

CAPÍTULO 3. Literatura colonial

3.1. Literatura de la Conquista

El año 1492 inaugura una nueva era para la civilización occidental. El descubrimiento de América ofrece un inmenso campo de acción a la expansión económica y cultural de España y de Europa en general. Desde el primer viaje de Cristóbal Colón hasta la conquista de México —primer territorio americano colonizado por los españoles— por parte de Hernán Cortés en 1521, transcurren varios años. A partir de entonces, se inicia un lento pero uniforme período de expansión por el continente americano: Honduras, California, Guatemala y el istmo de Panamá son los siguientes territorios en caer dentro de la órbita española. El descubrimiento del océano Pacífico, realizado por Vasco Núñez de Balboa en 1513, representa el primer paso hacia la conquista del imperio inca, que llevará a cabo Francisco Pizarro. Mientras tanto, también por la América del Norte se va extendiendo la presencia española: Florida, cuenca del Mississippi, Texas y Alta California. Se puede considerar que, hacia mediados del siglo XVI, había concluido ya la conquista del continente americano por parte de los españoles, con la única excepción de Brasil (que había entrado en la órbita portuguesa) y los focos de resistencia indígena en el extremo sur del continente (Araucanía, Patagonia y Pampa argentina). En poco más de treinta años, de 1521 a 1550, los españoles impusieron su dominio sobre un extenso territorio virgen, sujeto a condiciones climáticas muy diversas y habitado por pueblos de diferentes culturas.

Desde el punto de vista cultural, la llegada de los españoles a los territorios americanos acabó con el desarrollo de las grandes civilizaciones precolombinas (aztecas, mayas e incas). Por fanatismo, codicia o ignorancia, en una primera etapa de la Conquista los soldados españoles realizaron destrucciones incalculables en el campo artístico y literario. Las descripciones y relatos de los conquistadores y misioneros españoles que participaron en este proceso de expansión territorial por el Nuevo Mundo dio lugar a la llamada **literatura de la Conquista** (punto de partida de la posterior literatura colonial), formada fundamentalmente por tres tipos de textos: crónicas de Indias (relatos histórico-literarios sobre acontecimientos relevantes del proceso colonizador), obras didácticas y evangelizadoras (prosa y teatro compuestos por los religiosos para la educación de los indios en la lengua española y la fe católica) y lirica épica (poesía de carácter culto destinada a ensalzar las hazañas de los héroes españoles que participaron en la Conquista de América).

Tras el violento choque entre dos culturas tan distintas como la india y la occidental que se produjo durante el periodo inicial de Conquista, dos hechos relevantes contribuyeron al desarrollo de la **literatura colonial** propiamente dicha en el siglo XVII: el mestizaje (mezcla biológica y cultural de etnias distintas) y la llegada a América de distintas

órdenes religiosas en misión evangelizadora, que pusieron freno a las destrucciones y preservaron en gran medida la cultura indígena, dedicándose al mismo tiempo a la formación intelectual de los pueblos indios con los que entraron en contacto.



Padre español, madre mestiza e hija castiza

El mestizaje entre la cultura española e indígena dio lugar en un primer momento a distintos tipos de “mestizos” o razas cruzadas (casi siempre de un hombre español blanco y una mujer india): *mestizo* propiamente dicho (mezcla de blanco e indio), *cholo* (mezcla de mestizo e indio) y *castizo* (mezcla de blanco y mestizo). Por otro lado, los españoles nacidos en territorio americano se conocían como *criollos* (aunque este término se empleaba también para los mestizos de ascendencia española, generalmente hijos de padre blanco y mujer india). Posteriormente, la llegada a América de esclavos africanos negros produjo nuevos tipos de mestizaje: *mulato* (mezcla de blanco y negro), *zambo* (mezcla de negro e indio) y *morisco* (mezcla de blanco y mulato).

