

LA CONFORMACIÓN DEL CANON EN LA POESÍA HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XVII

ÁNGEL ESTÉVEZ MOLINERO
Universidad de Córdoba-Grupo PASO

La portada de la *Primera parte del Parnaso Antártico* (1608) aparece adornada con un grabado en cuyo centro se sitúa el monte Parnaso dividido en dos cumbres de las que salen dos cintas con la leyenda *Plus Ultra* ondeando de forma ascendente hacia el sol, representación de Apolo, que domina la cima; en la parte inferior se encuentra la fuente Castalia, cuyos surtidores fecundan las laderas del monte. El grabado se presenta enmarcado por una orla que acoge el siguiente lema: «Si Marte llevó al ocaso / las dos columnas, Apolo / llevó al Antártico Polo / a las Musas y al Parnaso». Como bien puede inferirse –y dejando al margen el dato, nada ocioso, de que las plumas compitan, cuando no desplacen, a las armas–, desde la portada misma del libro, publicado en Sevilla (dato tampoco desdeñable), se explicita toda una declaración de intenciones: la alegoría se trasladaba a América y aquí, como en Europa, «la peregrinación a la cumbre de la montaña simbolizaba la canonización de un poeta», por decirlo con palabras de Julio Vélez-Sainz¹. Claro que también, como en Europa,

¹ Julio Vélez-Sainz, *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda*, Madrid, Visor, 2006, p. 14. Como bien indica J. Vélez-Sainz, «El Parnaso áureo se crea en correlación y concatenamiento con una serie de tradiciones literarias, iconográficas, políticas, musicales que forman un conjunto de *topoi* que, además, es conscientemente metaliterario» (ibíd., p. 17). En esta misma línea, puede verse Ángel Estévez, «“La corona de los prudentes letrados”: canonizaciones en el siglo XV», en *Actes du Colloque «La Formation du Parnasse Espagnol XV^e-XVIII^e Siècle»*, *Bulletin Hispanique*, 109, 2 (2007), pp. 401-419.

la alegoría conlleva efectos metaliterarios que discriminan selectivamente autores y obras; porque una cosa es inscribirse en la carrera hacia el Parnaso, con la exigencia de una difícil escalada, y otra que la fuente Castalia disponga de agua suficiente para todos los candidatos; cualquiera puede inscribirse o ser inscrito, dado el carácter corporativo de círculos y academias, pero la mayoría, a pesar de las ayudas corporativas, se va quedando en la escalada, sediento de inspiración, sin alcanzar la deseada cumbre. Veamos cómo se presenta la carrera.

Procede recordar, sin más preámbulos que, entre la poesía manuscrita de Rosas de Oquendo (1598) y la impresión de la *Fama, y obras póstumas* de Sor Juana Inés de la Cruz (1700), todo un siglo por medio, son pocas las obras poéticas producidas en América que llegan a las prensas y que la mayor parte de ellas, como veremos, lo hacen en España. Tampoco son muchos (y, sobre escasos, poco relevantes) los autores que se ven impresos o que son mencionados en obras impresas, salvo la concentración de nombres que ocupan los preliminares de la *Miscelánea austral* y los diecisiete elegidos que acoge el *Discurso en loor de la poesía* entre los muchos que florecen por el antártico polo, según su autora. Sin duda contribuyó a ello la escasez de imprentas en la colonia (la de Lima, por ejemplo, comienza a funcionar a fines del siglo XVI, en 1583), como también pesaron los intereses ideológicos y sociales, que favorecían otro tipo de lecturas², o el propio ambiente intelectual de los virreinos, del que se lamenta Diego Mexía de Fernangil en el prólogo «Del autor a sus amigos»:

La comunicación con hombres doctos (aunque es estas partes hay muchos) es tan poca, cuan poco es el tiempo que [...]; demás que en estas partes –escribe– se platica poco desta materia, digo de la verdadera

² Por ejemplo, cartillas, libros de contenido religioso, didáctico e historiográfico... Manuel Peña Ruiz *et alii*, eds., *La cultura del libro de la Edad Moderna. Andalucía y América*, Córdoba, Publicaciones de la Universidad, 2001, especialmente los estudios de Carlos Alberto González Sánchez, «Un océano de libros: la carrera de Indias en el siglo XVI», pp. 233-254; Pedro José Rueda Ramírez, «El control inquisitorial del libro enviado a América en la Sevilla del siglo XVII», pp. 255-270; Carmen Castañeda, «Libros en la Nueva España en el siglo XVI», pp. 271-288. Con una visión más amplia, Irwing A. Leonard, *Los libros del conquistador*, México, FCE, 1979, y Carlos A. González Sánchez, *Los mundos del libro. Medios de difusión de la cultura occidental en las Indias de los siglos XVI y XVII*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1999.

poesía y artificioso metrificar, que de hacer coplas a bulto antes no hay quien no lo profese; porque los sabios que de esto podrían tratar, solo tratan de interés y ganancia, que es a lo que acá los trajo su voluntad, y es de tal modo que el que más docto viene, se vuelve más perulero³.

Esta percepción de Diego Mexía, forjada durante su visita a México, empuja el entusiasmo que Bernardo de Balbuena desborda por esos mismos años en *Grandeza mexicana* (1604), cuando alardea que «aquí hallará más hombres eminentes / en toda ciencia y todas facultades / que arenas lleva el Gange en sus corrientes»⁴, una opinión obviamente contaminada por el tono panegírico que anima la composición, no exenta de un cierto latido americanista. Pero, ya que hemos recordado a Mexía de Fernangil, voy a retener dos ideas más que recoge en ese prólogo dirigido a sus amigos, relacionadas con la excelencia de los productos exigida por la fama y con las variables contextuales en que se elaboran tales productos. Se refiere una de ellas al hecho de no pretender, con la traducción de las *Heroidas*, «la fama, no digo de poeta, que es éste nombre célebre y grandioso, sino de metrificador»⁵, que, en cualquier caso —preciso— sobrepasaría en méritos a quienes —los más— hacen «coplas a bulto», por utilizar sus propias palabras. La otra idea sugiere el contraste entre el *negotium*, vinculado a las actividades que absorben el tiempo en la colonia, no permitiendo el descanso «para leer y meditar», y el *otium* que, supone, se disfruta en España, ya que «con tanta facilidad y con tantas ayudas de costa pueden ocuparse en ejercicios virtuosos y darse a los estudios de las letras», por lo que considera «mil veces dignos de ser alabados los que a cualquier género de virtud se aplican en las Indias, pues demás de no haber premio para ella, rompen con tantos montes de dificultades para conseguirla»⁶.

³ Diego Mexía de Fernangil, prólogo «Del autor a sus amigos», *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias*, ed. facsimilar con introducción de Trinidad Barrera, Roma, Bulzoni, 1990, pp. [10-11].

⁴ Bernardo de Balbuena, *Grandeza Mexicana*, México, Melchior Ocharte, 1604, cap. IV, vv. 193-195, p. 84r. Esta estrofa, por cierto, y las cinco que siguen, serán reproducidas con igual afán ponderativo por Carlos Sigüenza y Góngora en el *Triunfo Parténico*, ed. de José Rojas Garcidueñas, México, Xochitl, 1945, p. 39.

⁵ D. Mexía de Fernangil, cit. (n. 3), p. [8].

⁶ *Ibid.*, p. [11].

Todos estos condicionamientos lastran, como es fácil deducir, la producción poética y, más allá, en un ambiente intelectual relajado y mediocre, el propio reconocimiento de dicha producción. En este contexto, como certeramente ha señalado Trinidad Barrera a propósito de Mexía (lo que puede extenderse a otros muchos autores), resulta humano «admitir, por consiguiente, que sospechase [Mexía] que su obra, si se publicaba en territorio americano, caería en el vacío, mientras que en España su difusión podría ser muy diferente»⁷ y, por contigüidad, favorecer su canonización. Esta sospecha había sido unos años antes, en 1602, todo un aviso directo de Francisco de Figueroa cuando, en el soneto incluido en los preliminares de la *Miscelánea Austral* de Diego Dávalos, advertía: «pues para ser otro segundo Apolo / sólo os falta el laurel que os guarda España» (vv. 10-11). A fin de cuentas, según la percepción ultramarina, España es la que expide los certificados de canonización; pero, claro, para que puedan expedirse, hay que solicitarlos. Y ahí están, para ello, los solicitantes y las obras, y quienes avalan con su firma la solicitud. Los parámetros para la concesión, en último término, los fijan los modelos canónicos metropolitanos.

