LA LITERATURA BARROCA COMO CONTENCIÓN Y ALARDE*

Para el escritor renacentista —para muchos escritores renacentistas— la imitación de una obra antigua, el retomar un tema clásico o acuñar un verso sobre un famoso modelo gréco-romano, era establecer la continuidad con la tradición más brillante. Al mismo tiempo, era manifestar una admiración y fijar filiaciones literarias que daban lustre y honra.

El sentido de la imitación de los antiguos y lo que esto significa está claramente expresado en el conocido párrafo del Brocense, cuando, en las *Anotaciones* a las obras de Garcilaso, afirmaba que no tenía por verdadero poeta sino a aquél que imitaba a los antiguos:

“Apenas se divulgó éste mi intento —dice—, cuando luego sobre ello se levantaron diversas y contrarias opiniones. Pero una de las que más cuenta se hace, es decir que en estas anotaciones más afrenta se hace al poeta que honra, pues por ellas se descubren y manifiestan los hurtos, que antes estaban encubiertos... Mas para satisfacer a los que no lo son tanto [tan doctos] digo y afirmo que no tengo por buen poeta al que no imita los excelentes antiguos...¹

Tal actitud es visible sobre todo en la lírica, en la épica, en la historia... El teatro presenta problemas particulares, si bien muestra líneas de raíces clasicistas. La novela, en cambio, como no podía acudir a tan decantada tradición, tiene —es indudable— raíces más cercanas.

Sería ingenuidad pretender que todo este perfil se borra en la época barroca. Por lo pronto, no se corta un claro aire de filiación. Sin embargo, junto con las huellas, engarces o recreaciones, es bien perceptible que el poeta aspira, más que a brillar con lo prestado, a un repetido torneo de alarde y suficiencia.

Así se retoma un tema muy usado o se parte de una imagen o de un verso muy conocido. Pero nos engañaríamos si pensá-

* Capítulo de un libro en preparación.

¹ FRANCISCO SÁNCHEZ DE LA BROZAS, *Obras del excelente poeta Garcilaso de la Vega. Con anotaciones y enmiendas de...*, Genevae, 1766, IV.

ramos que tal anudamiento persigue sólo el lustre del motivo antiguo o el verso originario. Casi siempre bulle en la semejanza la intención de mostrar cómo, de lo muy gastado, puede surgir, una vez más, la poesía.

Aquí conviene que nos detengamos brevemente, para recordar un juicio del fino crítico brasileño Afrânio Coutinho, quien, al estudiar la primera etapa de la literatura de su país, destacaba la importancia de la imitación en las literaturas renacentista, barroca y neoclásica, al mismo tiempo que señalaba lo peligroso que resulta aplicar a ellas criterios surgidos a partir del romanticismo.² De acuerdo. Sólo haría falta agregar —al menos, pretendo mostrarlo— que el barroco introduce, a manera de cuña, rasgos y matices que no encontramos en el renacimiento y en el neoclasicismo. Sobre todo, los que revelan alardes y ostentaciones en la imitación.

Y otra comprobación importante. La limitación temática que el poeta barroco se impone —valga el ejemplo— no es tanto el resultado de un desgaste impuesto por siglos de literatura y la falta de inventiva propia, como la consecuencia de limitaciones intencionadamente aceptadas. O, si preferimos, contenciones que marcan la religión, la política, la sociedad...

En el afán de establecer comparaciones valederas y orientadoras, no es justo hablar del renacimiento como de una época de visible libertad.³ Con todo, es evidente que, sin necesidad

² "É revelar falta de senso de perspectiva transferir os atuais padrões de julgamento, criados à sombra de diferente doutrina estética, para o estudo e aferição da literatura de uma época informada pela norma da imitação, base da pedagogia literária ortodoxa. Nenhum gênio literário do Renascimento, do Barroco e do Neoclasicismo, escapa ao tributo: Shakespeare, Montaigne, Cervantes, Góngora, Quevedo... Há páginas inteiras de Sêneca em Montaigne, e seria tempo perdido pretender rastrear os passos de Sêneca e Plutarco em Shakespeare..." (*Do Barroco ao Rococó: A literatura no Brasil*, Rio de Janeiro, 1955, I, 1, p. 204).

