



LA INFLUENCIA DE GÓNGORA EN LA LITERATURA MEXICANA DURANTE EL SIGLO DIECISIETE

Dorothy Schons
University of Texas

Si bien el nombre de Góngora viene siempre asociado con el gongorismo, y si bien para la academia española *gongorismo* y *culteranismo* son términos equivalentes, no es mi intención discutir en este artículo lo que tradicionalmente se entiende por *culteranismo*. Mi intención en todo caso es tratar de mostrar en qué medida el propio Góngora influyó en la creación literaria de México durante el siglo diecisiete y qué tanto México adoptó el gongorismo desarrollado por Góngora, independientemente de otros elementos cultos ya presentes en la literatura española; dado que el gongorismo desarrollado por Góngora fue muy diferente a lo que terminó siendo en manos de sus imitadores.

Cuando se discute la contribución de Góngora, debe recordarse que el humanismo ya había contribuido a la poesía española con las llamadas *palabras cultas*, esto es, palabras tomadas del latín o del italiano. También había producido una sintaxis ligeramente latinizante y aportado temas de la mitología clásica. La teología mística y las novelas de caballerías habían edificado un cuerpo bien definido de alegorías y ciertos elementos imaginativos y heroicos que conforman el trasfondo de la poesía ornamental durante el siglo diecisiete. La poesía de *el divino* Herrera había aportado luz y color y cierta virtuosidad heroica que alcanzó su punto más alto con su famosa «Oda a la victoria de Lepanto». Góngora tomó y transformó todos estos elementos con el genio de su estupenda imaginación.

La característica intelectual distintiva de México durante los siglos dieciséis, diecisiete y dieciocho quizá sea el interés por los estudios humanísticos y por la teología. Tal vez no sea exagerado afirmar que en México el humanismo fue mucho más fuerte que en España y que continuó

dominando el pensamiento mexicano mucho después de perder vigencia en el español. México enfrentaba dos problemas: la conversión de los indios y su educación. La necesidad de aprender lenguas indígenas y de traducir a ellas los diversos libros de doctrina hizo menester la elaboración de diccionarios y vocabularios y puso especial énfasis en la lengua y en la sintaxis, quedando relegado el cultivo de la imaginación o la originalidad del pensamiento. La erudición reemplazó a la originalidad en un grado mucho mayor que en España. También la teología adquirió una relevancia que no alcanzó en la madre patria. Los libros sobre teología y los manuales pedagógicos salieron de las prensas mexicanas de manera creciente, mientras que las obras seculares fueron más bien escasas o raras. Las obras teológicas mexicanas, en su gran mayoría, destacan el pensamiento escolástico más que el pensamiento místico. El desarrollo de conceptos finos e ideas intrincadas era un ejercicio natural para la mente del criollo, cuya principal característica intelectual era, y es, la agudeza. Por lo tanto, es de esperar encontrar un culteranismo en el que predominen el conceptismo y la agudeza. En otras palabras, el trasfondo en el que se desarrolla el gongorismo era diferente al de España y de ahí que el gongorismo en sí mismo sea diferente.

Otros elementos presentes en México que determinaron hasta cierto punto su desarrollo poético fueron aquellos que se encontraban en España. La influencia italiana se sintió con fuerza. Muchos libros italianos llegaron a México durante el siglo dieciséis, por no hablar de la circulación de manuscritos de las obras de Herrera, Gutierre de Cetina y otros escritores españoles de la escuela italianizante.¹ La ficción caballeresca y la ficción pastoril fueron muy populares en el Nuevo Mundo.² Los libros más populares enviados a México a principios del siglo diecisiete eran los que trataban de historia y teología. De esta manera, estaban presente en México todos los elementos de una literatura culta y conceptista.

La poesía en México, antes del siglo diecisiete, había tomado la forma de narraciones basadas en la conquista, muchas de ellas meras crónicas rimadas con bastantes detalles realistas y cruda técnica. La poesía religiosa también había florecido y alcanzado su más alta expresión en la obra de Hernán González de Eslava. En sus obras aparecen muchas palabras de origen azteca; con todo, no marcan ningún cambio significativo en la expresión poética. La poesía latina floreció de la pluma de los jesuitas y aparecieron un número de *flores poetarum*.

