

La Literatura hispanoamericana del siglo XVII entre el compromiso con la Retórica clásica y el ofrecimiento de una Poética propia

Atraídos por el brillo de la ciencia que pudiera guardar Hispanoamérica en sus postulados estético-literarios —Hispanoamérica que fue identificada en el Siglo XVII por la vivencia real de un mestizaje, por la presencia palpitante de la Lengua Española, y por el reconocimiento del Catolicismo como vínculo común religioso¹—, queremos reflexionar sobre la *Retórica* aplicada en la creación de sus textos literarios y la *poética* presentada como propia y ofrecida imperiosamente como modelo a aplicar en dichos textos literarios por cualquiera de sus escritores.

I

Tomada la Retórica como punto de partida de este trabajo, pedimos se nos permita elegir, como referencia de aplicación de la misma, la obra que para nosotros es la Primera Novela Hispanoamericana²: *Infortunios de Alonso Ramírez* del sabio mexicano Don Carlos de Sigüenza y Góngora. Ella, en 1690, ejemplifica el desengaño barroco; pero, también, por la fuerza de la Retórica aplicada a la *nueva ciencia* asumida, es el amanecer de la Ilustración en la Literatura Hispanoamericana³.

Infortunios de Alonso Ramírez testimonia el valor de *utilidad* frente al egocentrismo⁴. Don Carlos de Sigüenza y Góngora se apunta a un nuevo

1. Ver Carlos de Sigüenza y Góngora, *Infortunios de Alonso Ramírez*, Edic. de Lucrecio Pérez Blanco, Madrid, Historia 16, 1988, pp. 118-120.

2. Remito a mis trabajos: «Novela ilustrada y desmitificación de América», en *Cuadernos Americanos*, año XLI, vol. CCXLIV, septiembre-octubre, 1982, pp. 176-195; «Introducción», *Infortunios de Alonso Ramírez*, Edic. de L.P.B., Madrid, Historia 16, 1988, pp. 7-55 y «Apéndice», pp. 131-145.

3. Ver mi trabajo «Don Carlos de Sigüenza y Góngora, autor de *Infortunios de Alonso Ramírez* o la fidelidad a la nueva ciencia y a los clásicos», en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, n.º 10, Madrid, 1988, pp. 39-52.

4. El texto sigüencino da pie a nuestra afirmación: «Desesperé entonces de poder ser

concepto de *virtud social*⁵; apóyase en un *método científico*⁶ y se deja llevar voluntaria y deleitosamente hacia las *ciencias experimentales*⁷.

El pensamiento de Descartes mariposea quietamente sobre el espíritu sigüencino. Con el padre de la filosofía moderna el sabio mexicano descubrió el valor de la experimentación, y de la mano del discípulo, como él, de los jesuítas aprendió a ver en el hombre la medida del Arte.

El hombre, la utilidad del hombre, pues, es el espejo donde se mira la obra de Carlos de Sigüenza y Góngora. La finalidad de ésta no será otra que la de convencer al hombre de la necesidad de la utilidad social — llámese trabajo u oficio— porque en ella radica la *virtud* —esfuerzo personal— con la que se alcanzaría la felicidad ya en este mundo.

Esta iniciativa personal impulsa al escritor mexicano a la búsqueda de una *materia adecuada*, de la «materia artis», ya que el sabio mexicano, desde el primer momento, pretende colocarse el anillo del Arte. Y aquí es donde tendrá lugar el encuentro con la Retórica, porque la «universalitas materiae artis» se hace posible en *Infortunios de Alonso Ramírez*, sin que el autor tenga que orillar el «ancilla fidei» con que se busca sellar el concepto de Literatura en el Barroco hispanoamericano que ponía coto a la «materia artis», gracias a la salida que el ofrece Quintiniano en *Instituto Oratoriae*: «Todo cabe en la obra de arte si éste todo está sublimado por el *bonum* y el *pulchrum*, auxiliares de la *ratio*. Todo podía usarse para «elogiar lo honesto y vituperar lo torpe, siendo fundamental el elogio de la virtud»⁸.

El elogio de la virtud social y de las virtudes morales es moneda cantante y sonante para el lector de *Infortunios...* Y lo es porque el autor mexicano ha descubierto que la Literatura más que *ancilla fidei* es *ancilla hominis* y que este concepto no tiene porqué ser contrario al anterior, si el *bonum* y el *pulchrum* consiguen la *ratio*, puesto que el fin de la Literatura, como el del arte en general, es el de aportar al hombre la máxima utilidad. Esta es la única barrera de la *universalidad de la materia del arte: La utilitas hominis*.

La *utilitas* exigirá que la *materia artis* de su novela sea *apta* para el hombre de su Siglo, para el hombre de la Nueva España del Siglo XVII.

El autor mexicano ha llegado hasta aquí de la mano de Descartes y

algo, y hallándome en el tribunal de mi propia conciencia, no sólo acusado, sino convencido de inútil, quise darme por pena de este delito la que se da en México a los que son delincuentes, que es enviarlos desterrados a Filipinas» (Ver *Infortunios de Alonso Ramírez*, ob. cit., pp. 79-80).

5. Ver mi trabajo «Novela ilustrada...», ob. cit., p. 184.

6. Así lo prueban sus obras *Manifiesto contra los cometas* (1681), y *Libra astronómica y filosófica* (1681).

7. El capítulo I de su obra *Infortunios...* nos da pie para hacer esta afirmación.

8. En *Institutio Oratoria*, III, 7, Quintiliano lo fijaba en estos términos «Elogiar lo honesto y vituperar lo torpe, siendo fundamental el elogiar la virtud».

Quintiliano. Mas ¿Qué hacer para que esa *materia artis* sea apta? ¿Por qué senda transitar? Otra vez Quintiliano le señala el camino:

«Toda comunicación, como han afirmado muchos y grandísimos autores, consta de cinco partes: Invención, disposición, elocución, memoria y pronunciación sin acción»⁹.

Situado aquí, el sabio mexicano inquieto está por cumplir con la misión que tiene como creador literario y que le enseña el poeta latino Horacio:

«Adquiere todos los votos (de buen escritor) quien, para deleitar y al mismo tiempo enseñar al lector, mezcla lo dulce con lo útil»¹⁰.

Era evidente, había que *persuadir* mediante el *docere* y el *delectare* para obtener el *movere*. Y, como lo exige el peso de la razón, el políglota mexicano enseña a sus contemporáneos lo que les es más útil:

a) que Nueva España es un lugar pobre —falso pues, el mensaje colombino— y, por lo tanto, en él no alcanzarían la felicidad, aunque apliquen a ello su virtud —oficio, trabajo—, puesto que en Nueva España no hay posibilidad de encontrar ni oficio, ni trabajo estable.

b) que la posibilidad de encontrar trabajo está en Oriente, en Filipinas.

c) que, aunque así es, a los españoles americanos les será imposible lograrlo, dada la debilidad del Imperio español ante sus enemigos los piratas.

A este *docere* se acercan también sus comportamientos religiosos, porque la religión habida entre el protagonista, Dios y la Virgen bajo la advocación de Guadalupe, es la que ha hecho posible la supervivencia ante el cautiverio sufrido.

Es propósito también de Don Carlos el *delectare*; el *delectare* del lector curioso y del lector privilegiado a quien dedica su obra, que no es otro que el Virrey de la Nueva España Excmo. Sr. D. Gaspar de Sandoval Cerda Silva y Mendoza:

«Quiero que se entretenga el curioso que esto leyere por algunas horas con las noticias de lo que a mí me causó tribulaciones de muerte por muchos años»¹¹.