³ Puede servirnos aquí un párrafo del conocido historiador de la ciencia, George Sarton, que reacciona contra fáciles interpretaciones del Renacimiento: "La creencia en la brujería fue en verdad una enfermedad, una enfermedad mental, aún más terrible que la sífilis, y provocó la muerte cruel de miles de hombres y mujeres inocentes. Además, pone de manifiesto algunos aspectos del Renacimiento menos brillantes que aquéllos con los que se le presenta generalmente y, sin embargo, esenciales para una comprensión correcta del período. El Renacimiento fue una edad de oro para las letras y las artes, pero fue también una edad de intolerancia y de crueldad; llegó a veces a ser inhumana en

de establecer peligrosas generalizaciones (¡y hay muchas salvedades que marcar!) notamos menos trabas, se respira un aire menos cargado que el que particulariza al siglo xvii. Aquí hay más rigidez, normas más severas, mayor vigilancia y acumuladas prohibiciones. Claro que no se trata de ver en todo escritor de relieve (particularmente, en todo escritor español del siglo xvii) un hipócrita o un simulador. No. Y no ocurre tal cosa porque, salvo alguna excepción no llamativa, el escritor acepta, si no la realidad que le toca vivir, las convenciones —religiosas, políticas, sociales— que regulan, oficialmente, su vivir, que él acepta y hace suyas. Y en ellas tiene también su peso la situación de España en el mundo, por encima de miserias, crisis y otras vicisitudes locales. Vale decir, lo que España significa en el conjunto de los pueblos, el poderío propio (real o ficticio) y el convencimiento de la hostilidad u oposición de países vecinos y celosos rivales marítimos.

Es cierto que el poeta barroco canta, a veces, la libertad. Pero ¿qué significa esa libertad? Es fácil averiguarlo: un lugar tranquilo, sosegado, humilde, lejos del ruido de la corte, o bien la calma interior que permite el apaciguamiento de las pasiones. Así, en Lope de Vega:

¡Oh, libertad preciosa,
no comparada al oro
ni al bien mayor de la espaciosa tierra,
más rica y más gozosa
que el preciado tesoro
que el Mar del Sur entre su nácar cierra,
con armas, sangre y guerra,
con las vidas y famas,
conquistado en el mundo...

Yo, pues, Señor, exento
desta montaña y prado,
gozo la gloria y libertad que tengo.
Soberbio pensamiento

tal medida que no fue superada en los tiempos posteriores, con excepción de los nuestros" (G. SARTON, *Seis alas*. Trad. de José Babini, Buenos Aires, 1965; p. 212).—Creo, sin embargo, que —comparativamente— la época barroca marca una intensificación de las trabas que señala Sarton.

jamás ha derribado
la vida humilde y pobre que entretengo...

Estése el cortesano
procurando a su gusto
la blanda cama y el mejor sustento:
bese la ingrata mano
del poderoso injusto,
formando torres de esperanza al viento:
viva y muera sediento
por el honroso oficio,
y goce yo del suelo,
al aire, al sol y al hielo,
ocupado en mi rústico ejercicio;
que más vale pobreza
en paz, que en guerra mísera riqueza...⁴

¡Oh, vida de los hombres diferente
cuya felicidad estima el bueno
cuando la libertad del alma sientel

Negocios a la vista son veneno.
¡Dichoso aquel que vive como fuente,
manso, tranquilo y de turbarse ajeno!⁵

Así, en Góngora:

... a la real cadena de tu escudo.
Honre süave, generoso nudo
libertad, de fortuna perseguida:
que a tu piedad Euterpe agradecida,
su canoro dará dulce instrumento,
cuando la fama no su trompa al viento.⁶

Así, en Soto de Rojas. El poeta granadino escribió un soneto que se titula precisamente *Libertad*, pero su contenido nos muestra, si quedara alguna duda, cual es "la dulce libertad" que el poeta canta (en relación a "Fenisa cruel", su amada de otro tiempo):

⁴ Cf. LOPE DE VEGA, "Canción", en *La Arcadía* (Madrid, 1598).

⁵ LOPE DE VEGA, tercetos de un soneto incluido en la comedia *El villano en su rincón*. (Reproducido en la edición de sus *Poesías líricas*, Madrid, 1925, t. I, p. 284).

⁶ LUIS DE GÓNGORA, *Soledades*. Dedicatoria al duque de Béjar, vv. 32-37, ed. de Madrid, 1956, p. 46.

