



## SOBRE NUESTRA PROSA COLONIAL

Luis Jaime Cisneros  
Instituto Riva-Agüero

A Guillermo Lohmann V.

Reiterada presencia barroca documentan nuestros textos del XVII. Quiero solamente plantearme la sorpresa de una prosa que va aclimatándose con seguro paso y asoma sin titubeos en un libro hasta ahora poco frecuentado, la *Miscelánea austral*, de Diego Dávalos y Figueroa, libro que es algo así como la *Silva de varia lección* de nuestros albores literarios.<sup>1</sup> Cabe agregar ciertas crónicas de convento y algunas otras crónicas generales (largo tiempo disputadas entre historiadores y críticos literarios) que encierran buen testimonio de alardes literarios. Menciono asimismo tectos de nuestro brioso repertorio de predicadores: el dominico Meléndez, el jesuita Alloza, los agustinos Calancha y Valverde y el cuzqueño universal Juan de Espinosa Medrano. Todos ellos, con su más y su menos, constituyen medulares ejemplos de un peculiar estilo de nuestra hora colonial.

### *De qué 'barroco' hablamos*

Cuando mencionamos aquí el barroco aludimos a un singular manierismo; más que de una determinada manera de presentar o decir las cosas, se trata de un gusto especial por cierto modo de presentarlas y decirlas. Un gusto estilístico, para decirlo con propiedad. El estilo supone una voluntad de expresión que procura ser fundamentalmente eso: un estilo. No es cuestión de ser verdadero ni falso, ni semejante a un modelo determinado o distinto de otro más o menos calificado. Es sencillamente gana de ser estilo; o sea, una manera de moverse dentro de un mundo y una conciencia estilística. Supone, por tanto, una estética; no cabe duda. Podríamos reducirla a esta ingenua afirmación: la gana de imponer cada cual su manera más

---

1. *Miscelánea austral*, Lima, 1602. Vid. mi estudio *Notas sobre la Miscelánea austral*, en *Revista Histórica* (RH), XIX, Lima, 1952, 286-327. Hoy es de imprescindible consulta el texto de Alicia de Colombí-Monguió, *Petrarquismo peruano=Diego Dávalos y Figueroa y la poesía de la "Miscelánea Austral"* (London, Tamesis, 1985).

peculiar. El 'gusto por la manera' una a todos los escritores, al par que el modo particular de cada cual ayuda a diferenciarlos.

Claro es que hay que irse de espacio. Después de haber venerado con serena armonía renacentista a los grandes modelos, este salirse de las normas tiene que parecer insólito. Y lo es. Tiene que desconcertar, y en verdad desconcierta. En un mundo educado en el respecto a la tradición clásica, este asomarse a la superposición decorativa es indicio claro de una reacción muy particular. Y de eso precisamente se trata; del gusto por lo particular y por lo insólito. Arte de la construcción y la decoración es, sin duda, la literatura barroca, y eso ilustra ciertamente el gusto por lo ornamental;<sup>2</sup> nada más envidiable que los temas de la Creación recogidos en la *Biblia sacra* afirmada en Trento, o aquellos otros frecuentados por desconocidos artistas en las viejas iglesias coloniales cuzqueñas.<sup>3</sup> Un recorrido por tanto testimonio nos permitirá reconocer interminables cosmogonías paganas, oír largas discusiones sobre la naturaleza del mundo que habitamos. Lenguaje desproporcionado, insólitos los motivos e inesperado el armazón de la trama. *Estilo elevado*, rezaban los manuales de retórica. Con mejor lenguaje precisaríamos sencillamente que se trata de la hipérbole. "Figura con la cual se ensalza una cosa más allá de lo real", según la definición de San Isidoro en sus *Etimologías*, libro de cabecera de todo retórico de la época. Gocemos un límpido modelo en la *Panegyrica declamación* que Juan de Espinosa Medrano escribe muy cerca de 1664; el autor trata de describir las fraguas de Vulcano y nos introduce, para ello, en pleno mundo mitológico:<sup>4</sup>