Comencemos, en esbozo, por los modelos que marcan las pautas de la escritura. Por la Colonia circulaban el *Arte poética en romance castellano* (1580) de Miguel Sánchez de Lima y el *Arte de poesía española* (1592) de Juan Díaz Rengifo, que prestigian el empleo de los tercetos, cauce métrico del *Discurso*; son también conocidos el *Cisne de Apolo* (1602) de Alonso de Carvallo; el *Ejemplar poético* (1606) de Juan de la Cueva, y el *Libro de la erudición poética* (1611) de Luis Carrillo y Sotomayor⁸. Al calor de estas lecturas y en el ambiente de las academias debió gestarse el *Discurso en loor de la poesía* (1608), un poema que «es un ejercicio erudito de preceptiva y teoría literaria que abreva en fuentes clásicas y contemporáneas, convirtiéndose en documento de la literatura de la época», como indica

⁷ Trinidad Barrera, introducción a *Primera parte del Parnaso Antártico*, ob. cit. (n. 3), p. 8; y prosigue: «Otra cuestión puede deducirse de dichas palabras, el libro de Mexía viene arropado con composiciones laudatorias (entre ellas, una pieza única, el *Discurso en loor de la poesía*) que pertenecen a poetas americanos y que pueden ser muestrario de los ingenios del otro lado del Atlántico» (ibíd.).

⁸ Cf. al respecto Antonio Cornejo Polar, «*Discurso en loor de la poesía*. Edición y estudio», *Letras*, 68-69 (1962), pp. 81-251.

Carmen Perilli⁹. En el ámbito colonial, el *Discurso* es una de las contribuciones a la teoría literaria junto con el *Compendio apologético a favor de la poesía*, incluido en la *Grandeza mexicana* (1604) de Bernardo de Balbuena, la *Invectiva apologética* (1652, pero 1675) de Hernando Domínguez Camargo y el *Apologético en favor de D. Luis de Góngora* (1662) de Juan de Espinosa Medrano. Como puede apreciarse por las fechas, dos de estos trabajos, en verso y prosa respectivamente, se publicarán en los primeros años del siglo XVII; los otros dos, en prosa, sobrepasada la segunda mitad del siglo. Significativamente, éstas serán las franjas (primera y últimas décadas del seiscientos) en que más se desarrolle y edite la producción poética.

Los modelos canónicos que orientan la poesía en ese primer segmento del siglo (la fase del manierismo, según la denominación de Emilio Carilla¹⁰) provienen de la centuria anterior, es decir, de la poética y la poesía renacentista; en el último periodo, de un barroco tardío, serán Góngora (sobre todo y sobre todos), Lope, Quevedo, Calderón..., pero también López de Zárate, Gabriel Bocángel, Polo de Medina, en alguna medida, los que marquen el rumbo. Baste recordar, en lo que a estos últimos interesa, algunos casos concretos. Una de las composiciones de Hernando Domínguez Camargo, recogida en el *Ramillete* de Evia, está porticada por la siguiente rúbrica: «A la muerte de Adonis hizo el insigne poeta Francisco López de Zárate un romance que comienza [...]. A cuya imitación hizo el poeta [novohispano] el que se sigue,» etc., y su romance *A la Pasión de Christo* está hecho «a imitación de otro del muy R. P. M. Fr. Hortensio Feliz [sic] Paravicino...»¹¹ que había dedicado al mismo asunto. La *Canción de un*

⁹ Carmen Perilli, «Los enigmas de una dama y la fundación de la crítica latinoamericana: El *Discurso en loor de la poesía*», *Etiópicas*, I (2004-2005), pp. 150-169 (160-161). Conviene, no obstante, restringir la influencia generalizada de tales poéticas en el *Discurso*, como precisa Trinidad Barrera, cit. (n. 7), p. 31: «Del conjunto de obras renacentistas, debidas a las plumas de Sánchez de Lima, Herrera, Rengifo, Carvallo y Cueva, destacan, por su influjo en la autora anónima, el *Arte poética en romance castellano* (1580) de Sánchez de Lima y el *Arte poética española* (1592) de Rengifo, muy popular en América»; no cree que conociera el *Cisne de Apolo* (1602) de Carvallo ni que existan vínculos con Juan de la Cueva y Herrera.

¹⁰ Cf. Emilio Carilla, *Manierismo y barroco en las literaturas hispánicas*, Madrid, Gredos, 1983.

¹¹ Hernando Domínguez Camargo, *A la muerte de Adonis y A la Pasión de Cristo*, en Jacinto de Evia, *Ramillete de varias flores poéticas*, Madrid, Nicolás Xamares, 1675, pp. 240 y 244, respectivamente.

desengaño de Matías de Bocanegra, además de ecos gongorinos y calderonianos, viene a ser una paráfrasis de la *Canción real de una mudanza*, de José de Saravia desde las averiguaciones de José Manuel Bleuca¹². Los ovillejos en que sor Juana Inés «pinta en jocoso numen, igual con el tan célebre de Jacinto Polo, una belleza», remiten al poeta murciano, como avisa el epígrafe que los precede¹³. Luis de Sandoval Zapata es, según Octavio Paz, un «personal heredero de la doble lección de Góngora y Quevedo»¹⁴. De Domínguez Camargo dice Jacinto de Evia, al prologar la *Invectiva apologética*, que un «Valiente ejemplar tiene en don Luis de Góngora, a quien bebió su levantado espíritu e imitó en lo descabellado de sus números»¹⁵, proponiendo como ejemplo de contraataque a quienes lo censuraban los sonetos a Jáuregui («Es el *Orfeo* del señor don Juan...») y a Quevedo («Anacreonte español, no hay quien os tope...»). Valle y Caviedes, lector ávido de Quevedo y su discípulo más aventajado en el uso de la sátira, reconoce de alguna forma su magisterio al titular uno de sus romances *Los efectos del Protomedicato de Bermejo escrito por el alma de Quevedo*¹⁶.

¹² La *Canción* aparece impresa como anónima en las *Poesías varias de grandes ingenios*, de Alfay (Zaragoza, 1654), añadiéndose posteriormente, en nota manuscrita bajo el título, el nombre de Mira de Amescua, a quien se atribuyó (y aún hoy, en ciertos casos, sigue atribuyéndose). Sin embargo, las indagaciones del maestro José Manuel Bleuca recondujeron la autoría a favor de José de Saravia; véase al respecto José Manuel Bleuca, «La canción “Ufano, alegre, altivo, enamorado”» y «El autor de la canción “Ufano, alegre, altivo, enamorado”», en *Sobre poesía de la Edad de Oro (Ensayos y notas eruditas)*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 244-254 y 255-256, respectivamente.

¹³ *Inundación Castálida de la Única Poetisa, Musa Décima, Soror Juana Inés de la Cruz*, Madrid, Juan García Infanzón, 1689, p. 73, en Antonio Lorente, ed., *Textos clásicos de poesía virreinal*, Madrid, Colección Clásicos Tavera, 2001 (CD-rom). Véase asimismo Sor Juana Inés de la Cruz, *Inundación Castálida*, ed. de Georgina Sabat de Rivers, Madrid, Castalia, 1982, p. 167.

¹⁴ *Apud* José Pascual Buxó, en introducción a Luis de Sandoval Zapata, *Obras*, México, FCE, 1986, p. 10.

