



Georgina Sabat de Rivers



## **Interpretación americana de tópicos clásicos en Domínguez Camargo: la navegación y la codicial**

A pesar, pues, del indio, cuya frente,  
cuya espalda vistió exquisita suma,  
de plumas ésta, aquella del luciente  
aljófar que le dio su rica espuma:  
la flecha a quien el áspid le dio el diente,  
la jara a quien sus aves dieron pluma,  
quebrada, violó perlas en la orilla  
de esta mi cuna tu obstinada quilla.

*San Ignacio de Loyola. Poema Heroico, Libro III, 1, 332*<sup>77</sup>

Parece que la personalidad de Hernando Domínguez Camargo, el extraordinario poeta colonial nacido en Santa Fe de Bogotá de la Nueva

Granada, la Colombia de hoy, no ha podido descargarse del misterio que la rodeó durante su vida. En efecto, su obra sólo fue publicada póstumamente por unos pocos amigos que la conocían y apreciaban. Pasados los tres siglos de —84→ su muerte<sup>78</sup> y a pesar de los esfuerzos realizados por extender su nombre, sus lectores se limitan a un número reducido de devotos. En América, antes de la edición de Caro y Cuervo (véase nota 76), nadie ha hecho más por dar a conocer al poeta neogranadino que Emilio Carilla<sup>79</sup>. En España, a principios de siglo, Menéndez y Pelayo, a pesar de reconocer las muestras de su ingenio, lo condena como «desaforado versificador, culterano á un tiempo y conceptista» (11, 23), catalogando a su *San Ignacio de Loyola. Poema Heroico* (1666) como «uno de los más tenebrosos abortos del gongorismo» (22). Fue Gerardo Diego, junto a la Generación del 27, el que llevó adelante la tarea de recuperar las voces gongorinas, esta vez de ultramar, y de destacar a Domínguez Camargo como el más fiel seguidor del cordobés en América. Sin embargo, no queda más remedio que decir que su reconocimiento de la habilidad poética del colombiano tiene poco de generoso al calificar a su poesía como a veces enojosa, cansona y «servil» (41). Para Lezama Lima, el gongorismo es, por el contrario, un «signo muy americano» que aparece en el colombiano «como una apetencia de frenesí innovador, de rebelión desafiante, de orgullo desatado, que lo lleva a excesos luciferinos, por lograr dentro del canon gongorino un exceso aún más excesivo que los de don Luis» (307).

Esto nos lleva a lo que no está de más señalar: la enorme importancia de la imitación y de la emulación durante el Siglo de Oro. José Antonio Maravall (1966) señala, citando a Toynbee y dentro de esta manifestación de mimesis, las diferencias que existen entre una sociedad estática y una sociedad dinámica que aspira al progreso. Los individuos pertenecientes a esta última imitan a los antiguos mirando hacia el presente y buscando formas nuevas, procurando un adelantamiento en la —85→ «perspectiva del acontecer histórico que sitúa los niveles del tiempo a una altura gradual y sucesivamente mayor» (326). Lo que se busca con la emulación es un «sobrepujamiento frente a un modelo clásico» (329) orientado hacia lo ascendente, que Maravall relaciona con el espíritu mercantil de las sociedades pre-capitalistas que pretende, al

mismo tiempo, asumir formas ennoblecedoras relacionadas con la antigüedad clásica. Esta actitud lleva, así mismo, a la preferencia por lo propio.

Alicia Colombí Monguió (1989) hace hincapié en la imitación y en sus implicaciones con la intertextualidad, al estudiar el *Siglo de Oro en las selvas de Erifile* de Bernardo de Balbuena, otro monstruo de la poesía del llamado Nuevo Mundo poco anterior a Domínguez Camargo. En uno y otro poeta se trata no sólo de conocer bien los modelos clásicos griegos y latinos sino de que «en la poética de la *imitatio*, la emulación exige la clara presencia de un modelo bien conocido, para que el nuevo triunfo poético no pueda ser ignorado» (230). La erudición y el orgullo de poeta de Domínguez Camargo, implícitos en el trabajo emulativo, están acreditados por su obra, y de ella en particular por la *Invectiva*, en la cual, entre una enmarañada crítica iracunda de un romance a Cristo que le habían enviado, nos presenta lineamientos de su manual poético. Esto, que hallamos al final de la «Aprobación» que él mismo se hace de esta obrita, nos da idea de la arrogancia de su personalidad y de cómo valoraba su propio quehacer literario: «Yo me entiendo cuando me apruebo; yo me apruebo porque me entiendo; y yo me cierro a dos arneses, porque me apruebe quien me entendiére» (434).

