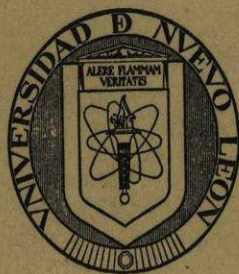


HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

Año II

Nº 2

1961

HERNANDO DOMÍNGUEZ CAMARGO, PRIMOGÉNITO
DE GÓNGORA

Dr. JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA
San Luis Potosí, S. L. P.

TRAYECTORIA CRÍTICA

LA OBRA DE DOMÍNGUEZ CAMARGO —*habent sua fata libelli*— ha resentido los altibajos de los cambios estéticos y las vicisitudes de la tornátil posteridad.

Nace al ardiente panegírico de sus editores, no sólo con crecidas laudes, sino con todo cuanto pudiera fantasearse de más colmado.

Prosigue recibiendo, en el Setecientos, la más encendida y confiada defensa, así sea en una voz solitaria y audaz.

Pero cuando, a la mutación de los gustos, la fácil mofa, la incompreensión obtusa o después el más cómodo olvido sepultaron a todo cuanto había florecido bajo el signo del Barroco, con el pretexto de un falso clasicismo, la crítica envolvió en igual desdén a Góngora y los suyos.

La fobia antibarroca del XIX se expresa, más que en juicios sobre Domínguez Camargo, en prejuicios unilaterales, en tímidas concesiones o en suposiciones gratuitas.

Si, al fin y al cabo, estos "juicios" pudieran hallar alguna evasiva misericordiosa, en cuanto producto de su tiempo; no podemos encontrar explicación que favorezca la actitud de ciertos críticos más recientes —después de la dilatada y lúcida revalorización del Barroco—, a quienes nadie tiene derecho de exigirles simpatía, pero sí, al menos, entendida comprensión del gongorismo.

Cerrado el periplo de su aventura, torna la obra de Domínguez Camargo a su primer nivel de férvido aplauso que la restituye a su altura exacta.

Mucho más que un dato externo para la geografía, han confluído al retorno y gloria del Poeta de Santafé —tras las nobles y videntes voces de Es-

paña—, el empeño y el amor de su natal Colombia que le erigirá, en la edición de sus obras, el más perenne monumento; de Argentina que le consagra, en el estudio de Carilla, el primer libro dedicado exclusivamente a analizarlo; de Méjico, en fin, que, pudo contribuir a esta justa ofrenda coral, ya unánime y plausora de toda la Ancha Castilla.

Albores de la Fama

Mucho antes que el maestro Don Antonio Navarro y Navarrete diera “a la estampa y al culto teatro de los doctos” el Poema Ignaciano, “ya tenía noticia” de él; si bien llegó a sus manos “por medio bien extraordinario”, después de la muerte del autor, cuando aún “carecía del aplauso de los cultos”, y sólo él, su depositario, podía ufanarse de serle su “estimador” y “apreciador”.

“Llegó a mis manos (el poema) —explica— como obra en quien su autor aún no había echado las últimas líneas de la elegancia y primor, por haberle atajado la muerte cuando con más calor trataba de ajustarla”... “reconociendo que no estaba acabada, ni con el aseo y perfección debida... Y porque no careciesen los aficionados a las Musas, de tan sublime espíritu, me dediqué al estudioso desvelo” de completarlo. Por eso “extrañará el poema algunas octavas y versos míos, que ha sido forzoso ingerir, porque no saliesen algunos cantos defectuosos... Lo que puedo asegurar, es que no los admirará por iguales (el lector); que los desconocerá, sí, por humildes”, pues “sólo el ingenio de tal Apolo, los rayos de tan refulgente Sol pudieran limar e ilustrar sus mismos versos”.

Si no precisa su ingerencia en la factura del Poema, sí subraya el poderoso caudal gongorino que lo fecunda: “De algunos versos enteros se valió de Góngora (como primogénito de su espíritu), y de algún otro poeta, para ilustrar su Poema; pero con ingenuidad lo confiesa a la margen, como yo se lo he reparado en el borrador, que he visto”.

Y aunque confiesa que siempre ha de “quedar atrasado en la alabanza”, Navarro Navarrete juzga a Domínguez Camargo “el más culto e ingenioso poeta, no sólo del Nuevo Reino de Granada, su patria; pero, a mi entender, el refulgente Apolo de las más floridas Musas de todo este Nuevo Orbe”.

Ensanchando su visión, ya profética, más allá de los mares y los siglos, pondera: “Muy limitada fama le buscara al Poema, si me contentara sólo que le gozasen estos bárbaros aunque capaces límites de América, y no aspirase a que navegase a las cultas riberas de la Europa. Confiado le aseguro la buena acogida de sus habitantes... Este poema, por raro, por exquisito

y peregrino, será apreciado de todos; y mejor, de los más cultos ingenios... Su grande numen le negociará a Nuestro Poeta el aplauso de los raros, entre los que precian los versos y saben honrar los famosos ingenios, adquiriendo cabal la gloria entre propios y extraños, que no consiguió del todo en vida entre los mismos de su Patria”.

Gracias al “intelecto de amor” de Navarro Navarrete —a su palabra fervorosa lo mismo en la Dedicatoria que en el Prólogo “al curioso lector”, y a su trabajo de integrar y publicar el *Poema Heroico*—, Domínguez Camargo ha podido pasar “de los retiros del silencio a la publicidad de la fama”.

No podemos ignorar, en estos albores laudatorios, la “aprobación del R. P. M. Fr. Pedro Palomino, de la Orden de San Benito, Predicador de su Majestad y Abad que ha sido del Monasterio de San Isidro de Dueñas”, estampada al final de los preliminares del *San Ignacio*. Cultor obligado de la tradicional paciencia benedictina, a Fray Pedro Palomino aún le parece breve y reducido el caudaloso volumen del *Poema Heroico*. Como si no bastaran sus cientos de octavas y miles de versos, para cantar nada más que una parte de la vida de San Ignacio: “...He leído este libro y para quitar el escrúpulo de apasionado, lo he notado de pequeño cuerpo para tanta alma. ¿Cómo puede escribirse, en tan pocas hojas, vida, grandezas, prerrogativas y milagros de tan prodigioso Santo, si no es que sus alabanzas se remitan al silencio?... Grandeza del Patriarca San Ignacio, se explica mejor hablando menos. Este estilo siguió el autor del libro. Mucho dice en lo que de industria calla; y en lo que con tanto acierto escribe, muestra bien su mucho afecto, su devoción grande, la riqueza de su vena, la abundancia de sus noticias y la valentía de su ingenio”.