9. Ver Quintiliano, ob. cit., 3, 3, 11: «Omnis autem orandi ratio, ut plurimi maximique autores tradiderunt, quinque partibus constat: inventione, dispositione, elocutione, memoria, pronuntiatione sine actione».

10. Ver Horacio, *Ars poetica*, vv. 343-344: «Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci lectorem delectando pariterque monendo».

11. Ver *Infortunios...*, ob. cit., p. 73.

Así se expresa digiéndose, como es evidente, a todo el lector que curiosamente quisiera entretenerse con la lectura de su obra. Y al final de la misma cualquiera puede leer:

«Mandome (o por el afecto con lo que mira o quizá porque, estando enfermo, divirtiese sus males con la noticia que yo le daría de los muchos míos) fuese a visitar...»¹².

La calificación de la obra por parte del Censor como «novedad deliciosa», así como el hecho de que el propio protagonista —se nos dice— tenga que relatar nada menos que «siete veces» sus infortunios, prueban fehacientemente este *delectare* en la voluntad del creador.

La justificación de la presencia del *docere* y *delectare* es más que evidente: están ahí para precipitar el *movere*. Mover al hombre hacia el *bonum* y el *pulchrum*.

Por razón del *movere* hacia la virtud encontrará el lector la alabanza a la madre y esposa virtuosas y el elogio a la caridad de los clérigos. Y mueven al miedo, al temor y a la ira los malos tratos, tanto en el orden físico como en el moral y espiritual que recibe de los piratas. La ayuda del retórico Quintiliano aparece de nuevo:

«Haec pars circum iram, odium, metum, invidiam, miserationem fere tota versatur»¹³.

«porque las pruebas —sigue diciendo Quintiliano— ayudan mucho a que los jueces deseen ser nuestra mejor causa: los afectos a que también lo desean, aunque también creen que lo desean»¹⁴.

No menos valiosa le es a nuestro autor la doctrina aristotélica. Descaba Don Carlos el *elogio de la virtud* y el *vituperio del vicio*. Aristóteles le señalaba el género adecuado para la *narratio*: el género demostrativo¹⁵.

Tomando como guía a este género, hace que su novela sea todo un *elogio* a la enseñanza ilustrada y un *vitupendio* a lo que de ella se aparte, abriendo así, ya en 1690, su novela, que es magnificación del desengaño.

12. Idem., p. 129.

13. Ver Quintiliano, ob. cit., VI, 2, 8.

14. Idem., VI, 2, 5.

15. Ver Aristóteles, *Retórica*, I, 3: «De la oratoria se cuentan tres especies, pues otras tantas son precisamente las de oyentes de los discursos. Porque consta de tres cosas el discurso: el que habla, sobre lo que habla y a quién; y el fin se refiere a éste, es decir, al oyente. Forzosamente el oyente es o espectador o árbitro, y si árbitro, o bien de cosas sucedidas, o bien de cosas futuras. Hay el que juzga acerca de cosas futuras, como miembro de la asamblea; y hay el que juzga acerca de cosas pasadas, como juez otro hay que juzga de la habilidad, el espectador, de modo que necesariamente resultan tres géneros de discursos en retórica: deliberativo, judicial, demostrativo». (La traducción la he tomado de la *Edición* de Antonio Tovar, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1971. «... en el aconsejar hay persuasión y la disuasión, pues siempre, lo mismo quienes aconsejan en privado que los que hablan un público, hacen una de las dos cosas». (Traducción de Antonio Tovar).

las puertas de la casa común de la Literatura Hispanoamericana a la Ilustración.

Elogio a la virtud, al trabajo, a la hospitalidad, a la misericordia, a la Libertad. Y *vituperio* al robo, a la crueldad, a la herejía, a la doblez, a la deshonestidad, a la antropofagia y a la traición a la patria.

Es conocedor Don Carlos de Sigüenza y Góngora de la Retórica ciceroniana. Y válidos le son los textos que se le ofrecen, bien *De Inventione* —obra indiscutible del orador latino, bien *Rhetorica ad Herennium*, otrora al autor latino atribuida:

«La narración es o exposición de cosas ya sucedidas o de cosas que han de suceder. Los géneros de la narración son tres. Uno de los géneros es aquel en el que está contenida la misma causa y toda la razón de la controversia. Otro es aquel en que, sin motivo de calumnia o de simulación o de delectación no lejana al negocio por el que es dirigido, o a causa de la ampliación, alguna digresión es introducida. El tercer género, apartado de las cosas civiles, es aquel que con la práctica se comunica y escribe a causa de la nada inútil delectación. Las partes de ésta son dos, de las cuales una está versada (incide) en los negocios (hechos), otra especialmente en las personas. La que está destinada a la exposición de los negocios tiene tres partes: fábula, historia, argumento (conjetura)»¹⁶.

Así podía leer el autor mexicano en *De Inventione*; y en *Rhetorica ad Herennium* lo siguiente:

«Tres son los géneros de las narraciones. Uno es cuando exponemos un hecho realizado y lo interpretamos para utilidad nuestra con el fin de vencer todo lo que pertenece a aquellas causas de las que el juicio es futuro. Otro género de la narración es el que tiene lugar a veces por causa de la fe o de la calumnia, o de la rebeldía, o de la deserción, o de alguna prevención. El tercer género es por el que, apartado de la causa civil, y en el que conviene ejercitarse, podemos tratar más cómodamente aquellas narraciones superiores en las causas. Los géneros de esta narración son dos: uno es el que incide en los negocios, el otro el que incide en las personas»¹⁷.

El tercer género le venía al dedo a Sigüenza y Góngora para la composición de su novela. Y así, entre *negotia* y *personae* se establece un equilibrio que potencia el tema por excelencia de la obra sigüencina: LA VIRTUD SOCIAL, puesta en el trabajo o en la felicidad, concebida a la luz de Aristóteles¹⁸. El tono de color matizado se lo ofrece de nuevo Cicerón:

«El género de la narración que incide en las personas debe poseer donaire (contenido) de estilo, diversidad de ánimos, gravedad, suavidad, esperanza,

16. Ver Cicerón, *De Inventione*, I, 19.

17. Ver *De Rhetorica ad Herennium*, I, 8, 12-13.

18. Ver Aristóteles, *Retórica*, I, 5, edic. de Antonio Tovar, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1971: «Casi lo mismo para cada hombre en particular y para todos en común

miedo, sospecha, deseo, disimulo, misericordia, variedad de cosas, mudanza de la fortuna, inesperado incómodo, súbita alegría, dichoso éxito en las cosas»¹⁹.

Esta era la enseñanza ciceroniana en *Rhetorica ad Herennium*. Y muy parecida la transmitida por el orador latino en *De Inventione*:

«En este género de la narración —se refiere Cicerón al género que incide en las personas— debe darse abundante contenido producido por la variedad de los hechos, por la diversidad de ánimos, por la gravedad, por la suavidad, por la esperanza, por el miedo, por la sospecha, por el deseo, por el disimulo (disfraz), por el error, por la misericordia, por la mudanza de la fortuna, por el inesperado incómodo, por la súbita alegría, por el alegre éxito de las cosas»²⁰.

La peregrinación de Alonso Ramírez en busca de trabajo responde a la «festivitas confecta rerum varietate»; la obra se aprieta en una *narratio brevis*. A la novela le visten la «disimilitudo animorum», así como la *gravitas* y *lenitas*; y la *fe* y el *miedo* que dan a la obra el necesario apoyo para el suspense narrativo.

La sospecha en el *antihéroe* da pie al *desiderium* del héroe. Y no faltan la *disimilitudo* (disimulo), el *odio* y la *misericordia* para que la Retórica clásica —Aristóteles, Quintiliano, Cicerón— ayuden en el quehacer literario.

