

La literatura criolla que amaba el Siglo de Oro

Continuidad cultural
hispanoamericana

IGNACIO ARELLANO

Más continuidad y menos ruptura. No es lo que sugieren los recientes estudios culturales, que insisten en la quiebra cultural entre la península y los antiguos virreinos americanos. Sin embargo, una lectura atenta y fiel a los textos originales dice otra cosa. Ignacio Arellano, uno de los mayores expertos en el campo de la literatura del Siglo de Oro, repasa y rebate algunos de estos ejemplos, con especial atención al caso de sor Juana Inés de la Cruz.



Ignacio Arellano.

Foto: © Josema Visiers

Parece evidente, si se observan las circunstancias históricas, una acusada continuidad cultural en el Siglo de Oro de ámbito hispánico a ambos lados de la Mar Oceánica. Sin embargo muchos estudios literarios y culturales modernos o posmodernos tienden a una interpretación ideológica y apriorística, que involucra determinadas valoraciones del llamado «sujeto colonial», y propone una supuesta quiebra cultural entre la península y los reinos de Indias, reiterando el tema de la otredad, convertido en un dogma de las últimas décadas.

Es revelador, por ejemplo, cómo Raquel Chang Rodríguez, en un trabajo que dedica a la recepción de sor Juana Inés de la Cruz, después de comentar «los intercambios literarios entre escritores de aquende y allende el Atlántico» y ciertas prácticas comunes «a imitación de lo acostumbrado en tales situaciones en España», etc., es decir, después de trazar las líneas de una obvia continuidad cultural, concluye

de manera sorprendente afirmando una imaginaria subversión del modelo peninsular, y escribe: «El trabajo verbal, la minuciosa atención al detalle, el evidente deseo de igualar y superar, termina por subvertir el modelo peninsular e imprimirle una tensión muy particular a la poesía hispanoamericana colonial [...], el uso del humor, de lo soez, del chiste, se hace diferente cuando lo marca el genio criollo, producto en Indias de razas y civilizaciones que utilizaron tal lenguaje para criticar e impugnar, es decir, como única vía de resistencia a la cultura hegemónica».

No hace falta responder que el trabajo verbal, la atención al detalle, etc., no caracteriza específicamente a la poesía colonial —¿Góngora o Quevedo no practican ese «trabajo verbal»?—, y que Chang Rodríguez no puede precisar en qué consiste esa «tensión muy particular», ni tiene fundamento aducir que el humor, lo soez y el chiste «se hace diferente cuando lo marca el genio criollo», ni es cierto que ese «genio criollo», que no se define, use la poesía para subvertir ni el modelo literario ni la cultura «hegemónica».

CRIOLLOS Y CHAPETONES

Se va desarrollando, sin duda, una 'identidad criolla' —que deja bastante al margen a los indígenas—, pero no se manifiesta siempre de igual modo, y a menudo ni siquiera se presenta en términos de oposición generalizada, sino más bien inserta en la denominada «cultura hegemónica». El conflicto de criollos y chapetones es un problema de poder político, de prestigio y de imagen. Ahora bien, al analizar las confrontaciones culturales de criollos y chapetones hallamos la constante reivindicación por parte de los

criollos de su pulido lenguaje cortesano, tan elegante o más que el de los escritores de la metrópolis. Se trataría así, no de una negación del supuesto código hegemónico eurocén-

El trabajo verbal no caracteriza específicamente a la poesía colonial: ¿no lo practicaron Góngora o Quevedo?

trico, sino de todo lo contrario: la «defensa e ilustración de la hispanidad criolla» en palabras del estudioso Lavallé.

Ilustra esta postura la queja del peruano Juan de Espinosa Medrano, el Lunarejo, erudito autor del *Apologético en favor de don Luis de Góngora*. Consciente de su capacidad (comentar a Góngora no está al alcance de cualquiera) recuerda que vive muy distante del corazón de la monarquía, y del reconocimiento que necesitan los cultivadores de las buenas letras. Ironiza sobre la imagen que en Europa tienen de los ingenios americanos:

«Pero ¿qué puede haber de bueno en las Indias? ¿Qué puede haber que contente a los europeos que desta suerte dudan? Sátiros nos juzgan, tritones nos presumen, que brutos del alma en vano se alientan a desmentirnos máscaras de humanidad»

Nada de ruptura cultural hay en ello. Baste el hecho de dedicar el *Apologético* a Góngora, sin contar las alabanzas a la corona y a Méndez de Haro. Esta identificación con la tradición cultural a la que pertenecen estos criollos no anula las reclamaciones. Se trata de cuestiones diversas que conviene discernir.