Por otra parte, las órdenes religiosas españolas dedicadas a la cristianización y educación de los indios americanos desempeñaron una importante labor en la difusión inicial de la literatura colonial. Los primeros en introducir la cultura europea en América fueron los franciscanos, los agustinos y los dominicos, a los que se sumaron más tarde los jesuitas. Gracias a ellos, la presencia indígena no tardó en manifestarse en todas las expresiones artísticas de la época colonial. Como parte importante de su labor educativa, estas órdenes religiosas impulsaron la creación de las primeras universidades americanas, que reprodujeron el sistema académico de las de Salamanca y Alcalá de Henares, formado por cuatro estudios básicos: artes, derecho, teología y medicina. Los primeros centros educativos fundados en Hispanoamérica fueron la *Universidad Santo Tomás de Aquino* de Santo Domingo (1538), la *Universidad de San Marcos* en Lima (1551) y la *Real Universidad de México* (1551).

La introducción de la imprensa en América (la primera casa editorial se fundó en 1535 en México) sirvió para acelerar el proceso de asimilación cultural de los indios. Sin embargo, pese a la rapidez de su implantación, sus funciones quedaron limitadas en un primer momento a los documentos oficiales del gobierno colonial y de la Iglesia. Preocupada por la moralidad del Nuevo Mundo, la Inquisición española prohibió la llegada a América de toda obra considerada “peligrosa” y atentatoria contra la religión cristiana, como los libros de caballerías, el *Quijote*, las novelas y las comedias de Lope de Vega. A pesar de todo, el contrabando y la tolerancia de las autoridades americanas hizo que el comercio de libros floreciera en las colonias. Por otro lado, la prohibición de escribir novelas en América, consideradas por las autoridades eclesiásticas como un tipo

de literatura perjudicial para la mente, hizo que muchos escritores coloniales se vieran obligados a publicar sus obras en España. Esta incomodidad de los autores hispanoamericanos fue, a largo plazo, uno de los factores determinantes que influirían en la lucha por la independencia americana.

3.2. Crónicas de Indias

Los primeros testimonios historiográficos y literarios del problemático encuentro entre dos culturas tan radicalmente distintas como la europea y la india durante el siglo XVI se convertirán en uno de los principales elementos que ayudarán a configurar la posterior literatura hispanoamericana. Los autores de estas crónicas de Indias —en su mayoría conquistadores y misioneros españoles— proyectaron leyendas europeas y sus propias fantasías (en particular, las historias y personajes reflejados en los populares libros de caballerías) sobre el nuevo mundo americano, y este legado literario será el que tomen como punto de partida para sus obras los escritores hispanoamericanos posteriores. Los mitos y leyendas que reflejan estos cronistas (como “El Dorado”, la mítica ciudad de oro) contribuyeron igualmente a impulsar la conquista de nuevos territorios.

Los primeros documentos en castellano referidos al Nuevo Mundo son los diarios de viaje y las cartas que **Cristóbal Colón** (1451-1506) dirigió en 1493 a los Reyes Católicos para anunciarles el descubrimiento de las Indias (textos que pueden considerarse como el punto de partida de la literatura hispanoamericana). En ellos, el navegante genovés emplea un estilo literario para mostrar su asombro por la fertilidad de las nuevas tierras, la mansedumbre de sus habitantes y su costumbre de andar desnudos “así como sus madres los paren”.

Hernán Cortés (1485-1547), en sus *Cartas de relación*, enviadas al emperador Carlos V entre 1519 y 1526, describe igualmente su viaje a México, su llegada a Tenochtitlán y la conquista del imperio azteca. Posteriormente, distintos conquistadores y misioneros españoles dieron testimonio literario de los sucesos del Nuevo Mundo (positivos los primeros y negativos los segundos, por lo general) a través de las crónicas de Indias. Entre las principales obras pertenecientes a este género literario destacan *Naufragios* (1542), de **Álvar Núñez Cabeza de Vaca** (1490-1559), *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552), de **fray Bartolomé de las Casas** (1484-1566), *Comentarios reales de los incas* (1609), del **inca Garcilaso de la Vega** (1539-1616), e *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632), de **Bernal Díaz del Castillo** (1496-1584). Algunos escritores españoles, dado el gran interés que despertaba el nuevo continente americano, se especializaron en la redacción de crónicas de Indias; de esta forma, **Gonzalo Fernández de Oviedo** (1478-1557) se convirtió en 1532 en el primer cronista oficial de la Conquista, recopilando los relatos que le enviaban conquistadores y gobernadores,



Cristóbal Colón

aunque también observando directamente los hechos. Su obra principal, *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra firme del mar océano* (1535-1557), relata acontecimientos que van de 1492 a 1549. **Pedro Cieza de León** (1518-1554) fue el más ilustre historiador de la América andina; en su obra más importante, *Crónica del Perú* (1540-1550), relata la exploración y conquista de los territorios que actualmente forman parte de Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia. Algunos cronistas de Indias ni siquiera viajaron a América, como **Francisco López de Gómara** (1511-1566) quien, tras conocer en España a Hernán Cortés, escribió una destacada *Historia general de las Indias* (1552).