¹⁵ Jacinto de Evia, cit. (n. 11), «Al curioso que leyere», p. 313.

¹⁶ Juan del Valle Caviedes, *Obras poéticas de Caviedes*, en A. Lorente, ed., cit. (n. 13), p. 95r. Si se prefiere, véase Juan del Valle y Caviedes, *Obra completa*, ed. de Daniel R. Reedy, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984, p. 126 y ss. Escribe al respecto de este romance Pedro Lasarte, «Juan del Valle y Caviedes como lector de Quevedo», *La Perinola*, 13 (2009), pp. 79: «Entre las obras de Valle y Caviedes hay varias referencias muy directas a que Quevedo –quizás en especial su sátira (pero no solo)– era un importante presencia en el autor virreinal. Hay, por ejemplo, un poema en el cual expresa una relación con el peninsular que nos recuerda lo que Harold Bloom llamó

En fin, es bien sabido que sor Juana Inés de la Cruz, durante su estancia en la corte virreinal, tuvo a su disposición la biblioteca del Marqués de Mancera, en la que figuraban las obras de Cervantes, Góngora, Lope, Quevedo y Calderón, como autores más cualificados. En todos los casos, y particularmente en los de Caviedes con respecto a Quevedo y de sor Juana sobre todo con Góngora, los efectos de la intertextualidad son fácilmente apreciables.

Esbozadas las pautas y referentes poéticos que procede tener en cuenta para escalar a la cumbre del Parnaso, veamos las obras que optan a la canonización, los autores que más o menos explícitamente aspiran a ella y el coro de los firmantes que avalan la candidatura. Pero voy a permitirme antes, para mejor contextualizar la cuestión, realizar dos rápidas reflexiones. La primera, que inexcusablemente debe tenerse en cuenta, es que, en el campo de los géneros literarios, la lírica será el más tardío en encontrar los oportunos soportes (certámenes, academias, círculos intelectuales...) para su expansión, salvo la poesía popular transmitida oralmente a través de romances y coplas sobre determinados episodios de la conquista, así como la épica asociada a tales hechos. Hay que esperar al asentamiento de los virreinos, una vez consolidada la conquista, para que se prodiguen las celebraciones, los espectáculos, las fiestas, etc., que harán espacio, junto al teatro y la música, a la poesía, aunque sea una poesía circunstancial, de encomio oportuno (y hasta oportunista), más propia de fabricantes de versos que de auténticos poetas. Sirvan algunos testimonios de esta versificación desatada, o de hacer «coplas a bulto», que diría Diego Mexía; Bernardo de Balbuena, por ejemplo, refiere un certamen en México, con motivo del Corpus de 1585, que congrega a más de trescientos participantes¹⁷, y en otro celebrado en honor de la Inmaculada Concepción casi un siglo después, también

la “ansiedad de la influencia”. Es un texto cuyo título reza, con algunas variaciones en los manuscritos originales, “Los efectos del protomedicato de don Francisco de Bermejo sabrá el curioso en este romance, escrito por el alma de Quevedo, que anda penando en sátiras”. Es una referencia consciente, algo jocosa, a su imitación del escritor español, pero imitación posiblemente compleja ya que “penar” era, y es, en el Perú, una referencia al “fantasma o alma que anda en pena”».

¹⁷ B. de Balbuena, en la dedicatoria *Al doctor don Antonio de Ávila*, cit. (n. 4), p. 31v, encarece el primer premio recibido con motivo de la justa literaria celebrada «en esta ciudad donde han entrado trescientos aventureros todos en la facultad poética ingenios delicadísimos y que pudieran competir con los más floridos del mundo».

en México, refiere Sigüenza y Góngora que fueron «más de quinientas las composiciones que se me entregaron»¹⁸; lo que en buena medida corrobora González de Eslava en el dieciséis de sus *Coloquios espirituales*: «Ya te haces coplero; poco ganarás a poeta, que hay más que estiércol: busca otro oficio»¹⁹; claro que, si el estiércol pondera la cantidad, se podría trasladar a la mayoría de ellos la sátira de Rosas de Oquendo en el *Soneto a Lima*: «Poetas mil de escaso entendimiento»²⁰; y, desde luego, debían de abundar, «pues nombrarlos a todos es en vano / por ser los del Perú tantos que exceden / a las flores que Tempe da en verano», según encarece la autora del *Discurso en loor de la poesía*²¹. Tanta muchedumbre y tanta aspiración de encumbramiento fue diana fácil para los dardos de la sátira, como hemos visto en Rosas de Oquendo y nos recuerda, trasladándonos del Perú al virreinato de Nueva España, este anónimo soneto mexicano:

Viene de España por el mar salobre
a nuestro mexicano domicilio
un hombre tosco, sin algún auxilio,
de salud falto y de dinero pobre.
Y luego que caudal y ánimo cobre,
le aplican en su bárbaro concilio
otros como él, de César y Virgilio
las dos coronas de laurel y roble²².

¹⁸ C. Sigüenza y Góngora, cit. (n. 4), p. 139, ponderando el autor «que se hizo muy difícil su crisis, así por la calidad como por el número, pero después de equilibrarlas en la balanza de la razón, obtuvieron el lugar que les granjeó la justicia» (ibíd.).

¹⁹ *Apud* Mercedes Serna, ed., en introducción a *Poesía colonial hispanoamericana (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Cátedra, 2004, p. 16.

²⁰ Mateo Rosas de Oquendo, *Soneto a Lima*, en M. Serna, cit. (n. 19), p. 194.

²¹ *Discurso en loor de la poesía*, en D. Mexía de Fernangil, cit. (n. 3), p. [26], vv. 514-516. Sobre la autora del Discurso, véase Georgina Sabat de Rivers, «Antes de Juana Inés: Clorinda y Amarilis, dos poetisas del Perú colonial», en *Estudios de literatura hispanoamericana*, Barcelona, PPU, 1992, pp. 107-120. A propósito de esa fiebre poética extendida por la Colonia y de la popularidad que, entre tanto metrificador, debió de gozar Rosas de Oquendo, parece oportuno reproducir las palabras de Pedro Lasarte, «Autoría y compilación poética virreinal a fines del siglo XVI: caso Mateo Rosas de Oquendo», en *Caliope*, 13, 1 (2007), p. 66: «Que existan estos dos manuscritos con muchas variantes de la obra de Rosas y que ambos sean copias de otros pliegos o manuscritos es muestra no sólo de la actividad poética que tomaba lugar en los virreinos del Perú y Nueva España, sino también evidencia de que la obra de Rosas de Oquendo gozaba de cierta popularidad».

²² M. Serna, cit. (n. 19), p. 156.

El panorama, como puede deducirse, no es muy alentador, aunque quede siempre el consuelo de las excepciones. La segunda reflexión, referida a la difusión y perduración del producto, tiene que ver con el hecho de que son pocas las imprentas y las pocas que funcionan se dedican prioritariamente a la edición de textos para la empresa evangelizadora. Si en España, con mayor infraestructura, la publicación impresa no fue corriente porque suponía desplazar el concepto clásico de *authoritas* al moderno de autoría (vinculado a la imprenta, a la profesionalización de la escritura, a la vanidad personal, los derechos de propiedad, etc.), puede deducirse la situación en América. De hecho, una mayoría significativa de autores y obras, literarias o historiográficas, se publican en España, que además, y no conviene olvidarlo, es la que garantiza la certificación de los laureles. Del inventario que relaciono a continuación, limitado al siglo XVII (e incluyendo poemas heroicos y religiosos), tan solo seis obras se publican en la colonia: la *Primera parte de la miscelánea austral* (1602) y la *Defensa de damas* (1603), de Diego Dávalos y Figueroa, en Lima; la *Grandeza mexicana* (1604), de Bernardo de Balbuena, en México; también en México, en 1610, los *Coloquios espirituales y sacramentales y canciones divinas*, de Hernán González de Eslava (publicación póstuma, pues el autor murió en 1601); en Lima aparecen las obras de Rodrigo Carvajal y Torres *Poema heroico del asalto y conquista de Antequera* (1627) y *Fiestas que celebró la Ciudad de los Reyes del Perú al nacimiento del serenísimo príncipe Baltasar* (1632); años más tarde, en México, se imprime el *Triunfo Parthénico* (1683), de Carlos Sigüenza y Góngora, que refiere y recopila, entre prosas plumizas, composiciones de los certámenes celebrados en honor de la Inmaculada Concepción, además de las dedicadas por el propio Sigüenza a los premiados²³. El resto de las obras se publica en España: la *Primera Parte de Parnaso Antártico* (1608), de Diego Mexía de Fernagil, en Sevilla; *El Siglo de Oro* (1608) y el *Bernardo* (1624), de Bernardo de Balbuena, en Madrid; *La Cristiada* (1610), de Diego de Hojeda, en Sevilla, así como las *Poesías sagradas* (1612), de Luis de Rivera, y *El Ignacio de Cantabria* (1639),