La manera más temprana en la que Góngora circuló en México fue a través de los romanceros donde aparecen sus primeras obras. En las listas de libros de las décadas de 1580 y 1590, los romanceros son prominentemente

¹ Uno de estos manuscritos, titulado *Flores de baria poesía*, se encuentra en la Biblioteca Nacional en Madrid. Es una colección de obra de 29 autores y lleva la fecha de 1577. [N. del T.: Véase *Flores de baria poesía*, edición, introducción y nota de Margarita Peña. Universidad Nacional Autónoma de México, 1980 (reedición en 2004 en el Fondo de Cultura Económica)]

² Véase Leonard, Irving A., *Romances of Chivalry in the Spanish Indies*, Berkeley, 1933.

mencionados.³ Seguían siendo muy populares en los primeros años del siglo diecisiete.⁴ Varios poemas de Góngora fueron publicados por Pedro de Espinosa en las *Flores de poetas ilustres*, que llegó a México desde 1608.⁵ Es posible que copias manuscritas del *Polifemo* y las *Soledades* circularan en México antes de su publicación en España.⁶ La polémica literaria suscitada por el estilo de Góngora ciertamente llegó a México. En una fecha tan temprana como 1617, un escritor defendía el *estilo claro* en México.⁷ Otro escritor menciona a Góngora como modelo de elegancia,⁸ aunque en 1625 aparece una crítica mordaz del *estilo nuevo*.⁹ Con todo, ecos de gongorismo se cuelan en las obras del periodo y para 1635 el poeta cordobés era bien conocido en México.¹⁰

Ciertamente, el incremento de la actividad poética en México entre 1630 y 1640 se debe en parte a Góngora. La influencia del poeta cordobés, sin embargo, se sintió mucho más fuerte años después, entre 1650 y 1690.¹¹ Durante las décadas del 60 y 70, el nombre de Góngora aparece con bastante frecuencia en las listas de libros para Nueva España.¹² Al mismo tiempo,

³ Véase Leonard, *op. cit.*, pp. 58, 67, 74, y Fernández del Castillo, Francisco, *Libros y libreros coloniales en el siglo XVI*, México, 1914, pp. 435, 444 y 445. Góngora estaba muy representado en las primeras seis partes del *romancero*.

⁴ Archivo de Indias, Contratación, Registro de naos, Nueva España, 18-4-57/7 hasta 18-5-82/7. También Leonard, pp. 77, 78, 79, 83, 99, 102, 105, etc. Las primeras seis partes del *Romancero general* y la novena parte contienen muchos poemas de Góngora. Poemas tempranos también aparecieron en *Los lusíadas* y *La austríada*, libros enviados a México de manera intermitente después de 1580.

⁵ A.I. 18-4-75/25.

⁶ No existe ninguna prueba al respecto; pero considerando que poemas de Malara, Herrea y otros eran conocidos en México antes de que fueran publicados en España, es lógico suponer que Góngora haya sido conocido de la misma manera. Véase nota 1. [N. de T.: En efecto, hasta la fecha no se podido comprobar la circulación manuscrita de ninguno de los poemas mayores de Góngora. Sabemos, en todo caso, que romances y letrillas satíricas circularon manuscritas a finales del siglo XVI].

⁷ Francisco Toro, en la «Canción real», en Diego de Cisneros, *Sitio... de la ciudad de México*, 1618, páginas preliminares. [N. de T.: Se refiere a los siguientes versos: «Cultiva, oh toscos cuanto agreste ingenio, / estilo humilde que intente alabanza...»].

⁸ Diego Fernández de Córdoba en algunas «Quintillas» de la misma obra, *ibid.* [N. del T.: Las quintillas no son de Diego Fernández de Córdoba, sino que están a él dedicadas. Son las siguinetes: «Donde más alto volaras / hoy, si del Caistro fueras/ nuevo cisne en sus riberas /, débil pluma, ¿no intentarás imitar cisnes de veras? // ¿El Petrarca en la dulzura, / Góngora en gusto y sainetes, / Homero en grave cultura? / Furiosa vas y te metes / en un abismo de hondura»].

⁹ Sebastián Gutiérrez, «Prólogo del autor a sí mismo», en *Arco triunfal*: «Dos cosas havéis de comunicar... la primera... huyáis cielos y tierras en vuestra descripciones y pinturas, de camofear auroras, anarticar polos, enrizar los cristales de los ríos», etc.