A don Carlos de Sigüenza y Góngora le sirven para sublimar el desengaño barroco, al colocar a éste en el escenario de la realidad social. Pero con ellos y por ellos, don Carlos saluda, desde la aurora, la llegada de la Ilustración y el Neoclasicismo a las fronteras de la Literatura Hispanoamericana.

II

LA POETICA en la Hispanoamérica del siglo XVII se viste de largo, cual si de una doncella se tratara, con las luces del *Compendio apologético*

hay un cierto objeto era una mujer llamada Clarinda. Un seudónimo evidentemente detrás del que estaba «una señora principal de este reino muy versada en lengua toscana y portuguesa por cuyo mandamiento y por cuyos justos respetos no se escribe su nombre en vista del cual eligen o repudian, y tal es, diciéndolo de una vez, la felicidad...

Sea, pues, la felicidad un bien vivir con virtud, o una suficiencia de medios de vida, o la vida más agradable con seguridad o la prosperidad de cosas y cuerpos con poder de guardarlos y disponer de ellos, pues una de estas cosas, o varias, casi todos están de acuerdo en que es la felicidad».

19. Ver *Rhetorica ad Herennium*, I, 8, 13.

20. Ver Cicerón, *De Inventione*, I, 19, 27.

en alabanza de la poesía (1604) de Bernardo de Balbuena²¹, el *Discurso en loor de la poesía* (1608) de la poetisa peruana Clarinda²² y la margarita deshojada de Diego Dávalos y Figueroa, *Miscelanea Austral* (Lima, 1602)²³.

Dejamos a un lado, conscientemente, el *Panegírico* (Cuzco, 1662) del escritor Espinosa y Medrano, porque no es a la *Poesía* a quien se tiene como objeto a defender directamente y sí a un poeta singular²⁴.

Panegiristas de la *Poesía*, a Balbuena, Clarinda y Diego Dávalos y Figueroa casi les une todo: desde la magnificación de la virgen doncella de la Literatura al endiosamiento de la misma y el poeta.

En ellos está el concepto y origen de la *Poesía*, el tema o sujeto de la misma, su fin o su misión; el concepto de poeta, su origen, su misión y las condiciones de todo buen poeta y toda buena poesía.

21. En el soneto que el Licenciado Miguel de Zaldiverna de Mariaca dedica a Bernardo de Balbuena y que éste recogió en *Grandeza mexicana*, se lee lo siguiente:

«No te quedes en sola esta grandeza
danos tu universal Cosmografía
de antigüedades y primores llena.

El divino Cristiandos la alteza
de Laura, *el arte nuevo de Poesía*,
y sepa el mundo ya quién es Balbuena».

El mismo Balbuena hace referencia a este *Arte nuevo de poesía* en su *Compendio apologético en alabanza de la poesía* (Ver Bernardo de Balbuena, *Grandeza mexicana* y *Compendio apologético en alabanza de la poesía*, Edic. de Luis Adolfo Domínguez, México, Edit. Porrúa, 2.ª Ed., 1975, p. 146).

Arte nuevo de poesía sería el complemento del pensamiento que el escritor manchego-mexicano expone en el *Compendio*... Lástima que no lo diera a la imprenta y que no se tengan noticias sobre el paradero de este texto. ¿Caería, como su valiosa biblioteca, bajo el fuego, cuando los holandeses incendiaron su palacio episcopal de Puerto Rico?

22. *Discurso en loor de la Poesía* apareció en 1608 al frente de la Antología publicada en Sevilla por Diego Mexía de Fernagil con el título de *Primera Parte del Parnaso Antártico*. En esta Antología se afirma que el autor de dicho *Discurso*... (poema).

23. Diego Dávalos de Figueroa —por lo que hasta nosotros ha llegado sobre su persona— era «de familia patricia» que procedía de Ecija. Se estableció en Lima hacia 1574 para pasar más tarde a La Paz. Es autor de la obra *Miscelanea Austral* de la que existe un sólo ejemplar que se guarda en el Museo Británico. La obra para el crítico A. García Calderón es «una divagación constante sobre todas las cosas del mundo y sobre el Perú, mezclando casos pintorescos con sagaces reflexiones eruditas» (sic, en *Biblioteca de Cultura Peruana*, V, 279). La obra en sí es todo un reflejo de la cultura renacentista de la que, evidentemente, se muestra gran conocedor. Por otro lado, deja constancia en la obra de su admiración por Platón, Plotino... Guido d'Arezzo y Petrarca... Esto puede explicar sus ideas sobre la Poesía.

24. Espinosa Medrano, conocido por el sobrenombre del «Lunarejo», es una de las figuras importantes que nos ofrece la Literatura Virreinal de Hispanoamérica. Nacido 13 años después de la muerte del español Luis de Góngora y muerto en 1688, sintió una devoción inusitada por el poeta español y su obra. Así lo demuestra su *Apologético en favor de don Luis de Góngora, príncipe de los poetas líricos de España* (1662), escrita para dignificar la obra y figura del cordobés, quien no quedaba bien parado en unos *Comentarios* que el por-

A Bernardo de Balbuena y a Clarinda parece que les impulsa una misma circunstancia: El desprecio con que «el vulgo» mira a los poetas y por ende a la *Poesía*. Y una formulación elevada a tesis enlaza los panegíricos del mexicano y de la peruana: La *Poesía* es «digna de grande cuenta, de grande estimación y precio y de ser alabada de todos», como «generalmente lo ha sido de nombres doctísimos» (así en estos términos se expresa Balbuena y en parecidos Clarinda).

Dos razones esgrimen los panegiristas hispanoamericanos ante los defenestradores de la *Poesía*, para que ésta sea coronada por la admiración y el culto: a) porque ha sido admirada y cultivada desde el inicio de los tiempos por los espíritus celestiales y los muchos sabios que en el mundo han sido; y b) por lo que ella es.

Sirve la primera para que los panegiristas muestren la condición, exigida en la época, de eruditos, de profundos conocedores del mundo griego y latino, de amantes de las Sagradas Escrituras y de la Patristica, y del culto poético en el Parnaso de su tiempo. Con las citas —largas citas— la valoración de unos y otros; valoraciones de gran trascendencia como veremos.

¿Cuántos desde Platón y Aristóteles han tratado de determinar el concepto de la *Poesía*? Casi todos, muchos, se asoman al cuadro de Balbuena y de Clarinda.

Para Balbuena, quien escribe el *Apologético* con la pretensión añadida de defender la composición y publicación de *Grandeza mexicana* (1604), la *Poesía* es «capacísima en sí de mil secretos y divinidades, es «un dulce viento/que desvanece al de mayor cordura»²⁵, «generosa». Y, siguiendo a

tuagués, Manuel de Faria e Souza, había escrito en apología de su compatriota Luis de Camoens.

La obra —*Apologético*...— de Juan Espinosa Medrano, más que mostrar una preocupación especial por la poesía en sí, camina hacia el panegírico del poeta cordobés y reduce la poesía a un artificio del lenguaje.

Ver Eduardo Hopkins: «Poética de Juan Espinosa Medrano en el *Apologético en favor de...*», en *Rev. de Crítica Literaria Latinoamericana*, año IV, n.º 7-8, 1.º y 2.º semestre, Lima, 1978, pp. 105-118.

25. El texto que citamos está dentro de un soneto que Balbuena dirige a quien pretende ser poeta. El poeta mexicano espera que su consejo sea seguido:

«Quien ser poeta de valor procura
por sólo regalar su entendimiento
váyase en la poesía con gran tiento
que el laurel tiene un ramo de locura.