Ya que apagado el fuego, y suelto el lazo
 está, con que me vi, encendido y preso,
 alegre vuelvo al primitivo seso,
 malgrado del amor, y su embarazo.

La dulce libertad amada abrazo,
 y en todo absuelto mi mortal proceso,
 cuando el error que cometí confieso,
 el pecho en penitencia despedazo.

Mi vida presumió que acabaría
 Fénix cruel, y a otro se dio, burlóme;
 mas yo sané, no así mientras fue mía.

Cuando trató de amarme, aborrecióme,
 y cuando se mostró que me ofendía,
 en vez de ofensa, aborreciendo amóme.⁷

Y, otra vez, en Soto de Rojas:

La libertad preciosa,
 cobrada en tu ribera generosa
 en mi Soto perdida,
 dando a la rubia caña voz mi aliento:
 agudo lengua a chopos mi instrumento,
 rudos historiadores de mi vida,
 con pompa agradecida
 intento celebrar en ocio ameno,
 sin soles, sin escarcha y sin sereno...⁸

Notamos aquí que, dentro de no muy variadas notas, la libertad equivale al alma libre de la pasión absorbente, libre de la prisión del amor. En fin, por otro lado, la libertad que resume ideales del antiguo sabio: es libre el que conoce, el que puede elegir entre el bien y el mal, el que distingue su lugar en el mundo, el que sabe despreciar halagos y riquezas...⁹ Reflejos,

⁷ PEDRO SOTO DE ROJAS, *Desengaño de amor en rimas* (1623), en la ed. de sus *Obras*, Madrid, 1950, pp. 211-212.

⁸ P. SOTO DE ROJAS, "Égloga tercera", en *Desengaño de amor en rimas*, ed. cit., p. 190.

⁹ Otros ejemplos, sin afán de agotar las citas:

O libertad amada,
 mal áya quien no sigue tus amores,
 y el alma, que enlazada
 se está en la red de amor y sus rigores,

casi siempre; de lecturas, y, particularmente, de lecturas donde se condensan doctrinas de los estoicos. (Aunque no mencione siempre el vocablo, nos sirven de ejemplo versos y prosa de Quevedo).

La realidad políticosocial de la época —poco cuesta adivinarlo— nos muestra una libertad que se identificaba —y era sostenida— por un firme sentimiento religioso monárquico. Mejor dicho, centrada en el “derecho divino” de los reyes. Y este sentimiento, no como algo impuesto, sino como algo al cual el hombre voluntariamente se sometía. La monarquía, y, más aún, la monarquía absoluta, es para los españoles del siglo xvii (los vemos en Quevedo y en tantos otros) la mejor forma de gobierno. Y el mejor rey será el que más cerca esté de las

que el rapaz atrevido
al que mas ama, dexa mas perdido.

(CARRILLO Y SOTOMAYOR, “Estancia” en *Obras*, Madrid, 1611, fol. 53r).

El que en la corte vive batallando
con cierta sumission a lo moderno,
que todos como traje van tomando,
no vive en libertad: que mi gobierno
es buscar en los techos que me vistes
sombra en agosto, y sol en el invierno.

(PRÍNCIPE DE ESQUILACHE, *Las obras en verso*, Amberes, 1663, pp. 235 236).

En segura pobreza vive Eumelo
con dulce libertad, i le mantienen
las dulces aves, que engañadas vienen
a los lazos i liga sin recelo.

(ARQUIJO, *Sonetos*, ed. de Madrid, 1841, p. 30).

Oponiendo a las lástimas, que escribo,
quantos ingenios doctos celebraron
la candidez del siglo primitivo.
De cuya dulce libertad sacaron
las causas verdaderas de alabanza,
que a nuestras soledades trasladaron.

(ULLOA Y PEREIRA, “Epístola”, en *Prosas y versos*, Madrid, 1674, p. 78).

Un poco de libertad
los inútiles me muerden,
porque quieren governarme,
ya que no pueden perderme.

(BANCES CANDAMO, “Romance”, en *Obras líricas*, ed. de Madrid, s. a, [1729], p. 145).

virtudes de Cristo, tal como nos muestra Quevedo en su *Política de Dios*.