El siguiente fragmento de los *Comentarios reales de los incas*, del peruano Garcilaso de la Vega —primer escritor mestizo en la historia de la literatura hispanoamericana, que ofrece en su crónica el punto de vista de un descendiente de los antiguos gobernantes incas acerca de una civilización andina considerada idílica hasta la llegada de los invasores españoles—, describe la festividad inca en honor al Sol:

Capítulo XX: La fiesta principal del Sol y cómo se preparaban para ella

Este nombre Raymi suena tanto como Pascua o fiesta solemne. Entre cuatro fiestas que solemnizaban los Reyes Incas en la ciudad del Cozco, que fue otra Roma, la solemnísimas era la que hacían al Sol por el mes de junio, que llamaban *Intip Raymi*, que quiere decir la Pascua solemne del Sol, y absolutamente le llamaban Raymi, que significa lo mismo, y sí a otras fiestas llamaban con este nombre era por participación de esta fiesta, a la cual pertenecía derechamente el nombre Raymi; celebrábanla pasado el solsticio de junio.

Hacían esta fiesta al Sol en reconocimiento de tenerle y adorarle por sumo, solo y universal Dios, que con su luz y virtud criaba y sustentaba todas las cosas de la tierra.

Y en reconocimiento de que era padre natural del primer Inca Manco Cápac y de la Coya Mama Ocllo Huaco y de todos los Reyes y de sus hijos y descendientes, enviados a la tierra para el beneficio universal de las gentes, por estas causas, como ellos dicen, era solemnísimas esta fiesta.

Hallábanse a ella todos los capitanes principales de guerra ya jubilados y los que no estaban ocupados en la milicia, y todos los curacas, señores de vasallos, de todo el Imperio; no por precepto que les obligase a ir a ella, sino porque ellos holgaban de hallarse en la solemnidad de tan gran fiesta; que, como contenía en sí la adoración de su Dios, el Sol, y la veneración del Inca, su Rey, no quedaba nadie que no acudiese a ella. Y cuando los curacas no podían ir por estar impedidos de vejez o de enfermedad o con negocios graves en servicio del Rey o por la mucha distancia del camino, enviaban a ella los hijos y hermanos, acompañados de los más nobles de su parentela, para que se hallasen a la fiesta en nombre de ellos. Hallábase a ella el Inca en persona, no siendo impedido en guerra forzosa o en visita del reino.

Hacía el Rey las primeras ceremonias como Sumo Sacerdote, que, aunque siempre había Sumo Sacerdote de la misma sangre, porque lo había de ser hermano o tío del Inca, de los legítimos de padre y madre, en esta fiesta, por ser particular del Sol, hacía las ceremonias el mismo Rey, como hijo primogénito de ese Sol, a quien primero y principalmente tocaba solemnizar su fiesta. Los curacas venían con todas sus mayores galas e invenciones que podían haber: unos traían los vestidos chapados de oro y plata, y guirnaldas de lo mismo en las cabezas, sobre sus tocados.

Otros venían ni más ni menos que pintan a Hércules, vestida la piel de león y la cabeza encajada en la del indio, porque se precian los tales descender de un león.

Otros venían de la manera que pintan los ángeles, con grandes alas de un ave que llaman *cúntur*. Son blancas y negras, y tan grandes que muchas han muerto los españoles de catorce y quince pies de punta a punta de los vuelos; porque se jactan descender y haber sido su origen de un cúntur.

Otros traían máscaras hechas a posta, de las más abominables figuras que pueden hacer, y éstos son los yuncas. Entraban en las fiestas haciendo ademanes y visajes de locos, tontos y simples.

Para lo cual traían en las manos instrumentos apropiados, como flautas, tamborinos mal concertados, pedazos de pellejos, con que se ayudaban para hacer sus tonterías.

