

DOCTA Y SABIA
ATENEIA

Studia in honorem

LÍA SCHWARTZ



Edición al cuidado de:

SAGRARIO LÓPEZ POZA, NIEVES PENA SUEIRO, MARIANO DE LA CAMPA,
ISABEL PÉREZ CUENCA, SUSAN BYRNE Y ALMUDENA VIDORRETA

DOCTA Y SABIA ATENEA
Studia in honorem Lía Schwartz

Edición al cuidado de:
Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro, Mariano de la Campa,
Isabel Pérez Cuenca, Susan Byrne y Almudena Vidorreta

A Coruña, 2019

Profesora Lía Schwartz



Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro, Mariano de la Campa, Isabel Pérez Cuenca,
Susan Byrne, Almudena Vidorreta (editores)

Docta y sabia Atenea. Studia in honorem Lía Schwartz

N.º de páginas: 832

17x24 cm.

Índice: pp. 7-10

ISBN: 978 8497497046

Depósito Legal: C 53-2019

CDU: 821.134.2(082.2)*SCHWARTZ

IBIC: DS | 2ADS | DQ

Editan:

Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións

Instituto Universitario “La Corte en Europa” (IULCE), Universidad Autónoma de
Madrid

Hispanic Seminary of Medieval Studies (HSMS), New York

Queen Sofía Spanish Institute, New York

Seminario Interdisciplinar para el estudio de la Literatura Áurea Española (SIELAE),
Grupo Hispania, Universidade da Coruña

© Los autores

© De esta edición:

Servizo de Publicacións, Universidade da Coruña

Colección: Homenaxes n.º 14

Diseño de la cubierta: Paula Lupiáñez (Cirugía Gráfica. Madrid)

Interior: Juan de la Fuente

Impreso en Lugami Artes Gráficas, Betanzos (España)

Printed in Spain

ÍNDICE

Presentación	11
Lía Schwartz	15
Bibliografía de Lía Schwartz	19

Estudios en homenaje a la profesora Lía Schwartz

ANTONIO AZAUSTRE Notas sobre la filiación en la tradición manuscrita de <i>El alguacil endemoniado</i>	39
MERCEDES BLANCO Para una definición del gongorismo. El caso de Nueva España	69
JAVIER BLASCO «Salta Pan, Venus baila, Bacho entona»: el campo léxico de la música como vehículo del erotismo en la poesía de los Siglos de Oro	91
SUSAN BYRNE La armonía neoplatónica en «A Francisco de Salinas» de fray Luis de León	113
MARIANO DE LA CAMPA Poemas de Quevedo en impresos del siglo XVII: Los <i>Romances varios</i>	131
MANUEL ÁNGEL CANDELAS La poesía española en los manuscritos de la Biblioteca Nazionale di Napoli: noticias y textos	145
ANTONIO CARREÑO Lope de Vega: «Rompa ya el silencio el dolor en mí»	167
DONALD CRUICKSHANK Don Toribio Cuadradillos, «avestruz del amor», and <i>El lindo don Diego</i> (with a note on Quevedo)	185

MARÍA D'AGOSTINO Un juego de espejos deformantes. La «representación» del conde de Lemos entre Argensola y Cervantes	205
TREVOR J. DADSON «Yo no puedo salir del trabajo de parecer a los portugueses castellano y a los castellanos portugueses»: Diego de Silva y Mendoza y la poesía hispano- portuguesa de principios del siglo XVII	225
OTTAVIO DI CAMILLO Of Roasted Eggs and Other Issues in the <i>Celestina</i>	249
AURORA EGIDO Retórica y poética de los afectos en el soneto XIV de Garcilaso	265
SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA El vicio de la virtud en <i>Los trabajos de Persiles y Sigismunda</i>	283
FLAVIA GHERARDI & PEDRO CÁTEDRA <i>El Discorso in difesa della poesia</i> de Gian Ambrogio Biffi en el ámbito de la poética italiana y española	299
ADRIÁN M. IZQUIERDO Paráfrasis y experimentación poética en el <i>Anacreón castellano</i> de Quevedo	315
HILAIRE KALLENDORF Splitting Hairs or Finding Threads: The Labyrinth as Metaphor for Moral Dilemma in the <i>Comedia</i>	339
JOSÉ ENRIQUE LAPLANA La erudición en el <i>Para todos</i> de Juan Pérez de Montalbán	359
BEGOÑA LÓPEZ BUENO <i>El Ramillete de las Musas Castellanas</i> (Bibliothèque Mazarine, ms. 4047): un canon literario español en el siglo XVII francés. Primera parte	375
SAGRARIO LÓPEZ POZA « <i>Amoris vulnus idem sanat, qui fecit</i> ». Notas sobre la fortuna de un <i>topos</i> clásico	407
ISABEL LOZANO RENIEBLAS El <i>mal latín</i> del episodio de dos falsos cautivos del <i>Persiles</i>	433

ALISON MAGINN	
Rubén Darío's Final Chapter: Archer Milton Huntington and the Hispanic Society	445
MIGUEL MARTÍNEZ	
Góngora asiático. Notas sobre poesía filipina inédita del primer Barroco	473
JOSÉ MARTÍNEZ MILLÁN	
Isabel Clara Eugenia, ¿una infanta castellana?	491
CLAYTON McCARL	
Hacia un modelo para el marcado semántico de los textos marítimos de la época colonial	545
JUAN MONTERO DELGADO	
Un soneto desconocido de Pedro Espinosa a Francisco de Rioja en el ms. Span 56 de la Houghton Library (Universidad de Harvard)	561
NURIA MORGADO	
Pervivencia del Barroco en la poética de la modernidad: intuiciones y conceptos en el pensamiento literario de Antonio Machado	577
FRANCISCA MOYA DEL BAÑO	
La presencia de Plauto en Quevedo	593
VALENTINA NIDER	
El oro como botín en los poemas de Quevedo sobre Belisario (B-267 e B-281) y el contexto literario hispano-italiano	613
ISABEL PÉREZ CUENCA	
Francisco de Quevedo y Antonio Sancho Dávila y Toledo Colonna, III marqués de Velada	631
FERNANDO PLATA	
El sentido de «barranco» en <i>La Perinola</i> de Quevedo y en otros textos del Siglo de Oro	653
JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS	
Interdiscursividad: cine y literatura en Javier Cercas	671
AUGUSTIN REDONDO	
El tema de la mujer caída de una torre abajo: tradiciones culturales (grecolatinas, bíblicas, folklóricas), creencias religiosas y creaciones cervantinas ...	683