Lía Schwartz Lerner, después de referirse así mismo a la mimesis literaria y a la identificación de «los subtextos integrados en los nuevos mensajes» (313), los cuales podríamos calificar igualmente con el nombre de palimpsestos, llama la atención sobre el hecho de que, en los estudios actuales y al tratar con textos barrocos, no basta identificar las fuentes clásicas, lo que «constituye sólo una mínima parte de la tarea de descodificación [ya que] la tradición clásica no sobrevive en una dimensión supra-temporal» (*ibidem*). Estos conceptos remiten a estudios sobre semiótica y a la problemática del receptor/productor en la recreación de los subtextos que —86→ traslucen en el nuevo texto<sup>80</sup>. Lo que se quiere decir, en otras palabras, es que la tradición clásica y el mismo texto que se toma de modelo son modificados no sólo en el nivel formal sino también en el semántico, remitiendo a una nueva lectura creada por el productor del nuevo texto. Esto resulta tanto más así, en el caso de nuestro poeta, cuanto ese productor es un hombre de América, es un

«sujeto colonial» (Adorno, 19)<sup>81</sup> en busca de su identidad, y no un peninsular como Garcilaso, Góngora o Quevedo, todo lo cual implica una situación histórico/social diferente y específica. Es decir que a las muchas características que ha señalado Maravall (1975) para el Barroco -entre ellas: el inconformismo, la preeminencia de lo intelectual, el predominio de lo aparential, el afán de medro- se unen, en Domínguez Camargo, fuertes tensiones, sincretismo en la superposición de formas americanas a las europeas y ambigüedad en el envío de signos dobles y equívocos, paradójicos y compatibles. Todo esto, como si fuera poco y muy especialmente en el caso de Domínguez Camargo, envuelto en la gran dificultad de su verso barroco.

A tenor de lo que decimos, se ha estudiado la inclinación e insistencia obsesiva que presenta Domínguez Camargo por metáforas y símiles relacionados con el agua (Colombí-Monguió, 1986) a través de toda su obra, incluyendo aquéllas que por su composición no nos sugerirían esas imágenes, tal como sucede en el romance «A la Pasión de Cristo». En el neo-granadino se hallan varios motivos relacionados con lo acuático, de vieja raigambre clásica y medieval, como lo es el conocido de la barquilla -figuración de la vida humana, como en el caso de Lope-, en el alto mar tempestuoso, y también la variedad que apunta a lo amoroso en la concha de Venus, por nombrar sólo éstos (*ibidem*, 278-79). Colombí-Monguió concluye que esta característica fundamental es, en Domínguez Camargo, un tropo utilizado en forma eminentemente personal que, por su propia sinuosidad y fluidez, nos ofrece los tenues y escapadizos contornos de lo barroco.

—87→

En este trabajo vamos a concentrarnos en el estudio de dos tópicos relacionados que aparecen en su *San Ignacio de Loyola. Poema Heroico*; al final, nos referiremos a su poema «Al agasajo con que Cartagena recibe a los que vienen de España» (391-393). Estos dos tópicos o motivos a que nos referimos, de larga tradición entre los clásicos antiguos y los contemporáneos de nuestro poeta, son el de la navegación y el de la codicia, con sus concomitantes avaricia, ambición e interés.

Además de encontrarse en la Biblia en el arca de Noé, la navegación<sup>82</sup>, tópico altamente ambivalente, se halla en los catálogos referentes a las artes que los dioses concedieron a los hombres según menciona Schwartz Lerner. La autora señala su insistente presencia a través del tiempo y su «desarrollo diacrónico» (314) a partir de Hesíodo, anotando la dualidad de su significado, que puede ser positivo o negativo. Señala, como ejemplos de este último aspecto, los versos de Eurípides (en *Medea*) y de Calímaco, en los que lamentan la invención de la navegación el primero, y a causa de la pérdida de un hijo (315), el segundo. La visión positiva está representada por Virgilio, Lucrecio y Manilio (314, nota 4), quienes tratan el tópico como ejemplo de audacia y valor ante lo diferente y desconocido e incluso como símbolo de progreso. Desde el mundo griego ya era visto este motivo de modo dual, puesto que todo tipo de naves griegas surcaban la alta mar provocando en el escritor de esos tiempos temor y asombro al mismo tiempo, manifestaciones contradictorias que se hallan así mismo en los escritores latinos como es el caso de Virgilio, y que continuarán después.