Quizá el poeta al que más se ha atribuido una postura criolla enfrentada a la peninsular sea Juan del Valle Cavie-

des, nacido en Porcuna (Jaén), pero instalado en el Perú desde temprana edad. Para ese punto de vista Caviedes sería uno de los primeros «revolucionarios» constructores de una identidad peruana o americana. Su editor Daniel Reedy, halla en el «temperamento criollo y en el espíritu de rebeldía de Caviedes» las raíces de una literatura nacional manifestada «en su descarada visión de la sociedad virreinal y en su actitud de independencia intelectual». Otros consideran que en el lenguaje satírico de Caviedes hay una exploración de la cultura popular que resulta «contrahegemónica» frente al «código oficial europeo» y que rompe ese código lingüístico dominante (que sería el «discurso ibérico»).

LOS GÉNEROS LITERARIOS

Semejantes diseños ignoran la cuestión de los géneros literarios y sus convenciones, que implican un determinado registro, el bajo estilo de la sátira en este caso, el cual no es contrahegemónico salvo en el sentido de oponerse a los estilos elevados de los géneros considerados «superiores» (tragedia y épica): no hay un código europeo o español hegemónico. La sátira en el ámbito peninsular también incluye los registros bajos y paródicos. La conclusión que hace la estudiosa Lucía Helena Costigan, por ejemplo, no responde a la realidad textual de la poesía de Caviedes:

«El valor positivo del discurso satírico caviediano reposa principalmente en el hecho de haber funcionado como arma de enfrentamiento al discurso consagrado por el canon oficial, donde solo comparecían los elementos de la visión de la elite dominante»

Desde este prejuicio no es de extrañar que considere la imitación de Quevedo por parte de Caviedes como una carnavalización de los géneros barrocos serios con

El conflicto entre criollos y chapetones es político. En la cultura, más que ruptura, hay continuidad

intención de desacralizarlos, sin darse cuenta de que Caviedes imita precisamente la obra burlesca de Quevedo, no la sería: en todo caso sería Quevedo el gran desacralizador. Por lo demás Caviedes es un cercano imitador de Quevedo.

La crítica norteamericana es la que más valora la supuesta cualidad criolla –y subversiva– de Caviedes. En su *Historia social de la literatura hispanoamericana*, Hernán Vidal sostiene que la sátira de Caviedes supondría una crítica dirigida a destruir la sacralidad con que el sistema social intenta reproducirse, es decir, intentaría una ruptura social y cultural.

Sin embargo, la verdad es que Caviedes traza en su obra un mapa de motivos limeños, ajustados a la realidad social de Lima y el Perú del siglo XVII, pero todo el conjunto de sus poemas revela el repertorio y las fórmulas de la sátira barroca (médicos, falsos caballeros, alcahuetas, pidonas, hipócritas, etc.), adaptando al ambiente del Nuevo Mundo las convenciones habituales. Es patente su conservadurismo ideológico en sus elogios a los virreyes o a los modelos heroicos –que deberían ser ejemplo de los modernos limeños– como Bernardo del Carpio, el Cid, el Gran Capitán, Leiva, marqueses del Vasto y de Pescara, el duque de Alba, Hernán Cortés, y otros.

Nada permite trazar en la obra de Caviedes una historia de subversión orientada a un supuesto objetivo identitario enfrentado al sistema virreinal. Ignorar el contexto histórico y las convenciones genéricas literarias impiden una valoración coherente de su obra.

ROSAS DE OQUENDO Y OTROS RUPTURISTAS

Alfonso Reyes advierte en la obra de Rosas de Oquendo, otro peruano –nacido seguramente en Andalucía–, un característico «sabor americano» que «viene a corroborar una vez más la tesis que Pedro Henríquez Ureña ha aplicado a la crítica de don Juan Ruiz de Alarcón: el español americano se diferencia desde el siglo XVI del español peninsular». Pero las teorías de Henríquez Ureña sobre la *mejicanidad* del teatro alarconiano son imaginaciones, y el poema al que Reyes se refiere narra un sucedido entre un español y un indio que caminan entre dos lugares. Ante el frío del invierno el español se sopla las manos para calentarse, con gran sorpresa del indio que no comprende cómo quiere el español enfriarse aún más con el sople. Más adelante toman caldo hirviendo y el español sopla para enfriarlo, con gran admiración del indio, que sale huyendo de semejante compañero:

«No traigo en mi compañía hombre de más mala cuenta que cuando quiere caliente y cuando quiere resfría».