MANUEL RIVERO RODRÍGUEZ El conde duque de Olivares, mecenas de la Historia y creador de opinión...	701
MARIE ROIG MIRANDA Los <i>Sueños</i> de Quevedo o cierto tipo de novela	723
MELCHORA ROMANOS Séneca en las <i>Anotaciones</i> de Pedro Díaz de Rivas a los poemas mayores de Góngora	745
JAVIER SAN JOSÉ LERA La <i>Política de Dios</i> de Quevedo como comentario bíblico: Política, Biblia y Literatura	759
LUIS SÁNCHEZ LAÍLLA Ignacio de Luzán y la musa bucólica	779
ALMUDENA VIDORRETA Teresa de Jesús, precursora de Gabriela Mistral y Alfonsina Storni	797
JUAN DIEGO VILA «con las ansias de la muerte»: El aparato prologal del <i>Persiles</i> como programa estético del estilo tardío cervantino	813

Góngora asiático. Notas sobre poesía filipina inédita del primer Barroco

MIGUEL MARTÍNEZ

University of Chicago

Hacia la mitad de la primera *Soledad*, el náufrago se encuentra con un montañés que ha sido antes soldado y mercader, y que ahora vive retirado en las costas de la peculiar Arcadia gongorina. El «político serrano» enuncia lo que se conoce como el «discurso de las navegaciones», una dura crítica al expansionismo imperialista y la navegación comercial que, a pesar de reelaborar textos clásicos y modernos, llamó la atención de algunos comentaristas por su contundencia, como señaló Lía Schwartz¹. Dicho fragmento recorre poéticamente la trayectoria global de una Codicia alegorizada y, hacia el final, tras atravesar los mares del mundo, se encuentra en el océano Pacífico:

De firmes islas no la inmóvil flota
en aquel mar del Alba te describo,
cuyo número, ya que no lascivo,
por lo bello, agradable y por lo vario
la dulce confusión hacer podía
que en los blancos estanques del Eurota
la virginal desnuda montería,
haciendo escollos o de mármol pario

¹ Schwartz (1984: 322-25) desvela el subtexto fundamentalmente senequista —sobre todo de la *Medea*— del fragmento gongorino, aunque contaminado con motivos virgilianos, ovidianos e incluso quevedescos. Ver también Amann 1997.

o de terso marfil sus miembros bellos,
 que pudo bien Acteón perderse en ellos.
 (Soledad primera, vv. 481-491)

Aunque no siempre se ha visto con claridad, la «multitud lasciva» de islas a la que se refiere Góngora se corresponde sin duda con el archipiélago filipino. O mejor dicho, con el que sus contemporáneos llamaban Archipiélago de San Lázaro, una especie de continuum insular que en la imaginación cartográfica del periodo poseía cierta coherencia, a pesar de incluir territorios tan heterogéneos como las Marianas, la Indonesia de hoy, Taiwán, la península malaya, las Filipinas, Nueva Guinea y las Molucas, que Góngora sí menciona brevemente².

Para muchos de sus contemporáneos metropolitanos, «las Indias todas es una isla», como había dicho Vargas Machuca (1599: 5v.). Y por eso no es extraño que Pellicer sea uno de los pocos comentaristas que repara en la especificidad geográfica de esta parte del relato gongorino. Dice Pellicer que Góngora «trata de las Islas del Oriente [...] contando en ellas las Filipinas». «El labrador», continúa, «no quiere describir al Peregrino las Islas del Archipiélago, que son once mil, y las compara (porque de lejos parecen escollos blancos) a las ninfas de Diana, que se bañaban en los estanques del Eurotas»³. Lo explica mejor, sin embargo, Pedro Chirino, en una historia manuscrita de las Filipinas que termina —significativamente para comprender la alusión de Góngora— en 1610:

Aunque por Filipinas se entiende comúnmente Luzón y otras islas de españoles [...] tomadas en sí son toda aquella cordillera y multitud de islas sembradas y entretejidas desde las Javas hasta Japón [...] tantas en número que aunque se dice que son once mil, yo no sé quién ni cómo las pueda

² «Llámanlas de ordinario en sus libros y descripciones y cartas de marear, el grande Archipiélago de San Lázaro, que son en el mar Océano Oriental, de las cuales, entre otras más famosas, son las islas del Maluco, Céleves, Tendaya, Luzón, Mindanao y Borneo, que agora se llaman las Filipinas»; Morga (2007: 13). Ver también Padrón (2007, 2015).

³ Parcialmente citado por Jammes en Góngora (1994: 296, nota 481). La cita completa en Pellicer (1630: col. 476), quien remite a su vez a Nicolao Belli, *Politicarum dissertationum de statu imperiorum, regnorum, principatuum et rerumpublicarum, tomi IV* (Frankfurt, 1615). El discurso 17 de Belli, que trata «sobre los dominios del rey de España», incluye en este macroarchipiélago oriental todas las islas que yacen entre Nueva España y Trapobana, o Sri Lanka, que cifra en efecto en 11000.

contar. Se lo digo que así como hizo Dios una parte del mundo de mucha tierra junta y otra de mucha agua como es un gran golfo, así hizo aquella tercera y más admirable de mucha tierra y agua mezclada y entretejida [...] Las puso Dios en medio de aquel nuevo mundo [habiendo] dentro tanta multitud de islas y gentes que no se pueden comprender, y las Filipinas parece que lo tienen a la mira todo y hacen trabazón de cosa tan remota como Indias Orientales y Occidentales. (Chirino, 2000: 88)

Este es el contexto de la *imaginación asiática*, o *pacífica*, que parece permear buena parte del discurso del político serrano contra la mercadería y las navegaciones, después de que Núñez de Balboa, en sus «segundos leños» se asomara a «los reinos de la Aurora» (vv. 430, 457). En realidad existe toda una serie de alusiones que podríamos llamar *orientalistas* en esta zona de la primera *Soledad*:

Segundos leños dio a segundo Polo
 en nuevo mar, que le rindió no solo
 las blancas hijas de sus conchas bellas,
 mas los que lograr bien no supo Midas
 metales homicidas. (*Sol.* I, vv. 430-435)
 ...los reinos de la Aurora al fin besaste,
 cuyos purpúreos senos perlas netas,
 cuyas minas secretas
 hoy te guardan su más precioso engaste. (*Sol.* I, vv. 457-60)
 ...cuando [el barco] halló de fugitiva plata
 la bisagra (aunque estrecha) abrazadora
 de un Océano y otro, siempre uno,
 o las columnas bese o la escarlata,
 tapete de la Aurora. (*Sol.* I, vv. 472-476)

La blancura de las ninfas bañistas, metáfora de este tapiz de islas espumosas, está sin duda contaminada por la blancura antonomástica, gramaticalizada de las «perlas netas» en el discurso lírico. Filipinas, a la altura en que Góngora compone su primera *Soledad*, contaba con importantes pesquerías de perlas que, de alguna manera, recargan la metáfora de nuevos sentidos al llegar a las olas del Mar Océano Oriental. En el texto de Góngora también aparecen ecos de la teoría pliniana, recogida entre muchos otros por Covarrubias (2006: 1591), de la generación de las perlas por medio

de una especie de inseminación del rocío de la Aurora, cuyos reinos visita la Codicia. Pero debemos recordar también la relación etimológica entre un determinado tipo de perlas irregulares o *berruecas* y el término que ya en el XVIII pasa a denominar una estética considerada extravagante, desproporcionada, excesiva: barroco. En *American Baroque: Pearls and the Nature of Empire 1492-1700*, Molly Warsh (2018) estudia, entre otras cosas, la relación entre la economía política de la producción y comercio global de perlas y la genealogía del *barroco* como concepto.

Valdría la pena explorar en mayor profundidad la imaginación orientalista de las *Soledades* (Amann, 1997), pero en las páginas que siguen me centraré en la vigencia del discurso lírico de Góngora en la república filipina de las letras y los usos sociales de su poética en la Manila colonial. Está fuera de toda duda es que el peregrino de Góngora halló piedad en los «mares del alba» desde fecha muy temprana. La dinámica cultura literaria de la Manila colonial parece haber abrazado la nueva poesía muy poco después de que el *Polifemo* y las *Soledades* comenzasen a circular en España. En la ciudad filipina la poesía fue casi siempre callejera y pública, y la estética gongorina fue una de las dimensiones textuales de ciertas formas de socialización colectiva y ritual que pasaré a comentar. Me centraré apenas en los dos textos más tempranos que conozco.

El primero de estos textos «pisó las calles» de Manila —en este caso literalmente— en 1623. Vio la luz como uno de los poemas callejeros que decoraban la arquitectura efímera de una celebración notable: los funerales públicos por la muerte de Felipe III y la ascensión al trono de Felipe IV⁴. Como hoja volante nunca la habríamos conocido, si no fuera por el escrúpulo de Diego de Rueda y Mendoza, soldado del presidio de Cavite, que lo recogió en un documento fundamental para entender la sociedad y la cultura de la capital filipina⁵. La *Relación verdadera de las exequias funerales que la insigne ciudad de Manila celebró a la muerte de la majestad del Rey Felipe Tercero y reales fiestas que se hicieron a la felice sucesión de su único heredero y señor nuestro Felipe 4*, que se termina en 1625, es una compilación de materiales heterogéneos, una auténtica miscelánea de las cosas de Filipinas que contiene relaciones históricas, triunfos, sermones,

⁴ Sobre poesía callejera, véase el repaso de Díez Borque (1999).

⁵ En Martínez 2017 explico más por extenso la trayectoria biográfica de Rueda y Mendoza y la procedencia del manuscrito, que se encuentra en la Hispanic Society of America de Nueva York.

pasajes ecrásticos y un gran número de poemas recogidos en las calles de Manila durante ambas conmemoraciones:

Pusiéronse a trechos más de cuatrocientos papeles de varias poesías, orlados todos de colores, que los más pequeños fueron de a vara en cuadro; sin muchos jeroglíficos que se pusieron en los pedestales de las columnas y pirámides y en otras partes del túmulo, que por ser tantos, y entre ellos escriptos en la lengua japona y china [también en tagalo, portugués y latín] no se escriben todos; sino los que han parecido ser más a propósito, hechos algunos por padres dominicos y otros por religiosos de la Compañía de Jesús y otros por religiosos augustinos de la Recolectión y por otros varios ingenios que los hay sutiles y agudos en estas partes, que son los que siguen. (Rueda y Mendoza, 1625: 51v).

La primera de estas tarjetas es, en efecto, una *Canción en que llora Manila la muerte de su rey*, y que comienza así:

Al pie de un árbol triste que de plantas
noturno búho es, no Filomena,
a quien Pasis efímera canoro,
que un día le da cuna y tumba, tantas
veces le besa cuantas le encadena
con lengua y grillos de cristal sonoro,
donde el festivo coro
un tiempo se veía
de ninfas y se oía
de sirenas canoras mil con plumas
que tienen verdes ramas por espumas,
la que al viento enfrenaba melodía
ninfa triste a los cielos, mar y viento
sus males confesaba en su tormento.

(Rueda y Mendoza, 1625: 51v-52r).

Manila es aquí una de las ninfas que Góngora veía como multitud lasciva de islas pacíficas. La ninfa está a orillas del Pasig (Pasis), río que atraviesa la ciudad y rodea el corazón europeo de Intramuros, a la sombra de un árbol que más que ruiseñor arcádico es búho de las plantas, como «ave nocturna, infeliz y de mal agüero», según Covarrubias. A pesar de

la amenidad pastoril, el tono es funeral, como corresponde a la ocasión pública que motivó la escritura del poema. Pero toda la escena está sostenida en lo que Luis Rosales llamó la «gramática lírica» del nuevo idioma poético que inventa Góngora (Rosales, 1997: 468; Blanco, 2012). Una sintaxis violentada por el hipérbaton más cultista («la que al viento enfrenaba melodía»); metáforas típicamente gongorinas como el río hecho «cristal sonoro» que, en antítesis también característica del cordobés, «besa con lengua» al mismo tiempo que «encadena con grillos». Pero sobre todo está la bella metáfora, tendente a la hipálage tan bien estudiada por Ponce Cárdenas (2009: 371-450), que torna las *verdes ramas* en *espumas* tras convertir los *pájaros* en *sirenas*. Este último gesto retórico desarrolla conceptualmente la metáfora del río como cristal sonoro, devolviéndole el canto a sus legítimos enunciadores, los pájaros, pero ya contaminado por la misma imagen casi lexicalizada del río como cristal canoro.