Desbordando los límites de una mera aprobación eclesiástica, orientada a emitir un juicio sobre cuestiones de fe y costumbres, Fray Pedro Palomino no puede menos de advertir en Domínguez Camargo, esas altas dotes poéticas, tan insignes y peculiares del *Poema Heroico*, de su “riqueza” y “valentía”.

La Apología del XVIII

Débase a Don Manuel del Socorro Rodríguez, director de aquel benemérito “*Papel periódico de Santafé de Bogotá*”, la primera defensa de Domínguez Camargo.

Bajo el rubro general de “*Satisfacción a un juicio poco exacto sobre la literatura y buen gusto, antiguo y actual, de los naturales de la Ciudad de Santafé de Bogotá*”, publicó, anónimos, tres artículos consecutivos, los viernes

30 de marzo, 6 y 13 de abril de 1792, precisado a contestar las impugnaciones de "El Espectador Ingenuo", que transcribe en su parte medular. El cual, después de confesar que no es natural de Santafé, sino que se halla "accidentalmente en ella después de haber visto algunas ciudades cultas de Europa, y las más nombradas de América"; y después de presumir donosamente de sus conocimientos literarios, interroga y reclama al director: "¿Qué gusto se ha de tener a este bellissimo ramo de literatura en un País donde jamás se han conocido sus elementos? ¡Ah, qué perdido es todo lo que Usted ha incluido de poesía en varios números de su periódico!"

Aunque, en un principio, el director prefirió soslayar esos "papeluchos que en substancia nada contenían, sino torpes y groseras invectivas contra el honor literario y fina ilustración de esta capital", tanto más que "los autores de tales folletos, no siendo capaces de enviarnos composiciones dignas de los espíritus reflexivos, o útiles de algún modo al público, pretendían que el periódico se redujese a las ridículas contestaciones, satirillas y bufonadas en que suelen degenerar tales escritos"...; a la postre, se vio forzado a responder para que no fuera que "muchos sujetos fuera del Reino" se formaran "otro concepto de la literatura, cultivo y buen gusto de la Ciudad de Santafé, pues sabemos (y aún quizá corre por escrito) que se le considera bajo un aspecto poco decoroso y demasiado infeliz con respecto a las Cortes de México y del Perú"...

Aunque el autor del ensayo apologético promete satisfacer a su impugnador con pruebas de los logros literarios antiguos y actuales, no encuentra mejor contestación que dedicar la parte más amplia de su apología, al estudio y encomio de Domínguez Camargo.

Apenas lo nombra, se exalta entusiasmado: "Es preciso hacer ver a Ud., y a otros muchos que quizá lo ignoraban ¡cuál sería el talento de un hombre que, ahora 126 años, cuando a duras penas venían libros de la Península, desde este rincón de América dirigía sus melifluos acentos al Coro Delfico, con tanta sublimidad y energía como los más famosos Vates de la Europa!" Y, ya en este tono, prosigue el desbordamiento: "¡Oh, el mayor de los ingenios americanos!" Pero contiene la efusión y anota al pie de la página: "Bien considero el reparo de algunos sobre esta expresión; después satisfaremos con la claridad que exige el asunto". Pero torna el entusiasmo: "¡Tú fuiste el primero en este Nuevo Mundo que supo imitar con elevación y maestría el armonioso idioma de los Homeros y Virgilio! Sí, por cierto, ¿Quién no se admira al ver que, en aquella edad, se escribiesen en Santafé unos versos tan sublimes, tan numerosos, tan eruditos y tan llenos de fuego...?"

Después de preguntarse si en la Corte de Felipe IV habría un poeta superior al Santafero, su apologista opina justamente que el Conde de Villa-

mediana —"aquel cisne palaciego que lograba entonces los mayores aplausos"—, no le aventaja "ni en la sublimidad conceptuosa, ni en la belleza de la dicción"; y que se halla "mucho más método y buen gusto poético en el Americano que en el Europeo"; si bien Don Manuel del Socorro Rodríguez, —poco afecto al tiempo "de la corrupción de nuestro Parnaso" y al "miserable siglo de nuestra poesía" en que vivió Domínguez Camargo— se equivoca al afirmar que este poeta "siguió la sencilla elevación de los Argensolas" y la línea de Hernando de Herrera y Hernando de Acuña, mientras el Conde "se declaró abiertamente por el partido de los hinchados cultos, gongorizando entre otros varios"...

En cuanto a la confrontación de Domínguez Camargo respecto de los poetas americanos que "existían en aquella época", Don Manuel torna a colocar el cetro en manos del Santafero: "¿Nos ha quedado, por ventura, alguna obra que acredite un genio creador, un talento original", como el suyo? Al pasar de lo general a lo particular, continúa: "Aunque hablando con todo el rigor crítico y filosófico que pide la materia, parece que ningún talento americano (tomado en la fuerza natural de lo que se dice Ingenio) ha sido superior al de la célebre mexicana Sor Juana Inés de la Cruz; sin embargo, debemos alegar en favor de nuestro Domínguez, no sólo la notable diferencia de los tiempos en que existieron uno y otro, sino de las ciudades en que vivían y también de las proporciones para estudiar metódicamente un tan difícil ramo de literatura".

El apologista reconoce "algunos defectos acerca de las figuras y dicción poética de nuestro granadino"; vicios que no sólo disculpa el signo de sus tiempos, sino que acredita la "rectitud del número" del poeta, que supo esquivar "las posibilidades y juguetillos de voces" que entonces "se celebraban con el bello nombre de *agudezas*, adquiriéndoles a sus partidarios los magníficos renombres de *cultos* y de *divinos*".