Siga con discreción senda segura
ajustándose siempre a su talento.
Mire que es la poesía un dulce viento
que desvanece al de mayor cordura.

No se haga común, que es torpe cosa,
ni trate siempre en coplas, que bajeza
haga pocas y a honradas ocasiones

Fray Luis de León, dirá «no sea otra cosa que una pintura que habla y todo estudio y perfección suya consista y esté en imitar la Naturaleza»²⁶.

No hay en el poeta manchego-mexicano una postura ajustada al concepto. Para él es poco Aristóteles y sólo un poco más Platón. Los dos juntos casi todo para concebir el concepto de la *Poesía*. Por eso también, apropiándose de la opinión de los sabios, cuyos nombres guarda la Historia entre el secreto salmodiado de las estrellas. Poesía es también «divina invención», «impulso y reventón de un aliento y soplo divino», «cierta virtud espiritual que inspira al poeta y le llena el pensamiento de una divina fuerza y vigor», «ingenio altivo y sutil y de un arrebatado furor», «admirable filosofía que enseña la razón de vivir, las costumbres y policía y el verdadero gobierno de las cosas», «nata y flor de la ciencia natural».

Bernardo de Balbuena ha rebañado en todos los que se han atrevido a definir la *Poesía* y por esa razón encontramos el concepto ontológico de la misma, ya sacado de la fuente platónica —«divina invención»— ya amanecido del manantial aristotélico: «una pintura» que «imita la Naturaleza». Creación, imitación. Y, junto a estos conceptos, los que miran al provecho que de ella se deriva.

Diego Dávalos y Figueroa, dos años antes, había fijado en unitario concepto el que él tenía de la *Poesía*: «divino espíritu...» y, como tal, «expresión de cosas divinas»²⁷. Evidentemente don Diego era más platónico que aristotélico. Así hará decir a uno de los personajes del diálogo sobre el que monta su obra: «Antes me parece arte, a que pocos se han dedicado y dedican, y es la causa, ser del cielo este particular don y no poderse aprender con perfección, como las demás artes y ciencias»²⁸.

La miel del platonismo brotará silente de los versos de la poetisa peruana Clarinda, porque *Poesía* para esta admirable poetisa es un *don*.

que esta tal poesía es generosa
y es otro coplear propia torpeza
de groseros ingenios macarrones.»

Ver *Compendio apologético en alabanza de la poesía*, ob. cit., p. 43.

26. Balbuena en su *Compendio...*, ob. cit., p. 145, recoge el texto que le ofrece Fray Luis de León en el capítulo 2. *Sobre los Cantares* y que dice: «Cum poesía nihil aliud sit quam pictura loquens, totumque eius studium in imitanda natura versatur, id est quidam nostri poetae, qui amatoria scripserunt parum certe attendentes, cum se putarent optime dicere ab optimi poetae offitio longissime recesserunt». El mismo Balbuena se encarga de traducir: «como la poesía no sea otra cosa que una pintura que habla y todo estudio y perfección suya consista y este en imitar la naturaleza: cuidado y advertencia en que han reparado poco algunos de nuestros poetas castellanos, que escribiendo inconsiderablemente cosas de amores, por los mismos pasos que ellos creían llegarse a la cumbre del bien decir, por esos mismos se desviaban lejísimos del oficio de buenos poetas». No contento con la traducción, Balbuena apostilla por su cuenta «Que está (el oficio del buen poeta) no en hacer coplas de amores, sino obras graves, enteras, sentenciosas y llenas de moralidad y filosofía».

27. Así en su obra *Miscelanea Austral*, Lima, 1602, Coloquio XII.

28. Idem.

Con él nace el hombre y éste se lo lleva a la tumba, pues no entra en el testamento de la herencia paterna:

«.....don tan eminente
que habita allá en los coros celestiales»:
«poético espíritu enviado
del cielo empiro a nuestra indigna tierra».

Y, como *don*, gratuito pues. La admirable poetisa peruana que quiso ocultar la propia identidad detrás del nombre anónimo, canta así: «don... gratuitamente a nuestro ingenio dado».

Si tenemos en cuenta el *Apologético en alabanza de la Poesía*, quizá nos dé la sensación de que a Bernardo de Balbuena no le preocupa formular una definición formal de la Poesía, que no hay interés por su parte en precisar cuál sea el signo externo de la misma. Nos será fácil, de la apropiación que nuestro poeta manchego-mexicano hace de los versos de Ovidio para proclamar la inmortalidad de la Poesía²⁹, deducir que para él es el verso el signo externo de ésta. Pero habrá sido necesaria nuestra deducción.

Sin embargo, la poetisa anónima peruana, que claramente se distancia del sentir y decir del Pinciano³⁰, al concepto ontológico de la *Poesía* le asignará un signo externo deleitoso:

«¿Qué don es este? ¿Quién el más grandioso
que por objeto a toda ciencia encierra
sino el *metrificar dulce y sabroso?*»

Es evidente que en estos versos queda iluminada la proclamación del verso como signo externo del ángel adolescente de la Literatura; como evidentes son los oros celestes con que se adorna: *deleite y enseñanza*.

Si preocupa a nuestros autores la *Poesía*, no menos les atrae la figura del creador material de la misma o sea el poeta.

29. Balbuena se apoya en Ovidio quien en *Elegía décima*, lib. 1.º canta así:

«Scindentur vestes, gemmas frangentur, et aurum.
Carmína quam tribuent fama peremnis erit».

El poeta manchego-mexicano ofrece la traducción en valiosos y acertados versos:

«Todo se acabará con los diversos
cursos del tiempo: el oro, los vestidos,
las joyas y tesoros más valiosos,
y no el nombre inmortal que dan los versos».

Ver *Compendio...* ob. cit., p. 147.

30. Ver «Epístola Tercera de la esencia y causas de la Poética», en *Filosofía antigua poética* de Alonso López Pinciano, donde con sus interlocutores cuestiona la necesidad del verso para la Poética. «El Pinciano dijo entonces: Vos, señor Hugo, parece decir verdad, y digo que no sólo el metro no es necesario a la Poética, mas que del todo la es contrario; y que yo estoy admirado cómo dieron los antiguos en un disparate tan grande de escribir las fábulas en metros».

Para Bernardo de Balbuena, que se apoya en *Amicitia* de Platón, son los poetas «capitanes y padres de la sabiduría». En definitiva sabios. Y también creadores de los nombres de las cosas, pues ellos son los que tienen «autoridad para introducir, acreditar y componer los nombres de las cosas»³¹.

¿No es esto mismo lo que exigirá de 1919 a 1931 Vicente Huidobro en su *Altazor*? Dígasele, pues, al gran poeta chileno con qué apoyo pudo contar. Porque, si todo creador tiene algo de divino, Balbuena ha dejado la enseñanza sembrada en la tierra virgen de la Literatura Hispanoamericana, al afirmar que el poeta es de «linaje divino», y hasta «perfecciona la tierna y tartamuda boca del niño», en quien se pone el principio de perpetuación del nombre de las cosas, y, para atraer, «da la dulzura de su decir con grande invención y artificio».

Al gran poder que tienen los poetas había aludido antes, desde Lima, Diego Dávalos y Figueroa. Según él, los poetas son los que «perpetúan la opinión que quieren, agora sea falsa, agora verdadera»³². Y, por la enseñanza que le ha donado la sabia tradición desde Ennio, puede afirmar que han sido considerados y llamados «santos».

Mucho más generosa todavía se ha de mostrar con los poetas la escritura peruana, pues proclama «que un buen poeta es gloria de mil gentes» y en ellos verá, como en la Poesía, un don gratuito de Dios ofrecido al mundo. Díganlo sus versos:

«Mas el eterno Dios incircunscrito
dio al mundo (indigno de esto) los poetas»:
«El buen poeta alcanza espíritu divino»:
«su nombre es sombra y tipo de deidad santa y secreta».