Tras este comienzo netamente gongorino, el poema consiste en un convencional lamento de la ninfa Manila, que apostrofa primero a la muerte, «hija sorda de la noche», luego a las estrellas del cielo nocturno, las plantas y el propio río, todos ellos más duros que el mármol a sus quejas. De hecho, se diría que la tensión gongorina del lenguaje (cultista y conceptuosa) no dura más allá de la primera estancia. El resto de la canción vuelve hacia Garcilaso: algunos motivos pastoriles y una rima interna moldeada a partir de los endecasílabos de la «Égloga segunda» garcilasiana.

Esta canción, escrita en 1623, es la más temprana muestra de poesía gongorina escrita en cualquiera de los *nuevos mundos* de la Monarquía. Quizás valga la pena insistir en este hecho, pues tiene algo de sorprendente: este poema, escrito en las Indias Orientales, antecede a los primeros testimonios de poesía gongorina que conocemos de la América colonial, así como antecede a la primera impresión de los poemas mayores del cordobés en las ediciones de Vicuña (1627) y Hocés (1633)⁶. La distancia de las Filipinas respecto a los centros del poder metropolitano y virreinal, última de las fronteras de la monarquía, no parece impedir la conexión de sus élites letradas con unas prácticas literarias que ya han contaminado buena parte de los discursos culturales de la época.

Poetas como Bernardo de Balbuena, María Estrada de Medinilla, fray Juan de Valdés, y Juan Ortiz de Torres imitan en la Nueva España al pri-

⁶ Vicuña se prohíbe en España en 1628, en Lima en 1629 y en México en 1633. Tenorio (2013: 42, nota 29) y Roses (2010: 171).

mer Góngora, anterior a la publicación de sus poemas mayores, ya en los primeros años del siglo XVII (Tenorio, 2013: 31-46). Y parece que ya en 1617 hubo noticia en México de la existencia del *Polifemo* y las *Soledades*. Pero la imitación sistemática del idioma lírico que instituyen los poemas mayores del cordobés solo la encontramos en una *Relación historiada de las solemnes fiestas que hicieron en México al glorioso San Pedro Nolasco*, coleccionada por fray Juan de Alavés en 1633, diez años después de que se escribiera la «Canción de Manila». Teniendo en cuenta, por tanto, la más comprensiva recensión del gongorismo novohispano, de Martha Lilia Tenorio (2013), y trabajos previos de Joaquín Roses (2010) y Dorothy Schons (1939), podemos concluir que la elegía manileña constituye en efecto la primera muestra de poesía colonial de estirpe gongorina⁷.

Quizás sea una mera paradoja cronológica o documental —paradoja en tanto que la «poética de la oscuridad» (Roses, 1994) solo pudo llegar a las Filipinas desde Acapulco, en el galeón de Manila. Pero es importante señalar la premura de las Islas Filipinas del Poniente en la adopción de las formas poéticas que se volvieron totalmente hegemónicas después de la aparición del *Polifemo* y las *Soledades*. Entre otros motivos, porque la estética barroca que asociamos con la ingeniería lírica de Góngora ha servido para construir argumentos muy poderosos en torno a las valencias del momento constitucional de las culturas latinoamericanas de matriz colonial. Como se comentará más adelante, el barroco ha sido pensado repetidamente desde América Latina como el momento y la estética fundantes de la autonomía cultural y el sistema literario del continente. Por lo tanto, el hecho de que uno de los primeros registros sistemáticos de poesía colo-

⁷ Para Schons (1939: 25), «the first definite gongoristic traits appeared in a Mexican certamen of 1633 in honor of Saint Peter Nolasco», la *Relación historiada*. Lo mismo opina Tenorio, quien considera que «el mayor valor de este certamen de 1633 sea que en él se registran por primera vez, no ecos o resonancias gongorinas (que estaban ya en Bernardo de Balbuena), sino calcos de las típicas fórmulas gongorinas» que «suponen la lectura atenta y aplicada de Góngora, no conocimiento “de oídas”». Para Tenorio, «esos primeros brotes gongorinos resultan relativamente tempranos si recordamos que los dos grandes poemas de Góngora [...] se compusieron hacia 1612 y 1613 (ca.) y se publicaron por primera vez en 1627» (Tenorio, 2010, vol. 1: 48 y 49n88, que también antologa algunos textos de la *Relación historiada* en vol. 1, 359-394). Tenorio confirma sus tesis sobre la cronología del gongorismo en Nueva España en un trabajo posterior (2013). También se ha postulado como primera muestra de poesía gongorina en América el *Poema de las fiestas que hizo el convento de S Francisco de Jesús en Lima a la canonización de los veintitrés mártires de Japón* (Lima, Jorge Pérez Herrera, 1651), del peruano fray Juan de Ayllón, precisamente de temática asiática (Tenorio, 2013:14, nota 4 y Rovira, 2004).

nial filipina de que tenemos noticia, la *Relación* de Diego de Rueda que acabo de comentar, se abra con una canción gongorina en la que Manila lamenta la muerte del monarca, nos obliga a repensar las geografías culturales del barroco. ¿Es el barroco también el régimen discursivo constitutivo del colonialismo ibérico en Asia, la forma de organizar con lenguaje la peculiarísima situación de las islas en el imaginario imperial hispánico?