Pero, se impone una pregunta previa: "¿Por qué tan ilustre ingenio yacía olvidado en el mismo seno de su Patria?" Cuatro causas lo explican:

a) el asunto poético: "Poco leídas las poesías sagradas, por la natural aversión que tiene nuestra miseria a todo lo que instruye".

b) la condición geográfica de Santafé que entonces dificultaba "el comercio de libros" y "la preocupación de piezas y noticias literarias".

c) la ausencia dolorosa de ejemplares. Si en la ciudad de Santafé, "que debía haber cuatro mil, no hay (sino) cuatro... ¿en dónde los habría? Y lo que es mucho más doloroso, ¿cuándo se volverá a hacer otra edición?" Habrían de transcurrir 196 años para colmar el urgente deseo del buen Don Manuel.

d) falta de imprentas: dificultad de establecerlas con la formalidad que corresponde, riesgos en la remesa de manuscritos a Europa, excesivos costos en la impresión y traída de ejemplares. Estos "excesivos costos" lo hacen suspirar como en paréntesis: "Aquí era el lugar de anunciar al fin de nuestro periódico dentro de breves días"...

No son menores méritos de este alegato, los datos biográficos sobre Domínguez Camargo y el afectuoso análisis del soneto *A Guatavita*.

Bien pudo Don Manuel empezar y concluir su "satisfacción" con casi este grande y colmado argumento: "Ya ha visto Ud., en nuestro Domínguez Camargo, un hombre de un mérito sobresaliente, el cual quizá jamás querría Ud., (y aún otros muchos) conceder que había existido en el ciudad de Santafé"...; digno "no de este miserable elogio que le hace el más rudo de los hombres, ni de que sea el monumento que eleve su memoria a la posteridad un triste folio volante, como el presente; sino de que el Ingenio Americano le erija una pirámide de oro donde, inscrito su nombre con caracteres de diamante, lo coloque sobre el monte de su gloria literaria para eterno timbre de sí mismo".

El exordio de los prejuicios

En juicio sumario, D. José María Vergara y Vergara, el autor de la *Historia de la literatura en nueva Granada* —cuya primera edición data de 1867— asienta que "las bellezas o defectos de los literatos neogranadinos no son propios, sino hijos de las bellezas o defectos de la escuela española que seguían"; y ya más gratuitamente prosigue: "En el siglo XVII, no hallaremos sino retruécanos, afectación y frases puestas en tortura para que no cometan la simpleza de dejarse entender".

Con facilidad podemos colegir las consecuencias que sobre Domínguez Camargo obtiene de tales antecedentes: "No podía Camargo, que no era un genio, producir otra cosa que absurdos"...

Aunque reconoce su dependencia poética de Góngora, "de quien es el primer hijo" —tal como lo advierte el prólogo del *Poema Heroico*— y aunque comenta "que no se le puede pedir más gongorismos a la época del gongorismo", no podemos menos que tachar de incongruente a Vergara cuando, reconociendo palmariamente "los gongorismos" de Camargo, se admira de que llame "celesté bola" a un astro y de que, peor todavía, esté convencido de que esta imagen "hubiera hecho pasmar de admiración a Góngora"... "Pero en medio de tantos absurdos —concede Vergara— la versificación es robusta y tiene versos que demuestran ingenio digno de me-

por arte poético, Camargo tenía verdaderamente talento y fuerzas literarias". Salvedades encomiásticas que repetirán, a su modo, Menéndez y Pelayo, Gómez Restrepo y Ortega.

Un nuevo planteamiento

En el "estudio preliminar" al *Parnaso Colombiano, Colección de poesías escogidas por Julio Añez*, de 1886, Rivas Groot dedica algunas líneas al Poema Heroico. "A más de ser de buenas proporciones, tiene octavas reales de algún ingenio, aunque un tanto salpicadas de gongorismos". De Góngora procede la "manía de las piedras preciosas y otros objetos, al par que determinadas flores". "No fue sólo de nuestro autor, sino, como la mayor parte de los defectos que hay en él, de los tiempos que corrían y de la *culta* copia de Góngora, no en lo bueno, sino en lo malo de éste, que sus admiradores exageraron.

Buscando una disculpa a quienes "han usado de ingenio semejante y que han sufrido, por ello, constante flagelo", Rivas Groot pide a los críticos que, antes de censurar tales gongorismos, "y señalarlos como muestras del profundo extravío del gusto... , tengan en cuenta que las más (de esas composiciones) no son serias, sino de propósito burlescas, y que en este terreno tales cosas son por lo menos disculpables y, en todo caso, preferible a correctas insulceses".

A don Antonio Gómez Restrepo le pareció esta observación de Rivas Groot, "ingeniosa" y comprobatoria de "la agudeza del crítico", aunque no dejó de puntualizar que los poetas gongoristas trataban también sobre "los asuntos más serios, como es de verse en el citado Romance de Domínguez Camargo, sobre la muerte de Nuestro Señor Jesucristo".

Corresponde, sin embargo, a Rivas Groot el mérito de haber iniciado una rectificación o reconsideración del fallo unilateral y adverso que, hasta en ese momento, se había preferido sobre el Poeta. Lo esencial de su actitud es el separarse de Vergara, el buscar un nuevo planteamiento, intentar nuevas formas de acercamiento a Domínguez Camargo, y subrayar algunos aciertos y aspectos de valor positivo.

Como si quisiera colmar el vacío de Vergara —quien se limitó a mencionar el soneto *A Guatavita*, desentendiéndose de los otros poemas menores—, Rivas Groot dirigió su atención hacia las flores del *Ramillete*, que nadie veía tomando en cuenta. Esta es la razón por la cual no se detiene en el canto a San Ignacio. El carácter de su trabajo, prólogo para una antología, explica la rapidez del discurso y la preferencia dada a los poemas del *Ramillete*

sobre el Poema Heroico. No pretendió emitir un juicio completo ni definitivo del poeta y su obra; sino proponer algunas consideraciones, discutibles, pero novedosas.