"[...] Oigan retumbar las oficinas de Vulcano con los ecos, que de los aporreados yunques repite la caverna, forjando están las armas del valeroso Aquiles los corpulentos Cíclopes, y a las fatigas de sus membrudos brazos, al golpe de las mazas, al soplo de los fuelles, el estruendo de las azules chispas parece que braman los Mongibelos de Lypara, o que preñado de mentidos truenos todo el Etna gime o titubea; redondéase el hierro, témplase el acero"

### *Gana de impresionar*

Junto a la exaltación hiperbólica, pide sitio entre las galas barrocas la voluntad de impresionar. Como se trata a ratos de inventar la apariencia y de recrearla con evidente voluntad de representación, los escritores se ven animados por un deseo

- 
2. Cd. mi trabajo *Dos notas sobre Ricardo Palma; americanismos y barroco* En Rev. de la Universidad Católica, Nueva época, tomo 1-12, 1982.
  3. Pal KELEMAN, *Baroque and Rococo La Latin America*, New York, 1951, 205 b-214 a.
  4. Cito por *El apogeo de la literatura colonial*, ed. Ventura García Calderón, Biblioteca de Cultura Peruana, Paris, 1938, tomo V, 190-191. En adelante, VGC.

de poder y un deseo de gloria, pensados el uno y la otra en beneficio del auditorio expectante o del lector atento. Puede advertirse un ejemplo en el siguiente pasaje del jesuita Alloza, de fines de 1691, donde nos explica cómo alaban los animales el nombre de la Virgen: <sup>5</sup>

“Uno de los carneros que sacaba al pasto las mañanas (¡cosa prodigiosa!) rezaba todas las oraciones que acostumbran rezar los christianos, articulando las palabras como si fuera persona humana. Sería el Angel de la Guarda de aquel indio, que habló por boca de aquel animal, que no se desdennan estos nobilissimos espíritus del más humilde ejercicio, como es en provecho espiritual de los hombres. Confuso y avergonzado el indio, de verse enseñado de un bruto, reconoció su descuido y, arrepentido de él, trató muy de veras de la enmienda de su vida, y con ella mostró la verdad del suceso referido.

Pero lo que hace más a nuestro propósito, es que aquel animal bruto, repitió el Ave María y la Salve entre las demás oraciones, y en el Credo confesó la pureza virginal de María, y cómo nació de ella el hijo de Dios, por obra del Espíritu Santo”

### *La riqueza del universo*

‘Cuerpo’ y ‘adorno’ de las Indias Occidentales era cuanto anhelaba describir en su *Paraiso en el Nuevo Mundo* Antonio de León Pinelo cuando redacta, entre 1645 y 1650 esa obra de impreciso género literario que tanto atrajo a Raúl Porras. En ella alcanza quizá expresión suma otro rasgo barroco que conviene ahora destacar: la expresión de la riqueza del universo. En el capítulo XX del Libro IV recogemos testimonios que nos permiten ir recomponiendo la trama de este complejo arte literario:<sup>6</sup>

“Remate esta especie de Minerales Betuminosos el que se descubrió en el Perú el año de mdcxxxiv en las minas de Guancavelica, de que emos hecho mención: Se abrió acaso una veta de Metal negro, resplandeciente, blando como Cera endurecida, y que se trata con las manos, y se divide como ella, tenaz y glutinoso. Derrítese llegando el fuego, despide olor de Pez; su sabor es insípido, y con alguna mezcla de tierra; la qual al fuego se aparta, y el Betún se apura de modo, que queda una masa mui limpia”

La cita de León Pinelo confirma ciertamente la existencia anterior de otros testimonios. Puede alegarse, por ejemplo, la recordada limpia prosa de Dávalos y Figueroa.,

---

5. *Cielo estrellado de 1022 ejemplos de María*. En VGC, 109-110.