¹⁰ Arrias (*sic*) de Villalobos, «México en 1623», en Genaro García, *Documentos para la historia de México*, XII, México, 1907, pp. 181, 190, 191.

¹¹ Debe recordarse que no fue sino hasta 1633 que una edición de *Todas las obras...* apareció en España. En 1628, la edición de Vicuña de 1627 fue prohibida en España. En 1630, se ordenó confiscarla en México. Esto fue por razones técnicas, por supuesto. Archivo Histórico Nacional, Madrid: *Cartas, México*, 1053. Sin duda se filtraron copias de la obra antes de que fuera requisada. [N. de T.: Sobre las ediciones antiguas de Góngora, véase Jaime Moll, «Las ediciones de Góngora en el siglo XVII». *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1, 1984, pp. 921-963.

¹² De acuerdo con las listas que he revisado en el Archivo de Indias para los años que van de 1660 a 1672, las obras de Góngora fueron enviadas en varios formatos: *Obras de Góngora*, *Romances de Góngora*, *Góngora comentado*, y en los *Romanceros*.

Quevedo y Gracián se estaban volviendo populares y compartían honores con el poeta andaluz.¹³ Por sus características mentales, los anteriores escritores eran muy cercanos a la mentalidad del criollo, que no podía apreciar la belleza de las metáforas de Góngora, pero se inclinaba con naturalidad a las agudezas de los conceptistas.

Los primeros rasgos definidos de gongorismo aparecen en un certamen mexicano de 1633 en honor a san Pedro Nolasco.¹⁴ Versos como «Poco bajel a muchas ondas fía» y «En campos de zafiro / que adulando tu sol en los espejos / líquidos forman nítidos reflejos», inspiran a un comentarista marginal a escribir «no las entiendo».¹⁵ Otros ejemplos de versos gongorinos aparecen en una obra en prosa de Juan Rodríguez de León titulada *Panegírico agosto castellano*, publicada en México en 1639. Si bien al autor perteneció al grupo de oradores conceptistas que hizo famoso Félix Hortensio de Paravicino y la obra entera resulta más aguda que culta, no se abstuvo de usar expresiones gongorinas para adornar su estilo. Basta con ver dos ejemplos: «músicos de pluma», para referirse a las aves; y el peculiar uso que hace Góngora de la voz «período»: «el bosque una hermosura, blanco cisne entre sus árboles, breve período en su espesura».

En 1645, un libro escrito por Manuel de los Olibos hace uso del color gongorino. El siguiente pasaje es un buen ejemplo:

En verde trono pompa de escarlata
mano violenta con rigor deshojas,
porque sea la ceniza de las ojas
coral difunto en túmulo de plata.

Sin embargo, Góngora en su vena más bizarra no ha sido adoptado aún y una glosa basada en el celebrado «Aprended flores de mí» se puede encontrar en el mismo libro.¹⁶

En 1654, la obra de Góngora es prominentemente citada en un certamen poético. Fue un certamen auspiciado por la Universidad de México en honor de la Inmaculada Concepción de la Virgen. El libro fue publicado por el secretario del certamen, Juan de Guevara, quien más tarde colaboraría

¹³ Los siguientes escritores conceptistas y sus obras aparecen frecuentemente en las listas de libros de la última mitad del siglo diecisiete: Hortensio, Gracián, Quevedo, Ledesma, Pantaleón de Rivera, Jacinto Polo, Juan Owen. Quevedo y Gracián finalmente superaron a Góngora —aunque hay que recordar que Góngora es citado a menudo en la *Agudeza y arte de ingenio*—. En los primeros años del siglo dieciocho Góngora ya no aparece en las listas, pero las obras de Quevedo y Gracián todavía seguían siendo populares.

¹⁴ Este certamen se encuentra todavía manuscrito en la Biblioteca Nacional en la ciudad de México. Se titula *Relación historizada* y el autor parece haber sido fray Juan de Alavés. [N. del T.: El manuscrito se encuentra efectivamente en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México. Es el número 1799. El certamen aludido fue editado en 2019. Véase *Es grande el poder de la poesía. El libro segundo de la Relación historizada de las solemnes fiestas que se hicieron en la muy noble y leal ciudad de México al glorioso padre y esclarecido patriarca san Pedro Nolasco (1633)*, edición, introducción y notas de Jessica C. Locke. Iberoamericana-Vervuert, 2019].