—88→

Desarrollemos en forma breve el tratamiento negativo que al tópico de la navegación y aledaños le dan en sus versos los tres poetas latinos por excelencia: Virgilio, Horacio y Ovidio. Comentaremos los versos que traten motivos que puedan interesarnos en relación con Góngora, tomado como modelo por el neo-granadino Domínguez Camargo<sup>83</sup>, y en relación con él mismo. Virgilio en su égloga IV menciona a Tifis, considerado tradicionalmente como el primer piloto que se echó a rayar los mares a bordo de Argos, la embarcación construida con el fin de salir a la búsqueda del Vello de Oro: «Alter erit tum Tiphys, et altera quae vehat Argo / delectos heroas; erunt etiam altera bella / atque iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles» (vv. 34-36). En la *Eneida*, Libro V, al explicar la caída al mar de Palinuro, piloto de Eneas, se mencionan los peligrosos peñascos de las sirenas, de connotación lujuriosa, blanqueados por los huesos de los hombres que han dado contra ellos (vv. 864-865). Horacio, en el Libro I, oda iii, trata el tema de la navegación inventada por el hombre por su impiedad y ambición, que le ha hecho

contravenir las leyes divinas de separación de los mares y las tierras: «...si tamen impiae / non tangenda rates transiliunt vada» (vv. 23-24). En *Amores*, II, xi, Ovidio vuelve sobre el tema mencionando específicamente el pino crecido en el monte Pelión (como metáfora de barco), que instruyó a los hombres en los malos pasos de andar sobre el mar; más adelante, también en *Amores* (III, viii), en un apóstrofe a la raza humana, le reprocha «quid tibi cum pelago -terra contenta fuisses! / cur non et caelum, tertia regna, petis?» (vv. 49-50), introduciendo el tema de la conquista de mundos aún más altos, celestes. Es, en el aire, la contrapartida de lo que sucede en el mar en los también muy conocidos motivos representados por Icaro y Faetón, vistos como muestras de acciones réprobas o como ejemplos de rebeldía valerosa contra el orden del universo, que deben o no de imitarse según el autor de que se trate. En las *Metamorfosis*, Libro I, vuelve Ovidio a la carga cuando, en el contexto de la Edad de Oro, recuerda nostálgicamente que antes los hombres se imponían límites: «montibus in liquidas pinus descenderat undas, / nullaque —89→ mortales praeter sus litora norant» (vv. 95-96)<sup>84</sup>. Maravall (1966) nos da, en relación con «la circunstancia del descubrimiento de América» un resumen de estos topoi que aparecen en la *Medea* de Séneca: la audacia del hombre que el primero se lanzó a las aguas, nostalgia por la edad primitiva en la que el hombre se contentaba con la tierra a su alrededor, y los peligros y castigos a los que «se expone el navegante por quebrantar el orden del universo que los dioses han establecido» (432). Estos tópicos, en su aspecto negativo, los encontraremos en nuestros poetas.

Según mencionamos antes, no hay duda de la erudición latina de Domínguez Camargo; pero en este caso el texto de la *Soledad* I de Góngora, los versos en los que se menciona la navegación y la codicia, sirvió como modelo inmediato para la recreación, *imitatio* y *aemulatio*, de los del santafereño. La sociedad dinámica que era la edad barroca, a pesar de sus inseguridades, hace recrear los motivos mencionados.

Tengamos en cuenta que si bien Domínguez Camargo se propone escribir un poema heroico a San Ignacio en el consabido metro de la épica, su obra ha sido considerada más lírica que heroica<sup>85</sup>; en su poema, la fábula-biografía del

santo parece ser un pretexto para expresar su exquisita y complicada personalidad poética. Los versos de la silva de Góngora que vamos a tratar comienzan con el discurso del serrano (I, v. 365), quien lamenta las vías marítimas abiertas hacia América por haber perdido un hijo a causa de ellas, y termina con la mención de la llegada de Vasco Núñez de Balboa al Pacífico a través del Istmo de Panamá (v. 442). Son un total de 76 versos que Domínguez Camargo concentrará en 64, agrupados en ocho —90→ octavas reales del Libro III, Canto i (estrofas 28 a 35; véase el apéndice donde se hallará la transcripción de los versos de uno y otro autor). El colombiano trata estos tópicos en el momento en que el santo, después de haberse despedido de la cueva en la que estuvo en Manresa, llega a Barcelona y parte en una embarcación hacia Italia. La visión del mar lleva al autor a la recreación de los lugares comunes.

