

EL BARROCO EN NUESTRA LITERATURA

Escribe: JAVIER ARANGO FERRER

(Fragmento de la obra "Rafz y Desarrollo de la Literatura Colombiana", que el autor elabora por expresa solicitud de la Academia de Historia. A instancias nuestras, el doctor Arango Ferrer ha cedido amablemente estas páginas).

Quien indague en vastísimos tratados las teorías del barroco, lleva el riesgo de olvidar cuanto presumía saber acerca de ese confuso fenómeno que impregnó desde el pensamiento teológico hasta las artes civiles y religiosas mayores; desde el mueble y el traje hasta las costumbres y los ademanes de las Cortes europeas en el siglo de Góngora y Molière, de Gracián y de Luis XIV. Lo barroco es un fenómeno universal tan antiguo como las más viejas culturas. Es, si se quiere, la última etapa de los estilos. En el período arcaico el arte solo reclama de la materia lo que necesita para expresar los temas en formas infantiles de encantadora simplicidad. De este estado de gracia se llega por la técnica al período clásico de las culturas hasta lograr la plenitud estilística. No tarda en aparecer el esplendor del buen barroco donde aun se advierten las estructuras del clásico ya onduladas y agitadas por las curvas espaciales del nuevo estilo. Lo barroco, más o menos aójetivado en el paramento, asumió las proporciones de un ilustre sustantivo en *El Barroco* genuino del siglo XVII especialmente en el llamado arte de la Contrarreforma. La conquista del espacio metafísico que hay entre el hombre y el infinito lo expresó el Barroco religioso cuando creó "las formas que vuelan contra las formas que pesan".

En el clásico de buena ley, sometido a fórmulas matemáticas, racionalistas, hay una primera cocción emocional, un leve temblor que no llega al patetismo, porque este es ya una desproporción, ni al drama porque este es ya un desequilibrio. En lo indefinido está la posibilidad de la fuga y del ascenso y no en lo materialmente perfecto que es siempre lo limitado. La serenidad proverbial de la obra clásica puede ser la plenitud y el principio de la admirable monotonía. Todos los días perfección a las mismas horas acaba por tiranizarnos en lo exacto sin insinuarnos lo verdadero en lo inconcluso. Fue así como el barroco del siglo XVII rompió y agitó las estructuras lógicas y cerradas del Renacimiento.

Por aquellos tiempos ya habían muerto Lutero (1546) y Calvino (1564) dejando bien montada su obra. La Reforma desencadenaba persecuciones, desmantelaba iglesias y negaba dogmas fundamentales. Pero Roma orga-

nizó sus huestes misioneras contra el protestantismo y creó en la arquitectura religiosa, en la cátedra sagrada y en la controversia filosófica, el espíritu y el estilo de la Contrarreforma con los Jesuitas a la cabeza. La Reforma iconoclasta suprimió las imágenes. La liturgia en las iglesias protestantes se convirtió en una señora de anteojos que toca el armonio.

La Contrarreforma enriqueció el arte religioso con el aspecto más trascendente del Barroco. Pero no fue todo el Barroco, como quieren algunos críticos de la historia, porque en ese movimiento hubo magníficas expresiones civiles sin ninguna relación con la cruzada antiluterana.

En el buen barroco nada podría suprimirse sin descalabro de las estructuras. Su concepto estético y filosófico es inmanencia y unidad de un estilo. Las artes degeneran por abuso de la técnica, y las ideas puras naufragan en barahundas ornamentales. Ello ocurrió con el barroco. El arte, ya sin sustantivos, echose al hombre un fardo de adjetivos que la crítica podría llevar al basurero. La columna desapareció bajo el rastrojo porque la arquitectura estaba en ruinas. El santo desapareció bajo el bailarín y el hombre bajo las pelucas y los encajes, cuando los currutacos de Molière barrían con el sombrero de plumas el paso de las Preciosas Ridículas. En la literatura del siglo XVII la sintaxis desapareció bajo el hipérbaton y en la vida cotidiana el ritmo desapareció bajo el meneo. Ejemplo de buen barroco serían, en Roma la iglesia de Jesús donde nació el arte jesuítico de Contrarreforma, y las numerosas iglesias construídas en el Nuevo Reino de Granada, por razones que daré a su debido tiempo. En cambio el mal barroco español abunda en el arte chabacano de Churri-guera y en ese frenesí convulsionado que anuncia la decadencia moral cuando los pueblos pierden su poderío económico.