¹⁵ El manuscrito fue corregido por fray Fernando Álvarez y el comentario pudiera ser suyo.

¹⁶ *Exequias funerales y pompa lúgubre*, pp. 26 y 30, respectivamente.

con sor Juana Inés de la Cruz en *Amor es más laberinto* y quien parece haber estado minuciosamente familiarizado con la obra de don Luis de Góngora. El primer certamen pidió una «Canción lírica del metro del nunca bastantemente alabado oráculo de las mejores musas de España, D. Luis de Góngora, que empieza *A la pendiente cuna*». Se enviaron tres canciones, pero solo imitaron el metro y la rima.¹⁷ El poema de Góngora habla de la naturaleza, mientras que los poemas del certamen son religiosos y eruditos. Considerado en su totalidad, el certamen no es gongorino y varios poemas tienen rasgos conceptistas. Uno de los participantes del certamen fue Agustín de Salazar y Torres, quien nació en España y se fue a México en 1647. Fue educado por los jesuitas y a la temprana edad de doce años recitaba de memoria y explicaba el *Polifemo* y las *Soledades*. En sus obras completas hay una imitación de las *Soledades*, pero desconozco si fue escrita en España o en México. Los poemas con los que participó en el certamen no son gongorinos.¹⁸

Al parecer, Góngora se volvió más popular en México durante las décadas del 60 y 70. Un certamen de 1665 está repleto de citas e imitaciones de sus obras.¹⁹ Con todo, en ninguno de los poemas hay una reproducción completa de las maneras más características del poeta. De hecho, ninguno parece haber desarrollado un gongorismo exactamente como el de Góngora. Ninguno de sus imitadores se tomó libertades sintácticas como el poeta de Córdoba, ninguno tuvo éxito en usar imágenes dobles o triples en rápida metamorfosis. Le tomaron prestadas o bien imitaron frases, palabras, metros y versos. Encontramos así algunos centones derivados de la obra de Góngora. Sin embargo, el elaborado poema termina siendo cualquier cosa menos un típico poema gongorino. El resultado es absurdo porque los poetastros fallan al no tener en cuenta la conveniencia del verso seleccionado con el tema puesto a discusión, y el resultado es que la descripción del templo es interrumpida por la aparición de un *leño* (barco) y su *lino* (vela). Plantas y flores están dispersas por todos lados y, visto superficialmente, uno creería que tiene un poema en la verdadera manera gongorina. Dado que en el *Polifemo* y las *Soledades* Góngora trata en gran parte con la naturaleza y la vida en el campo, resulta evidente que sus versos no se pueden adaptar muy bien a la descripción de peculiaridades arquitectónicas, a pesar de que la arquitectura sea barroca. Los centones nos sirven en todo caso para señalar cuáles eran los poemas más populares de Góngora en ese momento. Casi todos los versos fueron tomados de las *Soledades*, los *Sonetos* y las *Canciones*.²⁰

Poemas más típicamente gongorinos se pueden encontrar en la *Breve relación de la plausible pompa*, publicada por Diego de Ribera en 1673. El poema

¹⁷ El libro no está foliado.

¹⁸ Los escritores mexicanos lo llamaban «el segundo Pantaleón», una referencia a Panteleón de Rivera.

¹⁹ Véase José de la Llana, *Empresa métrica*.

²⁰ En los centones escritos por Juan de Guevara, 43 versos fueron tomados de las *Soledades*, 43 de los *Sonetos*, 12 del *Panegírico al duque de Lerma*, 140 de las *Canciones*. Alonso Ramírez de Vargas usó 31 de las *Soledades*, 14 del *Polifemo*, 49 de los *Sonetos*, 46 de las *Canciones* y 8 de las *Octavas*.

introdutorio es típicamente gongorino, tal y como muestra el siguiente ejemplo:

Dulcemente sonora;
no aquella, que en diversos horizontes
Cítara canora
las aguas enfrenó, movió los montes;
...
Cuanta en números graves
del aire población armoniosa
en concertos suaves
...
luces vocales, músicas estrellas.²¹