Veamos el orden que éstos tienen en los versos señalados: el que siguió Góngora en su poema, teniendo en cuenta las tiradas que Dámaso Alonso estableció. Este orden es: mar/pino/viento, piedra imán utilizada en la navegación, Tifis, la codicia que lleva al descubrimiento de América, llegada al Istmo de Panamá. Domínguez Camargo sigue el mismo orden excepto en un caso: invierte la colocación de la piedra imán y de Tifis. Para abundar en cuanto al modelo básico que el neogranadino tenía en mente, digamos que los versos que siguen a los que analizamos se refieren, en ambos poetas, también a la navegación pero ahora dirigida hacia tierras al oriente de Europa.

En los versos estudiados, encontramos las características siguientes en el texto del colombiano: aunque los dos autores mencionan, al principio de estos pasajes, el madero que metonímicamente representa al barco y la lona de las velas hinchadas por el viento que impulsa a las embarcaciones, Góngora pone el énfasis en el «mal nacido pino», mientras que para el colombiano el madero es el «bien nacido leño en la montaña»; rinde así quizá homenaje a la boscosidad de las tierras andinas, altas y bajas, regadas por ríos caudalosos en particular al que llama en otra parte, «mi patrio Magdaleno», el río Magdalena, uno de los mayores del mundo. Consecuentemente, así como el cordobés pone el énfasis en el leño de que se construyen los barcos para su

rechazo de la navegación, Domínguez Camargo lo pone en el lino de las velas; el mar muestra los residuos de:

tanto cadáver de velero pino,  
que a su ruina lo condujo el lino!

Esta idea se repite en las menciones de «quebrantada entena», «obstinada lona», «linos segundos» y en la condena de las velas que «las zonas borra con precito fino!». Con la utilización de la noción de la vela une al mar con el viento y le da más realce a la codicia que hizo salvar las entonces enormes —91→ distancias entre un continente y otro. Una vez trata el colombiano al madero, la haya, despectivamente cuando dice: «en bastarda, en plebeya, en torpe haya». Esto puede demostrar el conocimiento que tenía de los comentarios de Salcedo Coronel (o quizá de la naturaleza del árbol mismo), quien había criticado a Góngora por mencionar la haya ya que es de madera «porosa y [que] se corrompe fácilmente» (Wilson, 4) y, por tanto, inapropiada para una embarcación<sup>86</sup>.

Si la mención de Tifis se halla en Góngora hacia la mitad de los versos suyos que comentamos, en el texto del colombiano se halla muy pronto, en la segunda estrofa, después de haber dirigido su apóstrofe al mar y, como señalamos, antes de comentar a la piedra imán que ayudó en la conquista de las aguas. Al anticipar este topos, tratado de manera más acuciante en Domínguez Camargo que en Góngora, se hace énfasis, igualmente, en el hecho de que el hombre, encarnado en el primer piloto Tifis fue, por su ambición, el «conculcador primero [...] del no violado imperio del mar fiero» pues fue su «interés» -es decir su codicia, su avaricia-, al que apostrofa en la tercera estrofa, quien le hizo arrojar al mar selvas de madera, de abeto en este caso, convirtiéndolas en monstruos. Domínguez Camargo va a mencionar a la codicia («pérfido piloto») como tal en el orden en que la tiene Góngora pero, con la repulsa al «interés» en esta tercera estrofa, consigue redoblar la



condena del descubrimiento de América, pues a eso van encaminados sus versos, a recalcar la ruptura «del no violado imperio del mar fiero, / de la hasta ti temida undosa raya!», del «en tantos siglos mundo a ti secreto». La mención de Palinuro no se halla en el santafereño, quizá porque lo que le interesaba destacar era la búsqueda del oro relacionada comúnmente con la avaricia, connotación que se halla en Tifis pero no en el piloto de Eneas.

En la estrofa en la que se dirige a la codicia, aparece específicamente el mundo americano cuando dice:

Tú, pues, codicia, pérfido piloto,  
despreciadas de Alcides las Colunas,  
con tres quillas rompiste el nunca roto  
—92→  
piélago occidental de otras algunas;  
y sobornando al mar náutico voto,  
porfiaste hasta las rocas importunas del istmo,  
que cordel son diamantino del arco  
de ambos mares cristalino.

