

# El lenguaje de la conquista y la conquista del lenguaje en las poéticas españolas del Siglo de Oro

Mary Gaylord Randel  
Cornell University, Ithaca

A la memoria de Charles Gibson

Al dedicar estas páginas a la memoria de un ilustre historiador de España y sus colonias en el Nuevo Mundo, reconozco la importancia fundamental para mi trabajo de un hermoso estudio suyo. En este ensayo, donde la elegancia conceptual está apoyada por una amplia y sutil documentación, el profesor Gibson, a fin de aclarar un lugar textual de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, descubre él mismo el sentido histórico de la palabra "conquista." Si atendemos sólo literalmente la acción de "ganar a fuerza de armas," y metafóricamente un triunfo de otra índole, perderemos la fuerza intencional del padre Las Casas. Éste, al aludir con patente ironía a "las dichas conquistas" de sus compatriotas en América, se basaba no sólo en la citada acepción literal de una victoria de armas, sino en la doble connotación de 1) una campaña o cruzada justificada contra los enemigos del cristianismo y de 2) la conquista como territorio reservado en anticipación de la futura dominación de un estado (como, por ejemplo, en la expresión "tierras de la conquista de Castilla"). La paciente labor investigativa del profesor Gibson logra identificar la ironía del sacerdote precisamente en el aura de legitimidad moral que pudiera conferir una sola palabra a la presencia española en el Nuevo Mundo.

Nuestro tema está, al parecer, bastante alejado del del historiógrafo. Creo, sin embargo, que compartimos con él no solamente el ineludible problema de la semántica histórica, sino también la cuestión de la percepción contemporánea del destino de la civilización española. De hecho, como lo nota Gibson, la palabra "conquista" o "conquistar" no era la más usada en la Edad Media o el Siglo de Oro, siendo más comunes "hacer guerra," "ganar por armas," "destruir," "entrar," "pacificar," para hablar de campañas puramente militares, y "descubrir" para los viajes de exploración. En los textos de poética que nos interesan para el estudio de la idea de una "conquista" del lenguaje, tampoco es frecuente la palabra. En ambos campos lo cierto es que la historiografía y la crítica modernas se han servido de la palabra "conquista" sin acordarse de su sentido original o antiguo, que pudiera proporcionarnos importantes claves interpretativas para la historia de las ideas estéticas.<sup>1</sup>

Desde la famosa afirmación de Antonio de Nebrija – "que siempre la lengua fue compañera del imperio" – la noción de un vínculo natural entre la expansión territorial de España y la evolución de su lengua figura de manera insistente tanto en escritos *sobre la literatura* (es decir, manuales de "arte poética" o poéticas) como en la literatura misma. En el prólogo de la *Grammatica Castellana* (1492), el primer

gramático español sitúa su propia labor y su idioma en una abarcadora perspectiva histórico-lingüística. El castellano – como antes el hebreo, el griego y el latín – acompaña el poder político de la monarquía española no sólo en el espacio sino en el tiempo. La lección de la historia es elocuente: lengua e imperio viven ambos sujetos a una especie de ley natural de la historia, obedeciendo un ritmo cíclico inevitable de ascendencia y descendencia. Ante la mutabilidad, Nebrija encuentra en las civilizaciones clásicas la única vía de salvación cultural, una solución doblemente lingüística. No sólo pueden y deben los escritores immortalizar héroes y hazañas. También pueden los hombres dejar la huella de su pensamiento: en la política, codificando sus leyes; en los estudios, intentando "*reduzir en artificio* este nuestro lenguaje castellano" (Nebrija 1969: 3v). La *Grammatica* es nada menos que el instrumento que colocará el idioma español más allá de la ley de Naturaleza, más allá del tiempo. En su turno – ventaja sobre el cual el erudito no deja de llamar la atención de sus reyes – la codificación lingüística ha de facilitar la consolidación política. *Reducir* a unidad y concordia es una meta en la que política y lengua se apoyan mutuamente para garantizar la hegemonía cultural.