El libro incluye además un certamen, algunos de cuyos poemas son decididamente gongorinos. Uno de Alonso Ramírez de Vargas, de cuya obra sólo han llegado hasta nosotros copias dispersas, tiene varios rasgos gongorinos, aunque la sintaxis es normal:

ara poca a tanta imagen
...
O nunca sus artesones
con diente tenaz el aspid
del tiempo muerda atrevido
antes respecte cobarde.²²

Otro poema que muestra varios rasgos del poeta andaluz, especialmente en el uso del color, fue presentado por Felipe de Perea:

No admira en vuestra tela
purpureando a la nieve, si enseñadas
de Minerva en la escuela
havéis sido tan bien disciplinadas,
que tenéis muy de estilo
teñir la nieve en grana hilo a hilo.
Bordáis con trama de oro
el estambre vital, cuyas labores
con modesto decoro
ocultan mucho fruto en pocas flores:
o telas cuyos altos
dan al celeste azul bellos asaltos.²³

²¹ *Op. cit.*, pp. 14, 26, 34v, respectivamente.

²² *Op. cit.*, pp. 14, 26, 34v, respectivamente.

²³ *Op. cit.*, pp. 14, 26, 34v, respectivamente.

Otro certamen, publicado en 1683 por Carlos de Sigüenza y Góngora y titulado *Triunfo parténico*, muestra en mayor medida la influencia de Luis de Góngora. Los poemas laudatorios son minuciosamente gongorinos. Francisco de Ayerra y Santa María escribió:

Si de tu heroica pluma los caudales
si de tu dulce estilo los primores,
sudando aromas, y virtiendo flores,
perlas son, son auríferos cristales.

El siguiente fragmento de Alonso Ramírez de Vargas pudo haber sido escrito por el propio Góngora, en términos de peculiaridades estilísticas:

Esta de triunfo grande, breve suma,
que cifra luchas de ingeniosa arena;
en donde ardores de una y otra vena
se admiran vuelos de una y otra pluma;
De tanto mar, arroyo ser presuma
en cuyas aguas dulcemente suena
cada Cysne, con no rústica avena,
con pico sí; que le argentó su espuma.

Una imitación hecha por Juan de Ribero de la canción de Góngora que empieza «Qué de invidiosos montes levantados» copia su rima y su metro, pero ahí terminan las semejanzas.²⁴ La imitación es heroica mientras que la canción original es un poema de amor.

Otro grupo de poemas está basado en la *Canción a la toma de Larache*, pero desafortunadamente están escritos en forma de centones. Estos muestran la abrumadora popularidad de los *Sonetos*. La mayoría de los versos escogidos no es característica del estilo de Góngora. Sin embargo, en armonía con el modelo, el tono de los poemas es heroico.²⁵ Los imitadores son más pedantes. En Góngora, la pedantería está diluida; en sus imitadores, altamente concentrada.

Otras imitaciones se basan en una copla de Góngora cuyo primer verso es «Mientras él mira suspenso». Dos de los poemas que en ella se basan son conceptistas; otro, presentado por sor Juana Inés de la Cruz, es didáctico en su tono; el cuarto es humorístico.²⁶ Ninguno es gongorino.

Suficiente se ha dicho para mostrar que los poetas menores del periodo, si bien procuraron imitar al gran poeta de Córdoba, nunca lograron su estilo más impresionante.

El secretario del certamen que acabamos de discutir fue Carlos de Sigüenza y Góngora. Si bien había censurado el uso del estilo florido de

²⁴ P. 55.

²⁵ P. 75 ss.

²⁶ P. 95 ss.

escritura en la introducción de su *Paraíso occidental*,²⁷ una obra en prosa; no se escapó del estilo en boga en la poesía. Lo bien que conocía la obra del poeta andaluz se puede ver claramente en el *Triunfo parténico*. En 1662, Sigüenza había escrito un poema llamado *Primavera indiana*.²⁸ Es una imitación cercana del *Panegírico al duque de Lerma*, aunque el poema trata sobre la Virgen de Guadalupe y sus elementos religiosos. Ambos poemas tienen el mismo número de stanzas, setenta y nueve, y están escritos en octavas. Incluso ideas y versos son imitados en la *Primavera*. Los versos iniciales de los dos poemas mostrarán hasta qué punto el poeta mexicano le toma prestado a su modelo:

Panegírico:

Si arrebatado merecía algún día
tu dictamen, Euterpe, soberano,
bese el corvo marfil hoy desta mía
sonante lira tu divina mano,
emula de las trompas su armonía

Primavera:

Si merecí, Calíope, tu acento
de divino furor mi mente inspira,
y en acorde compás de a mi instrumento,
de que de marfil canoro a trompa aspira,
tu dictamen.