No estaría en estas glosas si en nuestro siglo XVII no hubiera prosperado una sucursal del barroco tan importante como la de Lima y México en literatura y en artes plásticas. Con Hernando Domínguez Camargo, poeta gongorino, y Fray Martín de Velasco, ensayista ilustre de nuestra Colonia, tendríamos sobradas credenciales para figurar en el primer plano de la historia americana.

Por el relieve que ha merecido de la más alta crítica en España y en América, a partir de 1927, Hernando Domínguez Camargo podría llamarse el Góngora Americano. Nació en Santafé de Bogotá el 7 de noviembre de 1606 y firmó testamento en 1659, poco antes de su muerte ocurrida en Tunja y en fecha no aún precisada por los historiadores. En mi breve libro *La Literatura de Colombia* (Buenos Aires, 1940) di de este poeta la siguiente noticia: "No son tan desmirriadas las letras coloniales como dicen los críticos; hurgando en la viruta gerundiana, se encuentran poetas como Hernando Domínguez Camargo, el primero en la cronología y en el ingenio, nacido en los albores del siglo XVII. Su nombre resurgió en 1927 cuando algunas revistas en homenaje a Góngora, publicaron algunas de sus poesías. Desde entonces se le tiene, fuera de Colombia, como el más alto representante del gongorismo en América...

"Domínguez Camargo escribió en 1.200 octavas el *Poema Heroico de San Ignacio de Loyola*, deliciosos sonetos y romances profanos que envidiarían los poetas modernos. El dedicado *A un salto por donde se despeña*

el arroyo de Chillo es una joya de la poesía castellana"... Ciertamente es que en el *Poema Heroico de San Ignacio*, el clérigo de Turmequé extremó el culteranismo, siguiendo las veleidades de la época, pero aun en las octavas más subidas de punto, no incurrió en las majaderías de sus contemporáneos. El jesuíta Navarro Navarrete publicó en 1666 el *Poema de San Ignacio*, no sin caracolearle a su autor elogios y donaires llamándolo "El refulgente Apolo de las más floridas musas de este Nuevo Orbe". Tanto la edición de Navarro Navarrete, como el *Ramillete de flores poéticas* que publicó en 1676 Jacinto de Evia, deben ser curiosidades bibliográficas inconseguibles".

Joaquín Antonio Peñalosa en el prólogo a la edición Caro y Cuervo, que comentaremos oportunamente, se refiere a lo que acabo de transcribir y subraya mi "elemental criterio de confundir a fray Gerundio con Góngora". ¿Dónde están, en lo que dije, el de Campazas y el de Argote? Seguramente el gato le movió el fichero al suspicaz señor Peñalosa, mientras daba las cabeceadas de la siesta, y me endilgó el desaguisado que ni está escrito ni implícitamente significado en mis comentarios. Nuestro gran poeta no deja de ser quien es por haberlo captado "hurgando en la viruta gerundiana" como no deja de ser piedra preciosa la esmeralda hallada en el buche de la gallina.

Dije que en 1927 resurgieron los versos de Domínguez Camargo en algunas revistas. Lo dije y no "en falso", según lo afirma el discreto señor Peñalosa: "Revista de Occidente" publicó la famosa Antología de Gerardo Diego. Mi error consiste en haber escrito "revistas". En la "Trayectoria Crítica" de su prólogo, J. A. Peñalosa se refiere a los comentaristas adversos al poeta, desde Vergara y Vergara y Menéndez Pelayo hasta Antonio Gómez Restrepo y Nicolás Bayona Posada. Esta vez, con sobradas razones, denuncia la incapacidad de los comentaristas para llegar al poeta, más allá del culterano.