En vez del «Abetos suyos tres» conculcando los mares, del cordobés, el colombiano utiliza la metáfora más agresiva de «tres quillas» que porfían hasta el Istmo, punto de arribo de América que, muy convenientemente por estar a la vuelta de la esquina de su tierra, toma del poeta español; la llegada al Istmo es la llegada a su tierra, a la «orilla» de su «cuna» <sup>87</sup> (véase la estrofa 33 que pusimos de epígrafe). Continuando con el cotejo de los versos del cordobés y del colombiano, vemos que lo que se viola no es precisamente a Neptuno, es decir, al mar, que menciona Góngora en su texto, sino las «perlas en la orilla», es decir, el punto mismo de unión del mar y la tierra. Es el arribo de gente a la playa lo que hace «quebrada» la «espalda» del indio y «viola» el «aljófara» sacado del mar que adorna su frente. Hay más cambios significativos introducidos por el colombiano en esa estrofa 33; hallamos que los «áspides volantes» que utilizan los «caribes» y «lestrigones» del Istmo, «aladas fieras», en el texto de Góngora, se convierten en «flechas» y «jaras» de su «indio», ese

indio a quien se quiebra en su integridad y en su riqueza sólo decorativa, en el texto del americano. En esa estrofa se acumulan tres de los vocablos de acción agresiva que mencionamos a continuación, así como se introduce el autor en el texto cuando nombra a «esta mi cuna», Nueva Granada, —93→ como símbolo de América, en contraposición con «tu obstinada quilla», el elemento perturbador venido de Europa.

En ningún momento hallamos en el poeta neo-granadino expresiones ambiguas de alabanza a la codicia que remiten al referente, los españoles del descubrimiento, como cuando Góngora menciona «sus banderas / siempre gloriosas, siempre tremolantes»<sup>88</sup>. Este pasaje, que constituye la segunda parte de los versos que comentamos en ambos, se nos aparece bajo una crítica más vigorosa en el santafereño Domínguez Camargo; son más abundantes los vocablos que expresan acciones de imposición y abuso tales como romper (dos veces), sobornar, porfiar, quebrar, violar, rayar (hendir), obstinada (dos veces), murar en vano; al lado de los de Góngora: inculcar, conculcar, violar, romper, hollar, murar. La última parte se dedica a los viajes repetidos, «Segundos leños» en Góngora y «linos segundos» en Domínguez Camargo, según mencionamos antes, que llegan al Pacífico a pesar del camarguiano «muró en vano... / cuanto espumoso monstruo el agua mora» que re crea el «conducir orcas, alistar ballenas / murarse de montañas espumosas» de Góngora al hablar del elemento marino del llamado mar del Norte.

Se ha señalado a la Compañía de Jesús como influencia fundamental en la formación de la identidad criolla<sup>89</sup> con respecto al papel inicial que llevaron los «padres» adelante —94→ relacionado con el concepto de alteridad americana dentro del canon aceptado. Recordemos que Domínguez Camargo entró a formar parte de la Compañía de Jesús a los 15 años de edad (Caro y Cuervo, XXXII) y que permaneció con ellos durante unos cuantos años, pasando luego a ser clérigo secular. Los jesuitas fueron el elemento aglutinador en la toma de conciencia de los criollos, quienes muy pronto pasaron a discursos antihegemónicos expresados en el lenguaje barroco de modo escondido, ambiguo y a veces contradictorio. Esto colocó al hombre criollo en la vía de reclamación de los derechos que llevarían al mestizo, a principios del siglo XIX,

a la independencia. Ángel Rama ha señalado el importante papel jugado por los miembros privilegiados de lo que llama «la ciudad letrada» -como es el caso del colombiano-, individuos versados en lenguas clásicas y que dominaban la palabra escrita, los cuales hicieron de la antigua ciudad colonial la cuna en la que se fraguó la nacionalidad (92).

Volviendo al esquema mencionado de Maravall, la cadena imitativo-emulativa iría de los clásicos antiguos a Góngora a Domínguez Camargo, cada uno recreando y conscientes de su papel con respecto al presente en que viven. Tomar de modelo a Góngora coloca al santafereño en la clase culta que emplea eminentemente la lengua; tratar de superarlo es un modo de desafiar a esa misma clase especialmente si se trata de un criollo frente a un peninsular por mucha admiración que se le tenga: la admiración se convierte en reto. El triunfo en el terreno poético del colombiano (y por cierto de la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz) es un avance del triunfo que en el terreno político-social obtendrá más tarde el hombre americano.