En 1641, y en circunstancias muy diferentes a la bacanal poética callejera de 1623, un jesuita destinado en misiones más remotas escribía una hermosa *Soledad* a imitación de la segunda de Góngora, en forma de égloga piscatoria que era también epístola a un correligionario residente en Manila⁸. Francisco Ignacio Alcina llega a Manila en 1632 y unos años después se instala en las Bisayas, el archipiélago central de las Filipinas. Allí pasará el resto de su vida. En 1668 Alcina termina la etnografía más importante de cuantas se escribieron sobre los pueblos filipinos, una *Historia de las islas e indios bisaya* que permanecería inédita. Al final del primer libro de su *Historia natural*, Alcina incluye una «Soledad de Alcino [como el garcilasiano], pescador y cazador de estos mares y montes de Bisaya, a Bonfrido su amigo y compañero en Manila. Dale cuenta de su ocupación y ejercicios en su ausencia»⁹. Bonfrido, su corresponsal en Manila, es el jesuita Rafael de Bonafé, que fue provincial de la orden en Filipinas en un par de ocasiones y a quien le envía el texto en 1641¹⁰. A imitación de la *Soledad* gongorina, el poema del jesuita comienza apostrofando a su correligionario en Manila para que preste oídos, como un nuevo Duque de Béjar, a su canto:

⁸ Lope de Vega escribió una *Égloga a Claudio* en forma de epístola, *de senectute*. Y Pedro de Espinosa también tiene textos rotulados como *epístolas* y subtitulados *soledad*. De manera que existía cierta tradición de hibridación genérica en esta dirección. Ver Ruiz Pérez (2002) y López Estrada (1974).

⁹ La mejor copia del trabajo original es un manuscrito setecentista de Juan Bautista Muñoz que se encuentra hoy en la Biblioteca Real de Madrid. La única edición completa de este trabajo estuvo a cargo de Victoria Yepes, que la publicó en tres partes (Alcina, 1996a, 1996b y 1998). Sobre la compleja historia textual del manuscrito se puede ver Hester (1962) y Lietz (1962). El poema se encuentra en Alcina (1996b: 277-295), por donde cito.

¹⁰ Bonafé fue Provincial de la compañía en 1667 y es el autor de varias cartas anuas y de un importante memorándum al general de la orden (Costa 1961: 435, 441, 466, 509). Para cuando escribe Alcina su *Soledad*, solo conservamos del gongorismo novohispano la *Relación historiada* de Pedro de Nolasco y otro texto que ha aparecido impreso: la *Descripción y explicación de la fábrica y empresa del suntuoso arco triunfal... virrey Marqués de Villena* (México, Juan Ruiz, 1640), publicado apenas un año antes de que escriba la piscatoria (Tenorio, 2013: 57-63).

Agora que a los montes retirado
 treguas me ofrece el espumoso reino,
 al cetro dividido,
 cuanto extenso vasallo mal rendido;
 y agora que el tridente de Neptuno,
 que dientes me mostró siempre importuno
 no alcanza a questa esfera,
 y el descanso me admite a más espera,
 y da lugar la espuma
 a las veredas de mi tosca pluma,
 quiero, solicitando mi instrumento,
 falto de voz, dormido en el acento,
 si ya no, por dejado,
 menos sonoro, sí por destemplado,
 que le atiendas, si quieres, por un rato
 en que te pinta al temple mi retrato.

(Alcina, 1996b: 279)

Como el peregrino de Góngora, Alcino es un náugrafo, pero el poema se enuncia desde la calma terrestre que sigue a una tormenta oceánica. Según su propio relato autobiográfico en prosa, entretelado con su excepcional etnografía de las Bisayas en la *Historia natural*, el jesuita le vio varias veces los dientes a Neptuno. Entre los *trabajos* que cuentan los misioneros filipinos figuran a menudo los naufragios, propios de un archipiélago hecho de «mucha tierra y agua mezclada y entretelada», como decía el también jesuita Chirino. La enunciación en primera persona de *Soledad de Alcino*, en interesante contraste con las gongorinas, continúa después del apóstrofe a su interlocutor:

Cuantas veces la turba macilenta
 del cuaresmal Saturno, siempre exhausto,
 entre cuarenta soles fería ayunos
 que, menos importunos,
 admiten de Neptuno y Pan, más lato
 si no más noble, más colmado plato:
 tantas echó Esculapio, el rubio Apolo,
 en visitas del Polo.

(Alcina, 1996b: 279)

La anécdota autobiográfica de la *Soledad* alciniana comienza con una oscura perifrasis temporal que sustituye el universo referencial del clasicismo pagano («Era del año la estación florida/ en que el mentido robador de Europa») con motivos de tipo litúrgico y doctrinal: tantas veces cómo les es dado a los ancianos romper la abstinencia de carne en Cuaresma, tantos años han pasado desde que el padre llegó a las Islas Bisayas, algo más de cinco, como aclara poco después («estos, que forma lustro casi y medio, / años ha»). Si la interpretación que propongo tentativamente es correcta, el arranque de esta soledad filipina, barroco y pedestre, transforma significativamente el espíritu del modelo gongorino. La energía erótica que animaba el cosmos de las *Soledades* desaparece en esta piscatoria célibe y cuaresmal, muy lejos de la Venus de quien tan cerca estuvieron por contigüidad metonímica. Pero lo que me interesa destacar aquí es que la construcción lingüística y poética remite sin duda a Góngora. «La turba macilenta del cuaresmal Saturno», versiona la célebre «infame turba de nocturnas aves» (*Polifemo*, 5.7), dilatando el eco de la múltiple aliteración gongorina y la propia prosodia del verso. El léxico cultista del que tanto se burlaron los enemigos del cordobés resurge en la soledad filipina como signo de pertenencia: *solicitar*, *espuma/espumoso*, *tridente*, *turba*. La misma infraestructura sintáctica —*arabesco*, lo llamó Ponce Cárdenas (2009: 372)— de A si no B, de sublimes hipérbatos.