A la luz de la historia, estas palabras del gramático parecen tan proféticas como prescriptivas. Para un pueblo que vivía plenamente su sueño épico, urgían la defensa e ilustración de la lengua española. El siglo XVI, como ya se sabe, ve la publicación de numerosos manuales de Gramática, Retórica y Poética. No debe de sorprendernos, pues, que en muchos de éstos la empresa cultural, al igual que la política, se concibieran en los términos heroicos que dominaban la imaginación nacional de la época, estructurando los más variados discursos, desde los calumniados libros de caballerías hasta la más respetada historiografía y las cimas de la inspiración mística.

Entre los tomos que se presentan como respuesta explícita o implícita a la incitación de Nebrija está un curioso librito, el *Arte Poetica en Romance Castellano* de Miguel Sánchez de Lima. Publicado en Alcalá de Henares en 1580 (cinco años escasos antes que saliera a luz en el mismo lugar *La Galatea* de Cervantes), este modesto tratado pretende precisamente codificar las reglas de arte métrica ya en su día fundamentales para el que aspirara a cultivar la poesía. Antonio Vilanova nota con razón que para el versificador español de 1580, un manual como éste resultaría totalmente superfluo, comparado con el gran lujo de textos poéticos de las corrientes española e italianizante que pudieran enseñar con superior elocuencia cómo se hacía un hermoso y correcto poema. De escaso interés teórico, producto de una cultura literaria algo limitada (si juzgamos por los ejemplos citados), el manual ha llamado la atención tan sólo por la presencia en ella de una diatriba contra los libros de caballerías que debió influir en la de Cervantes.

El libro interesa, sin embargo, no por las reglas que ofrece con tan lamentable atraso, sino por su extensa *captatio benevolentiae*, un diálogo de tres, que pide al lector la favorable acogida no sólo de la obra de su indigno autor, sino también de sus temas, la poética y por extensión la Poesía. En el fingido encuentro del primer diálogo, se enfrentan un tal Silvio, perfecto escéptico, y Calidonio, caluroso defensor de la Poesía, hasta el punto de personificar para su amigo la locura proverbial de los poetas. La estrategia de Sánchez de Lima, a través de las apasionadas razones de

Calidonio, será convertir (literalmente) los disparates en razones, la locura en un método. Pero el apólogo de la Poesía no se limita a revelar la razón de su aparente sinrazón. Al reclamar la atención de sus contemporáneos sobre el arte poética, el tratadista subraya una premisa fundamental, implícita desde el comienzo, de su proyecto: el olvido en que ahora vive y apenas sobrevive una de las artes más nobles y en otros tiempos más estimadas. Si su propósito inicial era enfocar la poética, es evidente que su mirada abarca no sólo principios inmutables sino el *tiempo histórico* en que florecen o declinan las artes. Domina en la evocación de Sánchez de Lima la visión satírica erasmiana: como alega el escéptico Silvio, el mundo se ha vuelto al revés, se han subvertido los más altos valores de la cultura y el espíritu. El momento en que la civilización se vio precipitada hacia su actual decadencia sería la hora mítica del divorcio de la lanza y la pluma. Cuando, en la Edad Dorada, los príncipes sabios apreciaban todas las artes, los auténticos poetas militaban y los mejores soldados también escribían versos. Según Silvio, "la buena y verdadera Poesía, es pasada con aquel buen tiempo: y la deste no se puede llamar por este nombre, pues anda tan baxa y abatida." (Sánchez 1944: 28-29)

A la desgracia de la Poesía – de dama convertida casi en ramera, "tan corrupta, q(ue) los días passados anduuo en almoneda, y no se hallo quien mas de tres blancas por ella diesse" (Sánchez 1944: 26) – se une otra decadencia, la de los hombres. En la Edad de Hierro, los poetas, cuya profesión se concibe en términos exclusivamente masculinos, han sido emasculados. Un hambre de favor y dinero los ha dejado con sólo la sobra de su virilidad. El críticón aconseja a su apasionado amigo que para ser hombre, tendrá que renunciar a la vocación poética.