"Desdén y prisas de don Marcelino"

Son conocidos, de sobra, los prejuicios de don Marcelino hacia toda poesía que lleva el cuño gongorista. Tal desdén, y la premura con que escribió el panorama anchísimo de la íntegra *Poesía Hispanoamericana*, "sin la calma feliz y la serena degustación que le habría permitido revisar con juicio más personal sus heredadas y estereotipadas condenaciones" de aquellas maneras de arte —como reflexionaba Alfonso Méndez Plancarte— explican la incompreensión y la rapidez con que juzgó al *Poema Heroico*.

"Si el crítico eminente dormita aquí... —continúa Méndez Plancarte— sólo lo podemos lamentar, pero no omitir". Sólo así pudo reducir las letras colombianas del siglo XVII —"de mal gusto" y "grande esterilidad poética"—, a "algunos versificadores gongorinos", y "aún éstos... poco fecundos" y autores de un "corto número de poesías impresas".

Mientras cede a "la piadosa diligencia de los eruditos bogotanos el apurar el catálogo de aquellos cuyas obras se han perdido, o de quienes sólo se conserva algún soneto laudatorio o alguna otra composición de circunstancias", se limita a hablar "solamente de Hernando Domínguez Camargo, que probablemente no fue el peor, y que por lo menos tuvo la suerte de dejarnos bastantes muestras de su ingenio".

Pero a renglón seguido, Don Marcelino se retracta y suprime el grado de "ingenio" con que venía de graduar al Santaferense; "su *Poema Heroico de San Ignacio de Loyola* es, sin duda, uno de los más tenebrosos abortos del gongorismo, sin ningún rasgo de ingenio que haga tolerables sus aberraciones".

¿Es posible armonizar aquellas "bastantes muestras de su ingenio" con este "ningún rasgo de ingenio"? Quizás aquella alabanza inicial pudo referirse a las poesías del *Ramillete*; pues si el *Poema Heroico* no le mereció más que tres líneas redondamente condenatorias, los poemas menores le suscitaron un juicio menos áspero, acaso porque, dada su brevedad, pudo leerlos y llegar, de esta manera, a un análisis un poco más extenso y personal, aunque con los inevitables prejuicios antibarrocos.

Don Antonio Gómez Restrepo

De los siete capítulos que forman su *Historia de la literatura Colombiana*, en el período colonial, consagra íntegramente el cuarto a Domínguez Camargo.

Después de un análisis desfavorable al gongorismo y después de afirmar que "la reacción pseudo-clásica... desalojó a la escuela gongorina" y "trajo el buen gusto" es muy natural que, con tales premisas, juzgue "desaforados" los elogios contenidos en el Proemio al *San Ignacio*, acepte sin reservas el fallo de "tenebrosos abortos" con que Menéndez y Pelayo calificó a este Poema, transcriba algunas octavas "para ver si logran hacer sonreír al lector", y concluya diciendo que el enorme esfuerzo de Camargo se resuelve en "un resultado tan pobre y las más de las veces negativo". Sin embargo, Gómez Restrepo no puede menos que reconocer las altas virtudes de Camargo, así sea con regateos o púdicas concesiones, como cuando encuentra, en el *Poema Heroico* "versos dignos de la Araucana". "Es lástima que Domínguez Camargo —escribe— no hubiera florecido algunos años antes, y hubiera recibido la influencia de Ercilla, más bien que la de Góngora, poco adecuada para un poema épico. Mejor encauzada su imaginación, habría llegado a ser, probablemente, uno de los buenos poetas de la América Colonial, y habría aprovechado mejor aquella fuerza de expresión que le permitió comparar las murallas de Cartagena con un párpado de piedra bien cerrado: metáfora que parece arrancada de una tragedia de Esquilo".

Es lástima, de veras, que Gómez Restrepo, advirtiendo "aquella fuerza de expresión", hubiera preferido a Ercilla para influenciar a Camargo sobre el gran Poeta que fue maestro en toda "fuerza de expresión".

Gómez Restrepo trata de comparar a Camargo con el español Miguel de Silveira. Después de transcribir una mediocre octava de su poema de tema bíblico *El Macabeo*, impreso en Nápoles en 1638, afirma: "Un mérito tienen estos poetas. Ambos fueron excelentes versificadores. Pueden abrirse sus poemas por cualquier parte, y se encontrarán sonoros versos, octavas muy bien cortadas, rimas ricas. Si en esto sólo consistiera la poesía, Domínguez Camargo y Silveira figurarían entre los grandes poetas castellanos". La animadversión gongorista sólo advirtió el trabajo externo y cumplido de la poesía; aunque, eso sí, justamente cierto.

Decididamente la admiración de Gómez Restrepo, "cuando se recorren estos poemas gongorinos", se detiene "ante el esfuerzo cerebral que presupone el escribir una obra extensa en que nada está dicho en forma natural y corriente". Y apenas concibe, ya llevado de la hipérbole o de la ironía, "que al dar fin a millares de octavas trabajadas de tan singular manera, el

poeta haya podido *conservar sana su mentalidad*... (p. 123). El fenómeno literario se ha convertido en fenómeno patológico...

No menos de veinte erratas notables pervaden los reducidos fragmentos del *Poema Heroico* con que Gómez Restrepo ejemplificó su estudio. Y aunque con nuevas erratas, tuvo el acierto de transcribir todas las poesías líricas menores de Camargo.

Continuación de los prejuicios

El breve juicio que sobre el *Poema Heroico* inserta la *Historia de la literatura Colombiana*, 1935, de José J. Ortega T., depende fundamentalmente del de Menéndez y Pelayo. Domínguez Camargo "fue un completo gongorista; pero en medio de sus oscuridades y absurdos tiene rasgos que muestran ingenio, y su versificación es vigorosa y, en general, correcta".

Por su parte, Javier Arango Ferrer hace a Domínguez Camargo, dueño de ambos romances *A un salto*, y poeta de "viruta gerundiana".