Pero el sabor americano que advierte Reyes no implica la ruptura sugerida, si consideramos que Oquendo reescribe la fábula esópica *El hombre y el sátiro*, aludida por Erasmo en el *Elogio de la locura*, recogida en *El porqué de todas las*

cosas de Ferrer de Valdecebro, y en otros muchos repertorios.

Otro ejemplo de supuestas rupturas sería el *Poema heroico de San Ignacio de Loyola*, del poeta novogranatense Hernando Domínguez Camargo.

No hay un código europeo o español hegemónico. La sátira en el ámbito peninsular también incluye registros paródicos

La insistencia de algún crítico como Daniel Torres en hallar vertientes anticolonialistas y una otredad alejada de los modelos europeos solo se explica, de nuevo, por el olvido del texto y de sus circunstancias y género, además de la incompreensión del mismo texto. ¿En qué se aleja de los modelos europeos un poema que integra casi por entero las *Soledades* de Góngora? Las huellas de la metrópoli (o de la cultura transmitida por la metrópoli desde la antigüedad clásica) son abrumadoras. Negarlas es completamente arbitrario; van desde las convenciones genéricas hasta la citada reescritura obsesiva de las *Soledades* gongorinas, desde la mitología a la emblemática, desde la Biblia a las fuentes poéticas y hagiográficas (que son Góngora, Rivadeneira, Nieremberg, etc.).

EL CASO DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Especialmente ejemplar en este sentido es el caso de sor Juana Inés de la Cruz, cuya bibliografía moderna es un verdadero compendio de ofuscaciones, en virtud de las cuales una apreciable masa de estudios no parece percibir la imposibilidad de que una monja novohispana del siglo XVII represente no ya una, sino una completa multiplicidad de posturas características de ciertas corrientes ideológicas de principios del siglo XXI, esto es, feminismo, disidencia políti-

ca y religiosa, descolonialismo o descolonización, heterodoxia política y religiosa, concepción de un Dios bisexual, etc.

En lo que se refiere a la otredad de sor Juana –tanto otredad de género, por ser mujer enfrentada al sistema heteropatriarcal; como otredad de mundo cultural, por ser novohispana, otredad que se definiría por oposición a la cultura hispánica emanada de la península–, baste recordar el estado de la cuestión en torno a los elogios que diversos autores dirigen a la obra de sor Juana en los preliminares del Segundo volumen de sus obras, publicado en Sevilla en 1692, elogios a los que responde sor Juana en el romance «Cuándo, númenes divinos», agradeciéndolos. Este agradecimiento en la forma habitual de una falsa modestia retórica, se ha interpretado paradójicamente como una respuesta irónica y despreciativa en la que sor Juana manifestaría su rechazo y apartamiento de la cultura representada por sus elogiadores (hombres y a menudo frailes, a los que supuestamente acusaría de ser incapaces de entenderla).

Esto escribe, por ejemplo, Yolanda Martínez San Miguel:

«Aunque el poema se puede leer como un ejemplo clásico de la retórica de la humildad y la falsa modestia, lo que es interesante en este caso es la representación de Europa, y más específicamente de Madrid –donde sus libros fueron publicados– como un lugar distante que desfigura la imagen original del sujeto colonial, para producir un ‘retrato’ en el que la voz lírica no es capaz de reconocerse [...] Por medio de los deícticos, sor Juana se resiste a la idea de una continuidad cultural transparente entre la Nueva España y Europa».

En realidad el libro que incluye los elogios se publicó en Sevilla, no en Madrid y desde luego en el romance no hay ninguna evocación de «Madrid» ni repudio de

Sor Juana se reconoce española, vizcaína concretamente; en el siglo XVII, el colmo del ser español

la continuidad cultural entre Nueva España y Europa, continuidad que se revela claramente en las composiciones de sor Juana: versos a la Inmaculada Concepción, a la Presentación de la Virgen, a la Asunción de Nuestra Señora, a la profesión de una religiosa, a la dedicación de un templo de San Bernardo, romances, décimas y redondillas varias a los años del rey Carlos II, a los de la reina madre, etc. ¿A qué universo cultural ajeno a la tradición del Siglo de Oro pertenece todo este *corpus*?

¿Realmente sor Juana se postula como «otra» enfrentada a España y la tradición cultural hispánicas, según resume Mirta Aguirre en otra reflexión sobre identidad y descolonización en la que afirma: «Mejicana y no española se dice siempre a sí misma»?