A lo largo de todo el poema aparecen aquí y allá versos característicamente gongorinos.

En su *Oriental planeta evangélica (sic)*, escrito en 1668, abundan el hipérbaton y las metáforas gongorinas:

Cuyos ecos repiten las canoras
del cielo luces.

Aromáticas lágrimas enjuga
que al imperio de Flora
da la dudosa Aurora.²⁹

La característica sobresaliente del poema es el uso de la luz y el color. Sigüenza fue sin duda uno de los más gongorinos entre los poetas del periodo.

Un buen ejemplo de cómo el así llamado gongorismo en México difiere de aquel desarrollado por el mismo Góngora es el *Primero sueño* de

²⁷ México, 1684.

²⁸ Se había publicado como suelta en 1668. [N. de T. Véase Carlos de Sigüenza y Góngora, *Primavera indiana, poema sacro-histórico, idea de María santísima de Guadalupe, copiada de flores...* México, Viuda de Bernardo Calderón, 1668].

²⁹ México, 1700, pp. 1, 3.

sor Juana Inés de la Cruz.³⁰ En una parte del título se lee «que compuso imitando a Góngora». El título, la forma versal, la sintaxis y el poema (es el único poema que he encontrado en México que imita más que a medias la sorprendente sintaxis del andaluz) recuerdan ciertamente la *Primera soledad*, pero ahí se acaban las semejanzas. Hay llamativas diferencias entre las dos obras. La atmósfera de ambos poemas es del todo diferente. En el segundo [las *Soledades*], es de luz y color; en el primero [*El sueño*], todo es oscuro, vago e impresionista. En las *Soledades* todo es imágenes nítidas. La segunda diferencia notable es el tema: en el *Sueño* es didáctico y filosófico, mientras que la *Soledad* es meramente una descripción de la naturaleza. Sor Juana analiza los procesos físicos del dormir y las propiedades psicológicas de los sueños, en donde su alma se eleva como una nube de vapor y escala las alturas y confines del universo. El poema se caracteriza por su extrema sutileza y oscuridad, no debido al lenguaje sino a la naturaleza abstracta del pensamiento. El poema no comparte en absoluto la belleza de las *Soledades* y es mucho más difícil de entender.

En otros poemas la monja muestra influencia gongorina. En el famoso soneto, *Este que ves engaño colorido*, el verso final recuerda el último verso del soneto XLIV de Góngora:

Sor Juana:³¹
Es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.

Góngora:³²
En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

La idea del soneto CLXVII se encuentra en su *Romance en que acusa la hidropesía de mucha ciencia*:

Góngora:³³
Para tan breve ser quien te dio vida?
para vivir tan poco estás lucida,
y para no ser nada estás lozana!

Sor Juana:³⁴
Si es para vivir tan poco
de qué sirve saber tanto?

En una silva, publicada por Sigüenza en el *Trofeo de la justicia española*,

³⁰ Publicado en *Obras*, II, Madrid, 1725, p. 528 ss. [N. del T.: El *Primero sueño* se publicó por primera vez en 1692. Véase Sor Juana Inés de la Cruz, *Segundo volumen*. Tomás López de Haro, 1692, pp. 247-276].

³¹ *Poemas*, Madrid, 1690, p. 3.

³² Biblioteca de autores españoles, xxxii, Madrid, 1872, p. 432.

³³ *Idem*, p. 446.

³⁴ *Poemas*, p. 51.

sor Juana usa la característica sintaxis gongorina.³⁵

Cuantos sonoros bebe
de Hipocrene en la fuente numerosa
Alientos soberanos.

La idea del espacio es la misma que se encuentra en Góngora:

Los opuestos confines
del orbe, de tu fama los acentos.