De más está decir que se comete a menudo un error de perspectiva histórica cuando se considera esa situación a la luz de la "libertad" de nuestra época. O, como señalaba Bergson, en un libro inolvidable:

"La retroactividad del presente ha originado muchas ilusiones filosóficas. Nos guardaremos, pues, de atribuir a los siglos xv, xvi y xviii (y menos aún, al xvii, tan diferente, y que se ha considerado como un paréntesis sublime) preocupaciones democráticas comparables a las nuestras..."¹⁰

Si bien nuestro siglo ha producido (y sigue produciendo) algunas de las más extremadas aberraciones de tiranía y opresión, es también visible el adelanto en el camino de la dignidad humana, con signos positivos defendidos ardua y tesoneramente. De ahí la falla que —vemos— se produce cuando se pretende medir la "libertad" de un hombre del siglo xvii (distingamos también regiones y países) con signos de los siglos xix y xx.¹¹

Comparativamente, pues, en la larga lucha entablada prác-

En todo caso, si no totalmente apartado, podríamos poner en lugar especial a Enríquez Gómez:

[Danteo] Vivo sin libertad, y no es posible
que pueda ser verdad mi sentimiento...

[Albano] Y pues se queda mi destierro en calma,
tomen exemplo en mí, quantos pretenden
en tierra agena victoriosa palma;
que no ai segura vida
quando la libertad esta perdida...

(ENRÍQUEZ GÓMEZ, *Academias morales de las Musas*,
Valencia, 1647, pp. 37 y 60).

¹⁰ H. BERGSON, *Las dos fuentes de la moral y de la religión*. Trad. de M. González Fernández, Buenos Aires, 1962, p. 295.

¹¹ Dos ejemplos para ilustrar lo dicho. Resultaría sin sentido aplicar al siglo xvii párrafos de Larra o de Alberdi: "Amo la libertad con la misma vehemencia con que aborrezco la estrecha esclavitud del claustro; sí, la amo con frenesí sin límites. La vida me es menos grata que la libertad; el aire que respiro es menos necesario a mi existencia. Considerad, pues, ahora que, si he podido mentir por gozar de ella en secreto, todos los suplicios del mundo no me harán vacilar para defenderla a viva fuerza" (LARRA, *Obras completas*, Barcelona, 1886, p. 695). Alberdi tituló un discurso, en 1880, de esta manera: "La omnipotencia del Estado es la negación de la libertad individual" (Cf. *Obras completas*, Buenos Aires, 1887, t. VIII, p. 155).

ticamente desde el origen de la historia entre libertad y coacción, el siglo xvii debe verse con sus elementos propios. Por lo pronto (y en relación a lo que consideramos predominio renacentista) lo visible es un mayor rigor político y religioso. Claro que de inmediato surge la pregunta: ¿consideraron los españoles del siglo xvii con tanta nitidez como nosotros los límites entre libertad y absolutismo? ¿Y esto último era visto realmente como absolutismo? Dentro de las circunstancias de España, y en lo que España significaba en el mundo, ¿se alentaba entonces, alentaban los españoles un culto a la libertad que sobrepasara determinados límites? Creo que no hace falta pensar mucho para responder negativamente a las preguntas.

No se trata de hacer coincidir exactamente los límites estéticos y los límites políticos sociales, pero es notorio que hay bastante relación entre unos y otros dentro de lo que la época acepta o hace suyo. Y el escritor no es excepción. De ahí también un proceso de ajuste o acomodación; de ahí también convenciones y contenciones.¹² Y una derivación importante de esta actitud la veo en el deseo de la variedad, de la original variedad que se apoya, como punto de arranque, en lo muy conocido o trillado. Es decir, lo repetido o conocido como escuela para lograr acentos nuevos, nuevos matices. Tal rasgo es visible hasta en la humildad —o aparente humildad— de las obras religiosas.