Son ellos, para la insigne mujer, «filósofos» y, como tales, profesores del bien ético, del bien social, promotores de las buenas costumbres y ejemplo de moralidad.

La deducción es nuestra, pero la luz que nos ha guiado pertenece a los versos de la poetisa peruana:

«Mas el eterno Dios incircunscrito
.....
dio al mundo (indigno de esto) los poetas
a los cuales filósofos llamaron,
sus vidas estimando por perfectas.
Estos fueron aquellos que enseñaron
las cosas celestiales, y la alteza
de Dios por las criaturas rastrearon;

31. Según Balbuena tomado de *Cratilo* de Platón, ob. cit., p. 127.

32. Ver ob. cit., y en A. Porqueras Mayo, ob. cit., p. 251.

estos mostraron de naturaleza
 los secretos: juntaron a las gentes
 en pueblos, y fundaron la nobleza.

Las virtudes morales excelentes
 pusieron en precepto: y el lenguaje
 limaron con sus *metros* eminentes.

La brutal vida, aquel vivir salvaje
 domesticaron, siendo el fundamento
 de policía en el contrato y traje.

De esto tuvo principio y argumento
 decir que Orfeo con su voz mudaba
 los árboles y peñas de su asiento:

mostrando que los *versos* que cantaba,
 fuerza tenían de mover los pechos
 más fieros que las fieras que amasaba.»

«Creció su honor, y la virtud crecía
 en ellos, así el nombre de poeta
 casi con love competía.»

Apoyémonos en los versos que acabamos de leer: para Clarinda el poeta es «rastreador de Dios» y también creador de la solidaridad y nobleza del hombre, maestro del lenguaje, iluminador del arte celestial de la *Poesía* y hacedor del bien en el ser humano. Así lo cantan los versos femeninos por alados y brillantes:

«Porque este ilustre nombre se interpreta
hacedor, por hacer con artificio
 nuestra imperfecta vida más perfecta.»

No dejamos que se nos vaya el último verso. Él nos sirve para preguntarnos qué fin asignan los maestros de la *Poética* hispanoamericana a la *Poesía* y que misión a los poetas.

No será de este momento el analizar en qué medida la *Poética* hispanoamericana se hermana o distancia de la *Poética* peninsular. A otro trabajo nuestro le hemos impuesto este castigo. El de ahora es el de compartir el secreto, la mirada retraída y la salmodia a media voz. Es el ahora de lo singular frente a lo plural.

Con brevedad y aceptando el juicio de valor de Horacio Rinaldi, Diego Dávalos y Figueroa había afirmado en 1602 que el fin de la *Poesía* era la *virtud*. Este es su texto:

«La poesía es arte especulativa, que tiene por blanco la virtud y no el interés como las leyes que son hechas mecánicas por la avaricia». ³³

33. Idem., p. 248.

El fin primero, pues, el moral; y junto a éste un fin social: consolar en todo tiempo. En la obra de Don Diego, *Miscelanea Austral*, leeremos un texto que, teniendo por guía a Rinaldi y, a su vez, apoyo de Plutarco, este fin social manifiesta:

«quien tiene espíritu de poesía tiene siempre honrada, loable y deleitosa compañía, la cual en invierno, en verano, en día, en noche, en mar, y en tierra, y con la próspera y adversa fortuna causa consolación sin igual, alegre y suave». ³⁴

Es evidente que este atribuir a la *Poesía* un fin moral y social tiene su manantial en las cumbres de los clásicos y que ha corrido por las praderas del Medioevo y del Renacimiento. Pero insisto que no es el momento de buscar la paternidad, ni la hermandad, sino el de determinar la vida palpitante del arte literario hispanoamericano del siglo XVII.

En el mismo Perú, ya en 1608 —quizá antes, porque 1608 es el año de publicación del poema en Sevilla y pudo componerse en fechas anteriores— la poetisa Clarinda, con más énfasis y con más fundamento, le asigna a la *Poesía* un *fin social*, cuyo exponente es la utilidad y provecho del hombre en todas y en cada una de las etapas de su vida. *Útil y provechosa la Poesía en la infancia* del hombre «porque quita y arranca de cimiento/ mediante sus estudios la ignorancia»; en la *virilidad*, pues «es ornamento/ y a fuerza de vigiliass y sudores/pare sus hijos nuestro entendimiento»; en la *vejez*, porque «alivia los dolores/entretiene la noche mal dormida/o componiendo o resolviendo autores»; y *en todo tiempo y lugar*, porque «da en lo poblado el gusto sin medida/en el campo acompaña y da consuelo/ y en el cansancio a meditar convida».

Junto a este bienamado fin social, el anhelado y guía del hombre, el *fin teológico*: la *Poesía* «da motivo/para que el alma se levante al cielo».

Por pura lógica no podía ser de otro modo: Si la *Poesía* era un «don divino», «poético espíritu enviado/del cielo empiereo», el lector contemporáneo de la poetisa entendía que no debía ser otro su fin que el de llevar a la fuente de donde había brotado: el cielo, Dios.

Bernardo de Balbuena no fijará directamente fin alguno a la *Poesía*; pero sí que proclamará sus efectos saludables:

«alegra el espíritu, regala el entendimiento, deleita la fantasía, menoscaba la tristeza y da un perpetuo y maravilloso gusto a sus profesores, que, como dice el refrán, quien canta sus males espanta». ³⁵

«Consuela al afligido la poesía/Al pobre en sus trabajos le sustenta./sacude la tristeza y melarquía,/los temidos peligros ahuyenta». ³⁶

Junto a los fines y efectos de la *Poesía* los maestros de la *Poética* en la Hispanoamérica del siglo XVII fijarán la *función y misión* del poeta.

34. Ibid.

35. Ver Bernardo de Balbuena, ob. cit., p. 144.

36. Idem, p. 135.

No parece asignar Balbuena al poeta en su *Apologético* función o misión específica. Los lectores hemos de deducir esa función o misión del concepto que de *Poesía* y de los poetas ha expuesto y de los efectos que de la *Poesía* ha afirmado el escritor manchego-mexicano. Y, teniendo esto en cuenta, se deduce que la función o misión del poeta para este escritor no es otra que el de *fixar el nombre de las cosas, para deleitar y enseñar*.

¿Deleitar cómo y enseñar qué? Es esto precisamente lo que ha de tener en cuenta el poeta, porque, al fin de cuentas, él sería quien vista a la doncella *Poesía*, nacida impoluta de las manos de Dios.

Si del concepto que asigna Diego Dávalos de Figueroa a la *Poesía* tuviéramos que deducir nosotros la misión o función del poeta, puesto que él no habla de ella, tendríamos que ponerla en la *declaración*, por parte del poeta, de *cosas divinas*, de *incitar a la virtud*, de consolar: veladamente se incita a enseñar, sin que preocupe otra delectación que la del espíritu.

En cambio, la poetisa Clarinda empeña su voz y su pluma, varadas en el verso endecasílabo, para que el poeta no olvide, ni se aparte de su misión o función:

«Anda siempre el poeta entretenido
con su Dios, con la Virgen, con los Santos,
o ya se baja al centro denegrido».

«De aquí proceden los heroicos cantos,
las sentencias y ejemplos virtuosos,
que han corregido y convertido a tantos».