En mi esquema de 1940 fui el primer colombiano sensible a los méritos de Domínguez Camargo, desconocido y agraviado por nacionales y extranjeros hasta considerar su ilustre poema de San Ignacio como un aborto gongorino. En esa breve reseña apenas tuve espacio para juzgar su romance en forma de caballo como una joya literaria de la poesía castellana. Estos no son prejuicios, ni lo es afirmar que Domínguez Camargo extremó el culteranismo, siguiendo las veleidades de su tiempo, por el uso y abuso del hipérbaton.

En los poetas del siglo XVII coexisten las dos dimensiones del barroco que he considerado en estas glosas: el mal barroco culterano producto de un ismo artificioso y pedante en la superficie de los poemas. El buen barroco gongorino, no ya la artesanía, sino la creación de un mundo poético nuevo, españolísimo, con antecedentes remotos en la España ya barroca de Séneca. El gongorismo es la más genuina medida estética del hombre en la historia de la poesía, pues que anunció las fuerzas subconscientes, instantáneas, que rigen el destino de grandes y raros artistas. El simbolismo y el surrealismo, no simulados, tienen para su código y su historial la cuna barroca donde nacieron. Góngora y Domínguez Camargo son Boscos de la poesía. Son, desde luego, el hermetismo deliberado de no

significar las cosas por sus nombres sino por sus imágenes; también la fantasía, prevista y ordenada que puede caber en la inteligencia.

Cada ser y cada cosa poseen una palabra que los representa en el idioma. Pero no los define totalmente. Las presencias son sustantivos adjetivados y en ellas hay sutilísimos matices que no están sentidos en el estrecho recinto de las palabras. El clásico se sujeta al rigor lexicográfico del vocablo y su estilo es gramaticalmente perfecto y cansón, como en Marco Fidel Suárez, o deshidratado como en la poesía de Miguel Antonio Caro, cuando no es una traducción o un eco de Horacio. En el mundo poético la dinámica de los seres y de las cosas no pertenece a una sola percepción sensorial. Los poetas se mueven en los alrededores de la palabra y los sentidos se prestan sus imágenes para dar la unidad poética de cada cosa.

El mismo Góngora hubiera deseado para un domingo, lo que escribió un lunes Domínguez Camargo sobre el jardincillo y las colmenas del ermitaño, en el Poema Heroico de San Ignacio.

*El hucco seno de una encina vieja,
de susurrantes flechas dulce aljaba,
una desata errante, y otra abeja,
que arpón alado en cada flor se clava:
y en la copa que más herida deja,
el aguijón en el aljófara lava;
y en húmidas metáforas de nieve,
buida esponja es, que perlas bebe.*

*Aquesta escuadra, pues, retozadora
de mil alados Cupidillos leves,
o de Sirenas mil, turba canora,
que liras en sus picos pulsán breves,
lo que al lirio y la rosa el alba llora
bordando granas y argentando nieves,
en dulzura traducen, que le fía
al paladar su armónica ambrosía.*

*Conmoraban en paz con el anciano,
en los carrizos frágiles del techo
y en la alcándora flaca de su mano,
pueblos de aves, a quien grato lecho
cuando implumes, les dio su seno cano
y alternando con él su dulce pecho,
si cisne entona el viejo salmos graves,
cisnes le corresponden coros de aves.*

Este es el estilo, en todo su esplendor, de Domínguez Camargo realizado por la sola ausencia del hipérbaton. El gongorismo es noche clara de imágenes como estrellas. El culteranismo es tiniebla de laberintos. Peñalosa habla del hipérbaton en Domínguez Camargo, como sistema habitual. Bien pudo el poeta usarlo, por todas las razones que apunta el crítico, menos por conseguir "la elegancia y la concisión de su lenguaje". Si el hipérbaton, por estas dos circunstancias de la sencillez posee la claridad, ¿qué se entenderá por disartría en poesía? Admito que para "la

holgura de su verso y de sus rimas" el hipérbaton lo hubiese sacado de apuros. No para la holgura del lector. Es más conciso y elegante decir v. gr. *tiernos botones arrulla su caudal* que *"tiernos arrulla su caudal botones"*. Si las licencias veniales de cambiar el sitio de las palabras, sin alambicar el sentido de las frases, se llama también hipérbaton, bendita sea esa contraposición que Donmínguez Camargo emplea con gracia lírica incomparable.