Si, como corresponde, ejemplificamos a través de las situaciones más comunes, el procedimiento es particularmente llamativo en el campo de la lírica. Es cierto que tal singularidad se vio favorecida por la abundancia de certámenes, homenajes rimados y torneos literarios diversos, con temas o estructuras

¹² Insisto en que, salvo que se pruebe lo contrario, no debe verse en tal actitud simulación ni ocultamiento. De la misma manera, el escritor neoclásico, no sólo no se encuentra preso en normas poéticas, sino que regula precisamente su obra en tales casilleros o cauces. Señalaba Dámaso Alonso, en una ya lejana reseña bibliográfica de 1927, que las supresiones en el texto del *Buscón* que se advierten en el ms. Menéndez Pelayo provienen de una necesidad del escritor "de contenerse, de limitarse. Un caso típico de suspicacia contrarreformista" (D. ALONSO; en *Rev. de Filología Española*, xv, 1927, pp. 77-78). La situación cambia —me parece— si la supresión no es obra del propio Quevedo. De todos modos, es una señal de la época.

muchas veces fijados (y que llegan a imponer, en ocasiones, versos, o determinadas rimas o vocablos).

Ningún otro siglo —en España y en América— ofrece la abundancia de certámenes literarios que nos ofrece el siglo xvii. El aserto debe tomarse dentro de proporciones adecuadas, comparativamente, pero no creo que pueda controvertirse. Volviendo al siglo xvii, sería injusto ver la limitación como resultado exclusivo de tales certámenes. En todo caso, los torneos literarios (ligados o no a academias, o a características inconfundibles de éstas),¹³ eran, sí, la consecuencia de costumbres literarias ya aceptadas, de formas o tendencias vigentes. Y, lo que también los singulariza, es que no sólo versificadores oscuros intervienen en esos torneos. Más de un poema famoso de un gran poeta (Lope de Vega, Góngora, Sor Juana, etcétera), nació con el estímulo de un certamen.

Por supuesto, no sólo los torneos poéticos remarcaban este rasgo que procuro subrayar en las letras del siglo xvii. Otros testimonios y, de manera especial, el material inapelable de los textos, contribuyen a fijar las pruebas. Con todo, reparo en el papel de estímulo y aglutinación que significan los certámenes, reflejo típicamente barroco (y no por azar).

Infantil es pretender —como más de una vez se ha hecho— que las composiciones de certamen, así como el culto a precisas formas retóricas y juegos en verso, que entonces aparecen con tanta abundancia, eran una consecuencia del agotamiento a que había llegado la poesía. Digo esto porque tal razón ha sido blandida sobre todo por críticos más interesados en eludir un problema o en condenar sin atenuantes, que en ahondar en aquella época literaria. Por el contrario, basta sólo con mostrar

¹³ "La poesía de Salazar y Torres es académica, quiero decir, de Academia literaria, como debió serlo, en su mayor parte, la poesía española del siglo xvii. Aquellas reuniones, que alguien llamó de ociosos, desempeñan un importante papel social y literario, y, en este último aspecto, son el equivalente de las revistas poéticas de nuestros días, en lo bueno y, sobre todo, en lo malo. Nacida en gran parte, por no decir en su totalidad, del pie forzado de unos temas propuestos con anticipación, esta poesía, por fría e insincera, carece de calor humano y afectividad, y sólo puede salvarla su logro formal o, en ciertos casos, la carga afectiva con que, por un determinado estado de ánimo personal; queremos enriquecerla" (José Ares Montes, "Del otoño del gongorismo: Agustín de Salazar y Torres", *Rev. de Filología Española*, XLIV, 1961, p. 298).

cómo los más altos poetas no permanecieron al margen de esos tributos (y digo poetas, como puedo decir, en general, escritores). Ecos, paronomasias, composiciones con versos o con rimas fijas, repeticiones ineludibles, glosas, etcétera, son testimonios evidentes de una "moda" literaria y, con frecuencia, de una materia perecedera y de no lograda poesía. Pero, de ninguna manera, reflejo de un agotamiento. El gran poeta está siempre por encima de ellas y, en ocasiones, logra inyectar vida a tan perecedoras formas.