²³ Para Antonio Carreira, «Pros y contras de la influencia gongorina en el *Triunfo Parthénico* (1683) de Sigüenza y Góngora», en Marc Vitse, ed., *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Madrid, Vervuert, 2005, pp. 347-364, es «un libro tedioso como pocos» (p. 347) en lo que concierne a la prosa.

de Pedro de Oña; la *Epístola a Belardo*, de la Amarilis indiana, la da a conocer Lope de Vega en *La Filomena* (1621), en Madrid; aquí ven también la luz el *San Ignacio de Loyola* (1666), de Domínguez Camargo, y el *Ramillete de varias flores poéticas* (1675), de Jacinto de Hevia; el caso de Sor Juana Inés de la Cruz es clamoroso: el primer tomo de sus poesías, *Inundación Castálida de la única poetisa, Musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz* (1689), se publica en Madrid; las siguientes reimpresiones, con el título de *Poemas de la única poetisa americana, Musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz*, aparecen en Madrid (1690), Barcelona (1691), Zaragoza (1692), etc.; el *Segundo volumen* (1692), en Sevilla y, un año después, se suceden tres reimpresiones en Barcelona; la *Fama, y obras póstumas del Fénix de México, décima Musa, poetisa americana, Soror Juana Inés de la Cruz*, en Madrid (1700), Barcelona (1701), etc.

No nos sorprendamos: cuando no hay medios, mecenas ni público lector en el lugar de origen, se buscan (incluso adaptándose a las exigencias del mercado) los escenarios oportunos²⁴: que se lo pregunten a Juan Carlos Onetti, García Márquez, Carlos Fuentes, Cabrera Infante, Vargas Llosa, José Donoso, etc., etc., a premios como el Biblioteca Breve o editoriales como Seix Barral. Pero, «¿Dónde vas, Musa? ¿No hemos presupuesto / de rematar aquí nuestro discurso, / que de prolijo y tosco ya es molesto?» (vv. 502-504)²⁵, por decirlo con la figura *correctionis* empleada por la autora del *Discurso en loor de la poesía*. Pues rematemos la cuestión sin más distracciones: sin dejar fuera ninguna obra relevante, apenas son una veintena de títulos, burla burlando, los que encontramos en todo un siglo (otra cosa, y otra lectura, es el manuscrito, nada desdeñable, por cierto, en los casos de Mateo Rosas de Oquendo y, sobre todo, de Juan del Valle y Caviedes).

²⁴ Bien podrían trasladarse a esta época que nos ocupa los signos de debilidad cultural detectados siglos después por Antonio Cándido, «Literatura y subdesarrollo», en César Fernández Moreno, coord., *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI, 1972, p. 337: «falta de medios de comunicación y difusión [...]; inexistencia y debilidad de los públicos disponibles para la literatura, lo que se debe al pequeño número de lectores reales», etc.

²⁵ *Discurso en loor de la poesía*, en D. Mexía de Fernangil, cit. (n. 3), p. [26]. La utilización de la figura *correctionis* por parte de la autora refleja la conciencia de la materia que encauzan los tercetos y las prisas por laurear a algunos de aquellos «que asido tienen con la diestra mano / al rubio intonso Dios de los cabellos» (ibid., vv. 512-513)

Y de las obras, a los autores. En el prólogo «Al lector» de la *Miscelánea Austral*, Diego Dávalos encarece la dificultad de su empresa y deja entrever sus aspiraciones de fama, apoyándose respectivamente en Propertio «que dixo: “mucho ha de osar, quien mucho quiere ser”» y en Plauto «que dice casi lo mismo por estas palabras: “Quien algo quisiere ser, emprenda cosas que le den nombre”»²⁶. Diego Dávalos —«Del nuevo mundo, nuevo Sol famoso» (v. 8), según Diego de Carvajal en el soneto con estrambote que le dedica— se ve ampliamente respaldado en sus pretensiones, como lo refrendan los dieciséis autores que aportan diecinueve poemas a los preliminares²⁷. Todos estos, a su vez, son aspirantes a participar corporativamente de los laureles de una obra, orgullosamente austral en su producción y edición, que espera el reconocimiento metropolitano; un reconocimiento, por cierto, que ya había dado Cervantes a Francisco de Figueroa y a Pedro de Oña en el *Canto de Calíope*, que reafirma en el *Viaje del Parnaso* y que respaldan Cristóbal de Mesa en los tercetos *A Juan de Velasco*, *Condestable de Castilla* incluidos en las *Rimas* (1611) y Lope de Vega en el *Laurel de Apolo*; por su parte, Rodrigo Carvajal y Torres, en el canto X del *Poema heroico del asalto y conquista de Antequera* incluye, junto a Pedro de Oña, a Duarte Fernández, Diego de Aguilar y Juan de Salcedo Villandrando.

Unos años después navega hacia Sevilla la *Primera Parte del Parnaso Antártico de obras amatorias*, de Diego Mexía, quien años antes había partido hacia el nuevo mundo desde la ciudad hispanolense. En la dedicatoria «A don Juan de Villena del Consejo de Rey nuestro Señor y su Oidor en la Ciudad de los Reyes del Pirú», manifiesta el autor haberla escrito (traducido) para, entre otras razones, poder con ella manifestar «al mundo antiguo el gran tesoro que este nuevo alcanza en tener a v. m. en quien, fuera de toda adulación, la

²⁶ Diego Dávalos y Figueroa, *Primera parte de la miscelánea austral*, Lima, Antonio Ricardo, 1602, p. 6.

²⁷ Los autores referidos son Cilena (es decir, su esposa doña Francisca de Briviesca y Arellano), Fernando de Córdoba y Figueroa, Diego de Carvajal, Lorenzo Fernández de Heredia, Francisco de Sosa, el doctor Hormero, Francisco de Figueroa, Bartolomé de Acuña, Pedro de Oña, Francisco Núñez de Bonilla, Cristóbal García de Ribadeneira, Antonio Maldonado de Silva, Juan de Salcedo Villandrando, Leonardo Ramírez, un religioso en el anonimato y Francisco Moreno de Almaraz; algunos de ellos, como Pedro de Oña y Bartolomé de Acuña, están presentes asimismo en *Defensa de damas* junto a Sancho de Marañón, Francisco Hernández de Córdoba, Gabriel D’Oria, Rui López de Frías y Juan de la Portilla.

rectitud de la justicia y el esplendor de todas las buenas letras... se demuestran»²⁸. Sigue a la dedicatoria el *Soneto del licenciado Pedro de Oña, en nombre de la Antártica Academia, de la ciudad de Lima, en el Pirí*²⁹, en una nueva manifestación de respaldo corporativo; y, tras el soneto de Oña, otro de Pedro de Soto que subraya el diálogo entre los dos mundos: «Salió del Betis la eminente llama / de vuestro resplendor, y sin recelo / llega del Sur al Ártico, y el velo / del olvido abrasando, a Febo inflama» (vv. 5-8). En el tercer soneto, que precede a un interesante prólogo de «El autor a sus amigos», celebra Luis Pérez Ángel que «En él [Mexía] renace Ovidio más glorioso / y puede celebrar de hoy más el mundo, / dos Ovidios, dos Delios, dos Apolos» (vv. 12-14).