Otros curacas venían con otras diferentes invenciones de sus blasones. Traía cada nación sus armas con que peleaban en las guerras: unos traían arcos y flechas, otros lanzas, dardos, tiraderas, porras, hondas y hachas de asta corta para pelear con una mano, y otras de asta larga, para combatir a dos manos. Traían pintadas las hazañas que en servicio del Sol y de los Incas habían hecho; traían grandes atabales y trompetas, y muchos ministros que los tocaban; en suma, cada nación venía lo mejor arreada y más bien acompañada que podía, procurando cada uno en su tanto aventajarse de sus vecinos y comarcanos, o de todos, si pudiese.

Preparábanse todos generalmente para el Raymi del Sol con ayuno riguroso, que en tres días no comían sino un poco de maíz blanco, crudo y unas pocas de yerbas que llaman chúcama y agua simple. En todo este tiempo no encendían fuego en toda la ciudad, y se abstendían de dormir con sus mujeres.

Pasado el ayuno, la noche antes de la fiesta, los sacerdotes Incas diputados para el sacrificio entendían en apercibir los carneros y corderos que se habían de sacrificar y las demás ofrendas de comida y bebida que al Sol se había de ofrecer. Todo lo cual se prevenía sabida la gente que a la fiesta había venido, porque de las ofrendas habían de alcanzar todas las naciones, no solamente los curacas y los embajadores sino también los parientes, vasallos y criados de todos ellos.

Las mujeres del Sol entendían aquella noche en hacer grandísima cantidad de una masa de maíz que llaman zancu; hacían panecillos redondos del tamaño de una manzana común, y es de advertir que estos indios no comían nunca su trigo amasado y hecho pan sino en esta fiesta y en otra que llamaban Citua, y no comían este pan a toda la comida, sino dos o tres bocados al principio; que su comida ordinaria, en lugar de pan, es la zara tostada o cocida en grano. La harina para este pan, principalmente lo que el Inca y los de su sangre real habían de comer, la molían y amasaban las vírgenes escogidas, mujeres del Sol, y estas mismas guisaban toda la demás vianda de aquella fiesta; porque el banquete más parecía que lo hacía el Sol a sus hijos que sus hijas a él; y por tanto guisaban las vírgenes, como mujeres que eran del Sol.

Para la demás gente común amasaban el pan y guisaban la comida otra infinidad de mujeres diputadas para esto. Empero el pan, aunque era para la comunidad, se hacía con atención y cuidado de que a lo menos la harina la tuviesen hecha doncellas porque este pan lo tenían por cosa sagrada, no permitido comerse entre año, sino en solo esta festividad, que era fiesta de sus fiestas.

Comentarios reales de los incas (libro sexto)

Las crónicas de Indias hicieron que surgiera en la cultura española del siglo XVI dos corrientes filosóficas acerca de los recién descubiertos indios americanos: el indianismo (visión idealizada de estos indígenas, dentro de la idea general del “buen salvaje” que arraiga en el pensamiento utópico del Renacimiento europeo, cuyo estado de calma y bondad natural es identificado con los habitantes de la originaria Edad de Oro de la humanidad) y el indigenismo (visión realista del indio como individuo que puede ser explotado por la Corona española a cambio de recibir una educación cristiana). Los principales defensores del indianismo fueron Cristóbal Colón y los misioneros españoles (en particular fray Bartolomé de las Casas), quienes veían en el indio al hombre puro perfectamente cristianizable, sin los vicios y defectos de la sociedad europea.

3.3. Prosa didáctica

Junto con las crónicas de Indias, las obras didácticas en prosa destinadas a la educación y evangelización de los indios americanos representan la principal manifestación de la incipiente literatura hispanoamericana durante el siglo XVI. Tras la concesión por parte del Papa de las Bulas Alejandrinas en 1493, los Reyes Católicos obtuvieron para