Pero mientras el satírico rechaza una empresa en bancarota, el loco-cuerdo, abuelo espiritual de don Quijote, da la alarma. Será precisamente la decadencia histórica de las letras el punto de partida para una redefinición de la profesión poética como una nueva cruzada. Y esta campaña la ha de presidir la Poesía. Tan exigente como liberal, esta señora somete a sus vasallos a una rigurosa instrucción *militar*: "la Poesía es la que *mata* la necesidad, y *destierra* la ignorancia, *auiua* el ingenio, adelgaza y labra el entendimiento, *exercita* la memoria ..." (Sánchez 1944: 33) Atestiguando él mismo el poder de la palabra poética, Silvio renuncia a sus dudas y se alista en las fuerzas de Poesía: "que en todo tiempo seguiré su pendón y bandera." (Sánchez 1944: 45)

Por un artificio del lenguaje, los hombres y la civilización han sido objetos de una doble inversión. Primero, la Edad de Oro, vuelta al revés, ha producido la grotesca pareja del poeta afeminado y la Poesía, doncella desamparada y convertida en ramera. Luego, enderezados, éstos se convierten en el poeta valiente, soldado o caballero andante, y la Poesía elevada a la cabeza de una poderosa monarquía estética y moral. Si bien el *Arte Poetica* debe mucho de su temática a Erasmo, el lenguaje de la vocación poética debe aún más a los vuelos retóricos de la épica, de la historiografía mesiánica de los reinados de Carlos V y Felipe II, y hasta de los libros de caballerías que este mismo texto no vacila en condenar. Muy lejos de constituir un defecto conceptual o estilístico, las múltiples resonancias de su discurso sirven para poner de relieve el carácter ficticio, mítico, tanto de la figura del poeta-héroe como de la Poesía misma. La profesión del poeta se contempla desde el punto de vista de un actor masculino

cuya empresa será la expresión de su virilidad. Si esta empresa tiene carácter y razón de ser históricos – es decir que al poeta está reservada la posibilidad de rescatar a la civilización y, desde su actual decadencia, devolverle su original dignidad –, el drama más intenso en esta visión es la lucha interior del varón. A la frágil feminidad de una Poesía desamparada, corresponde claramente otra debilidad gemela, la masculina. Para poder efectuar sus conquistas, la señora Poesía impone a sus "paniaguados" el ejercicio de una ardua autodisciplina. Las conquistas de Poesía, por lo tanto, más que políticas o estéticas, son íntimas victorias morales en la difícil lucha por el dominio de uno mismo.

De la presencia en el libro de una figuración mítica del poeta, ningún testimonio hay tan elocuente como el de la portada, adornada de un modesto grabado cuyo título es "PEGASO." Obra no del autor sino de un artista desconocido, lector quizás del texto, el grabado sitúa al caballo de la Poesía – retratado aquí sin alas – sobre el fondo de un sobrio paisaje castellano, en cuyas llanuras se vislumbran castillos e iglesias. Pero lo que más llama la atención es la solitaria figura humana, un soldado armado. Este es, por implicación, el poeta que aspira a montar en el mítico corcel, aunque su aspecto, entre afligido y torpe, sugiere que en su empresa le esperan más obstáculos que éxitos. En otro lugar he intentado vincular a este "Caballero de la Triste Figura" con el otro defensor de la Poesía que lleva este nombre, don Quijote. (Gaylord Randel 1986) En la medida que fusiona a Pegaso, figura de la mitología clásica, con un soldado armado del siglo XVI e instala a ambos en una geografía concreta, tan reconocible como sugestiva de la todavía reciente historia de la Reconquista, el mundo del grabado es un mundo *real-mítico*, que remite al lector simultáneamente a la vida y a la literatura.