El *Parnaso Antártico* incluye el *Discurso en loor de la poesía* que, entramando la literatura dentro de la literatura, proyecta especularmente la alegoría parnasiana, repartiendo laureles a diecisiete³⁰ autores antárticos e instituyendo como destinatario primero, en un explícito eje comunicativo, a Diego Mexía; así debe entenderse desde el propio título (*Discurso en loor de la poesía, dirigido al autor, y compuesto por una señora principal de este reino*), pasando por otras referencias internas, el cierre de dicho discurso cuando la tal señora (Clarinda la llamó Ricardo Palma) concluye:

Y tú, Mexía, que eres del febeo
bando el príncipe, acepta nuestra ofrenda,
de ingenio pobre y rica de deseo.
Y pues eres mi Delio, ten la rienda
al curso, con que vuelas por la cumbre
de tu esfera, y mi voz y metro enmienda
para que dignos queden de tu lumbre³¹.

²⁸ D. Mexía, cit. (n. 3), pág. [5].

²⁹ *Ibid.*, p. [6]. En lo sucesivo, tanto en el caso del *Parnaso antártico* como de la *Miscelánea austral*, indicaremos entre paréntesis los versos correspondientes a los poemas preliminares que se citan.

³⁰ Los diecisiete elegidos son el Dr. Figueroa, Duarte Fernández, Pedro Montedoca, Sedeño, Pedro de Oña, Miguel Cabello de Balboa, Juan de Salcedo, Diego de Hojeda, Juan de Gálvez, Juan de la Portilla, Gaspar de Villaruel, Diego de Ávalos, Luis Pérez Ángel, Antonio Falcón, Diego de Aguilar, Cristóbal de Arriaga y Don Pedro Carvajal. A afectos de la canonización, es oportuno el juicio de Trinidad Barrera, cit. (n. 7), p. 23: «Españoles unos y criollos otros, no todos han pasado a la historia literaria con igual renombre al que le diera nuestra “Mariposa indiana”».

³¹ *Discurso en loor de la poesía*, cit. (n. 25), p. 32, vv. 802-808.

En reciprocidad, Delio-Mexía acogerá a tal señora en el Parnaso:

Mas, oh matrona, honor del mismo Apolo,
la clavellina, rosa, lauro y yedra
en todo siglo, sola a ti se debe.
Pues siendo la deidad de nuestro polo,
te adornarán en su parnasia piedra
las nueve Musas y las griegas nueve³².

El *Parnaso Antártico* se cierra con dos sonetos; en uno de ellos, celebra el capitán Cristóbal Pérez Rincón cómo «A las nueve Musas honráis, oh gran Mexía, / y así sois de las nueve laureado», vv. 13-14). También ahora, en mutua correspondencia, y expresando abiertamente su aspiración de encumbramiento a pesar de las dificultades de la empresa, responderá Diego Mexía:

Con humildad y estudio mi animosa
Musa a la cumbre del Parnaso aspira,
docto Criselio, honor de nuestro polo.
La empresa es tan difícil cuanto honrosa.
Mas si subiere, ofrecerá su lira,
no a Apolo, sino a vos que sois su Apolo. (vv. 9-14)

De este modo, equiparado a Apolo, queda el capitán asimismo encumbrado. En tregua las espadas de Marte, salen a relucir las plumas de Apolo en coherente armonía con el lema que recoge la orla del grabado de la portada: «Si Marte llevó al ocaso / la dos columnas, Apolo / llevó el Antártico polo / a las Musas y al Parnaso».

Entre las obras de Dávalos y de Mexía, publica Bernardo de Balbuena su *Grandeza mexicana* (México, 1604) y el *Siglo de Oro en las selvas de Erifile* (Madrid, 1608), una en el nuevo mundo, como puede verse, y la otra en España; precisamente esta última será apadrinada por Lope y por Quevedo, siendo su autor poco después elogiado por Cervantes en el *Viaje del Parnaso* (1614) y, posteriormente, por Lope de Vega en el *Laurel de Apolo* (1630). Como dos años antes Dávalos y cuatro más tarde Mexía, también Balbuena se verá respaldado en su escalada al Parnaso por los elogios que algunos autores vierten en

³² *Ibíd.*, vv. 9-14.

los poemas preliminares de *Grandeza mexicana*; así, Don Antonio de Saavedra y Guzmán lo proclama «nuestro divino Apeles ilustrando / los tesoros que México escondía» (vv. 10-11), deseando que «Ciña su frente el Monte esclarecido» (v. 12); Don Lorenzo Ugarte de los Ríos lo equipara a Homero, como también lo hará su hermano Francisco de Balbuena; para el licenciado Miguel de Zaldiverna de Marayca es «Sol del Parnaso, lustre de su coro» (v. 2) y para el licenciado Sebastián Gutiérrez de Rangel, además de considerarlo «disimulado Apolo» (v. 7), es «hijo inmortal del Tiempo y de la Fama» (v. 13); en fin, el doctor Don Antonio Ávila de la Cadena sitúa a Balbuena a la altura de los modelos épicos de la antigüedad grecolatina:

México, tu grandeza milagrosa
ya queda del olvido y de su llama
más segura que en láminas de acero.
Por mil edades vivirás gozosa,
pues, si de Italia y Grecia hoy hay tal fama,
Balbuena es ya tu Títilo y tu Homero. (vv. 9-14)

Si dejamos a un lado los *Coloquios espirituales y sacramentales* de González de Eslava (edición póstuma de un autor quinientista y estrechamente vinculada a los intereses de la evangelización), las publicaciones impresas que de tarde en tarde van apareciendo hasta el *Ramillete* (1675) de Hevia son poemas heroicos (*La Cristiada*, de Hojeda; el *Bernardo*, de Balbuena; el *Antequera*, de Carvajal y Torres; el *San Ignacio de Cantabria*, de Oña, y el *de Loyola*, de Domínguez Camargo) o de carácter panegírico y circunstancial (*Fiestas que celebró la Ciudad de los Reyes del Perú al nacimiento del serenísimo príncipe Baltasar*, de Rodrigo de Carvajal, o *Triunfo Parténico*, de Sigüenza y Góngora³³); obras todas ellas, salvo las de éstos últimos, publicadas en la metrópoli. Esta fase manierista, que deriva de forma permeable hacia las actitudes barrocas en España, culmina hacia 1620 con la aparición del criollismo y su emergente protagonismo

³³ También Sigüenza y Góngora se verá respaldado en su afán de encumbraimiento; sirvan como muestra los elogios que le dedica, en uno de los sonetos preliminares del *Triunfo Parténico*, ob. cit. (n. 4), el Ldo. don José de Mora y Cuéllar: «Inspiración feliz del sacro coro / y afán del mismo Apolo me parece, / oh Góngora segundo, el que hoy ofrece / tu pluma al orbe singular tesoro: / El Parténico Triunfo con decoro...».

histórico-social, asociado al desarrollo de una conciencia criolla que aviva el resentimiento hacia los peninsulares³⁴. Aunque con cierto retraso, el barroco comienza a expandirse por América, donde acabará arraigando con especial intensidad en las diversas artes. Existen razones consustanciales al contexto que favorecen las actitudes extremosas; en el esfuerzo, por ejemplo, para verbalizar la realidad inmediata, conviene recordar la opinión de Carpentier:

Yo encuentro que hay algo hermosamente dramático, casi trágico en una frase que Hernán Cortés escribe en sus *Cartas de Relación* dirigidas a Carlos V. Después de contarle lo que ha visto en México, él reconoce que su lengua española le resultaba estrecha para designar tantas cosas nuevas, diciéndole al rey: «Por no saber poner los nombres a estas cosas, no los expreso», y añade acerca de la cultura indígena: «No hay lengua humana que sepa explicar las grandezas y particularidades de ella». Luego para entender e interpretar este nuevo mundo, hacía falta un vocabulario nuevo al hombre, pero además –porque sin él no existe lo otro– una óptica nueva.