Castilla el derecho a conquistar las nuevas tierras descubiertas, así como la obligación de cristianizar a sus pobladores. Tras un periodo inicial de exploración y luchas, la evangelización de los indios americanos se inició de forma efectiva en 1515, tras la creación de un sistema colonial de administración basado en el idioma, la religión, la cultura y las instituciones españolas, que estuvo inicialmente a cargo de la Iglesia católica. Una obra fundamental para llevar a cabo esta tarea de evangelización fue la *Historia general de las cosas de Nueva España* (1540-1585), del franciscano **Bernardino de Sahagún** (1499-1590), enciclopedia bilingüe español-náhuatl que sirvió para dar a conocer la cultura de los indios mexicanos entre sus colegas misioneros. Desde su importante cargo como primer obispo de la Ciudad de México, **Juan de Zumárraga** (1468-1548) se convirtió en un firme protector de los indios frente a los abusos de los colonizadores españoles y escribió obras destinadas a su educación, como la *Doctrina breve para la enseñanza de los indios* (1543). El obispo de Michoacán **Vasco de Quiroga** (1470-1565) es autor de *Doctrina para los indios chichimecos* (1568), un tratado sobre la administración del bautismo entre estos indígenas de Nueva España.

3.4. Teatro evangelizador

El gusto de los indígenas por las representaciones escénicas sugirió a los primeros misioneros españoles la idea de utilizar el teatro como una derivación de la prosa didáctica, con el objetivo de iniciar a los indios en los misterios de la fe católica y facilitar su conversión al cristianismo. De esta forma, a lo largo del siglo XVI se desarrolla en las colonias americanas un teatro evangelizador que originariamente se escenifica en iglesias y conventos y posteriormente se traslada al aire libre y que, para lograr una más convincente penetración didáctica, incluía con frecuencia danzas populares y personajes locales. La primera pieza de este género, *Representación del fin del mundo* (1533), compuesta por **fray Andrés de Olmos** (ca. 1485-1571) —uno de los pocos autores conocidos, ya que se trataba generalmente de obras anónimas—, vio la luz en Santiago Tlatelolco (Virreinato de Nueva España). Tras el éxito de esta obra, en 1538 se representó en Tlaxcala la primera pieza teatral en lengua náhuatl, *La caída de nuestros primeros padres*, a la que siguieron otras obras escritas originalmente en este idioma, como el auto sacramental *Adoración de los reyes* (1578) y la colección de cantos religiosos *Psalmodia Christiana* (1583). Hacia finales del siglo XVI, los pasos y entremeses (tan populares en el teatro renacentista español) se introducen en Hispanoamérica, aunque adaptados a temas evangelizadores.

Junto con las anteriores obras de carácter popular, los religiosos jesuitas ayudaron a propagar un teatro culto escrito en español y en latín que, pese a incidir en temas religiosos, contenía más elementos didácticos. Dentro de este género dramático destaca *El triunfo de los santos* (1578), tragedia en cinco actos representada en Nueva España que alcanzó un éxito extraordinario. Ambas corrientes de este teatro evangelizador (popular y culta) confluyeron a finales del siglo XVI en la formación del

teatro criollo, que alcanzaría su plenitud durante el siglo XVII bajo la influencia de drama barroco español de Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca. Entre los principales impulsores de este inicial teatro hispanoamericano se hallan el presbítero mexicano **Juan Pérez Ramírez** (1545-1580) —autor del drama alegórico-pastoril *Desposorio espiritual entre el pastor Pedro y la Iglesia Mexicana* (1574)—, el religioso dominicano **Cristóbal de Llerena** (1541-1626) —autor de un *Entremés* (1588) en el que ofrece una crítica satírica de las instituciones coloniales españolas, lo que le costó el exilio— y especialmente el dramaturgo español afincado en México **Fernán González de Eslava** (1534-1603) —cuyos *Coloquios espirituales y sacramentales* (1610) combinan rasgos líricos con provincialismos mexicanos.

3.5. Lírica épica

Aunque en menor medida que las crónicas de Indias, la prosa didáctica y el teatro evangelizador, la lírica épica (poesía de carácter culto destinada a ensalzar las hazañas de los héroes españoles que participaron en la Conquista de América) representa un importante vehículo de transmisión cultural e histórica de la incipiente literatura hispanoamericana. Al igual que el resto de géneros literarios durante el Renacimiento, la poesía épica tomó como modelo a los clásicos latinos (en particular la *Eneida* de Virgilio) y los escritores italianos contemporáneos (Ludovico Ariosto, Torquato Tasso). En cuanto al esquema métrico, se empleó casi exclusivamente la *octava real*, estrofa de origen italiano formada por ocho versos endecasílabos con rima consonante: ABABABCC.