Mis latines de monaguillo solo me alcanzan para sospechar que el hipérbaton mayor es un elemento sintáctico, en su lugar, del latín clásico. Pero en castellano los médicos podríamos llamarlo una ectopía, es decir, el órgano que ha emigrado a otro lugar como sucede con la almendra generadora cuando ha perdido sus relaciones anatómicas y se halla extraviada en el confuso tejido conjuntivo de las hernias. Por estas ectopías laberínticas del lenguaje, el doctor Méndez Plancarte se hallaba en la empresa de prosificar el Poema Heroico cuando lo sorprendió la muerte.

El paso del latín culto al latín vulgar y de éste a las lenguas romances, ha de ser para el lingüista y el filólogo la más apasionante pesquisa. El castellano de Cervantes salió ágil y alado del ingenioso Don Nadie, como la mariposa de la crisálida, tras un largo periodo de metamorfosis. Por alergia hacia el vulgo, los cultistas del siglo XVII —para singularizarse y alambicarse artificialmente— buscaron en el latín clásico el hipérbaton que no tuvo el castellano en las obras maestras medievales v. gr. el *"Libro de Buen Amor"*, nuestra divina comedia del siglo XIV. El idioma literario sufrió pues, una involución que malogró en parte la obra de no pocos ingenios españoles y americanos.

La naturaleza no obra por saltos; el estilo del seiscientos no apareció, de pronto, parado en el cultismo y en el conceptismo que fueron las dos muletas del barroco. Los humanistas españoles del Renacimiento ignoraron seguramente la buena andadura del latín vulgar porque consideraban el castellano como una distante y zurda degeneración del latín clásico. Los retóricos, a la manera de Antonio de Guevara, predicador de la Corte, se dieron a la tarea de emperijilar el idioma con adornos oratorios, eruditas evocaciones de Grecia y metáforas traídas de los cabellos que ya había prodigado el poeta Juan de Mena en el siglo XV. Bien pronto en 1611, apareció la obra completa en verso y en prosa de don Luis Carrillo y Sotomayor. Este noble andaluz murió como Garcilaso en la primera juventud. Pero su herencia fue menos fecunda y benéfica que la del toledano. Su *"Libro de la Erudición"* fue el mensaje cultista que Góngora tomó por guía para orientar su destino y el de la literatura hispánica.

Don Luis de Góngora y Argote impregnó con su poderoso ingenio el siglo XVII hasta el prodigio de gongorizar a sus ilustres enemigos. Y se produjo el traumatismo estético que a lo largo de la historia han sufrido no diré los fundadores, urgidos por la necesidad biológica del avance, sino los imitadores ganosos de figurar en los cenáculos donde las minorías selectas se hacen inaccesibles a las multitudes. De la noche a la mañana las víctimas del traumatismo estético-vanguardista cambian de pellejo sin haber entrado previamente en el coma. Los clásicos amanecen barrocos, los figurativos abstractos, los cuerdos delirantes. En la excentricidad los

ingenios llegan al genio y los audaces a la simulación que también tiene su clientela entre los tontos.