Con este elemental criterio de confundir a Fray Gerundio con Góngora, no extrañarán las demás afirmaciones del crítico: "El clérigo de Turmequé extremó el culteranismo, siguiendo las veleidades de la época". Confiesa, sin embargo, que "aun en las octavas más subidas de punto, no incurrió en las majaderías de sus contemporáneos", que ocupa el primer lugar en el ingenio dentro de los poetas coloniales de Colombia y que, aunque se le considera "como el más alto representante del gongorismo en América" gracias a "algunas revistas" así en abstracto, y en falso, pues no fueron tales revistas sino la Antología de Gerardo Diego, —"nosotros, que somos tan modestos, nos empeñamos en afirmar con López de Mesa que la poesía durante la Colonia, alcanza apenas a balbucir"...

El "Interés documental" de Bayona Posada

Don Nicolás Bayona Posada, en su *Panorama de la Literatura Colombiana* esquematiza "toda la literatura colonial del Nuevo Reino" como "miedosa, chismosa y religiosa", o sea, "reducida a tres géneros: el de leyendas de aparecidos y duendes, el de aventuras poco edificantes y el de novenas y vidas de santos"... y dividiendo este último en dos épocas —"la infantil, candorosa e ingenua" de los simples rezos piadosos, y la de "los excelsos gongoristas"—, en donde yuxtapone algún sermón de un dominico, intitulado cómicamente *Ladridos eucarísticos del perro, dados por el V. P. Francisco de Posada*, con uno que él gradúa de "poema gerundiano" (sin decir, por des-

gracia, autor, ni fecha, ni título), pero del cual desprende un verso —para él risible y para nosotros maravilloso— que llama a los Apóstoles "los doce Participios de un gran Verbo"...; y allí mismo despacha en doce líneas a Domínguez Camargo, repitiendo el infundado gracejo de que "floreció —risum teneatis— en Turmequé"; inventándole "las apologéticas" en que suele abundar su *Ramillete de Flores Poéticas*... (donde ni el Ramillete es suyo, sino de Evia, ni hay sino una invectiva: no "inventivas", ni menos muchas...) atribuyéndole —él también— el romance de la "metáfora de toro" —que no es sino del P. Bastidas, como lo evidencia Carilla, sin más que hacernos leer la nota de Evia—; y sólo añade que, en su *San Ignacio* "lega a la posteridad... a lado de versos y hasta de estrofas verdaderamente admirables" (pero de las que no transcribe el mínimo rasgo), "el modelo inigualable de los crucigramas poéticos tan en boga en nuestros días. Nihil sub sole novum"... Y tras ello parece colocar a Domínguez Camargo entre "figuras que en último análisis tienen más de interés documental que de atractivo estético", y sobre los cuales "se destaca solitaria" la V. Madre Francisca Josefa del Castillo y Guevara a quien adscribe "méritos muy superiores a los de la Jerónima de Méjico". Paralelo imposible por la falta de un común denominador; pues no cabe ninguna rivalidad, ni de parte de la Décima Musa en cuanto a la vida mística y la prosa, ni de parte de la Estática de Tunja en cuanto a la eminencia poética.

Núñez Segura: Lo incomprensible y lo supuesto

El P. José A. Núñez Segura, S. I., en su *Literatura Colombiana: Sinopsis y comentarios de autores representativos*, asienta que Domínguez Camargo "siguió fácilmente los procedimientos más originales" de Góngora y "no tiene que envidiar a ninguno de los culteranistas peninsulares"; aunque esto no es ningún elogio en la pluma de quien pinta "un ambiente literario infeccionado de conceptismo y culteranismo" y añade que "en este poema (el *San Ignacio*), como en los de Góngora, todo es incomprensible, porque se disloca el sentido"... o pondera como "hipérbaton forzado" este verso inoentísimo:

Tantas tu acero te vincule glorias...

"Incomprensible", ciertamente, resulta la única octava que copia omitiendo su tercer verso y poniendo "una" en vez de "urna" en el octavo. Y a tal distracción se añaden los de volver a atribuirle a Domínguez Camargo los "dos romances a un arroyo", y decir que "nació en Turmequé" y que éste

era "su pueblo natal" —aunque esto va corregido a mano en nuestro ejemplar—, y asentar que "murió en Turmequé en 1659", y dar por residentes en Bogotá, a sus dos editores, y como jesuita al segundo, llamando a Evia, "condiscípulo de Domínguez en San Bartolomé" y a Navarro y Navarrete "su profesor en San Bartolomé"...

Estos últimos datos son meras suposiciones erróneas; y ello mismo nos hace desconfiar de la otra doble noticia que nos da, sin indicación de su fuente, al afirmar que el Poeta "murió en Turmequé en 1659".

Y mientras dice que en el *San Ignacio* "todo es incomprensible, porque se disloca el sentido, la pintura clara y natural de las ideas y de los hechos", dedica, en cambio, cinco páginas al sainete *Las Convulsiones*, de Luis Vargas Tejada, que sostiene este tono "claro y natural":

"—No, señor, quiero ver cómo receta,
por si acaso me da una pataleta...
—¡Qué alboroto, qué bulla! ¡Jesús! ¡Credo!
Don Gualberto, por Dios, estése quedo.
¿Qué hace aquí, don Cirilo? Ahora lo agarro.
¿Dónde están mis cubiertos y mi jarro?"...

Resurrección del Poeta

Desde que el Maestro Don Antonio Navarro y Navarrete prologó con generosas laudes y dio a luz el magno poema de Domínguez Camargo, allá por 1666 —exceptuando la voz solitaria de Rodríguez, en 1792—, no volvieron los críticos a tributarle ni la advertida atención, ni la cordial entrega, ni la comprensión anchurosa. Fueron necesarias más de dos centurias para que la resurrección de Góngora trajera aparejada la de su oscura y luminosa escuela.

"Todo lo cual se explica —comenta con justicia Don José María Rivas Sacconi— por ser Góngora el modelo del Santafero, cuya rehabilitación data precisamente de Gerardo Diego, quien en su *Antología poética en honor de Góngora* (Madrid, 1927), publicada con ocasión del centenario de éste, reprodujo textos de Domínguez Camargo". No se limitó el Poeta español a la selección de un corto trozo del Poema a San Ignacio, sino que en el erudito Prólogo, le dedicó expresiones entusiastas: "Acaso no haya otro poeta tan ceñidamente adicto a Góngora", cuyo "óptimo gusto", lástima que Gerardo Diego aún persista en la bifurcación del Cordobés, refléjase en "la calidad y alteza del gusto" de Camargo.