Del mismo año, 1580, son las célebres *Anotaciones* a las obras de Garcilaso de Fernando de Herrera, quien nada podría haber aprendido del *Arte Poetica*. No deja de intrigarnos, sin embargo, la curiosa coincidencia de temas que une dos textos tan desiguales en su interés para el lector moderno. En ambas obras, cualquier otro propósito está subordinado al afán de declarar una *ideología* literaria. En ambas, el lenguaje encargado de expresar esta ideología abarca una realidad histórica y una tradición literaria que ocupan un mismo espacio retórico. Mucho más rico y sugestivo en ambas esferas, el texto de Herrera hace aún más difícil fijar la frontera entre estos mundos. Si acaso esperamos todavía encontrar en su obra una preocupación exclusiva o siquiera predominantemente literaria que anunciara el elitismo y el "puro" esteticismo de Góngora, habremos de confesar nuestra sorpresa ante el carácter insistentemente político del comentario. Según lo declara el autor desde las primeras páginas, su intención es *defender* la lengua y la cultura españolas contra la condescendencia y el menosprecio de sus rivales: "que *la onra de la nacion*, i la nobleza i excelencia del escritor presente me obligaron a publicar estas rudezas de mi ingenio." (Herrera 1973: 66) En el campo cultural, Italia es el rival más poderoso y más temible. No tan *otro* como el infiel, "siendo de una religion, de unas letras i casi de una lengua" (Herrera 1973: 611), echa sin embargo la sombra de su cultura sobre su aliado, invitando la comparación de los dos pueblos. Gran parte, en efecto, de las *Anotaciones* está consagrada a hacer visible esta "mínima" diferencia entre lo español y lo italiano. La voz

del sevillano dramatiza su conciencia de las afrentas e injurias de que ha sido objeto España. La serie de indignadas preguntas retóricas que desata la frase garcilasiana "el osado Español" tiene su origen en la lectura de los más eminentes escritores italianos – Bembo, Guicciardini, Sabelico, Giovio – cuya culpa consiste en haber publicado los defectos del pueblo español sin celebrar sus ilustres hazañas.

En esta contienda entre hechos españoles y escritos italianos, se plantea la cuestión más general de la relación entre armas y letras. Para Herrera como antes para Nebrija, lengua e imperio naturalmente se apoyan mutuamente; pero la lengua es la compañera, la que acompaña y sigue. En la fórmula trillada, los españoles, "ocupados en las armas con perpetua solicitud hasta acabar de restituir su reino a la religion Cristiana" (Herrera 1973: 75), escribieron la historia con sus brazos, como había dicho Jorge Manrique. "Mas ya que an entrado en Espana las buenas letras con el imperio" – según una ley "natural" de la civilización, la acción precede a la escritura y al mismo tiempo la hace necesaria. En realidad, las quejas contra los italianos terminan acusando no a estos extranjeros sino a sus propios compatriotas: "¿mas para que me alargó con tanta demasia en estos exemplos? pues sabemos que no faltaron a España en algún tiempo varones eroicos; faltaron escritores cuerdos i sabios, que los dedicassen con immortal estilo a la eternidad dela memoria." (Herrera 1973: 615) Las nobles acciones crean una especie de déficit en la economía de la historia; abren un espacio que ha de ocupar la historia y la literatura. "Asta aora *sentimos esta falta* con profunda inorancia de las hazañas delos nuestros." (Herrera 1973: 616) La autoridad política no realiza plenamente su destino histórico hasta que no garantice su preservación en la memoria colectiva. El error de los monarcas españoles ha consistido en entregar a los escritores extranjeros "*los despojos* de la memoria" nacional.

Lógicamente, pues, la actividad literaria aparece en la prosa de Herrera como una extensión de la heroica, apenas distinguible de ella. Las *Anotaciones* celebran el valor de los grandes soldados-poetas, primero entre ellos el propio Garcilaso. El Marqués de Santillana, "gran capitan Español i fortissimo cavallero, tentò primero con singular osadia, i se arrojò venturosamente en aquel mar no conocido, i bolvió a su nacion con los despojos de las riquezas peregrinas." (Herrera 1973: 75) Este retrato hace iguales el heroísmo del escritor y el del explorador o conquistador. La escritura es otra hazaña (2), otra faena necesariamente masculina (3), producto del ejercicio y la disciplina. El verdadero poeta conocerá siempre el desasosiego del explorador:

"aunque engrandezcan su oracion con maravillosa eloquencia, i igualen al' abundancia i crecimiento, no solo de grandissimos rios, pero del mesmo immenso Oceano, no por esso se persuadiran a entender que la lengua se cierra i estrecha en los fines de su ingenio" (Herrera 1973: 72).