Tales fueron los abolengos de Hernando Domínguez Camargo, apenas esbozados en esta visión del barroco para el lector de cultura media. Lo que halla patente el estudioso en el buen barroco gongorino de Domínguez Camargo —como quien descubre la joya deseada bajo duras bisagras— es la fuerza dramática unida por mágico resplandor a la gracia lírica. Lo que dice de la pólvora, cuando San Ignacio cae herido en el cerco de Pamplona, sirve lo mismo en la historia del proyectil para el trabuco que para la bomba atómica:

*¡Oh pólvora, invención de áspid humano!
¡Oh químico tudesco; qué enemigo
a la vida fatal, labró tu mano
en polvo poco un siglo de castigo
contra el mayor esfuerzo, pues su grano
es del cobarde apetecido abrigo,
donde imperiosa el arte al fuego apura,
y reduce centellas a clausura!*

*La centellosa sangre has penetrado
del pedernal en las heridas venas,
y de sal y alquitranes fabricado
infierno breve en rápidas arenas;
y un rayo, el más fatal, desmigajado
en tan menudos polvos encadenas,
que átomos son del fuego, o contra el risco
ojos molidos son de basilisco.*

*Reducida la pólvora a minutos,
y a granos la impaciencia de la llama,
es mostaza que en humos absolutos
se le sube a los montes de más fama;
y de los tiempos salsa, entre los brutos
riscos con tales hambres se derrama,
que un breve instante come, apresurado,
lo que no pudo un siglo desganado.*

*Antes que tu nacieses, el membrudo
jayán era temido, y el soldado
la defensa preciaba de su escudo;
un dardo de la cuerda era rrojado
el áspid más fatal; ariete rudo
desmigajaba el muro levantado;
nacida tú al cañón, halló tu ira
contra distantes vidas longemira.*

Quien “reduce centellas a clausura” está adivinando con tres siglos de anticipación la bomba atómica. Podría decirse, así mismo con el poeta, que las bombas “átomos son del fuego”. Lo demás —de esta insensata y

prodigiosa civilización— es “salsa de los tiempos entre los brutos”. Nadie ha dado definiciones tan cortas ni estampas tan certeras de la destrucción. Entre letrados es casi un estribillo la definición cartesiana que da el poeta del alma cuando dice: “es pez el alma que nadar no sabe / sino en los hondos ríos de las venas: / solo en la sangre su elemento cabe”. No es tan poético Descartes con el alma sentada en la Silla Turca, manejando por control remoto los espíritus sutiles que determinan las voliciones.

La obra de Domínguez Camargo conoció los tránsitos del gozo, del olvido de la adversidad. Ahora está en los de la gloria. Por los primeros el Poema Heroico de San Ignacio de Loyola fue publicado en Madrid (1666). Sus obras menores las incorporó el Maestro Jacinto de Evia, natural de Guayaquil, al *Ramillete de varias flores poéticas recogidas y cultivadas en los primeros abriles de sus años (Madrid, 1676)*. En esta antología con romances, sonetos, octavas, fue igualmente publicada la *Invectiva Apologética, en apoyo de un romance suyo a la muerte de Cristo y contra el émulo que quiso censurarlo apasionado*. En estas páginas polémicas aparece la prosa de Domínguez Camargo con todos los pelos y señales barrocos de la época. Dio origen a esta radiografía psicológica del poeta el romance *A la Pasión de Cristo*, réplica del que compuso Fray Hortensio Paravicino, predicador de los reyes, cuyo retrato pintó el Greco. Tal romance, dicho sea de paso, (el de Paravicino) consta de 63 coplas en la edición de la Presidencia (Bogotá, 1956) y de 62 en la de Caro y Cuervo (1960). Así dice la que sobra o la que falta: “Cuán hermoso ser debía / pues entre tantos rigores / si no defienden, acuerdan / su belleza las facciones /”.

El romance que dio origen a la *Invectiva*, lo envió anónimo el Alférez Alonso de Palma Nieto al poeta. En su retiro de Turmequé, Domínguez Camargo glosó las treinta y tres coplas que integrarían total o parcialmente el romance, cuyo texto original ignoro. Si el crítico poeta descartó las aceptables para ensañarse en las desgarbadas, ello nos daría una faceta psicológica de su carácter. Palma Nieto hacía versos y organizaba festivales poéticos en Tunja. Seguramente fue el autor del romance anónimo. El mismo Domínguez al terminar la dedicatoria de la *Invectiva* le dice: “Dele Dios a V. Md. vida, y a mí salud, para que me envíe muchos romances en que yo divierta la soledad de estos desiertos”.