Si Góngora había hablado de las riquezas de América (Alonso, 1955, 384-89), Domínguez Camargo no sólo se ocupa de ellas en su obra sino que señala, aunque de modo oscuro y ambiguo, el espolio de que era objeto; hallamos referencia a este motivo cuando menciona el oro del inca que «voló a la Europa»<sup>90</sup>. También menciona junto a la avaricia, y —95→ de modo tangencial, a la lujuria -tan representada en la obra de —96→ Guamán Poma<sup>91</sup>- en la siguiente estrofa<sup>92</sup>:

No la avaricia, en una y otra vena,  
que desata a la América, sedienta,  
bebe hidrónica sed; no aquí sirena  
los bajeles segundos escarmienta  
con la ruina que infamó su arena,  
y que a las rocas mismas amedrenta  
la lujuria, que blandamente fiera,  
Scila de pluma, escollos da de cera.

En su poema a Cartagena de Indias («Esta, de nuestra América pupila») hallamos que, además de sugerir implicaciones que abogan por la superimposición de América sobre Europa y niegan la conquista (Sabat-Rivers, «El Barroco...» ), nos presenta a la ciudad en el papel de madre generosa y rica que convierte a la «Babilonia de pueblos tan sin cuento/ [...] /, a los que Europa trasladó a sus lares», en «Níives de plata».

Para terminar, digamos que con Hernando Domínguez Camargo se prueba, una vez más, que la elección de modelos clásicos, utilizados en la reelaboración poética, no depende —97→ únicamente de la retórica y de los códigos culturales, literarios y artísticos a los que el poeta se adscriba sino que, en la misma medida y por muy velados que se nos presenten, reflejan las tensiones, inquietudes y vivencias personales relacionadas con el momento histórico en que se vive.

Si Góngora entrevió a América de lejos, Domínguez Camargo nació y vivió en un pedazo de ella. Si el Descubrimiento y la Conquista, parece decirnos veladamente el neo-granadino, se debieron a la codicia salpicada con la lujuria, si estuvieron marcados por el abuso y la agresión, América, en cambio, se muestra acogedora y dadivosa para los españoles, y los absorbe. Su revancha es que, al llegar a sus costas:

Estos su patrio ya no extrañan suelo  
en esta que es común patria del orbe.

—98→

## Apéndice

Textos de la *Soledad Primera* de Góngora y de las octavas reales de *San Ignacio de Loyola. Poema Heroico* de Domínguez Camargo que se estudian en este trabajo.

*Soledad I*, versos 366-442, edición de Dámaso Alonso.

¿Cual tigre, la más fiera

que clima infamó hircano,  
dió el primer alimento  
al que -ya deste o aquel mar- primero  
surcó, labrador fiero,  
el campo undoso en mal nacido pino,  
vaga clicie del viento,  
en telas hecho -antes que en flor- el lino?  
Más armas introdujo este marino  
monstruo, escamado de robustas hayas,  
a las que tanto mar divide playas,  
que confusión y fuego  
al frigio muro el otro leño griego.

Náutica industria investigó tal piedra,

que, cual abraza yedra  
escollo, el metal ella fulminante  
de que Marte se viste, y, lisonjera,  
solicita el que más brilla diamante  
en la nocturna capa de la esfera,  
estrella a nuestro polo más vecina;  
y, con virtud no poca,  
distante la revoca,  
elevada la inclina  
ya de la Aurora bella  
al rosado balcón, ya a la que sella  
cerúlea tumba fría  
las cenizas del día.

En esta, pues, fiándose, atractiva,  
del Norte amante dura, alado roble,  
no hay tormentoso cabo que no doble,  
ni isla hoy a su vuelo fugitiva.

—99→

Tifis el primer leño mal seguro  
condujo, muchos luego Palinuro;  
si bien por un mar ambos, que la tierra  
estanque dejó hecho,  
cuyo famoso estrecho  
una y otra de Alcides llave cierra.  
Piloto hoy la Codicia, no de errantes  
árboles, mas de selvas inconstantes,  
al padre de las aguas Océano  
-de cuya monarquía  
el Sol, que cada día  
nace en sus ondas y en sus ondas muere,  
los términos saber todos no quiere-  
dejó primero de su espuma cano,

sin admitir segundo  
en inculcar sus límites al mundo.

Abetos suyos tres aquel tridente

violaron a Neptuno,  
conculcado hasta allí de otro ninguno  
besando las que al Sol el Occidente  
le corre en lecho azul de aguas marinas,  
turquesadas cortinas.