Hay en el *Poema Heroico* "recodos de encanto y de poesía, cuando no de

peregrina extrañeza". "No deja nada que desear en punto a condimentación poética", aquel "bodegón succulento" en que el Poeta describe algún convite; sin que falten "episodios sabrosos" como los partidos de pelota y de billar, relatada ésta "con ironista minuciosidad".

Pero no entendemos por qué Gerardo Diego alude a "la servil imitación de Góngora", cuando el entrañable gongorismo de Camargo no puede explicarse por externas calcas y automática aplicación de fórmulas poéticas, sino por vital compenetración y saturación tan íntima, que el parecido trasciende a un raro y verdadero fenómeno de filiación literaria. Tampoco justifica Gerardo Diego "la monotonía y desmayo, inherente a todo poema épico extenso", que "hacen a menudo enojosa la lectura" de las octavas del *Poema Heroico*. Dificultosa sí, como ya Dámaso Alonso lo puntualizaba de Góngora: pero la potencia inextinguible de Camargo ondula y refulge a cada paso, logrando hallazgos imprevistos y fértiles que tiran la atención del lector de octava en octava.

Y mucho menos comprueba "las caídas del Poeta en su afán de vulgarizar, de culturizar el estilo" que lindan con "los descalabros de lo cómico"; pues, a renglón seguido, alude a "versos tan divertidos" de Camargo que no pueden ser "descalabros", si en "una impresión graciosa", "nos provocan un mohín de sorpresa que termina generosamente por comprender y acariciar".

Atención y homenaje de España

A la preocupación de D. José María de Cossío por "el fenómeno estético de más alto interés del que tengo noticia: la Poesía", responden sus aladas y certeras "notas de asedio", reunidas en el libro *Poesía Española*.

En el capitulillo titulado *Un teorema poético*, José María de Cossío afirma que, "cuando el objeto del verso no es de tan evidente calidad bella, acude la palabra a reforzarla, y la retórica con todos sus embolismos de tropos y metáforas, y el ingenio y la invención con todos sus recursos creadores".

Tal es el procedimiento que los poetas intentan en el bodegón y la naturaleza muerta. "En ella hay que crear la belleza, a pesar del objeto"... Así Góngora, para mostrar el aparejo de una rústica mesa"...

Pero "mesa de más distinción y riqueza" nos resuelve por idéntico sistema Hernando Domínguez Camargo en estas octavas:

Damascada.

Damascada pensión de los telares,
flamenca Aracnes descogió, arrogante,
entre hilados jazmines y azahares,

no menos blanco lienzo que fragante.
Muró de crespas garzas, no vulgares,
sus orillas la mesa, en que arrogante,
crestado un lienzo sobre el otro, hacía
entallada de nieve cetrería.

Sol un salero, confusión de estrellas,
desmembrado en sus piezas, derramaba;
y, rayo de oro la menor, centellas
en las nubes de lino fulminaba.
De opimos frutos y de flores bellas,
Amaltea sus cuernos trastornaba
sobre los cedros, que cansados gimen
de las grandezas con que los oprimen.

(Libro I, octavas 52 y 53).

Aunque parezca demasiado fugaz la presencia del Canto de San Ignacio, la simple alusión se transforma en atención y en condigna incorporación, junto con aquellos grandes y magníficos poetas españoles, que supieron servir opulentas "mesas poéticas" al goloso halago de los sentidos: el aludido Góngora, Garcilaso, Espinosa, Soto de Rojas.

Con sincero entusiasmo muéstrase Don Angel Valbuena Prat, en su *Historia de la literatura española*, al situar a Domínguez Camargo entre "los imitadores y continuadores de Góngora" y, más precisamente entre los poetas que cantaron a San Ignacio, "en la poesía del tal dinámico y frondoso estilo". Así "el famoso casuista" Antonio de Escobar y Mendoza, autor de un *San Ignacio*, que él mismo llamó "poema heroico" —tal como, más tarde, lo haría Camargo—, publicado en su ciudad natal, Valladolid, en 1613. Obra "del brote culterano", vertida en el "verso típico del claroscuro" barroco, fluye el tema "aparatoso y sensorial", animado de "una noble retórica", con "versos que evocan llamas y ráfagas de visión", y aun con una descripción del juego de trucos, que es nueva referencia al *San Ignacio* del Poeta americano.

Con sobrada razón se duele Valbuena Prat de que críticos y estetas hayan olvidado a este "cantor barroco de San Ignacio", cuya obra "no sólo interesa como muestra de la expansión del gongorismo en almas americanas, sino por la elección misma del asunto de su mayor poema. Estilo jesuita se ha llamado mucho al barroquismo"...

"Palacio de jaspes y pórfidos", el *Poema Heroico* es "abundante y prolijo

unas veces, ingenuo deliciosamente otras; siempre rico de forma, de adjetivos y de abundancia decorativa"...; "no sólo barroco del dinamismo, sino plenamente de la exhuberancia Churrigueresca"...; "desigual en gusto, sutil y lujoso", exornado con "lágrimas finas y delicado vidrio", de cuyo "fondo plástico, dinámico y recargado, como un cuadro de Rubens, surge la figura de San Ignacio".

"Esta epopeya recargadísima y frondosa del Poeta colombiano —sintetiza Valbuena Prat— es la mejor interpretación de tal asunto, suntuosa y saturada de brillantes imágenes".

Valbuena Prat solamente enuncia, pero en ello hay un acierto no advertido por los anteriores estudiosos de Camargo, "la fluidez y abundancia del paisaje americano", que ha dejado en el poema "una huella inconfundible" en la elección precisa de "lugares, motivos de imágenes" traídos de su tierra; o en el espíritu de su obra, donde "como en las tierras tropicales, hay un derroche de flora y fauna, con sus menudas invasiones por el fondo verde y frondoso y húmedo de abundantes lluvias".