La Araucana

Una de las más importantes composiciones pertenecientes a este grupo es el monumental poema épico *La Araucana* (1569-1589), del soldado y poeta español **Alonso de Ercilla** (1533-1594), que relata la conquista de Chile como una reivindicación del valor desplegado por los soldados españoles en una guerra en tierras lejanas, al tiempo que exalta el heroísmo de los indios mapuches (llamados “araucos” por los españoles) en la defensa de su tierra. *La Araucana* se enmarca dentro de la corriente filosófica del indianismo, y ayudó a crear en Europa la figura literaria del “noble salvaje”. Otros dos extensos poemas épicos inspirados en el anterior, que describen igualmente la lucha de los mapuches, son *Arauco domado* (1596) —del criollo chileno **Pedro de Oña** (1570-1643), discípulo aventajado de Ercilla— y *Purén indómito* (ca. 1598) —del conquistador español **Diego Arias de Saavedra**. El poeta español **Juan de Castellanos** (1522-1607) es autor de *Elegías de varones ilustres de Indias* (1589), extensa composición en octavas reales que refleja las biografías de los conquistadores que más se destacaron en el descubrimiento y colonización de América. En el Virreinato del Perú,

el poeta español **Diego de Hojeda** (1570-1615) escribe *La Cristiada* (1591), epopeya culta escrita igualmente en octavas reales que describe la Pasión de Jesucristo.

El siguiente fragmento de *La Araucana* muestra la visión idealizadora de Alonso de Ercilla acerca de Chile, territorio al que compara con un *locus amoenus* al estilo de la poesía pastoril renacentista, al tiempo que ensalza la nobleza y el valor de los araucos:

| | |
|--|---|
| <p>Chile, fértil provincia y señalada en la región antártica famosa, de remotas naciones respetada por fuerte, principal y poderosa; la gente que produce es tan granada, tan soberbia, gallarda y belicosa, que no ha sido por rey jamás regida ni a extranjero dominio sometida.</p> <p>Es Chile norte sur de gran longura, costa del nuevo mar, del Sur llamado, tendrá del leste a oeste de angostura cien millas, por lo más ancho tomado; bajo el polo Antártico en altura de veinte y siete grados, prolongado hasta do el mar Océano y chileno mezclan sus aguas por angosto seno.</p> <p>Y estos dos anchos mares, que pretenden, pasando de sus términos, juntarse, baten las rocas, y sus olas tienden, mas esles impedido el allegarse; por esta parte al fin tierra hienden y pueden por aquí comunicarse. Magallanes, Señor, fue el primer hombre que, abriendo este camino, le dio nombre.</p> <p>Por falta de pilotos, o encubierta causa, quizá importante y no sabida, esta secreta senda descubierta quedó para nosotros escondida; ora sea yerro de la altura cierta, ora que alguna isleta, removida del tempestuoso mar y viento airado encallando en la boca, la ha cerrado.</p> <p>Digo que norte sur corre la tierra, y bññala del oeste la marina; a la banda de leste va una sierra que el mismo rumbo a mil leguas camina; en medio es donde el punto de la guerra por uso y ejercicio más se afina. Venus y Amón aquí no alcanzan parte, sólo domina el iracundo Marte.</p> | <p>Pues en este distrito demarcado, por donde su grandeza es manifiesta, está a treinta y seis grados el Estado que tanta sangre ajena y propia cuesta; éste es el fiero pueblo no domado que tuvo a Chile en tal estrecho puesta y aquel que por valor y pura guerra hace en torno temblar toda la tierra.</p> <p>Es Arauco, que basta, el cual sujeto lo más deste gran término tenía con tanta fama, crédito y conceto, que del un polo al otro se estendía, y puso al español en tal aprieto cual presto se verá en la carta mía; veinte leguas contienen sus mojones, poséenla diez y seis fuertes varones.</p> <p>De diez y seis caciques y señores es el soberbio Estado poseído, en militar estudio los mejores que de bárbaras madres han nacido; reparo de su patria y defensores, ninguno en el gobierno preferido. Otros caciques hay, mas por valientes son éstos en mandar los preeminentes.</p> <p>Sólo al señor de imposición le viene servicio personal de sus vasallos, y en cualquiera ocasión cuando conviene puede por fuerza el débito apremiallos; pero así obligación el señor tiene en las cosas de guerra dotrinallos con tal uso, cuidado y diciplina, que son maestros después desta dotrina.</p> <p>En lo que usan los niños en teniendo habilidad y fuerza provechosa, es que un trecho seguido ha de ir corriendo por un áspera cuesta pedregosa y al puesto y fin del curso revolviendo, le dan al vencedor alguna cosa. Vienen a ser tan sueltos y alentados que alcanzan por aliento los venados. <i>La Araucana</i> (primera parte, canto I)</p> |
|--|---|