Por este camino llegamos también, como una especial ramificación, a los temas poéticos minúsculos. En apariencia, es esto "nuevo" o sin tradición encumbrada. Yo lo veo, más bien, como un traspaso de la prosa al verso y, sobre todo, como inocentes juegos que están muy lejos de peligrosos temas o contactos. Precisamente, la época barroca nos acostumbra a ver que cualquier tema es válido, dentro de las convenciones aceptadas. De tal manera, se justifica que se amplíe —en esta dirección— el caudal de los motivos poéticos. Algunos ejemplos: el homenaje cortesano destaca minucias que se relacionan con el rey y la familia real: la construcción de un puente o un dique se acompaña a menudo con homenajes rimados; la protección de un mecenas "obliga" a frecuentes versos de circunstancia, vinculados con aspectos insignificantes de la vida del mecenas; el poeta glosa episodios corrientes de la mujer amada (un dolor de muelas o un pasajero malestar reciben su adecuada cuota de versos); el poeta acompaña una cesta de frutas o dulces con el correspondiente papel rimado.¹⁴

¹⁴ En mi libro *El gongorismo en América* (Buenos Aires, 1946) he citado algunos ejemplos curiosos. Por su parte, Alfonso Reyes nos recordaba que "el exquisito Góngora escribió décimas y redondillas para ofrecer golosinas a unas monjas" (cf. A. REYES, *Obra poética*, México, 1952, p. 200). De Góngora recordamos también, entre otros ejemplos, estos sonetos: *De una dama que, quitándose una sortija, se picó con un alfiler*; *Al Marqués de Velada, herido de un tóro que mató luego a cuchilladas*; *A una dama muy blanca, vestida de verde* (soneto atribuido). De Quevedo, un romance titulado *Envía una yegua a descansar al Prado*, y, entre otros sonetos, el burlesco dedicado *Al mosquito de la rompetilla*. De Villamediana, el poema *A la muerte de un niño que abortó la duquesa del Infantado*, y el poema *A unas cañas, sepulcro de Siringa*. De Trillo y Figueroa, poemas *A una mariposa que dando tornos desde una luz a los ojos de una Dama, cayó en una fuente de agua y se ahogó*, y el dedicado *A una monja, habiendo dado al poeta unos gaznates en un locutorio*. De Luis

Dentro, pues, de lo que llamamos limitación y contención, dentro de un encerrarse voluntariamente (¿por qué no?). en determinadas fronteras espirituales, las ansias de originalidad se centran, como digo, en lo muy común o gastado. En realidad, la explicación es doble: un acomodarse, en principio, a convenciones aceptadas y a límites impasables; por otro lado, un aspirar a lo original y propio por ese camino, y, como meta, mostrar el logro como alarde.

No cometeré de ingenuidad de afirmar que sólo en la época barroca se manifiestan esos deseos de ostentación y hasta de jactancia... Bien vemos que, en la compleja psicología del artista y en grados previsibles, es, ésta, manifestación de todas las épocas. Sin embargo, creo que si hay un siglo que se singulariza de manera rotunda, es el xvii. Carácter ayudado —reitero— por convenciones, vallas y trabas que constituyan un “no más allá”, particularmente en ideas religiosas y políticas, y a las cuales el artista se plegaba. O, casos ya más raros, parece plegarse (pero no hagamos de esto último lo predominante, sino la excepción).

Escribió Quevedo en uno de los tercetos de un famoso poema:

Con asco entre las otras gentes nombro
al que de su persona, sin decoro,
más quiere nota dar que dar asombro...¹⁵

Estos versos corresponden, como es sabido, a la *Epístola* (o *Epístola satírica y censoria*) y la admonición está dirigida a las costumbres de los españoles de su tiempo. De tal manera, si Quevedo no se refiere concretamente a la poesía, podemos nosotros extender su pensamiento a ella. Efectivamente, el poeta barroco buscaba “asombrar”, y una traducción o especificación del verso de Quevedo la veo en juicios que sobre aquella época han escrito Croce y Vossler. Es cierto que los dos no coinciden en la valoración del barroco, pero aquí no se trata

de Ulloa y Pereira, los poemas *En ocasión de haberse cortado los cabellos Celia*, y *Al jabalí que mató Don Felipe IV, Nuestro Señor*. De Francisco Manuel, el soneto *Habiendo un Príncipe muerto a un jabalí*.

¹⁵ F. DE QUEVEDO, *Epístola satírica y censoria*, según el texto de González de Salas (cf. *Obras escogidas*, París, 1860, p. 340).

de ver una coincidencia, sino de señalar —intenciones aparte— un rasgo. Croce, en su visión negativa del barroco, lo definió como “questo giuoco e questa corsa allo stupore . . .”¹⁶ Y, más exactamente, escribió Vossler: “Maravillarse y hacer que las gentes se maravillaran fue el programa consciente de la poética barroca . . .”¹⁷ Pensamiento, este último, que cabe adecuadamente en la explicación que apunto.