Tras el oscuro comienzo, la piscatoria se convierte en un catálogo de la fauna marina de las costas bisayas, que tan bien conocía Alcina. El interés humanístico en el mundo natural y humano de las riberas marinas ya estaba en la imaginación partenopea de Sannazaro, que imita en parte el jesuita, y el resto de intelectuales napolitanos (Ravasini, 2011:16; Blanco, 2012:151-88; Cacho Casal, 2007). Entre la muchedumbre de animales marinos que, como en Góngora, son «vulgo inmenso que en sí Tetis encierra/ de más plebeyos peces y menudos» (Alcina, 1996b: 285), el jesuita destaca aquellos que considera más característicos del *nuevo* Nuevo Mundo del sudeste asiático. El peje muller o *duyong* es «elefante segundo de las aguas»; mientras que el pez sierra es «arma al fin que ni el arte la ha imitado/ ni Milán la ha templado» (p. 285). Las tortugas «errantes simbrias, si bóvedas no, vivas», «tan grandes a veces que sus señas/ el navegante ignoro *excusa* peñas», en giro léxico-semántico típicamente gongorino (p. 286). La ballena, en hallazgo también cultista, es «de Jonás sepulcro vivo/ si no errante mesón de un fugitivo» (p. 288). Lo más admirable de la monstruosa reina del Océano Pacífico es, sin embargo, «el plumaje de agua que despide» por el espiráculo, desarrollando de nuevo intuiciones gongorinas

en forma de nuevos conceptos. Dedicó versos a los ostiones, las langostas, las perlas, cómo no, y el ámbar gris. La última sección de su silva la dedica Alcina al *cachorí* —la única palabra bisaya que aparece en el texto— o gato de algalia, como imitando también al Góngora que retorna a tierra, hacia el final, para cerrar una segunda *Soledad* de paisaje fundamentalmente marino y piscatorio. La orilla es un espacio liminal, físico pero sobre todo narrativo, tematizado por la insistencia en criaturas transicionales como las sirenas que los misioneros vieron en el *peje mulier*. Su «selva o soledad», dice Alcina, es «suma breve de las cosas de acá» (Alcina, 1996b: 277).

Este es un apresurado resumen del poema tal y como lo escribe en 1641. Pero en 1668, cuando termina su monumental *Historia natural*, decide incluirlo como «Colofón y breve compendio de esta obra,» al tiempo que aclara en prosa las circunstancias de enunciación de los versos. Lo escribió, nos dice, después de casi seis años en el ministerio de Bisayas «puesto algo lejos de la mar y libre de sus borrascas» (p. 277). La selva solitaria de las misiones bisayas, sin embargo, está lejos de ser un remanso ameno, de cualquier imaginación bucólica —Ruiz Pérez (2002) mostró hasta qué punto el *Polifemo* y las *Soledades* suponían la liquidación melancólica de cualquier posibilidad de poesía arcádica. La poética de Góngora es para Alcina, sobre todo, un ejercicio de anámnesis lingüística. La máquina gongorina es un ejercicio mnemotécnico, nos dice, para no olvidarse completamente de una de sus lenguas nativas, el español, en un contexto en que su único contacto con ella es a través de la lectura y la escritura. La *soledad* se escribe, dice,

en lugar y en tiempo que pudiera yo estar medio olvidado [...] después de tantos años, de la lengua española, habiendo llegado a tener mayores noticias de esta de los bisayas que de cuantas otras he sabido y aprendido, que todavía son seis las que he tal cual usado y hablado [...] que cuando la calumnien [la soledad] se acuerden y adviertan si acaso después de muchos años que no oyeran ni hablaran en español como yo, se olvidaran algo o mucho de la lengua española, que la que yo he conservado por acá ha sido a fuerza de libros en ella que he leído los ratos que han servido de algún paréntesis al ministerio y lengua bisaya. (Alcina, 1996b: 277)

Góngora se convierte en un lenguaje para domesticar la «copia rústica» (Ruiz Pérez, 2008) de la naturaleza filipina y su diferencia colonial, en un

idioma que aspira a ser, como diría Borges, «ordenamiento eficaz de esa enigmática abundancia del mundo»¹¹. Pero es interesante que la posibilidad de enunciar un poema gongorino en el trópico filipino esté ligada a la oscura región del olvido, que diría Garcilaso, de la propia lengua. La gramática lírica gongorina, en su tensión extrema, ya se ha naturalizado como idioma poético. Y para un jesuita afincado en las Islas Bisayas, recordar el español, es de alguna manera reescribir a Góngora.

El discurso colonial sobre la lengua producido en Filipinas proporciona un contexto para comprender el significado de la enunciación alciniana. El agustino Francisco Lopes consideraba que con su *Arte de la lengua iloca* de 1627 estaba «desmontando [‘desbrozando’] la selva de la lengua» (Lopes, 1627: 2v). La silva de Alcina trata de manera similar de limpiar un claro en la selva de la lengua bisaya, que ha pasado, según su testimonio, a ser su primera lengua. Solo después de haber limpiado el monte boscoso del lenguaje mediante el fuego poético de Góngora será posible escribir la *Historia natural*, de la que la silva era apenas un anuncio. La selvática proliferación colonial de la poética gongorina sirve, paradójicamente, para dar la batalla de la imaginativa a la montuosa lengua de los bisayas en una especie de peculiar anámnesis colonial. La poética gongorina deja a su paso tierra quemada: no es posible volver atrás.

Al margen de su precedencia cronológica, sería preciso profundizar en el estudio del barroco filipino para delimitar con mayor precisión los contornos del gongorismo asiático. La silva ocasional de Francisco Ignacio Alcina o los poemas recogidos en la *Relación* de Rueda y Mendoza no son, ciertamente, excepcionales. Impresos manileños como el *Aparato fúnebre y real pira* a la muerte de Baltasar Carlos (1649) o los *Prensados fastos* por el nacimiento del príncipe Felipe Próspero, de Alonso del Valle (1660), entre varios otros, albergan colecciones poéticas que valdría la pena comentar con cierta sistematicidad. La poesía callejera que recogen otros panfletos circunstanciales, la correspondencia misionera, los preliminares de cualquier tipo de impreso filipino: todo ello podría ser punto de partida para armar un corpus de poesía barroca filipina que a día de hoy no existe.