6. Cito por ed. de Raúl Porras Barrenechea, Lima, 1943, 2 vols. La cita en II, 269.

en cuya *Miscelánea* (Coloquio xxxiii) hallamos una discusión sobre gigantes y escuchamos al propio autor narrar su encuentro de restos gigantescos:

“por que yo medí una canilla y hallé que tenía una vara y quarto poco menos, cuyo cuerpo avia de tener casi 5 varas, lo qual assi mesmo muestra un quixada que vi con 3 muelas en la villa imperial de Potosi, [...] cada una de las quales era tan grande como el espacio que ay en una comun mano cerrada” (RH. XIX, 319)

Los ejemplos podrían multiplicarse en algunas crónicas conventuales, si no en las dichas obras de Dávalos o de Pinelo.

### *Superposición decorativa*

Detallado análisis exige la afirmación que achaca al barroco preferir la decoración a las estructuras, pues hay en verdad cierta estructuración armónica en textos como el siguiente fragmento del sermón que Espinosa Medrano pronuncia, en 1670, en homenaje a la Inmaculada Concepción:<sup>7</sup>

“Giren las trompetas, resuene batido el atambor, y con espantoso estruendo se embuelvan uno, y otro Exercito entre los nublados del humo, y el polvo, bramen las bombardas, brillen finalmente los aceros, suden de horror los montes, y la Campaña tiemble de assombro; que entonces retumbará la ronca, y horrisona Artillería de los Cielos, y el hijo del Trueno”

Se trata realmente de un marco espléndidamente decorado para la Reina de los Cielos, cuyo misterio quiere celebrar el predicador cuzqueño. En contraste, leamos este otro esquema de decoración escueta en el siguiente pasaje de la *Crónica* franciscana que Fray Diego de Córdova y Salinas escribe en 1651; nárrese ahí la historia del célebre apóstol fray Mateo Jumilla:<sup>8</sup>

“Era tan grande el celo de Dios, que le comía y abrasaba las entrañas, que sin reparar en la dificultad de los caminos, las continuas aguas y demás inclemencias del cielo, no cesaba de ir predicando el Reino de Dios por todos los pueblos y lugares, como otro Bautista, Precursor de Cristo, sin comer, ni beber, ceñidas sus carnes debajo del saco de su hábito, con un cerco muy grueso de hierro, el rostro flaco, y pálido, tostado del Sol, clamando como una trompeta del Espíritu Santo, y obligando con la fuerza de su ejemplo, ardientes palabras, y muchas lágrimas que derramaba, para que innumerables indios, que estaban dormidos en el profundo sueño de los vicios, despertasen volviesen en espíritu, y comenzassen a conocer a Dios”

---

7. *La novena maravilla*, Valladolid, 1695, fol. 52.

8. En VGC, tomo citado, 248.

La total ausencia de adjetivos en la primera parte del fragmento permite realzar la solemne figura del Bautista, en cuya evocadora descripción los adjetivos *flaco*, *cálido* y *tostado* se revisten de austeridad descriptiva y aseguran la sencillez.

### *Vocabulario y estética*

Abreviemos pormenores. El barroco supone vocabulario muy peculiar; aparición de arcaísmos y neologismos en curioso maridaje, extensiones semánticas favorecidas por procedimientos de derivación, a veces audaces. Supone asimismo renovación de los paradigmas porque va utilizando las palabras más allá del marco de su clasificación tradicional. Esmero por llevar la curiosidad fuera de todo límite y por hurgar en el mundo exterior: todo eso explica la presencia de una adjetivación rica en contenido y rica también en sonoridad. Y como en el fondo resulta un lenguaje pensado para auditorios expectantes, la prosa de nuestras misceláneas y la de nuestros predicadores se echan a buscar una perpetua adecuación al oyente. Todo eso reclama una determinada estrategia, en la que no cabe desatender el propósito estético. Nadie duda por entonces de que las palabras son únicamente portadoras de ideas. Se sabe que están cargadas de sentimiento, y no se requiere acudir a Góngora ni a Herrera para confirmarlo. El vocabulario de cada autor se halla en íntima relación con el afán esteticista que lo mueve; al fin y al cabo, ‘conmover’ es una preclara finalidad de la predicación, y la sensibilidad y el temperamento de todo buen orador sagrado quedan retratados en sus preferencias léxicas.