Su «arcaduz de la garganta» nos recuerda al «arcaduz de la mano» de Góngora. El tono del conjunto es heroico. La silva es irregular en su forma, pero no hay descripción de la naturaleza como la del andaluz ni imágenes como las suyas. La idea del conjunto es *conceptista*.

Probablemente sea en un poema escrito en esdrújulos que describe la proporción «hermosa de la Condesa de Paredes», donde sor Juana se acerque más a la imagen gongorina; aunque no alcanza a ser una verdadera imitación, se nota falsa.³⁶

Dátiles de alabastro tus dedos,
fértiles de tus dos palmas brotan;
frígidos, si los ojos los miran;
cálidos, si las almas los tocan.

En su *Neptuno alegórico* y la *explicación* que lo acompaña, Juana cita con frecuencia a Góngora, a quien llama «Apolo andaluz» y «Virgilio cordobés»; un pasaje ocasional muestra la influencia del poeta español. La obra en su conjunto es meramente mitológica.³⁷ Pudiera decirse que, considerada en su totalidad, la obra de sor Juana es más conceptista que gongorina y que la única imitación cercana del poeta cordobés se halla en la sintaxis.

En resumen, tal vez sea más fácil enumerar los rasgos estilísticos de Góngora que no se adoptaron en México que detallar los que sí lo fueron. Los rasgos que escandalizaron a los contemporáneos de Góngora en España fueron su revolucionaria sintaxis, la oscuridad que resulta de sus extrañas metáforas y la combinación de lenguaje conciso y pensamiento difuso. Ninguno, salvo sor Juana en algún que otro poema, lo imitó realmente en la sintaxis. A veces se encuentran hipérbatos en Sigüenza y Góngora o en Ramírez de Vargas, pero en ningún lugar se encuentra la asombrosa falta de secuencia y orden que son una importante característica de las *Soledades*. Los escritores mexicanos se limitaban a una ocasional inversión al interior del

³⁵ Reeditado en Schons, D., *Some Bibliographical Notes on Sor Juana Inés de la Cruz*, Austin, 1925, pp. 12-13.

³⁶ *Poemas*, p. 211.

³⁷ *Poemas*, p. 277.

verso, pero casi nunca la aplicaron a una stanza completa.

En cuanto a la oscuridad, se la encuentra con demasiada frecuencia en los escritores mexicanos, pero no se debe a las metáforas sino a la acumulación de referencias eruditas y conceptos sutiles, entre otras cosas. En sor Juana, la oscuridad se debe casi siempre a la sutileza del pensamiento más que al lenguaje o al estilo. La agudeza es fácilmente su característica distintiva. La paradójica combinación de concisión y difusión no fue practicada en absoluto por los escritores mexicanos. Seguramente es una determinada peculiaridad del entendimiento lo que provoca este fenómeno en Góngora y por esta razón una imitación exacta de su obra resulta imposible.

Tampoco adoptaron los imitadores de Góngora sus peculiares dobles imágenes que se funden una en otra y exigen la constante atención del lector. Nunca tuvieron éxito en atrapar y fijar la belleza real de sus imágenes. No supieron apreciar las características sobresalientes de su obra. Por lo tanto, resulta lógico que le tocara a los simbolistas y modernistas descubrir a Góngora.

Por otro lado, los poetas y versificadores de México sí adoptaron el uso descriptivo de la naturaleza de Góngora, pero por supuesto de forma limitada y convencional. Mientras en Góngora la descripción de la naturaleza a través de fantásticas metáforas constituía el fondo, en México fue el marco o adorno incidental de lo que fue por el contrario la descripción de un templo, el elogio de una persona, un concepto sutil o algo más, totalmente diferente de campos y arroyos.

El vocabulario de Góngora también fue adoptado en México junto con las combinaciones de palabras típicas de su obra; las palabras extranjeras y los neologismos abundan. Todos los imitadores de Góngora muestran una especial afición por las palabras sonoras. Estas sirvieron para inaugurar el estilo heroico de composición que Góngora ciertamente ayudó a hacer popular en el Nuevo Mundo, si bien él no lo originó. Este uso de palabras sonoras y frases pomposas llegó a ser parte integral de los títulos y suele considerarse un típico rasgo gongorino. Las obras de Góngora, sin embargo, tenían títulos muy simples y el uso de expresiones rimbombantes de esta manera no debería llamarse gongorino. Es solo un ejemplo más de cómo el gongorismo en manos de los poetas contemporáneos cambió y perdió algo de sus propiedades originales. Los títulos rimbombantes le deben tanto a la alegoría de la teología mística y oratoria sacra como a las metáforas de Góngora.³⁸

