sencillez de coral, perlas embozas / cuando purpúreo rey a otros prefieres: / ámbar exhalas que robando gozas», o, incluso, en 1806, estos otros: «Flora es aquella cuya edad luciente / alma fue de abril, copia del cielo, / cuyo dorado, cuyo hermoso pelo / equivocó las luces del oriente»<sup>30</sup>. No es extraño, pues,

(29) Para estos aspectos consúltese a J. A. Leonard, *op. cit.*, sus capítulos «Torneos de poetrastos», pp. 191-212, y «Algunas consideraciones sobre el verso barroco», páginas 213-228.

(30) Los versos pertenecen, respectivamente, a Joaquín Velázquez de Cárdenas y

que como se señalaba al principio de este artículo, el término «barroco», sobrepasando la concepción de época, haya adquirido carta de naturaleza en expresiones como la de «neobarroco» o que, incluso, se haya identificado con el espíritu hispanoamericano. Tal es, sin duda, la herencia del Barroco del siglo XVII.

---

Mariano Ignacio Madrazo. Se encuentran citados en Pedro Henríquez Ureña, «Persistencia del Barroco en el XVIII», *La Utopía de América*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, pp. 116-119.