Todas las anteriores obras, sin embargo, representan episodios aislados dentro de la producción lírica hispanoamericana del siglo XVI, ya que el continuo estado de guerra por la conquista de los nuevos territorios y el lento y problemático proceso de cristianización de los indios no crearon un clima demasiado propicio para el cultivo de la poesía (pese a las contribuciones de poetas españoles que vivieron en México y Perú, como Gutierre de Cetina, Eugenio de Salazar, Juan de la Cueva, Diego Dávalos y Figueroa y Diego Mexía de Fernangil).

3.6. Lírica popular y culta

Tras la conquista de América, la poesía tradicional castellana penetró en el nuevo continente de la mano de los populares romances. Los acontecimientos propios del mundo americano favorecieron el surgimiento de un romancero autóctono. El primer poema compuesto en México en lengua castellana fue la adaptación de un viejo romance peninsular para lamentar una derrota de Hernán Cortés frente a los aztecas. En Perú, el primer ejemplo de lírica popular se debe al aventurero español **Alonso Enríquez de Guzmán** (1499-1547), cuyo *Romance sobre la muerte de Almagro* describe el arresto y la ejecución del *Adelantado* Diego de Almagro en 1538. Otros destacados poetas del romancero americano son los españoles **Lázaro de Bejarano** (1501-1575) —introdutor de la poesía italiana en América— y **Mateo Rosas de Oquendo** (1559-1612) —autor de romances satíricos.

La lírica épica y los romances no fueron la única expresión de la poesía hispanoamericana durante el siglo XVI. El espíritu renacentista de la lírica italiana impregnó las primeras manifestaciones de la poesía culta en América, que tuvo en la “Academia Antártica” de Lima un importante centro de difusión en Perú y territorios limítrofes. Así, de cuño italianista son las obras de los poetas españoles **Pedro de Trejo** (1534-1575) —autor de originales innovaciones métricas— y **Fernán González de Eslava** (1534-1603) —cuya poesía se enmarca en la tradición de los cancioneros religiosos— y uno de los primeros poetas criollos, el mexicano **Francisco de Terrazas** (1525-1600) —cuya poesía gira en torno al tema petrarquista de la belleza y crueldad de la amada.

3.7. Literatura criolla

Pese al control político de España sobre sus colonias americanas, los siglos XVI y XVII representaron un periodo de gran turbulencia social. El asfixiante sistema burocrático que trataba de imponer el gobierno español en los nuevos territorios, la dificultad de las comunicaciones en un territorio tan extenso y la rivalidad creciente entre los criollos y los españoles (en cuyas manos estaba el poder) fomentó las revueltas indígenas, a las que posteriormente se unirían los esclavos negros. A esta situación de inestabilidad social vino a sumarse el azote de las epidemias, las frecuentes hambrunas, la creciente delincuencia y los ataques de los piratas ingleses y franceses en las costas del Atlántico y

Pacífico (auspiciados por otras naciones europeas como Inglaterra, Francia y Holanda, que trataban de romper el monopolio comercial de España en América).

El espíritu literario americano, apagado durante el siglo XVI por la influencia cultural de la metrópoli, se muestra en todo su esplendor a lo largo del siglo XVII. La literatura de la Conquista dio paso a la literatura colonial propiamente dicha, en la que el estilo clasicista del Renacimiento español, la artificiosidad del posterior Barroco y el exacerbado fervor religioso impregnan las obras de los primeros escritores hispanoamericanos destacados (criollos en su mayor parte). La influencia del Barroco español en la literatura colonial hispanoamericana fue tan intensa que se extendió incluso hasta finales del siglo XVIII, con la llegada del Neoclasicismo. México y Lima, respectivas capitales de los virreinos de Nueva España y el Perú, se convierten durante este periodo en los principales centros de la actividad literaria en América, y en ellos se celebran numerosos certámenes poéticos.