Tomará Clarinda como suyo el consejo o la norma horaciana de deleitar enseñando, si bien introducirá un nuevo término que, sin renunciar al significado del horaciano enseñar, orienta hacia una dimensión evidentemente no pagana. Así el enseñar queda desplazado por el «doctrinar» que, debido al siglo en que el poema se escribe y al escenario donde pone en función su pensamiento la poetisa peruana, ha de entenderse a la luz de la religión cristiana que es la que capitaliza el sentir de Clarinda, pues dice:

«y así el que fuere dado a todo vicio
poeta no será, pues su instituto
es deleitar y *doctrinar su oficio*».

La distinción entre instituto y oficio ha de orientarnos a nosotros sobre la doble misión del poeta nuevo, pues, si hasta este momento se había exigido al poeta deleitar —por corresponder a los poetas como institución el deleitar— y se le exigía por ser elegido, sabio, el enseñar como oficio, ahora Clarinda le limitaba la enseñanza.

La limitación impuesta por la poetisa peruana nos lleva de la mano a la *condición* que se le impone en la *Poética* del siglo XVII de Hispanoamérica al escritor, a quien, apartado primero de cualquier culto literario, se le motiva hacia la *Poesía* como el género por excelencia.

La *condición* del poeta, como de la *Poesía*, para cumplir con el fin de ésta y la misión de aquél, es *deleitar*, sí, pero con una *doctrina*; con la doctrina en la que se amase *el bien* que dimana del primer Ser, «pues sólo está el deleite —dice nuestra poetisa— do está el fruto»³⁷.

Y ¿Qué fruto es el que tiene que desprenderse de la misión del poeta de la *Poesía*, en general, para que no pierda su concepto ontológico? Atiéndase a la palabra y la voz de los versos:

1) No la torpeza, ni el vicio:

«y así el que fuere dado a todo vicio
poeta no será.....»

2) No las torpes razones...:

«¿Qué puede doctrinar un disoluto?
¿Qué pueden deleitar torpes razones?
Pues sólo está el deleite do está el fruto.»

3) Menos estará en los libelos y en lo que lleva al pecado:

«¿Qué lengua habrá que tenga ya licencia
para la blasfemar, sin que repare,
teniéndole respeto y reverencia?
¿Y cuál será el ingrato que alcanzare
merced tan alta, rara y exquisita,
que en libelos y vicios la empleare?
¿Quién la olorosa flor hará marchita
y a las bestias inmundas del pecado
arrojará la rica margarita?»

4) Tampoco el canto de amores deshonestos o profanos, cuyos cultores para ella serían el Mantuano, Fiera y Sannazaro

«De los modernos callo a Mantuano
a Fiera, a Sannazaro, y dejo a Vida
y al honor de Sevilla, Arias Montano»

Mas sí, *por contra*, *doctrinar*, «enseñar las cosas celestiales, las virtudes morales excelentes», y, por medio de las criaturas, hacer «que el alma se levante al cielo», porque

«Anda siempre el poeta entretenido
con su Dios, con la Virgen, con los Santos,

37. Por *doctrinar* se entiende (Diccionario de Autoridades) «enseñar u disciplinar a alguno que se pretende instruir». *Doctrina*: «se llama también la plática que se hace, cuyo asunto es explicar la Doctrina Cristiana las que ordinariamente suelen preceder a las Misiones que se predicán en las Iglesias». *Doctrinero* «en las Indias se llama así al Cura o Párroco Religioso al que está encomendada alguna población de indios, para que los instruya en los Misterios de nuestra santa Fe Católica...».

o ya se baja al centro denegrado.
De aquí proceden los heroicos cantos,
las sentencias y ejemplos virtuosos,
que han corregido y convertido a tantos».

Y sí, sobre todo, la *alabanza al Creador*:

«Mas ¿para qué mi Musa se alabanza
queriendo comprobar cuánto a Dios cuadre
que en metro se le dé siempre alabanza?
Pues vemos que la Iglesia nuestra madre
con salmos, himnos, versos y canciones
pide mercedes al Eterno padre.
De aquí los sapientísimos varones
hicieron versos griegos y latinos,
de Cristo, de sus obras y sermones».

Al final comprenderemos el porqué la poetisa presenta como *modelos* a seguir por quien haya sido elegido por la divinidad como poeta, profeta, vicedios, a Moisés, Barac (Baruc), Débora, Saúl, Judit, Jacob, Jeremías y David (del Antiguo Testamento); y Simeón, la Virgen, y la Iglesia (del nuevo Testamento). Todos —mención especial para David, la Virgen y la Iglesia— porque dedicaron sus versos a la *alabanza de Dios*.

En la misma línea de la poetisa peruana está también (1604) quien pretende por esa época adoctrinar en el quehacer poético en la Nueva España, Bernardo de Balbuena, por sus estudios de teología, conoce el sentir del vate agustino Fray Luis de León, quien, tanto en *Los nombres de Cristo*³⁸, como en el Capítulo 2.º *Sobre los Cantares*³⁹, condena el canto de

38. En *Los nombres de Cristo (Obras completas castellanas)*, edic. de Félix García, Madrid, B.A.C., 1951 —MCMLI—, p. 468 y 469) se lee: «Salido he de mi camino, llevado de la golosina del verso; mas volvamos a él.

Y habido dicho esto Marcelo y tomando un poco de aliento, quería pasar adelante; mas Juliano, deteniéndole, dijo:

—Antes que digáis más, me decid, Marcelo, este común amigo nuestro que nombrasteis, cuyos son estos versos ¿quién es? Porque, aunque yo no soy muy poeta, *hanme parecido muy bien; y debe hacerlo ser el sujeto cual es, en quien sólo a mi juicio se completa la poesía como debe.*

—*Gran verdad, Juliano, es —respondió al punto Marcelo— lo que decís. Porque éste es sólo digno sujeto de la poesía; y los que la sacan de él y forzándola la emplean, o por mejor decir, la pierden en argumentos de liviandad, habían de ser castigados como públicos corrompedores de dos cosas santísimas: de la poesía y de las costumbres. La poesía corrompen, porque sin duda la inspiró Dios en los ánimos de los hombres, para con el movimiento y espíritu de ella levantarlos al cielo, de donde procede, porque poesía no es sino una comunicación del aliento celestial y divino; y así, en los profetas casi todos, así los que fueron movidos verdaderamente por Dios, como los que incitados por otras causas sobrehumanas hablaron el mismo espíritu que los despertaba y levantaba a ver lo que los otros hombres no veían, les ordenaba y componía y como metrificaba en la boca las palabras, con número y consonancia debida, para que hablasen por más subida manera que las otras gentes hallaban, y para que el estilo del decir se asemejase al sentir y las palabras y las cosas fuesen conformes.*

Así que corrompen esta santidad y corrompen también, lo que es mayor mal, las santas cos-

«cosas de amores». El padre del barroco hispanoamericano, siguiendo esta doctrina, la asienta como norma: «Y si a todos los deste tiempo no ajustan y cuadran, no es culpa del arte, capacísima en sí de mil secretos y divinidades, sino de los que con flaco talento y caudal la inflaman y desacreditan, arrojándose a ella sin letras, experiencia y espíritu, y sin aquel gran caudal del ingenio y estudio que para su eminencia es necesario, enloquecidos y llevados de un antojo y furor vano y de la ciega presunción que cada uno tiene en sí mismo de sus cosas; y porque ninguna hay más atrevida que la ignorancia, y al fin ésta sola es la que a fuego y sangre le hace la guerra con mil estragos y desenvolturas, *humillándola con pensamientos bajos a cosas lascivas, torpes y deshonestas, o tan sin fundamento, entidad y valor que son de todo punto indignas de la estimación humana y de que suenen y se oyan en oídos honestos y graves*»⁴⁰. Con este texto Fr. Luis de León guiaba al obispo de Puerto Rico.