El interés por la agudeza, por un lado, y el embellecimiento, por el otro, hizo que la poesía del siglo diecisiete fuera muy superficial. Las ideas y los sentimientos terminaron faltando completamente, exceptuando a los grandes poetas del periodo. Esto explica por qué sor Juana destaca como la mejor poeta de su tiempo. La poesía filosófica, aparte de sor Juana, apenas existió en México. La poesía erótica tuvo también una sola gran representante: sor Juana. Dado que la impersonalidad era la característica de la poesía de

³⁸ Las listas de libros enviados en el periodo muestran que las obras de Hortensio eran populares en el Nuevo Mundo. Lo que él decía fue muy citado por los escritores mexicanos y sus aportaciones contribuyeron a popularizar un estilo oscuro de escritura.

Góngora, se volvió característica de su escuela y no se encontró ningún incentivo para la expresión de sentimientos y emociones.

Ya se llamó la atención al hecho de que en México los poemas más populares de Góngora fueron los sonetos y las canciones. Esto obedece al hecho de que se aproximaban más a la manera tradicional española y no ofrecían las dificultades del *Polifemo* y las *Soledades*. Las canciones ejercieron una influencia indudable en el metro y la forma de la poesía mexicana.

En definitiva, pues, la imitación de Góngora en México se limitó a lo externo y nunca llegó a ser parte integral del pensamiento o arte mexicanos.

Bibliografía

- Alavéz, fray Juan de, *Relación historiada*, Ms, México, 1633.
Anónimo, *Festivo aparato*, México, 1672.
Bocanegra, Matías, *Teatro gerárquico*, México, 1642.
Carreño, Corchero, *Desagravios de Cristo*, México, 1649.
Cisneros, Diego de, *Sitio, naturaleza y propiedades de la ciudad de México*, México, 1618.
Cruz, sor Juana Inés de, *Obras*, segundo tomo, Madrid, 1725; *Poemas*, Madrid, 1690; *Silva en Trofeo de la justicia española*, por Carlos de Sigüenza y Góngora, México, 1691.
Dávila Galindo, Juan, *Atlante alegórico*, México, 1660.
Guevara, Juan e, *Certamen poético*, México, 1654.
Gutiérrez, Sebastián, *Arco triunfal*, México, 1625.
León, Juan Rodríguez de, *Panegírico agosto castellano*, 1639.
Llana, José de la, *Empresa métrica*, México, 1665.
Medina, Alonso de, *Espejo de príncipes católicos*, México, 1642.
Olibos, Manuel de, *Exequias funerales*, México 1645.
Osorio, Alonso Fernández, *Breve relación*, México, 1642.
Perea Quintanilla, Miguel de y Ribera, Diego de, *Histórica imagen*, México, 1673.
Ramírez de Vargas, Alonso, *Sencilla narración*, México, 1677.
Ribera, Diego de, *Breve relación*, México, 1673.
Sigüenza y Góngora, Carlos de, *Glorias de Querétaro*, México, 1680; *Paraíso occidental*, México, 1684; *Primavera indiana*, junto con *Glorias de Querétaro*; *Oriental plantea evangélico*, México, 1700; *Triunfo Parténico*, México, 1683.
Villalobos, Arias de, *México en 1623*, en *Documentos para la historia de México* (Genaro García), XII, México, 1907.

Traducción: Ilse Ameyalli Sánchez Pacheco y Tadeo Pablo Stein

Este artículo se ha publicado originalmente en inglés con el título «The Influence of Góngora on Mexican Literature during the Seventeenth Century». *Hispanic Review*, vol. 7, no. 1, enero 1939, pp. 22-34.

Referencia electrónica | | Schons, Dorothy. «La influencia de Góngora en la literatura mexicana durante el siglo diecisiete.» *Hyperborea. Revista de ensayo y creación*, no. 6, 2023, 176-188. <https://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/la-influencia-de-gongora-en-la-literatura-mexicana-durante-el-siglo-xvii-313>
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.8401050>