A pesar luego de áspides volantes

-sombra del sol y tósigo del viento-  
de caribes flechados, sus banderas  
siempre gloriosas, siempre tremolantes,  
rompieron los que armó de plumas ciento  
lestrigones el istmo, aladas fieras:  
el istmo que al Océano divide,  
y -sierpe de cristal- juntar le impide  
la cabeza, del Norte coronada,  
con la que ilustra el Sur cola escamada de  
antárticas estrellas.

Segundos leños dió a segundo polo

en nuevo mar, que le rindió no sólo  
las blancas hijas de sus conchas bellas,  
mas los que lograr bien no supo Midas  
metales homicidas.

—100→

No le bastó después a este elemento  
conducir orcas, alistar ballenas,  
murarse de montañas espumosas,  
infamar blanqueando sus arenas  
con tantas del primer atrevimiento  
señas -aun a los bueitres lastimosas-,  
para con estas lastimosas señas  
temeridades enfrentar segundas.

*San Ignacio de Loyola. Poema Heroico*, edición de Caro y Cuervo, Libro III,  
canto i, estrofas 28-35, pp. 188-189.

¡Oh mar, oh tú, devorador crüento  
28

del bien nacido leño en la montaña  
que del Noto mofó soplo violento

y escarneció del Ábrego la saña,  
en cuyas tablas roe tu elemento  
en cuanto embiste torvo, o ledo baña  
tanto cadáver de velero pino,  
que a su ruina lo condujo el lino!

- 29 ¡Oh Tifis, tú, conculcador primero,  
en bastarda, en plebeya, en torpe haya,  
del no violado imperio del mar fiero,  
de la hasta ti temida, undosa raya!  
Temeridades tuyas hoy severo  
castiga el mar en la infamada playa,  
en cuanta lastimando está su arena,  
deshecha quilla, quebrantada entena.
- 30 ¡Oh interés, que las selvas arrojaste  
en tanto unido monstruo, en tanto abeto,  
en el piélago undoso en quien hallaste  
en tantos siglos mundo a ti secreto;  
y en uno y otro mar, lince, inculcaste  
de la rugosa concha el hijo neto,  
en cuyo alcance, quebrantadas quillas,  
más que ellas conchas, diste a las orillas!

—101→

- 31 ¡Oh escollo, tú, del norte hidropesía,  
Clicie de piedra que sus rayos bebes,  
imán de cuyo amor el hombre fía  
alados bosques y montañas leves  
del ponto falso, y a inquirirle al día  
los más sagrados términos, atreves  
tanto pueblo de naos, que sin camino  
las zonas borra con precito lino!
- Tú, pues, codicia, pérfido piloto,  
despreciadas de Alcides las Colunas,  
con tres quillas rompiste el nunca roto  
piélago occidental de otras algunas;  
y sobornando al mar náutico voto,  
porfiaste hasta las rocas importunas  
del Istmo, que cordel son diamantino  
del arco de ambos mares cristalino.
- 33 A pesar, pues, del indio, cuya frente,  
cuya espalda vistió exquisita suma,  
de plumas ésta, aquélla del luciente  
aljófara que le dio su rica espuma:  
la flecha a quien el áspid le dio el diente,  
la jara a quien sus aves dieron pluma,  
quebrada, violó perlas en la orilla

de esta mi cuna tu obstinada quilla.

- 34 Desatada, después, sierpe de pino  
rompió con alas de obstinada lona  
en nunca hollados piélagos camino,  
y en su globo rayó espumosa Zona,  
el alamar hallando cristalino  
que cerúleas cortinas abotona  
en el lecho de pórfidos que al cano  
Neptuno le constuye el Oceano.

—102→

- 35 Condujiste después linos segundos  
al mar, cuna del sol, donde el aurora  
en los senos esconde más profundos  
lo que en las conchas más rugosas llora;  
muró en vano, después, sus nuevos mundos,  
cuanto espumoso monstruo el agua mora,  
con las que alterna formidables señas  
de mástiles rompídos en sus peñas.

—103→

## Obras citadas

Adorno, Rolena, «El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad»,  
*Revista de crítica literaria hispanoamericana*, año XIV, 28, Lima, 1988, 13-  
28.

Alonso, Dámaso, «Góngora y América», *Estudios y ensayos gongorinos*,  
Madrid, Gredos, 1955.

Arrom, José Juan, «Criollo: definición y matices de un concepto»,  
*Certidumbre de América*, Madrid, Gredos, 1971, 11-26.