En la dedicatoria del *Segundo volumen*, a don Juan de Orué, escribe sor Juana:

«La intención ordinaria de nuestros españoles [es decir, ‘de nosotros, los españoles’] en dedicar las obras expresa que es tener mecenas que las defiendan de las detracciones del vulgo...»

Y continúa apuntando que ella lleva muy diverso fin, pues:

«Mi intento no pasa de obedecer a vuestra merced, porque siendo como soy rama de Vizcaya, y vuestra merced de sus nobilísimas familias de las casas de Orué y Arbieto, vuelvan los frutos a su tronco, y los arroyuelos de mis discursos tributen sus corrientes al mar de quien reconocen su origen [...] Yo me holgara que fuesen tales que pudiesen honrar y no avergonzar a nuestra nación vascongada...».

Española, pues, se reconoce, y concretamente vizcaína, que en el siglo XVII se considera el colmo del ser español, del ser hidalgo y noble, y leal a la Corona. Negar las afirmaciones de la propia sor Juana parece un poco excesivo.

En cuanto a los ingredientes ajenos a los hispánicos, que según muchos investigadores nutren la cultura de sor Juana ¿en qué textos de la monja se advierten? Si se repasan los elogios del *Segundo volumen* se notará que los eruditos panegiristas sitúan los escritos de la monja en la estela de Homero, Virgilio, Tasso, Góngora, Quevedo, Aristóteles, Platón, San Agustín, Santo Tomás..., es decir, en la tradición de la literatura y la filosofía occidental. Esto lo dicen ellos con harta razón, y lo ve cualquiera que lea las composiciones sorjuaninas, excepto los críticos empeñados en ver la otredad de sus textos.

Negar, pues, una continuidad cultural en la literatura del Siglo de Oro que se escribe en ambos lados del Atlántico, obedece a una construcción ideológica, pero sin fundamentos críticos, y no se puede sostener a poco que se apliquen las disciplinas filológicas que permiten comprender los textos en sus circunstancias históricas. Como

sabiamente apunta Miguel Ángel Garrido Gallardo a propósito de nuevos métodos:

«Si en la nueva situación no seguimos con los instrumentos, actualizados si es preciso, de la más rigurosa Filología y Hermenéutica, los Estudios Culturales no serán más que una pura superchería». ■

Ignacio Arellano es filólogo e historiador de la literatura española. Especialista en el Siglo de Oro, fundó y dirige el Grupo de Investigación GRISO sobre este periodo.

Texto redactado por Ignacio Arellano a partir de la conferencia que impartió en el I Congreso Hispanoamericano, organizado por UNIR y la Universidad Francisco de Vitoria, Madrid, 22-24/6/22.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre Carreras, Mirta, «Del encausto a la sangre: sor Juana Inés de la Cruz» [1975], en *Identidad y descolonización cultural*, ed. Luis Rafael, Santiago de Cuba/Madrid, Editorial Oriente /Editorial Complutense, 2011, pp. 363-448.
- Alburquerque, Luis, «Entrevista a Miguel Ángel Garrido Gallardo». *Hipertexto*. 2 (2005), pp. 72-84.
- Chang Rodríguez, Raquel, «A propósito de sor Juana y sus admiradores novocastellanos», *Revista Iberoamericana*, 51, 1985, pp. 605-619.
- Costigan, L. H., «Relendo o *Diente del Parnaso* de Juan del Valle y Caviedes: una contribuição para o estudo do intelectual criollo», *Revista de Estudios Hispánicos*, Río Piedras, 19, 1992, pp. 211-220.
- Lavallé, N., «Americanidad exaltada/ hispanidad exacerbada: contradicción y ambigüedades en el discurso criollo del siglo XVII peruano», en *Sobre el Perú: Homenaje a José Agustín de la Puente Candamo*, ed. M. Guerra Martinière, O. Holguín Callo, C. Gutiérrez Muñoz, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002, pp. 727-742.
- Martínez-San Miguel, Yolanda, «Otra vez sor Juana: Leer la heterogeneidad colonial en un contexto transatlántico», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 62, 2005, pp. 53-71.
- Reedy, D., «Prólogo», en Valle y Caviedes, *Juan del, Obra completa*, ed. D. R. Reedy, Caracas, Ayacucho, 1984.
- Reyes, A., «Rosas de Oquendo en América», en *Capítulos de literatura española*, México, La Casa de España, 1939, pp. 21-71.
- Torres, D., «Imágenes americanistas en el San Ignacio de Loyola, Fundador de la Compañía de Jesús, Poema heroico (1666) de Hernando Domínguez Camarogo», *Verba Hispánica*, 5, 1995, pp. 27-33.