Por limitados que fueran los cauces de su circulación, hay incluso evidencia de la llegada al archipiélago de San Lázaro de ciertos ecos de la polémica gongorina, o al menos del caudal de erudición profana que saturó

¹¹ Borges (1925: 65-66), citado en Tenorio (2013: 34, nota 10).

la república española de las letras en el siglo XVII. Según cuenta el cronista Gaspar de San Agustín, el agustino Luis de Amézquita, escribió en 1658, en su misión de Batangas, un al parecer erudito comentario sobre las obras mayores de Góngora: «Siendo prior y ministro del pueblo de Tanauan, el padre fr. Luis [de Amézquita], en la provincia de Balayan, año de 1658, tomó por diversión del tiempo desocupado hacer un comentario sobre las *Soledades* y el *Polifemo* de don Luis de Góngora, en que quiso mostrar su mucha erudición en letras humanas, como hicieron sobre el mismo asunto don José Pellicer y don Gabriel del Corral» (San Agustín 1890: 661). La comparación con Pellicer y del Corral es relevante, porque seguramente nos avisa de qué textos críticos circularon con mayor autoridad en el archipiélago. El padre Amézquita, cuya devoción evangélica y caridad alaba fuera de toda duda su correligionario Gaspar de San Agustín, fue maestro del tagalo y autor de catecismos y sermones. También estaba, sin embargo, bastante orgulloso de su trabajo en letras humanas. Tanto, que «con esta confianza, o más bien vanidad» compartió su comentario con nada menos que Rafael de Bonafé, el Bonfrido jesuita a quien Alcina dirigió su epístola piscatoria en forma de silva gongorina. Los textos, las redes, las prácticas que articulan este pequeño parnaso asiático, la república filipina de las letras en el siglo XVII, están aún por reconstruir¹².

En mitad de la batalla sobre el gongorismo, que dividió inicialmente el campo literario español entre partidarios y detractores del cordobés, Quevedo escribió un famoso prólogo a su edición de las poesías de Fray Luis de León, publicadas en 1631. Quevedo despliega toda su artillería de erudición clásica para atacar, una vez más, las novedades poéticas de los cultos. Justo antes de llegar a los insultos (muy pulcros en este caso: «charlatanes de mezclas», «hipócritas de nominativos», «inundación de jerigonzas»), cita un pasaje del *Satiricón* en que Petronio critica la «informe y fanfarrona parlería de Asia» (Quevedo, 2003, vol. 1.1: 128, 144-145). No sería el único que, durante las guerras literarias del gongorismo, acusó de asiáticos a los cultistas, reviviendo disputas de la edad clásica sobre el lenguaje legítimo. Como explica Lía Schwartz, «el ‘asianismo’ compitió con el ‘aticismo’ de los usos estilísticos de siglos anteriores [al siglo III a.C.]. En la España barroca la crítica de la ‘nueva poesía’ utilizó el ejemplo de

¹² Todo esto se cuenta en la edición hecha por Casimiro Díaz de la segunda parte de las *Conquistas* de Gaspar de San Agustín (1890: 659-667, citas en 661). De aquí lo toman tanto Pérez (1901:119-20) como Santiago Vela (1913, vol. 1: 123-ss), que facilitaron su mención en el Apéndice II de Jammes a su edición de las *Soledades* (1994: 716).

los antiguos para rechazar las innovaciones de Góngora y los gongoristas, homologándolos a los ‘asianistas’ (Quevedo, 2017: nota 130).

Muchos años después, cuando el cubano Lezama Lima reflexiona sobre la naturaleza del Barroco de Indias y sobre el papel fundante de esta estética en la identidad cultural de América Latina vuelve a emerger el orientalismo como marco:

El café a la turca, a quien ya no recibimos con poesía, sino con la forma adquirida por los misterios en una cantata de Juan Sebastián Bach, en sus nobles cuanto graciosos compases para acompañar el café, en un lento recuento, que bien se puede establecer *la dimensión oriental del barroco*, en la sala china del Palacio Schoenbrunn, de María Teresa de Austria; o en la opuesta dimensión del barroco, en el fumoir de ébano y piedras preciosas, regalo de una emperatriz china a la altivez mexicana, visible en el Palacio de Chapultepec, tan caro a los fructuosos ocios de cualquier alma americana. (Lezama Lima, 1994: 94-95, énfasis mío)

El barroco que asociamos inevitablemente —Mercedes Blanco ha sido la última en recordárnoslo¹³— con la brillantez épico-lírica de Góngora ha sido postulado por autores como Carpentier, Lezama Lima y Sarduy como estética de alguna manera constitutiva de América Latina en tanto territorialidad cultural y formación discursiva, genealogía poética y epistemológica que ha sido, por supuesto, también disputada. El análisis que aquí se presenta, desplaza ligeramente el lugar histórico-literario y geocultural del Caribe atlántico y la Nueva España como laboratorios de experimentación lingüística y poética con que nombrar las nuevas realidades naturales de las Indias.

Considerando el propio imaginario poético gongorino, el régimen aural y orientalista que comentábamos al principio, junto con estas tempranas muestras de su reelaboración filipina ¿es posible pensar una genealogía asiática para el Barroco de Indias? La hipótesis es sin duda provocativa, por excéntrica: hasta qué punto el barroco colonial americano, de tanta importancia en los discursos de la modernidad, sería en realidad una derivación de un momento asiático fundacional que tiene lugar no solo en

¹³ «Góngora es en España el autor barroco por excelencia y que el siglo barroco es en España y en el mundo el siglo de Góngora» (Blanco, 2012: 16).

las intuiciones orientalistas del propio Góngora sino también las calles de Manila. Una vez que los descendientes de Colón, segundos y terceros leños de la exploración pacífica, llegaron a Catay y se asentaron en las Filipinas, el error original del genovés podría ser reinterpretado. La consideración del gongorismo filipino, en cualquier caso, nos invita a repensar las geografías culturales y las genealogías históricas del barroco, al mismo tiempo que *descentra* la geografía atlántica del fenómeno tal y como lo conocemos. Nos obliga a redibujar las rutas, los territorios y las fronteras del barroco como categoría histórica y geocultural.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcina, Francisco Ignacio, *Historia de las islas e indios de Bisayas, parte mayor i más principal de las islas Filipinas: dividida en dos partes, la primera natural, del sitio, fertilidad i calidad de estas islas i sus moradores*, 1668, Real Biblioteca, MSS/2014-2015.
- Alcina, Francisco Ignacio, *Historia natural de las Islas Bisayas*, edición de Victoria Yepes, Madrid, CSIC, 1996.
- Alcina, Francisco Ignacio, *Una etnografía de los indios bisayas*, edición de Victoria Yepes, Madrid, CSIC, 1996.
- Alcina, Francisco Ignacio, *Historia sobrenatural de las Islas Bisayas. Segunda parte de las islas e indios bisayas*, edición de Victoria Yepes, Madrid, CSIC, 1998.
- Amann, Elizabeth M., «Orientalism and Transvestism: Góngora's "discurso Contra Las Navegaciones" (*Soledad Primera*)», *Caliope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry* 3.1 (1997), pp. 18-34.
- Blanco, Mercedes, *Góngora o la invención de una lengua*, León, Universidad de León, 2012.
- Blanco, Mercedes, *Góngora heroico. Las Soledades y la tradición épica*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012.
- Borges, Jorge Luis, *Inquisiciones*, Buenos Aires, Proa, 1925.
- Cacho Casal, Rodrigo, «Góngora in Arcadia: Sannazaro and the Pastoral Mode in the *Soledades*», *Romanic Review*, 98.4 (2007), pp. 115-35.
- Chirino, Pedro, *Història de la província de Filipines de la Companyia de Jesús*, edición de Jaume Górriz Abella, Barcelona, Pòrtic, 2000.
- Costa, Horacio de la, *The Jesuits in the Philippines, 1581-1768*, Cambridge, Harvard University Press, 1961.