Alarde, ostentación. Góngora escribe el *Polifemo* y lo dedica (intencionadamente, sin duda) al Conde de Niebla, a quien ya había dedicado Carrillo su poema, no para mostrar —como “descubrió” algún crítico— que él, Góngora, imita a Carrillo, sino, por el contrario, para destacar su superioridad. Es cierto que los precedentes eran numerosos y abarcaba muchos siglos, pero el más cercano, en todo sentido, era el de Carrillo . . .

Cuando Calderón escribe *El alcalde de Zalamea* con el mismo asunto y título que tenía una comedia de Lope, no lo hace ya —me parece— en el papel de simple discípulo, sino en el afán de pulir y mejorar la no del todo lograda obra de Lope.

El magnífico soneto de Sor Juana Inés de la Cruz “Este que ves, engaño colorido . . .” pudo nacer de un soneto de Quevedo (*Desengaño de la exterior apariencia con el examen externo y verdadero*), o de un verso de Góngora, o de un verso de Melo . . . Posiblemente, de todos estos estímulos reunidos, si bien creo que no es ciertamente una actitud de sumisa discípula o imitadora (y a la prueba me remito) lo que la mueve a elegir el tema del soneto.

Los ejemplos pueden multiplicarse; la facilidad en conseguirlos aconseja no insistir aquí con ellos. Con todo, afirmo que la mejor prueba de este “alarde” está en la diferente posición que el escritor español del siglo xvii adopta, en numerosos casos, con respecto a los grandes escritores de la antigüedad clásica. En fin, que adopta o se le asigna.

¹⁶ Cf. BENEDETTO CROCE, *Storia della Etá Barocca in Italia*, Bari, 1929, p. 28.

¹⁷ KARL VOSSLER, “La Décima Musa de México, Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Escritores y poetas de España*, trad. de C. Clavería, Buenos Aires, 1947, p. 121.—Podemos, en fin, aplicar al espíritu barroco lo que Borges destaca para uno de los imaginarios lugares creados en sus ficciones: “Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad, ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro” (J. L. BORGES, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, en *Ficciones*, Buenos Aires, 1944, p. 23).

Durante la época renacentista, el elogio y homenaje a los grandes poetas antiguos corría parejo con la forma en que se asimilaban excelencias poéticas y modelos. A su vez, el elogio al escritor español contemporáneo (y el de siglos anteriores pesa menos) no tiene carácter comparativo. En cambio, la exaltación del poeta español (de los grandes poetas españoles) del siglo XVII suele hacerse a través de nombres famosos de la antigüedad, pero de manera tal que se entiende que el poeta moderno por lo menos lo iguala.

Hay reconocimiento y respeto por los escritores clásicos, pero no adhesión ciega. En otras palabras: no vemos una actitud de humildad, sino más bien ansias de mostrar lo que los iguala o supera. Y así se llega a los que declaran esto sin ambages. Es decir, una visible manifestación española de la "querrela de los antiguos y los modernos". Claro que la abundancia de materiales obliga a tratar de manera especial, y con el correspondiente respaldo de ejemplos, tan atractivo tópico.

En síntesis, no sé si en forma concluyente, pero por lo menos con comentarios respaldadores, he procurado mostrar que, efectivamente, la literatura barroca española (como punto de arranque de un panorama más amplio) ofrece, como un primario rasgo caracterizador, el de la limitación y la contención. Y, no menos, el alarde dentro de esa contención...

EMILIO CARILLA

Universidad Nacional de Tucumán
República Argentina.

The first part of the book is devoted to a general history of the United States, from the discovery of the continent to the present time. The author traces the progress of the colonies, from their first settlement to their declaration of independence, and then to the formation of the federal government. He describes the various wars and revolutions which have taken place, and the progress of the arts and sciences. The second part of the book is a history of the United States, from the discovery of the continent to the present time. The author traces the progress of the colonies, from their first settlement to their declaration of independence, and then to the formation of the federal government. He describes the various wars and revolutions which have taken place, and the progress of the arts and sciences.

APPENDIX

This appendix contains a list of the names of the various states and territories of the United States, and a description of their geographical situation, climate, and productions. It also contains a list of the names of the various cities and towns of the United States, and a description of their situation, climate, and productions.