Beverley, John R., *Aspects of Góngora's Soledades*, Purdue University  
Monographs in Romance Languages, volume I, Amsterdam, John Benjamins  
B.V., 1980.



Carilla, Emilio, «Nueva Granada», *El gongorismo en América*, Buenos Aires, Coni, 1946, 108-122.

—, *Hernando Domínguez Camargo*, Buenos Aires, Medina, 1948.

—, «Domínguez Camargo y su "Romance al arroyo de Chillo"», *Estudios de literatura hispanoamericana*, Bogotá, Caro y Cuervo, 1977, 15-31.

Colombí-Monguió, Alicia, «Piélagos de voz: sobre la poesía de Domínguez Camargo», *Revista de Filología Española*, Tomo LXVI, Madrid, 1986, 273-296.

—, «Estrategias imitativas en el Siglo de Oro de Bernardo de Balbuena», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. LXVI, 3, 1989, 227-239.

Diego, Gerardo, *Antología poética en honor de Góngora*, Madrid, Alianza Editorial, 1979.

Domínguez Camargo, Hernando, *Obras*, Bogotá, Caro y Cuervo, 1960.

—, *Obras*, (edición de Giovanni Meo Zilio), Caracas, Ayacucho, 1986.

Fine, John V. A., *The Ancient Greeks. A Critical History*, Cambridge, Massachusetts, and London, England, Harvard University Press, 1983.

Góngora, Luis de, *Las Soledades*, (edición de Dámaso Alonso), Madrid, Sociedad de estudios y publicaciones, 1956.

—104→

Hammond, N. G. L., *A History of Greece*, Oxford, Clarendon Press, 1967.

Hernández de Alba, Guillermo, (véase la edición de Caro y Cuervo).

Horacio, *The Odes and Epodes*, Cambridge, and London, Harvard University Press, 1964.

Lezama Lima, José, «La curiosidad barroca», *Obras completas*, Tomo II, Aguilar, México, 1977.

Lida de Malkiel, María Rosa, *La tradición clásica de España*, Barcelona, Ariel, 1975.

López Baralt, Mercedes, *Icono y conquista: Guamán Poma de Ayala*, Madrid, Hiperión, 1988.

Maravall, José Antonio, *Antiguos y modernos. La idea de progreso en el desarrollo inicial de una sociedad*, Madrid, Sociedad de estudios y publicaciones, 1966.

—, *La cultura del barroco*, Barcelona, Ariel, 1975.

Maurer, Christopher, «Don Francisco de Quevedo: al mar "La voluntad de Dios por grillos tienes"», *Hispanic Journal*, vol. 3, n.º 1, 1981, 45-56.

Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Historia de la poesía hispanoamericana*, I, Madrid, Victoriano Suárez, 1911.

Ovidio, *Metamorphoses*, I, Cambridge, and London, 1956.

—, *Heroides and Amores*, London and Cambridge, Harvard University Press, 1963.

Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

Pellicer de Salas y Tovar, José, *Lecciones solemnes a las obras de Don Luis de Góngora y Argote*, Hildesheim, New York, Georg Olms Verlag, 1971.

Poma de Ayala, Felipe Guamán, *Nueva coránica y buen gobierno*, I y II (edición de Franklin Pease), Caracas, Ayacucho, 1980.

Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984.

Rostovtzeff, M., *The Orient and Greece*, 1, Oxford, Clarendon Press, 1928.

Sabat-Rivers, Georgina, «El barroco de la contra-conquista: primicias de conciencia criolla en Balbuena y Domínguez Camargo», *Relecturas del Barroco de Indias* (que será publicado próximamente por Ediciones del Norte). (Ver aquí n.º 1).

—105→

Schwartz Lerner, Lía, «Quevedo junto a Góngora: recepción de un motivo clásico», *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Madrid, Castalia, 1984, 313-325.

Vilanova, Antonio, *Las fuentes y los temas del «Polifemo» de Góngora*, II, Madrid, Escelicer, 1957.

Vogelely, Nancy, «Defining the "Colonial Reader": El Periquillo Sarniento», *PMLA*, vol. 102, n.º 5, 1987, 784-800.

Virgilio, *Eclogues Georgics Aeneid I-VI*, I, Cambridge, Harvard University Press, London, William Heinemann, 1986.

Wilson, Edward M., «La estética de don García Salcedo Coronel y la poesía española del s. XVII», *Revista de Filología Española*, Tomo XLIV, enero-junio 1961, 1-27.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**