Y si nuestro deber es el de revelar este mundo, debemos mostrar, interpretar las cosas nuestras que se presentan como nuevas a nuestros ojos. La descripción es ineludible, y la descripción de un mundo barroco ha de ser necesariamente barroca, es decir, el *qué* y el *cómo*, en este caso, se compaginan ante una realidad barroca³⁵.

³⁴ Señala al respecto G. Sabat de Rivers, «El barroco de la contraconquista: Primicias de conciencia criolla en Balbuena y Domínguez Camargo», en *Estudios de literatura hispanoamericana*, cit. (n. 21), pp. 17-48: «En nuestros poetas barrocos, el mensaje nos llega envuelto en un deseo de reconocimiento o de reclamación, de orgullo y amor por América, que los lleva, seguros de la superioridad de ésta, a sugerir que el eje de poder se desplace del Oriente al Poniente, de España a América, en un intento heroico de llevar adelante, utilizando como instrumento el exquisito verso barroco, la contraconquista» (p. 42). La cuestión, cuando el componente ideológico arrincona el análisis literario, aviva la polémica según el punto de la orilla atlántica con que se mire. Un tratamiento más pormenorizado de este aspecto podrá verse en Ángel Estévez, *Señas de identidad de la poesía barroca hispanoamericana*, en prensa.

³⁵ Alejo Carpentier, «Nacimiento de la novela latinoamericana», en Ramón Chao, *Conversaciones con Alejo Carpentier*, Madrid, Alianza, 1998, pp. 62-63. Un poco más adelante indica Carpentier que «el academicismo es propio de las épocas asentadas», mientras que el barroco «se manifiesta donde hay transformación, mutación, innovación», p. 64, concluyendo que «América, continente de simbiosis, de mutaciones, de vibraciones, de mestizajes, fue barroca desde siempre», p. 65. Y, subrayando la incidencia del contexto, precisa: «El barroquismo americano se

La reflexión de Carpentier, implicada en sus ideas sobre el barroco y lo real maravilloso e incardinada en la conciencia de la «criollidad», como puede verse en la nota a pie de página, es fácilmente trasladable a esa sorprendente realidad que comienza a interrelacionar lo que captan los ojos y la sintaxis que revela esa mirada, algo que en ningún momento ocurre (no podía ocurrir) en el campo de la lírica amorosa, porque el código que la expresa estaba ya creado.

En esta fase barroca, precedida de un largo hiato, debe tenerse en cuenta la precaria situación en que conviven españoles, criollos, indios, mestizos y negros; a todo ello se une la distancia que separa al Nuevo Mundo de España, que empieza a ser algo más que distancia geográfica, con la repercusión consiguiente en la recepción de modelos y tendencias; no sin razón, y no sin cierta ironía, se lamentaba Juan Espinosa Medrano en el prólogo «Al lector» de su *Apologético a favor de don Luis de Góngora* (1662) cuando escribe: «Tarde parece que salgo a esta empresa: pero vivimos muy lejos los criollos y, si no traen las alas del interés, perezosamente nos visitan las cosas de España»³⁶. La obra, además de subrayar la situación periférica del criollo respecto de la cultura metropolitana (véase n. 35, *infra*) y de proclamar la estética barroca como modelo a imitar, trasluce ya una cierta conciencia de otredad y un cierto tono reivindicativo a favor de la cultura novohispana, que comienza a practicar el sincretismo como marca distintiva. Con todo, al igual que ocurre en la península, los muchos seguidores de los diversos estilos y, en particular, de la «nueva poesía» activada por el genio de Góngora, se ocuparon más en subrayar los rasgos corticales, descaradamente reconocibles en los seguidores del cordobés, que en asimilar la actitud mental implicada en la agudeza de perspicacia o de artificio³⁷. Así lo muestra

acrece con la criollidad, con la conciencia que cobra el hombre americano, sea hijo de blanco venido de Europa, sea hijo de negro africano, sea hijo de indio nacido en el continente», p. 65.

³⁶ Juan de Espinosa Medrano, *Apologético en favor de Don Luis de Góngora*, ed. de José Carlos González Boixo, Roma, Bulzoni Editore, 1997, p. 41; en la edición de 1694 se suprimió, lo que se antoja significativo, el siguiente párrafo: «pero ¿qué puede haber bueno en las Indias? ¿Qué puede haber que contente a los europeos, que desta suerte dudan? Sátiros nos juzgan, tritones nos presumen, que, brutos de alma, en vano se alientan a desmentirnos máscaras de humanidad. Perdonó lo que me cabe» (ibid.).

³⁷ Es concluyente al respecto el comentario de A. Carreira, cit. (n. 23), p. 362: «Por muy de circunstancias que sea la mayor parte de la poesía compuesta en Hispanoamérica durante el siglo XVII (con la excepción notable del *Primero Sueño* de

la producción poética del barroco novohispano, reiterativa en temas, actitudes, formas métricas y géneros..., trasladados de la metrópoli y vertidos en poemas que se elaboran según dictan las convenciones de los círculos académicos, los certámenes y festividades, los ámbitos cortesanos o las circunstancias más diversas; y así lo ejemplifican autores como Bernardino de Montoya, Luis de Tejada, Matías Bocanegra, Antonio de Bastidas, Jacinto de Evia, Luis de Sandoval Zapata, etc.

El *Ramillete de varias flores poéticas* (1675), de Jacinto de Evia, primera antología hispanoamericana impresa y muestra clara de «ejemplar hinchazón y pedantería»³⁸, según Menéndez Pelayo, es un buen ejemplo de ello. Evia dedica el *Ramillete*, apoyándose en unos versos de Góngora³⁹, «a aquellos que en los primeros mayos de su juventud comienzan a gustar las numerosas aguas de Hipocrene: no a los Virgilio, no a los Lopes y Góngoras, porque, como consumados maestros y ya laureados por Apolo, las despreciarán por pueriles»⁴⁰. La recopilación de Evia, con la que pretende por extensión ser también laureado, incluye setenta y ocho poesías del padre Antonio de Bastidas, sesenta y nueve del propio Evia, ocho de un jesuita desconocido y «Otras flores, aunque pocas, del culto ingenio y floridísimo poeta, el Doctor D. Hernando Domínguez Camargo...»⁴¹, según reza el título que precede a las cinco poesías recogidas, eso sí, pretendiendo que «con estas últimas sobresaliesen más vivos los esmaltes de las primeras: el dolor que tengo –precisa– es que sean tan pocas, siendo tan buenas»⁴². Viene a cuento recordar que, en el prólogo «Al curioso que leyere» escrito para la *Invectiva apologética* de

Sor Juana), y aunque no todo consista en pedantería y aberración según pensaba Menéndez Pelayo, tanto allí como en la metrópoli el nivel poético de Góngora resultó cada vez más inasequible: el Siglo de Oro tocaba a su fin, y literariamente se vivía de rentas».

³⁸ Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de la poesía hispanoamericana*, II, Madrid, V. Suárez, 1913.

³⁹ Reproduce J. de Evia, en el prólogo «A la juventud estudiosa», cit. (n. 11), p. 2r, los siguientes versos de la composición que Góngora dedicó «A la traslación de unas reliquias de S. Hermenegildo, al colegio de la Compañía de Jesús»: «Hoy, pues, aquesta tu latina escuela / a la docta ovejuela / no sin devota emulación imita. / Vuela el campo, las flores solícita, / campo de erudición, flor de alabanza, / por honrar sus estudios de ti y de ellas».

⁴⁰ *Ibíd.*

⁴¹ *Ibíd.*, p. 235.

⁴² *Ibíd.*, pp. 235-36.