De este mundo metafórico, mítico y a la vez concretamente histórico de la exploración y conquista imperiales, se derivan no solamente estas rapsódicas evocaciones de la misión del escritor, sino también las definiciones de términos como el soneto y la metáfora. Representados como actos de *apropiación* o *usurpación*, son

estrategias concretas mediante las cuales el poeta pretende "enseñorearse" o apoderarse de su patrimonio lingüístico. Los valores inherentes en este mundo donde la disciplina, ejercicio y osadía masculinos triunfan sobre la pereza y la flojedad femeninas, dejan claramente establecido el sexo de la escritura: la auténtica lengua y sus letras serán viriles, aun cuando se retraten (pensamos en las personificaciones de la lengua castellana y de la Poesía) como mujeres varoniles. En virtud de esta caracterización sexual, Herrera asegura una victoria retórica sobre los italianos y su lengua "libre, lasciva, desmayada," carente de "espíritu i fuerza." (Herrera 1973: 74) El prólogo del Maestro Francisco de Medina identifica al creador de las *Anotaciones* como autor de esta última conquista, hazaña que incitará a otros espíritus heroicos a nuevos intentos de superación:

"Pudo l'aficion deste generoso espiritu, alentada solamente con el premio de la virtud, romper por grandes dificultades; i con la perseverancia de tan onestos exercicios *aquistar los tesoros* de la verdadera eloquencia. [...] À reduzido a concordia las voces de nuestra pronunciacion. [...] Descubriò las minas, de donde sacò las joyas mas preciosas, con que enriqueciò sus obras [...] Incitaranse luego los buenos ingenios a esta competencia de gloria; i veremos estenderse la magestad del language Español, adornada de nueva i admirable pompa, hasta las ultimas provincias, donde vitoriosamente penetraron las vanderas de nuestros exercitos" (Herrera 1973: 9-12).

Si el sevillano no escribe, como un Tasso, una poética de la épica, celebra y en este sentido realiza la *épica de la Poesía* o de la Escritura.

Para concluir, nos limitaremos a sugerir que es sobre el fondo de estas poéticas heroicas que hay que leer las obras más densas y sugestivas del Siglo de Oro – el *Quijote* de Cervantes y las *Soledades* de Góngora – en las que el protagonista es a la vez *héroe* y *escritor*. La fusión de estas dos vocaciones prepara la plurivalencia de estos personajes, aun cuando no anticipe su tratamiento sumamente ambiguo, y a veces violentamente irónico, a manos de escritores más sutiles y menos hipnotizados ya por la seductora fantasía de la conquista imperial.

## NOTAS

- 1 *La Conquête de l'Amérique* de Tzvetan Todorov sería uno de los ejemplos más famosos de la apropiación moderna de la palabra.
- 2 El poeta culto mira con desprecio los que "piensan acabar una grande hazaña cuando escriben de la manera que hablan" (Herrera 1973: 67), como había recomendado Juan de Valdés.
- 3 Recuérdese la censura de Gutierre de Cetina, en cuyos versos sobran "terneza y afectos," y faltan "el espíritu i vigor, que tan importante es en la poesía." (Herrera 1973: 77)

**BIBLIOGRAFIA**

- Gallego Morell, Antonio  
1972 *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas* (2a. edic.), Madrid.
- Gaylord Randel, Mary  
1986 "Cervantes' Portraits and Theory in the Text of Fiction,". En *Cervantes VI*.
- Gibson, Charles  
- "Conquest and So-Called Conquest in Spain and Spanish America." (manuscrito - 1980).
- Herrera, Fernando de.  
1973 *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*. Edición facsimilar de A. Gallego Morell, Madrid.
- Nebrija, Antonio de.  
1969 *Grammatica Castellana (1492). El Orthographia Castellano (1517)*. Edición facsimilar, Yorkshire, Inglaterra.
- Sánchez de Lima, Miguel  
1944 *Arte Poetica en Romance Castellano*. Ed. Rafael de Balbín Lucas, Madrid.
- Todorov, Tzvetan  
1982 *La Conquête de l'Amérique, La question de l'autre*. París.
- Vilanova, Antonio  
1953 "Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII". En *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, ed. G. Díaz-Plaja, t. III, pp. 567-692. Barcelona.