También tenía Balbuena, para servirse de él como de guía, al agustino Malón de Chaide, quien el 1588, en su obra *La conversión de la Magdalena* había casi pontificado sobre este tema dentro de la ascética cristiana: «Otros van por otro camino, que viendo que el mundo tiene ya cansado el gusto para las cosas santas y de virtud, y tras esto tan vivo el apetito para todo lo que es vicio y estrago de buenas costumbres; y que como si no bastaran los ruines siniestros con que nacemos y los que mamamos en la leche, y los que se nos pegan en la niñez con el regalo que en aquella edad se nos hace; y como si nuestra gastada naturaleza, que de suyo corre desapoderada al mal, tuviera necesidad de escuela y de incentivos para despertar

tumbres; porque los vicios y las torpezas disimuladas y enmeladas con el sonido dulce y artificioso del verso, recibense en los oídos con mejor gana, y de ellos pasan al ánimo que de suyo no es bueno, y lánzanse en él poderosamente; y hechos señores de él y desterrando de allí todo buen sentido y respeto, corrompenlo, y muchas veces sin que el mismo que es corrompido lo sienta. Y es, iba a decir donaire, y no es donaire, sino vituperable inconsideración que las madres celosas del bien de sus hijas les vedan las pláticas de algunas otras mujeres y no les vedan los versos y cantarillos de argumentos livianos, los cuales hablan con ellas a todas horas; y sin recatarse de ellos, antes aprendiéndolos y cantándolos, las atraen a sí y las persuaden secretamente; y derramándoles su ponzoña poco a poco por los pechos, las inficionan y pierden...

Hay que hacer notar que los versos que alaba Juliano eran traducción de los de David, Salmo *Deus iudicium*; y que el sujeto de los mismos no es otro que Dios.

39. En el capítulo 2 *Sobre Cantares*, en cita que trae a su texto Bernardo de Balbuena, se puede leer: «*Cum poesia nihil aliud sit quam pictura loquens, totumque eius studium in imitanda natura versatur, id est quidam nostri poetae, qui amatoria scripserunt parum certe attendentes, cum se putarent optime dicere ab optimi poetae officio longissime recesserunt*».

Balbuena, que por su cuenta afirmará en esta misma página «Que está el oficio de poeta no en hacer coplas de amores, sino obras graves, enteras, sentenciosas y llenas de moralidad y filosofía», nos ofrece su traducción del texto de Fray Luis de León: «como la poesía no es otra cosa que una pintura que habla y todo estudio y perfección suya consiste y esté en imitar la naturaleza, cuidado y advertencia en que han reparado poco algunos de nuestros poetas castellanos, que escribiendo inconsiderablemente cosas de amores, por los mismos pasos que ellos creían llegarse a la cumbre del bien decir, por esos mismos se desviaban lejísimos del oficio de buenos poetas». (Ver *Compendio apologético...*, ob. cit., p. 145). La cursiva es nuestra.

40. Ver *Compendio...*, ob. cit., p. 130.

el gusto del pecado, así la ceban con libros lascivos y profanos, a donde y en cuyas rocas se rompen los frágiles navíos de los mal avisados mozos, y las buenas costumbres (si algunas aprendieron de sus maestros) padecen naufragios y van a fondo y se pierden y malogran. Porque, ¿qué otra cosa son los libros de amores y las Dianas y Boscanes y Garcilasos, y los monstruosos libros y silvas de fabulosos cuentos y mentiras de los Amadisés, Floriseles, y don Beleanis, y una flota de semejantes portentos, como hay escritos, puestos en manos de pocos años, sino cuchillo en poder del hombre furioso?

Pero responden los autores de los primeros, que son amores tratados con limpieza y mucha honestidad; como si por eso dejasen de mover el efecto de voluntad poderosísimamente, y como si lentamente no se fuese esparciendo su mortal veneno por las venas del corazón, hasta prender en lo más puro y vivo del alma, a donde, con aquel ardor furioso, seca y agosta todo lo más florido y verde de nuestras obras». ⁴¹

Así, que tomándole el hilo al agustino, el obispo de Puerto Rico proclama, a la vez que la ofrece como senda, su actitud creadora: «Bien sé que Aristóteles... abomina los poetas y los cuenta por gente ociosa... Platón... los llama fabulosos... Demócrito dice que la poesía es locura... San Agustín los llama vino de horror... Y las demás autoridades de los filósofos y los santos, *todas ellas militan y hacen guerra contra el mismo linaje de poesía que yo abomino y repruebo, esto es, contra la lasciva, torpe y deshonesto y que no tiene aquellos requisitos y partes de gravedad, honestidad, altivez y espíritu que se requiere*». ⁴²

Aquí tenemos, pues, una Poética, la Poética hispanoamericana evidentemente. Y, ante ella, el crítico estudioso no debe quedar amordazado en la constatación pura del hecho real, sino proyectar su luz sobre el campo literario de la época y preguntarse si es sólo un manifiesto de época sin más, o por el contrario, hay en los autores de la misma un propósito de compromiso propio y ajeno y, por consiguiente, si de esta *Poética* pudo derivarse alguna consecuencia importante para la Literatura de la América Española del siglo XVII.

Hasta no hace mucho la crítica ha venido hablando de la ausencia de la novela ⁴³ y sigue hablando de una «contención», como característica de la literatura barroca hispanoamericana —pienso yo que se referirá a una contención verbal y conceptual donde esté presente el bien y la virtud—.

41. Ver Pedro Malón de Chaide, *La conversión de la Magdalena*, Madrid, Espasa-Calpe, 3 vol., 1959, vol. I, pp. 23-25. Yo recomendaría por su interés la lectura de la página 14 a la página 39, ambas incluídas.

42. Ver *Compendio apologético...*, ob. cit., p. 145.

43. En 1982, en mi trabajo «Novela ilustrada y desmitificación de América» (en *Cuadernos Americanos*, año XLI, vol. CCXLIV, septiembre-octubre, México, 1982, pp. 176-195), dedicado a definir la obra de don Carlos de Sigüenza y Góngora, *Infortunios de Alonso Ramírez*, defendí ya y traté de demostrar que estábamos ante la *primera novela hispanoamericana*, antecedente en contenido y doctrina de la novela *Periquillo Sarniento* (1913) de J. J. Fernández de Lizardi. En mi *Edición de Infortunios de Alonso Ramírez*, Madrid, Historia 16, 1988 vuelvo a insistir en dicha tesis en una extensa Introducción y en el Apéndice que se añade al texto del autor mexicano.

Mas, ¿por qué no pensar, para explicar uno y otro hecho en el faro deslumbrador de esta *Poética*? Porque, ¿quién no ha de querer pasar ante todos sus contemporáneos, y si es posible ante la Historia, como filósofo, sabio, profeta, santo y vicedios? Y, por el contrario, ¿quién ha de querer cargar con el sambenito de ignorante, deshonesto y vicioso ante una sociedad que se perfumaba con las apariencias, al menos, de una profunda religiosidad? ¿Quién no ha de apetecer que todos a su paso le reverencien; y quién no ha de aprisionar los sueños de la fama?

Diego Dávalos y Figueroa afilaba el deseo de sus contemporáneos de este modo: «Y así yo querría que ningún hombre de entendimiento, y bien nacido, dejase de saber trazar y medir un verso, si quiera para conocer los buenos...»⁴⁴. Y siendo así, como así, por lo general, se mueve el hombre, ¿por qué no hemos de ver en esta *Poética* la pauta, el camino a seguir en la creación literaria y dejar explicada así la *casí* ausencia de la novela y la manifiesta «contención»? Yo así lo pienso, porque veo en esta *Poética* hispanoamericana, la *POÉTICA ESCRITA PARA LA TEOLOGIZACIÓN DE LA POESÍA*, y por ésta la teologización de la Literatura y de la teologización del Arte en general. Récese ante los altares barrocos que visten los templos de Hispanoamérica y se oirá en lo más recóndito del espíritu el lujo de este salmo.