Camargo, incluida asimismo en el *Ramillete*, Jacinto de Evia destaca la filiación del bogotano con Góngora «a quien bebió su levantado espíritu, y imitó en lo descabellado de sus números»⁴³. Por lo demás, el *Ramillete* responde al criterio barroco de la *varietas*, que el propio antólogo asume cuando señala, explicando la inclusión de los poemas de Domínguez Camargo, que «Cuanta es mayor la variedad de las flores, tanto más vistoso sale el ramillete que de ellas se compone, y mejor logran los ojos el desvelo de su atención y el buen gusto de su curiosidad; y tal vez, para que salga de mejor aliño, es industria del que curioso le teje mendigar las flores de distintos jardines»⁴⁴. Ahora bien, lo vistoso no presupone excelencia, pues de hecho Domínguez Camargo, el que aporta las más hermosas flores y es acaso el gongorino más cualificado hasta Sor Juana Inés, se complace más en los efectos externos del artificio que en la auténtica agudeza de artificio. Lo demás, incluidas las prosas que ensanchan la variedad del ramillete, preanuncian los rasgos decadentes de ese barroco trasnochado que, tiempo después, será objeto de la parodia y de la sátira por parte del padre Isla en su *Fray Gerundio de Campazas*. Léase, como ejemplo de ello, el comienzo del *Acorde plectro, canora cítara y resonante lira...*, cuya dulce melodía en el venturoso Teatro de Belén gozosos escucharon estos Celestes Globos...:

No en carroza tachonada de luces; en nave sí, estofada de resplandores, arciada de rayos, golfos de zafir, surcaba el Sol en el opuesto hemisferio: *Solem non curru, sed navigio uti in suo cursu*, atestiguó paradójico el Valeriano, cuando en el nuestro navegaba la Luna por piélagos de oscuridades; y por no peligrar en tan repetidos escollos de sombras, colgó tantos faroles cuantos astros encendió el Sol a ese firmamento. Y cuando se hallaba en medio de su derrota este bajel de plata: *Et nox in suo curso medium iter haberet*, y las encrespadas olas de ese confuso golfo se atendían en leche y en silencio todas: *Cum enim quietum silentium continerent Omnia*, en la orilla de Belén, desde una gruta o eminente roca, a quien rendidas besaban el pie sus negras ondas, templó el Eterno Apolo, por manos de María Santísima, la cítara sonora del

⁴³ *Ibid.*, p. 313.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 235.

Encarnado Verbo: *Exurge gloria mea, exurge psalterium & cithara*, para dar una música suavísima la media noche de este dichoso día...⁴⁵.

Y de Domínguez Camargo, que escribe hacia mediados del seiscientos (muere en 1659), pasando por la recopilación de Evia y el *Triunfo Parténico* de Sigüenza y Góngora⁴⁶, llegamos a sor Juana Inés de la Cruz. Sobra decir que ya en vida escaló a la cumbre del Parnaso. Diversos ejemplos, tomados desde distintas perspectivas, así lo testimonian. Vale la pena rescatar, entre el clamor generalizado, la voz de la plaza pública en la opinión de Valle y Caviedes registrada en diversos manuscritos y suficientemente clara desde el título mismo de uno de sus poemas: *Carta que escribió el autor a la monja de México, habiéndole esta enviado a pedir algunos de sus versos, siendo ella en esto, y en todo, el mayor ingenio de estos siglos*⁴⁷; la carta, encauzada en romance, el metro predilecto de Caviedes, comienza: «Por vuestro ingenio divino / sutil, la de el oro llaman / si a influjo los dos de Apolo / cultiváis venas de Arabia»⁴⁸. Y así lo refrenda, desde la letra impresa, el título inequívocamente barroco de la primera edición de la obra de Sor Juana: *Inundación Castálida de la única poetisa, Musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz* (Madrid,

⁴⁵ *Ibíd.*, pp. 250-51. Bien podría decirse que a Evia, como al criollo, según Fernando Benítez, *La vida criolla en el siglo XVI*, México, El Colegio de México, 1953, p. 297, «se le dejó la palabra que ejerce tan profunda seducción en su espíritu y con la palabra levantará esos huecos edificios, verdaderas tumbas donde el verbo se pudre en horribles retorcimientos barrocos»; cita oportunamente rescatada por A. Carreira, cit. (n. 23), p. 347, para referirse a este último, de quien también podrían extractarse no pocos ejemplos.

⁴⁶ C. de Sigüenza y Góngora, cit. (n. 4), además de reproducir algunos versos y estrofas de Góngora (pp. 70, 135 y 138, por ejemplo), indica que uno de los tres metros propuestos para escribir las composiciones fue «Una canción de cuatro estancias de a nueve versos, con su represa de a tres, imitándola del Apolo cordobés que empieza: “Que de invidiosos montes levantados”», p. 151. Por lo demás, la veta gongorista, explotada con más voluntarismo que destreza, puede apreciarse en muchas de las composiciones presentadas al certamen.

⁴⁷ Y apréciase cómo Caviedes se autorreivindica en su carrera hacia el Parnaso al presumir (incluso con el valor bisémico del verbo) que «el mayor ingenio de estos siglos» le haya solicitado «algunos de sus versos». Por lo demás, como ha destacado Pedro Lasarte en el caso de Rosas de Oquendo (*vid. supra*, n. 21), los manuscritos conocidos de la poesía de Valle y Caviedes son la prueba mayor y más contundente de su popularidad y de su fama.

⁴⁸ J. del Valle Caviedes, en A. Lorente, ed. cit. (n. 16), pp. 254v-255r. También en D. R. Reedy, cit. (n. 16), p. 451.

1689); la confirma el título de las reimpresiones siguientes: *Poemas de la única poetisa americana, décima Musa, Soror Juana Inés de la Cruz* (1690, 1691 y 1692, en Madrid, Barcelona y Zaragoza, respectivamente, más otras cinco ediciones en el siglo XVIII); y lo reafirma el que preside el tomo tercero: *Fama, y obras póstumas del Fénix de México, décima Musa, poetisa americana, Soror Juana Inés de la Cruz* (Madrid, 1700, y otras cuatro reimpresiones en el siglo XVIII). A la vista de lo expuesto, se antojan meramente redundantes los elogios preliminares, en romance épico, de don José Pérez de Montoro desde la edición *princeps* de 1689, reproducidos asimismo en las reimpresiones de Madrid, Barcelona y Zaragoza:

Cítaras europeas, las doradas
cuerdas templad, y el delicado pulso
pruebe a ver si acompaña un nuevo asombro
que es numérica voz de Nuevo Mundo. [...]
Una mujer, del bipartido monte,
la cumbre huella, y no corona el triunfo
porque no halla laurel tan elevado
que no sea más alto su coturno.

Y son reiterativas las alabanzas que asimismo recoge en un soneto la religiosa y aristocrática doña Catalina de Alfaro y Fernández de Córdoba: «La mexicana Musa, hija eminente / de Apolo, y que las Nueve aún más divina...»; o, en fin, sin olvidar los muchos poemas encomiásticos incluidos en la *Fama* como homenaje póstumo, las palabras que, en la dedicatoria a don Juan Miguel de Larraz en la edición zaragozana de 1692, le dedica Matías de Lezaun:

Estos, pues, no bien aplaudidos poemas salen tercera vez a la luz pública y a ilustrar nuestro hemisferio por serles corto el ámbito del Nuevo Mundo en donde fueron nacidos; y aunque obras de ingenios tan grandes no parece necesitaran de sombra alguna de patrocinio, pues llevan en sí mismas granjeados el aplauso y la admiración, no puede con todo eso eximirse mi obligación de la solemnidad de ofrecerlas a v. m.⁴⁹.

⁴⁹ Los versos de Pérez de Montoro y Catalina de Alfaro están tomados de *Inundación Castálida*, ob. cit. (n. 13); la cita de Matías de Lezaun se encuentra en la dedicatoria a don Juan Miguel de Larraz, en *Poemas de la Única Poetisa Americana, Musa Décima, Soror Juana Inés de la Cruz*, Zaragoza, Manuel Román, 1692.