En su *Antología de la Poesía Sacra Española*, el mismo crítico eligió veintitrés octavas del *San Ignacio*; manifiesta incorporación del Poeta de Santafé a los dilatados cauces de nuestra lírica.

Hacia la Plenitud

Mientras en España, tras el descubrimiento de Gerardo Diego, iba ganando la atención Domínguez Camargo —a través de José María de Cossío, Angel Valbuena Prat y Juan Chabás— "en América —ya son palabras de Carilla—, lugar donde podía esperarse una rápida difusión de estos estudios", la rehabilitación del Santaferense parecía seguir "un ritmo más lento".

No contento con enfatizar la importancia de Domínguez Camargo dentro de las letras virreinales americanas, tal como lo puntualizó en su estudio sobre *El Gongorismo en América*, don Emilio Carilla le consagró por primera vez todo un libro, pese a su brevedad, en que estudia al hombre y al poeta.

La importancia de este ensayo crítico, sobre sus logros parciales, radica fundamentalmente en el examen directo de la producción del Poeta, mientras estudios anteriores aceptaban con ligereza juicios ajenos sin personales experiencias, o se apoyaban en la firma consagrada.

He aquí las más felices conclusiones de Carilla. En cuanto a la inundación de Góngora en la poesía de Camargo, recuerda aquella "filiación de genios" con que Thibaudet asimilaba las obras de Flaubert y Maupassant, fenómenos que sólo se encuentran en las escuelas de pintura, como entre Van Dyck y

Rubens, o entre El Veronés y Ticiano. "En el caso de Góngora y Domínguez Camargo, el nivel, sin ser tan parejo, no deja de constituir un singular ejemplo de parentesco o, si se quiere, de adaptación poética, de los más singulares que existen en la poesía española". Y más adelante: "Vocabulario, sintaxis, metáforas, hipérbolos y menudas particularidades estilísticas de la lengua poética gongorina son utilizadas por Domínguez Camargo en una medida y fineza tal, que cuesta a veces distinguir el original del modelo"... "La dignidad dentro de la imitación" lo coloca "junto a Vaillanedita, Soto de Rojas, Bocángel y Unzueta y Sor Juana Inés de la Cruz" en quienes a decir de Dámaso Alonso, "la sombra de Don Luis no ahoga la voz creadora y personal".

El poema de Góngora que con mayor nitidez se vierte en la poesía de Camargo "no es el *Polifemo* ni el *Panegírico al Duque de Lerma*... sino las *Soledades*: semejanza muy particular que estriba en el hecho de que las escenas más brillantes de las *Soledades* aparecen calcadas —esa es la palabra—, en distintos pasajes del *Poema Heroico*". Y, ya con más atrevimiento, añade: "El modelo gongorino es tan transparente, que hasta podría reconstruirse gran parte de unas nuevas *Soledades* enhebrando estrofas y estrofas del *Poema Heroico*".

Así como en los magnos gongoristas americanos, así en Camargo pueden descubrirse "otras influencias notarias" que él mismo confesó "con ingenuidad... a la margen" del borrador que vio Navarro Navarrete, tal como éste lo atestigua en los Preliminares del *Poema Heroico*. Francisco López de Zárate le inspira el Romance *A la muerte de Adonis*; Fray Hortensio Félix Paravicino, el Romance *A la Pasión de Cristo*; y Quevedo, a quien Domínguez Camargo explicablemente conocía bien "asoma principalmente en aquel verso "feo hermosamente el rostro" de este último Romance y en la alusión a la *Aguja de navegar cultos* que aparece en la *Invectiva Apologética*.

Como no existen dos Góngoras, según la vieja distinción de Cascales fácilmente vulnerada por Dámaso Alonso, tampoco existen dos Camargos: el poeta oscuro y mayor del *Poema Heroico* y el poeta transparente y menor del *Ramillete*. "Únicamente hay diferencia ornamental y aun el metro del *Poema Heroico*; pero hay que conocer, al mismo tiempo, que los elementos cultistas se rastrean sin dificultad en la poesía del *Ramillete*, aquí más al desnudo, engarzados en un correr menos denso, menos intensificado".

"He aquí un poeta —concluye Carilla— que todavía espera el lugar que le corresponde en la historia de las letras americanas": "El de uno de los más felices poetas coloniales, en una lista no larga, pero de peso, junto a Valbuena, Oña, Sor Juana, Ruiz de León, el Conde de la Granja, el P. Aguirre y aun el P. Landívar".

El crítico argentino acreció el valor de su estudio adjuntándole una "anto-

logía" de Domínguez Camargo: siete fragmentos representativos del *Poema Heroico*, los Poemas del *Ramillete* y el soneto no coleccionado *A Guatavita*, si bien la transcripción de los textos adolece de varias equivocaciones. *La Invectiva Apologética* no le mereció examen especial.

A pesar de estas leves deficiencias, don Emilio Carilla, a par la comprensión y la simpatía, consuma la resurrección de Camargo en sus propios cielos americanos.