Razono. Para ello he de volver a manejar lo expuesto hasta este momento y ofrecer lo que también está en esta Poética, pero a lo que aún no me he referido.

La poetisa peruana canta así:

«quisiera que alcanzaras, musa mía,
para que en grave y sublimado verso
cantaras en loor de la Poesía,
que ya que el vulgo rústico, perverso,
procura aniquilarla, tú hicieras
su nombre eterno en todo el universo».

¿Cuál es la causa, por la que, el vulgo desprecia a los poetas y a la *Poesía*? Está bien claro, tanto en Bernardo de Balbuena como en Clarinda. Los poetas, según palabras de Balbuena, «habían humillado con pensamientos bajos a cosas lascivas, torpes y deshonestas...», «humillado a cosas rateras y humildes» a la *Poesía*; habían violentado su oficio haciendo «coplas de amores» en vez de obras «graves, enteras, sentenciosas y llenas de moralidad y filosofía».

La poetisa peruana en esa misma idea enmarca sus versos: «Y así el que fuere dado a todo vicio/poeta no será».

Y, como Balbuena es tajante en rechazar aquel género de *Poesía* que se aleja de cumplir con la misión divina a ella encomendada, así lo hace la poetisa peruana, poniéndose del lado del vulgo que la condena por

44. Ver Diego Dávalos y Figueroa, ob. cit., p. 248.

alejarse de esta misión divina, y por la misma razón, desconfía de los poetas.

¿Qué razón o razones esgrimen tanto Bernardo de Balbuena como Clarinda para convencer al vulgo de que la *Poesía* es buena y excelente y, por lo mismo, digna de amor y veneración?

Está también muy claro en uno y en otra. Los dos se apoyan en el criterio de autoridad: Amado y reverenciado han a la *Poesía* y honrado a los poetas los muchos sabios que en el mundo han sido: Desde la antigua Grecia y Roma, desde la misma creación del mundo, desde la existencia de los coros celestiales hasta este momento en que escriben, amor y reverencia se han ofrecido a la *Poesía* y honra a los poetas.

Dentro de este criterio de autoridad tienen un peso específico las Sagradas Escrituras, los Santos Padres y la Tradición de la Iglesia. Como modelos de *amantes* y *cultores* de la *Poesía* tanto Balbuena como Clarinda ofrecerán a Job, Isaías, Jeremías, Judit, Salomón, y en especial a David por sus salmos, albanza a Dios en manos de la Iglesia cotidianamente⁴⁵; y a Zacarías con su *Benedictus* y a la Virgen María con su *Magnificat*.

Y Clarinda hasta se va a singularizar aceptando y aplicando a la *Poesía* el mismo proceso histórico que, tanto el Antiguo Testamento como el Nuevo confiesan y enseñan sobre la bendición del Pueblo Elegido por Dios y la presencia en este mundo del Mesías que es lo mismo que la *divina gracia*. ¡El mismo proceso! —repito. Lo que lleva a pensar que el propósito de la peruana es identificar la *Poesía* con la *Gracia*, don tan estimado por el vulgo de su tiempo, movido sin duda alguna por los aires tridentinos. La definición ontológica con la que embalsama a la *Poesía* pone sobre nuestra tesis la más sólida de las pruebas, pues la *Poesía*, como la *Gracia*, es un don gratuitamente dado por Dios a un hombre concreto (al que es fiel a Dios):

«Oh poético espíritu enviado
del cielo empero a nuestra indigna tierra
gratuitamente a nuestro ingenio dado».

45. La autoridad que se pone en David es más que elocuente: tanto por parte de Balbuena como de Clarinda se señala tal autoridad. En Balbuena se puede leer: «... y sobre todos David que "se levanta y sobrepuja a todos los ingenios humanos que aún en lo natural se les vuela y pierde de vista"». (En *Compendio...*, Ob. cit., p. 138.

Y Clarinda canta así:

«El rey David sus salmos componía;
y en ellos del gran Dios profetizaba;
¡de tanta magestad es la poesía!
El mismo hacia y los cantaba;
y más que con retóricos extremos
a componer a todos incitaba.
«Nuevo cantar a nuestro Dios cantemos
(decía) y contemplados instrumentos su nombre
bendígamos y alabemos».
«Cantadle con dulcísimos acentos,
su maravillas publicando al mundo,
y en él depositad los pensamientos».

Es el eco de toda una tradición cristiana, pues desde el Antiguo Testamento, pasando por el Nuevo, recogido con calor por la Patrística cristiana y martilleado por la Teología, el término de *Gracia* responde al significado de don, Agrado, belleza, favor gratuito enseñará San Pablo y seguirá proclamando Agustín de Hipona, el gran predicador y defensor de la *Gracia*, quien en su obra *De natura et gratia* se expresa así: «Haec autem Christi gratia, sine qua nec infantes, nec actate grandes salvi fieri possunt, non meritis reeditur, sed gratis datur, propter quod et gratia nominatur»⁴⁶.

Las mismas virtudes que San Agustín asigna a la *Gracia* —*libertadora, sanante y deleitante*— le son aplicadas, tanto por Clarinda como por Balbuena, a la *Poesía*. Veámoslo: En *Enarratione in Psalmo 102* San Agustín atribuye a la *Gracia* seis beneficios «perdona los pecados, sana las enfermedades del alma o afectos desordenados y vicios; libra de la muerte eterna a que condena la culpa, corona misericordiosamente con la victoria de las tentaciones, colma los anhelos del bien y renueva la juventud, como el águila, desnudándola de las obras del hombre viejo y vistiéndola de las del nuevo. Al fin vendrá la satisfacción plenaria de los deseos». Balbuena y Clarinda, como ya se ha expuesto, proclaman que la *Poesía* es *saludable en el principio* —infancia—, *medio* —juventud— y *final* —ancianidad— *de la vida del hombre*.

Hay que ver, pues, en la *Poética que en el siglo XVII se manifiesta en la América Española*, el propósito más que probable de *cristianar*, matrimoniando *ética* y *estética*, el propósito de *teologizar* la *Poesía* y, mediante ella, la *Literatura*.

Evidente es, según el análisis de los textos de este siglo, la búsqueda por parte del creador hispanohablante de su propia identidad vital y creadora. Por esta razón también podríamos ver en este manifiesto poético, que lleva a la *Literatura* a moverse en servicio de la fe y a aplicar en el futuro los modos —apropiados para sí— de conceptos, ideas y mensajes, para con ellos formular las doctrinas propias⁴⁷, EL PRIMER CONCEP-TO DE LITERATURA dentro de la Historia de la Literatura Hispanoamericana.

LUCRECIO PÉREZ BLANCO
Universidad Complutense
(Madrid)

46. La traducción del texto agustiniano sería la siguiente: «Esta gracia de Cristo, sin la cual ni los niños, ni los mayores pueden salvarse, no se consigue por medio de los propios méritos, sino que es dada gratuitamente, por cuya razón también se llama gracia».

47. Los autores hispanoamericanos, sobre todo Clarinda, tomará ejemplo de Scaligero quien en su *Poética, Libri Septem apud Petrum Santandeanum*, 1595, p. 901, había afirmado que «Poesim vero esse politicae partem». La *Poesía*, pues, para él auxiliar de la *Política*. Clarinda no hace otra cosa que desplazar a la *Política* y colocar en su lugar a la *Teología*.