Las diversas variables que se han ido viendo, coadyuvan al esclarecimiento de la conformación del canon en la poesía hispanoamericana del siglo XVII. Antes de concluir, parece oportuno realizar una última reflexión (que es sólo última en lo que concierne a este trabajo y no a la cuestión objeto de estudio). Es cierto que el barroco llega tardíamente a América y que este retraso, entre otros factores inherentes al contexto, favorece la peculiaridad del barroco novohispano; no es menos cierto que será en el Nuevo Mundo, y no en España, donde los grandes autores de la lírica barroca española encuentren, en las últimas décadas del siglo XVII, los más aventajados herederos. Por una parte, cuando también en América estaba de moda gongorizar, Juan del Valle y Caviedes se decanta por la agudeza de perspicacia, con los recursos que le son afines, a la manera de Quevedo⁵⁰, a quien lee y admira, y a quien toma como modelo para sus corrosivas sátiras a tipos y costumbres de la sociedad limeña⁵¹. Por otra parte, Sor Juana Inés ofrece una diestra asimilación de los distintos estilos: es un Lope conmovedor cuando poetiza, con gusto en la llaneza, la retórica del llanto; es un Quevedo de hondura existencial cuando tensiona el tiempo entre los versos; es una ilustre gongorina cuando despliega, con la actitud mental que animaba al cordobés, la agudeza de artificio en el *Primero sueño*, sobre todo; y es sutileza de conceptos cuando, frente al endecasílabo, modula el octosílabo en romances, décimas, glosas... En uno y otra puede ya detectarse, como rasgo que se hará distintivo, la tendencia al sincretismo de la herencia europea y de las aportaciones nativas asociadas a la oralidad (Caviedes)⁵² y a la diversidad étnica y cultural

⁵⁰ Según Emilio Carilla, *El gongorismo en América*, Buenos Aires, Universidad, 1946, pp. 97-98, «no encontramos en Caviedes señales directas de Góngora. Quizá sorprendemos en algunas de sus poesías metáforas e hipérbatos cultos, dentro de matices típicamente calderonianos». Por su parte, Luis Jaime Cisneros, en «Estudio crítico» a Juan del Valle y Caviedes, *Obra completa*, edición y estudios de M. L. Cáceres *et alii*, Perú, Banco de Crédito del Perú, 1990, p. 132, advierte que «Góngora es otra presencia viva: asoma más de una vez aquí y allá como oportuno pretexto para la burla, bien como una sutil reminiscencia de temas y lenguaje». Reactualiza la cuestión Rafael Bonilla Cereza, «Ciclopes en un burdel peruano: La *Fábula de Polifemo* de Juan del Valle y Caviedes», en prensa.

⁵¹ *Vid.* P. Lasarte, cit. (n. 16), pp. 79-88. Sobre la presencia de Quevedo en América, véase Celsa Carmen García Valdés, «Quevedo en América. Bibliografía inconclusa», *La Perinola*, 13 (2009), pp. 17-52.

⁵² R. Vargas Ugarte, en introducción a *Obras de Juan del Valle y Caviedes*, Lima, Clásicos Peruanos, 1947, I, p. X, destaca que la poesía de Caviedes fue «ajena

(sor Juana Inés de la Cruz)⁵³. Aquel apego y actitud ante los referentes inmediatos que suministran, en paralelo a las lecturas, las realidades de ese polo (reivindicado como austral y antártico respectivamente por Dávalos y Mexía) a la *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú* (1598) preanuncian el ya más complejo criollismo de que hará gala Valle Caviedes casi un siglo después⁵⁴. Y aquella *Grandeza mexicana* (1604) de Balbuena, más complacida en la opulencia de la fronda panegírica que afirmada en raíces vivenciales, preludia ya –por mexicana– lo que será afirmación de mexicanidad⁵⁵ del *Fénix de México, Musa décima, poetisa americana*, Sor Juana Inés de la Cruz.

a cierto amaneramiento muy propio de los versificadores de Palacio»; en el polo opuesto, la viveza de las fórmulas orales subrayan (al tiempo que son resaltadas por) los efectos de la teatralidad, sobre lo que ha escrito Pedro Lasarte, «*La vieja y el Periquillo*: una aproximación a la Lima de Juan del Valle y Caviedes», *Esta, de nuestra América pupila: Estudios de poesía colonial, Calíope*, IV (1999), pp. 125-139.

⁵³ Señala al respecto José Carlos González Boixo, en introducción a Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesía lírica*, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 41-42: «Sus villancicos son la mejor muestra de una poesía que acertó a captar y a transmitir los gustos sencillos y la alegre comicidad del pueblo, siempre en el marco de una dignidad que no hace concesiones a la más mínima vulgaridad. Hoy día no dejan de asombrarnos el gracejo de los cantos de negros, las onomatopeyas anticipadoras de la poesía afroantillana, las simpatías de las jergas en macarrónicos latines, las hablas imitadoras del portugués o del vasco, el exotismo de unos versos en náhuatl».

⁵⁴ Una cuestión tan compleja no se puede abordar con pre-juicios al respecto ni desde posiciones polares enquistadas; lo aconsejable, acaso, sea atender a la historicización textual y al *in fieri* que caracteriza la búsqueda de la identidad y la expresión propias, en un proceso lento y sostenido, con la prudencia que reclama Ignacio Arellano, «El ingenio conceptista y el criollismo costumbrista de Juan del Valle Caviedes», en Trinidad Barrera, ed., *Herencia cultural de España en América. Siglos XVII y XVIII*, Madrid, Iberoamericana, 2008, p. 23: «Habrà, pues, que delimitar cuidadosamente las connotaciones y matices, sin empeñarse en que todo el repertorio de valores semánticos de Caviedes sea exclusivamente el criollo americano; o mejor dicho, aceptando la complejidad de componentes de ese criollismo, en el que se integran series expresivas igualmente vigentes en el sistema general de la literatura española del Siglo de Oro».

⁵⁵ Vale recordar, como testimonio de cierta percepción identitaria, que ya en 1683, Carlos Sigüenza se autoproclama «Góngora Mexicano» desde el título mismo de su *Triumpho Parthénico que en glorias de María Santísima inmaculadamente concebida, celebró la Pontificia, Imperial y Regia Academia Mexicana... Describelo Don Carlos de Sigüenza y Góngora Mexicano...* (el subrayado es nuestro).

Después de tanto ir y venir entre el Viejo y el Nuevo Mundo celebrando laureles, y en la misma medida en que «las armas y el furor de Marte» van cediendo ante las liras de Apolo, aquel *Plus Ultra* que asciende ondeante hacia el Sol en el grabado que adorna la *Primera Parte del Parnaso Antártico*, visto desde la otra orilla, va adquiriendo otro sentido a lo largo del siglo XVII; pero, aunque progresivamente se vaya conformando una conciencia identitaria, no se debe olvidar que, para traer a la metrópoli los productos elaborados al calor de sus genuinos referentes y validar su canonización, antes tuvo Apolo que llevar al polo antártico a las Musas y al Parnaso con los modelos y códigos de que allí se sirvieron para envasar tales productos⁵⁶.

⁵⁶ No está de más recordar lo que dice, a propósito de Valle y Caviedes, P. La-sarte, cit. (n. 16), p. 87, cuando indica que «mirando bien su producción poética, tanto satírica como seria, se puede rescatar una toma de conciencia en torno a la conflictiva relación que el ejercicio de su escritura pudo tener para con la creación literaria peninsular; relación que se posa sobre la memoria o alma de Quevedo. Finalmente, hay que sugerir que esta escritura doble, que imita pero que imita con cierta preocupación, nos lleva a recapacitar, en un sentido más general, sobre las relaciones culturales de dependencia entre la periferia virreinal y la metrópolis peninsular que se daban en el momento y que se intensificaron con el pasar del tiempo».