En la organización de la frase barroca habrá que estudiar con detenimiento dos grandes fenómenos sintácticos. En primer lugar, el hipérbaton, arma de guerra de los gongoristas y espada desenvainada en mano de sus temidos impugnadores. El *ordo orationis* es otro campo digno de estudio. En la frase de un predicador como Espinosa Medrano, ese orden frásico está al servicio de sus intereses inmediatos, de sus “planes psicológicos, de sus disposiciones afectivas, de tendencias rítmicas y necesidades sintácticas”,<sup>9</sup> antes que a razones derivadas del natural desarrollo de los hechos y los pensamientos: “Deseosas fueron siempre las letras de que la apadrinaran las armas”, dice en su *Panegyrica Declamación* de 1664;<sup>10</sup> y más adelante, en otro pasaje:

“Conoció Vulcano la inclinación que las Ciencias, y la Artes tienen de lucir, y contentarse al arrimo y amparo del Héroe más valiente, del más invicto Capitán: y como en aquel tiempo Aquiles era el Griego más vencedor, y el Campeón de más victorias y trofeos, discretamente le aplicó al escudo las Ciencias y las Artes” (VGC, 191)

---

9. J. MAROUZEAU, *Précis de stylistique*, Paris, 1945, 168.

10. En VGC, 189

Lo que importa no es, pues, la presencia de un procedimiento estilístico determinado sino el servicio que éste presta al contexto en que aparece. Cuando Espinosa Medrano se siente impulsado a defender al hipérbaton gongorino contra las furias del crítico portugués Faria & Sousa, se empeña decididamente.<sup>11</sup> Ni atrevimiento ni desatino admitirá él en Góngora, y antes bien reconocerá como hermosura de la oración la presencia de tales procedimientos en el cordobés:<sup>12</sup>

“Cierto es que el Hipérbato fue una figura como ahora aún antes de Góngora; pero antes de Góngora el hipérbato solo fue una figura. Con hauerlos primero usado otros, se compadece el que Góngora los inventasse en Castellano. Nunca saben ser después las facciones grandes: por esso se llama primor el acierto heroyco”

Cuando se haga la historia de nuestra prosa barroca, deberá reservarse sitio de excelencia para las figuras de pensamiento y para destacar la presencia, a través de ellas, de Gracián. Esa será hora en que adquirirán relieve la función alcanzada por el zeugma, la antítesis y la hipérbole; entonces podremos apreciar cuánto han significado como instrumentos retóricos la paradoja y el enigma, descubrir el valor pedagógico certero de los emblemas. Especial atención ha de reclamar el análisis de las imágenes, pocas veces intentado, tan exigido por lo demás de confrontación estrecha con otros testimonios artísticos, musicales, pictóricos y literarios del barroco.

### *La hipérbole*

La exageración tiene en la hipérbole el refugio característico en que se trasunta toda la energética del barroco. Cuando Du Marsais explica esta figura y su función en el mundo de los tropes, explica:<sup>13</sup>

“Cuando nos hallamos vivamente ‘tocados’ por algo que buscamos representar, y para lo cual los términos frecuentes nos parecen débiles e ineficaces, nos servimos de palabras que, tomadas al pie de la letra, sobrepasan la verdad y representan o lo más o lo menos para traducir lo grande o lo pequeño”

La exageración, la desmesura son imposiciones de la hora. El barroco necesita hiperbolizar el mundo. Y es natural que si el estado psíquico del barroco linda con la paranoia, que supone la exaltación y la hipertrofia, la hipérbole resulte la esperable

---

11. Cf. mi estudio *La polémica Faria-Espinosa: planteamiento crítico* (En *Lexis*, XI, 1, 1987, 1-62, esp. 26-32).

12. *Apologético en favor de Góngora*, Lima, 1662, Sec. V. cap. 37.