BIBLIOGRAFIA SOBRE DOMINGUEZ CAMARGO

- ALONSO DÁMASO, Nota bibliográfica a la *Antología en honor de Góngora*, de Gerardo Diego, en la Revista de Filosofía española, Madrid, 1927, XIV, p. 448.
- ARANGO FERRER, JAVIER, *La Literatura en Colombia*. Buenos Aires, 1940 (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Las literaturas americanas, III), pp. 106-108.
- BARRERA, ISAAC J., *Historia de la Literatura ecuatoriana*, tomo I, Quito, Edit. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1953, págs. 201-217.
- BAYONA POSADA, NICOLÁS, *Panorama de la Literatura Colombiana*. 3a. ed. Bogotá, 1947, pp. 25-9.
- CARILLA, EMILIO, *El Gongorismo en América*. Buenos Aires, 1946. Hernando Domínguez Camargo. Estudio y Selección. Buenos Aires, R. Medina, 1948.
- CARO, MIGUEL ANTONIO, Obras completas de Don Miguel Antonio Caro, Tomo III: Estudios literarios — segunda serie. Edición oficial hecha bajo la dirección de Víctor E. Caro y Antonio Gómez Restrepo. Bogotá, Imp. Nacional, 1941. p. 64.
- COSSÍO, JOSÉ MARÍA DE, *Poesía española, Notas de Asedio*. Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1952. Colección Austral, Núm. 1138, pp. 36-40.
- CUERVO, RUFINO JOSÉ, *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano con frecuente referencia al de los países de Hispano-América*, 6a. ed. París, R. Roger y F. Chervinoviz, 1914, p. 643.
- CHABÁS, JUAN, *Breve Historia de la Literatura Española*. Barcelona, 1936. p. 127.
- DIEGO, GERARDO, *Antología en honor de Góngora*. Madrid, 1927.
- FLORES DE OCARIZ, JUAN, *Libro Segundo de la Genealogía del Nuevo Reyno de Granada*... Madrid, 1676. p. 350.
- GÓMEZ RESTREPO, ANTONIO, *Historia de la Literatura Colombiana*. Período colonial. El conquistador. Los poetas de la colonia. Bogotá, Publicaciones de la Biblioteca Nacional de Colombia. Vol. I, 1938, pp. 97-143.
- LEGUÍZAMON, JULIO A., *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo I, Buenos Aires, Editoriales Reunidas, 1945, págs. 256-58.
- MATOS HURTADO, B., *Compendio de la historia de la literatura colombiana*, Bogotá, Imp. Marconi, 1925, págs. 54-58.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, MARCELINO, *Historia de la Poesía Hispanoamericana*. Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez y Pelayo. Tomo XXVIII, Madrid, 1948, pp. 423-25; y Tomo XXVIII, ib. pp. 11-15.

- NÚÑEZ SEGURA, JOSÉ, A., *Literatura Colombiana, Sinopsis y comentarios de autores representativos*. Medellín, Edit. Bedout, 1952, pp. 49-53.
- ORTEGA T., JOSÉ J., *Historia de la literatura Colombiana*, 2a. ed. Bogotá; Edit. Cromos, 1935, pp. 24-25.
- OTERO MUÑOZ, GUSTAVO, *La literatura colonial y la popular de Colombia*. La Paz, Bolivia, 1928. *Hombres y ciudades*, Bogotá, Prensas del Ministerio de Educación, 1948, págs. 117-120.
- RIVAS GROOT, JOSÉ, *Estudio Preliminar al Parnaso Colombiano*, Colección de poesías escogidas por Julio Añez. Tomo I, Bogotá, 1886, pp. XIII-XIX.
- RIVAS SACCONI, JOSÉ MANUEL, Emilio Carilla. *Hernando Domínguez Camargo*. Estudio y selección de..., Buenos Aires, R. Medina, 1948, 88 págs., en *Revista de las Indias*, (Bogotá), XXXVI, núm. 114 (Julio-agosto de 1950), 401-402.
- RODRÍGUEZ, MANUEL DEL SOCORRO, *Satisfacción a un juicio poco exacto sobre la literatura y buen gusto, antiguo y actual, de los naturales de la Ciudad de Santafé de Bogotá*, publicada en el "Papel Periódico de Santafé de Bogotá", 30 de marzo, 6 y 13 de abril de 1792.
- VALBUENA, PRAT, ANGEL, *Historia de la Literatura española*. 4a. ed. Tomo II. Barcelona, Edit. Gustavo Gili. 1953. pp. 239-45.
—*Antología de la Poesía Española, Sacra*. 1a. ed. Edit. Apolo, 1940. pp. 377-84.
- VERGARA Y VERGARA, JOSÉ MARÍA, *Historia de la Literatura en Nueva Granada*. Parte Primera. Desde la conquista hasta la independencia (1530-1820). Bogotá, Imprenta de Echevarría Hermanos, 1867. (Segunda Edición, con prólogo y anotaciones de Antonio Gómez Restrepo. Bogotá, Librería Americana, 1905. Tercera Edición con notas de Antonio Gómez Restrepo y Gustavo Otero Muñoz... Bogotá, Editorial Minerva, 1931).

EL MAL AMOR

Dr. SERGIO FERNÁNDEZ
Universidad Nacional
Autónoma de México

POCAS MENTES HAN ESTADO tan penetradas del sentido de lo maravilloso como la de Calderón de la Barca. El mundo aparece ante sus ojos como una gran sala de espejos donde surgen las más diversas imágenes, portadoras, todas, de un contenido misterioso. En esa galería, en la que no hay deslindes, sino sólo sombras y luces que engañan la mirada, el hombre transita víctima de la inquietud producida por la duda de no saber hasta qué punto el callejón conduce a una salida o, por lo contrario, hasta dónde tropezará con uno de tantos espejos y hará pedazos la ilusión que lo envuelve. Y piensa en que "todos los que viven sueñan" porque tal parece que cada imagen pregona como realidad la ilusión y la verdad a un tiempo, a un tiempo el sueño y la vigilia. Extraña y perturbada configuración que arroja, como último resultado, un no saber qué pasa, en dónde se está, pues nada es común, cotidiano o conocido.

Para el teatro de Calderón, por lo contrario, la realidad es siempre sorprendente, alucinante y mágica. Por eso lo maravilloso sale a cada paso y el hombre, de tanto tropezar con ello, acaba por desconocerse a sí mismo, como si, privado de un pasado, siempre estuviera a punto de nacer ya que, para él "es todo el cielo un presagio y es todo el mundo un prodigio".

Ya sea en la comedia, ya en la tragedia, los personajes de Calderón —donde quiera que vayan— ven cimas, nubes, sombras, humo, espíritus, fantasmas y caprichosas figuras que no responderían, en estricto sentido, a ninguna palabra que pueda —aunque lejanamente— revelarlas. Lo maravilloso, como decimos, asalta al individuo y es portador lo mismo de bienes que de males. Recordemos que en *La vida es sueño*, a propósito del destino fatal de Segismundo, se ordena que nadie ose "examinar el prodigio que entre estos