Quizás intentó el Alférez molestar al humilde párroco de Turmequé con un pastiche culterano. El mismo Domínguez Camargo lo da a entender cuando dice en el título que escribe la *Invectiva* “contra el émulo que nimo. El mismo Domínguez al terminar la dedicatoria de la *Invectiva* le enviado el romance anónimo con nota epistolar.

En su *Historia de la Literatura Colombiana* (Bogotá, 1945 tomo I, 2ª edición), don Antonio Gómez Restrepo incluyó el Certamen Literario que dirigió en Tunja (1666) el Alférez Alonso de Palma Nieto para celebrar el nacimiento del Príncipe Carlos José. Tanto los versos de los concursantes como la prosa del Alférez, en su informe al Rey, demuestran la distancia que mediaba entre el estilo de los tunjanos, no aun contaminado de culteranismos, y la poesía hermética, vanguardista, de Domínguez

Camargo. Esta circunstancia robustece mi sospecha de que en el romance de marras hubo la superchería que propongo a la investigación como una hipótesis de trabajo.

La intención del Alférez no tiene mayor importancia. El romance anónimo, malo en serie o burlón en broma, es en todo caso providencial. Sin él no conoceríamos la prosa polémica ni el carácter sarcástico y raspapulgas de Domínguez Camargo. Tampoco el drama vital de un hombre superior a su medio y a su tiempo. Ese es el destino de los grandes. Desdeñado por los poderosos desconoció las blanduras de la fama y los agasajos en que vivió su gemela Sor Juana Inés de la Cruz. Pero el clérigo santafereño, desde las soledades gongorinas de Turmequé, dio a su patria las categorías que él no recibió en vida, de los hombres.

El proceso de restitución contra el olvido y el agravio lo inició el *Papel Periódico de Santafé de Bogotá* en 1792. Su angélico director Manuel del Socorro Rodríguez publicó, en tres entregas, fragmentos del Poema Heroico para probarle a un extranjero intruso y procaz que en el Nuevo Reino había ingenios tan claros como en los otros centros coloniales. Solo en 1927 se cumplieron los augurios de quien esperaba —en la edición príncipe— la llegada del Poema Heroico “a las riberas de la Europa”. En ese año Menéndez Pelayo lo molió a palos y Gerardo Diego le hizo justicia en la Antología poética que publicó para honrar a Góngora en el tercer centenario de su muerte.

El escritor argentino Emilio Carilla dio a la estampa *El gongorismo en América* (Buenos Aires, 1946). Allí, como en la visión de Ezequiel, las cenizas del poeta revivieron a la voz del crítico. En 1948 el mismo Carilla amplió la visión del santafereño con lo que pudo averiguar de su vida humana y con lo mucho que indagó y proyectó de su obra literaria tanto en el Poema Heroico de San Ignacio como en las joyas menores del Ramillete. Por estas monografías, y por los apuntes que dejó al morir el inolvidable maestro Alfonso Méndez Plancarte, llegó el filólogo Joaquín Antonio Peñalosa a los tescros estilísticos del poeta y al excelente prólogo de la edición publicada por el Instituto Caro y Cuervo bajo la experta dirección de Rafael Torres Quintero. (Bogotá, 1960). Si a estas propicias circunstancias se añade el prólogo biográfico, insuperable, del historiador Guillermo Hernández de Alba, huelga considerar esta edición como el estuario que ha recogido las más caudalosas y las más humildes fuentes bibliográficas de Hernando Domínguez Camargo que Dios tenga en su gloria y la poesía en la memoria de los americanos.

La edición dirigida por Jorge Luis Arango es más lujosa en calidades tipográficas aunque no tan total en enfoques biográficos y estilísticos (Bogotá, 1956). El prólogo de Fernando Arbeláez es la página alta de suscitaciones, que un poeta joven de estos tiempos puede ofrecer a un gran maestro de los tiempos antiguos. En una de sus estampas finales, Arbeláez imagina a Domínguez Camargo “en los lentos atardeceres tunjanos, entregado a su breviario y al culto de los latines”.