13. César DU MARSAIS, *Des tropes*, Geneve, 1967 (1a ed. 1818)

figura de pensamiento que surge y se impone como mejor compañera desde el punto de vista estilístico. Más allá de la verdad y la realidad, decía Du Marsais. No se trata de conformarse a la verdad sino a los deseos del interlocutor. Entre autor y lector la hipérbole va creando una especie de callada complicidad; en esa sutil estrategia la hipérbole facilita la hipertrofia del significante con relación al significado, y para ello se vale de recursos múltiples. En un momento tenemos la adjetivación, de pronto la metonimia, cuando no la metáfora; cualquiera de ellos puede aparecer violentamente en el campo léxico y recrear la sintaxis, decorar la morfología, asegurar envoltura melódica a la frase. Supone la hipérbole la presencia de un juez que coloca las cosas en su sitio y ofrece el contraste de la serena verdad, con una conciencia clara de las proporciones alteradas. Claude-Gilbert Dubois lo ha estudiado con finura. Jueces somos nosotros, en la posteridad, de este fúnebre elogio que en 1660 hace Espinosa Medrano del rey Felipe IV: <sup>14</sup>

“Luchaua, pues, Hércules, y Anteo era un Gigante, hijo de la Tierra, que como madre le auia criado a sus pechos, y dadole vigor, Hércules como mas valeroso le derribaua, y apenas llegaua a la tierra, que le daua el aliento, y las fuerças, quando se levantava más robusto, y le sentía más vigoroso el contrario, apretava por derribarle otra vez; y otra vez de la tierra en tocándola, bolvíá más esforçado; [...] De suerte, que derribarle de continuo solo era porfiar a que prevaleciesse en la lid, y la diligencia de postrarle en la lid, y la diligencia de postrarle era ocasion de desvanecerle [...]” <sup>15</sup>

Nuevos ejemplos nos esperan. Por lo pronto este pasaje que sigue corresponde a un sermón de 1677, pronunciado por Espinosa Medrano en el monasterio de las Descalzas del Cuzco. Va dedicado a la Virgen del Carmen; en él el autor va mezclando textos poéticos de Ovidio y se remonta a Júpiter, invocando a la gentilidad: <sup>16</sup>

“Fabuló que Iupiter, el Supremo de los Dioses, lloraua Infante, destituido de madre que lo amamantasse, hasta que una Ninfa llamada Amalthea; otros dicen que una Cabrita de esse nombre, la alimentó con su leche. Iupiter, en viendose adulto, y jurado Monarca de los Dioses, decretó inmortalidad al obsequio de Amalthea y trasladándole a los Cielos, la convirtió en constelación luciente de estrellas”

El propio Júpiter había sido evocado por EM en sermón anterior, de 1660, a propósito del apóstol Santiago, y en dicha ocasión Espinosa calificó al Santo de “dueño de el rayo, árbitro de los truenos” (fol. 146 a).

---

14. *La novena maravilla*, ed. cit., fol 294, col. a/b.

15. *La novena maravilla*, 202 b.

16. *Ibid.*, fol. 125 a.