- Díez Borque, José María, «Poesía en la calle. De los Siglos de Oro al Siglo de las Luces», en Andrés Amorós y José María Díez Borque (coords.), *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, 1999, pp. 419-455.
- Góngora, Luis de, *Soledades*, edición de Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1994.
- Hester, Evelt, «Alzina's *Historia de Bisayas*», *Philippine Studies*, 10.3 (1962), pp. 331-365.
- Lezama Lima, José, *La expresión americana*, México, FCE, 1994.
- Lietz, Paul S., «More on Alzina's *Historia de Bisayas*», *Philippine Studies*, 10.3 (1962), pp. 366-375.
- Lopes, Francisco, *Arte de la lengua yloca*, Manila, 1627, ms. Siglo XVIII, John Carter Brown Library, Codex Ind 30.
- López Estrada, Francisco, «La primera soledad de Pedro de Epinosa (un ensayo de interpretación poética)», *Miscelánea de estudios dedicados al profesor Antonio Marín Ocete*, Granada, Universidad, 1974, vol. 1, pp. 453-500.
- Martínez, Miguel, «Don Quijote, Manila, 1623. Orden colonial y cultura popular», *Revista Hispánica Moderna*, 70.2 (2017), pp. 27-43.
- Morga, Antonio, *Sucesos de las Islas Filipinas*, edición de Francisca Perujo, México, FCE, 2007.
- Padrón, Ricardo, «A Sea of Denial. The Early Modern Spanish Invention of the Pacific Rim», *Hispanic Review*, 77.1 (2009), pp. 1-27.
- Padrón, Ricardo, «Las Indias olvidadas. Filipinas y América en la cartografía imperial española», *Terra Brasilis (nova série)*, 4 (2015), <<http://terrabrasilis.revues.org/1141>>.
- Pellicer, Joseph de, *Lecciones solemnes a las obras de Don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630.
- Pérez, Elviro J., *Catálogo bio-bibliográfico de los religiosos agustinos de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de las Islas Filipinas desde su fundación hasta nuestros días*, Manila, Universidad de Santo Tomás, 1901.
- Ponce Cárdenas, Jesús, *Cinco ensayos polifémicos*, Málaga, Universidad, 2009.
- Quevedo, Francisco de, «Prólogo a las obras de Fray Luis de León», edición de Lía Schwartz y Samuel Fasquel, Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL, 2017. <http://gongoradigital.github.io/polemos/1631_obras-quevedo.xml>.
- Ravasini, Inés, «*Náuticas venatorias maravillas*». *Percorsi piscatori nella letteratura spagnola del Siglo de Oro*, Como, Ibis, 2011.
- Rosales, Luis, *Estudios sobre el Barroco*, editados por F. Grande, A. Hernández y G. Grande, Madrid, Trotta, 1997.
- Roses, Joaquín, *Una Poética de la oscuridad. La recepción crítica de las "Soledades" en el siglo XVII*, Madrid, Tamesis, 1994.

- Roses, Joaquín, «Góngora en la poesía hispanoamericana del siglo XVII: revisión histórico-crítica, claves comparativas y ejemplos eminentes», en José María Ferri Coll y José Carlos Rovira Soler (coords.), *Parnaso de dos mundos: de literatura española e hispanoamericana en el Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2010, pp. 161-188.
- Rovira, José Carlos, «De cómo don Luis de Góngora viajó y se afinó definitivamente en América», en Joaquín Roses (ed.) *Góngora hoy IV-V*, Córdoba, Diputación, 2004, pp. 189-208.
- Rueda y Mendoza, Diego de, *Relación verdadera de las exequias funerales que la ynsigne ciudad de Manila celebró a la muerte de la majestad del Rey Felipe tercero y Reales fiestas que se hicieron a la felice sucesión de su único heredero y señor nuestro Felipe IV*, Manila, 1625, ms. Hispanic Society of America, MS HC397/501.
- Ruiz Pérez, Pedro, «Égloga, silva, Soledad», *La égloga. VI encuentro internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla y Universidad de Córdoba, 2002, pp. 389-429.
- Ruiz Pérez, Pedro, «"Et in Arcadia nuptiae": bodas en la *Soledad primera* (con las de Camacho al fondo)», en François Cazah (ed.), *Homenaje a / Hommage à Francis Cerdan*, Toulouse, CNRS/Université de Toulouse-Le Mirail, 2008, pp. 655-667.
- Santiago Vela, Gregorio de, *Ensayo de una biblioteca iberoamericana de la Orden de San Agustín*, Madrid, 1913.
- Schons, Dorothy, «The Influence of Góngora on Mexican Literature during the Seventeenth Century», *Hispanic Review*, 7.1 (1939), pp. 22-34.
- Schwartz, Lía, «Quevedo junto a Góngora: recepción de un motivo clásico», *Homenaje a A. M. Barrenechea*, Madrid, Castalia, 1984, pp. 313-325.
- Tenorio, Martha Lilia, «Introducción», *Poesía novohispana. Antología*, México, Colegio de México, Fundación para las Letras Mexicanas, 2010.
- Tenorio, Martha Lilia, *El gongorismo en la Nueva España. Ensayo de restitución*, México, Colegio de México, 2013.
- Vargas Machuca, Bernardo de, *Milicia y descripción de las Indias*, Madrid, Pedro Madrigal, 1599.
- Warsh, Molly, *American Baroque. Pearls and the Nature of Empire, 1492-1700*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, Omohundro Institute, 2018.