*Lo didascálico*

Si la efusión lírica es privilegio de la época, es cierto que en la prosa barroca triunfarán a la par la intención oratoria y la didascálica. Lo pseudo-didascálico se dará a veces, y hasta tendremos ejemplos de pseudo-oratoria al finalizar el siglo XVII. Si bien hay autores en que ambas intenciones suelen mezclarse, hay algunos en quienes el triunfo de la intención pedagógica es evidente. Es el caso de Fernando Valverde; en un pasaje suyo sobre la muerte de Cristo, de 1675, podemos apreciar estas galas:<sup>17</sup>

“Cerca de la hora de Nona, que, según nuestros relojes son las tres de la tarde, interrumpió Jesús el profundo con que había estado en oración y dando una gran voz a su Padre, le interpeló diciendo: “Dios mío, ¿por qué me has desamparado?”. Ya había Jesús dicho esto a su Padre, cuando recitó el Salmo de David, pero sin embargo dió esta voz, para que todos entendiessen el íntimo dolor que padecía, sin experimentar los consuelos de la Diuinidad, instruyendo a los espirituales en la suma altissima de la paciencia, que es sufrir los desvíos y desamparos de Dios [...] porque a la verdad no hay a quién sufrir en todo el Universo, sino a Dios, pues quando con manera su benigno poder asiste a un alma, la presidía de que no halla a quién temer, i tiene qué sentir; sólo Dios, retirado y escondido, es materia de sentimiento y de dolor”

*Cosas de provecho*, se dice; las buscaba Quevedo en su prosa y las anhelaba y conseguía ciertamente el jesuita Gracián. Ejemplo de ellas nos ofrece aquí el inagotable *Tesoro* del padre Meléndez, en 1675, en una de cuyas páginas tropezamos en este sencillo elogio del canto de Santa Rosa. Aquí aparecen en maridaje intencional elementos de la realidad y de la imaginación:<sup>18</sup>

“Cantaba, pues la Virgen Rosa y bien, porque tenía excelentissima voz y la sabía acompañar con muchos queibros, suspensiones y pasos de garganta. Callaba, y entraba el rui señor, con la melodía de su voz, llevando el canto llano, con la quietud del tenor y luego con la disminución del tiple, convidando al contrabajo a que hiciesse el fundamento sobre que fuesen las voces, saliendo, a veces, sin pensar con el contralto, música tan igual y concertada; que no solo la canta esta ave, sino que la ha enseñado a los hombres (a quienes quiere tiernamente, pues no echa nunca el resto de sus primores, sino quando sabe que le están oyendo)”.

Cerramos con un ejemplo de Espinosa Medrano. Ante el obispo del Cuzco explica, en diciembre de 1656, un sermón dedicado a la Virgen de la Antigua; ahí

---

17. *Los místicos*, ed. Ventura García Calderón, colec. cit, en nota 4, tomo VII, Paris, 1939, p. 106. En el texto, *presidía*, sin duda por *persuadía*.

18. *Los místicos*, ed. cit., 133.



se ofrece, en clara mezcla de procedimientos barrocos, una ilustrativa prosa que no alcanzó par por entonces en el Continente;<sup>19</sup>

“Desarrollado tendía la noche el tenebroso toldo de las estrellas, quando estando solo el patriarca Jacob, se le travó un valiente luchador de los braços: *et ecce vir luctabatur cum eo*. A brazo partido luchaban los robustos juvenes, aprietando los molledos, encorvanse los talles, vibrando las piernas, sacúdense el polvo, deslizase el sudor, fatigase la lucha y se calienta el combate; Jacob entonces apadrinado de su valor apretó tan fuertemente al contrario que no solo le hizo ver Estrellas pero el Alva: *Dimitte me iam enim ascendit Aurora*. Sueltame, le dize, que ya se rie el Alva; mas que llore perlas (dize) que no has de desañudarte de mis braços, hasta que me bendigas”.

La aparición en el texto de ciertos giros coloquiales (*a brazo partido, apretar los molledos, hacer ver estrellas*), con su enriquecimiento alegórico, añade a los procedimientos conocidos otro recurso aún inestudiado y cuya significación se centra funcionalmente en la necesidad de asegurar la *captatio benevolentiae* del auditorio.

---

19. *La novena maravilla*, 61 b.