La **literatura criolla** del siglo XVII, influida en sus orígenes por el teatro y la poesía renacentista de Lope de Vega, adoptó como principales modelos de imitación a lo largo de esta centuria la poesía culteranista de Góngora (como forma de demostrar el poder creativo y la artificiosidad literaria de los escritores criollos) y el teatro barroco de Calderón de la Barca. Desde un punto de vista práctico, por otro lado, adaptarse a los gustos literarios de España era en muchas ocasiones la única manera en que los autores coloniales podían publicar sus obras. Sin embargo, la literatura americana del siglo XVII no fue un simple reflejo de la lírica peninsular, ya que se estableció con unos rasgos artísticos propios que le permitieron competir con las corrientes y los modelos procedentes de España —y en ocasiones incluso superarlos, como es el caso de la religiosa mexicana **Sor Juana Inés de la Cruz** (1651-1695), la figura más notable del Siglo de Oro de la literatura hispanoamericana, autora de una destacada producción poética y teatral en la que sobresale el auto sacramental *El divino Narciso* (1689).



Criolla limeña

Junto con Sor Juana Inés de la Cruz, los más destacados poetas de la literatura criolla barroca fueron los españoles **Silvestre de Balboa** (1563-1647) —creador de la primera obra literaria en Cuba, el poema histórico *Espejo de paciencia* (1608)—, **Juan de Miramontes y Zuázola** —que en el poema épico *Armas antárticas* (1609) narra las campañas de Francisco Pizarro y Diego de Almagro en el Perú— y **Bernardo de Balbuena** (1568-1627) —autor del poema épico culto *El Bernardo* (1624)—, el peruano **Juan de Espinosa Medrano** (1629-1688) —conocido con el apodo de “el Lunarejo”

debido a los lunares que llenaban su cara, autor de un sobresaliente *Apologético en favor de don Luis de Góngora* (1662)—, el colombiano **Hernando Domínguez Camargo** (1606-1659) —uno de los poetas más importantes de la literatura colonial, autor de un *Poema heroico de San Ignacio de Loyola* (1666) en el que mezcla épica y religión—, el español **Juan del Valle y Caviedes** (1645-1697) —considerado el mayor poeta de la literatura peruana del siglo XVII, gran admirador del estilo conceptista de Quevedo y autor de sátiras hirientes contra la sociedad de su tiempo, como *Diente del Parnaso* (1689)—, la monja colombiana **sor Francisca Josefa del Castillo** (1671-1742) —también conocida por el apodo de “Madre Castillo”, autora de unos *Afectos espirituales* (1690-1729) inspirados por su experiencia mística— y el mexicano **Carlos de Sigüenza y Góngora** (1645-1700) —representante del gongorismo tardío en el Virreinato de Nueva España. La escasa presencia de la mujer en el ámbito lírico hispanoamericano hizo que algunas escritoras tuvieran que ocultar su identidad bajo un pseudónimo; tal es el caso de las poetisas peruanas “**Clarinda**” —cuyo *Discurso en loor de poesía* (1608) exalta la excepcional geografía del Perú— y “**Amarilis**” —autora de una *Epístola a Belardo* dirigida a su admirado Lope de Vega que éste publicó en el libro de poemas *La Filomena* (1621).

El teatro criollo alcanza un gran desarrollo durante el siglo XVII, cuando se crean compañías de actores profesionales y “corrales de comedias” destinados expresamente a las representaciones dramáticas. Aunque el repertorio preferido seguía siendo el del teatro barroco español, también se escenificaban obras de contenido local. Uno de los principales dramaturgos de la literatura criolla del siglo XVII es el mexicano **Juan Ruiz de Alarcón** (1580-1639), que representa el caso opuesto del anteriormente mencionado Fernán González de Eslava: pese a ser mexicano de nacimiento, desarrolló toda su obra dramática en España. Gracias a Ruiz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz, el teatro colonial alcanza su plena originalidad y madurez. Otros autores de la escena teatral americana durante el siglo XVII, cuya producción dramática se vuelca en el tratamiento de temas religiosos o mitológicos, sin encarar la problemática social del continente, son los españoles **fray Diego de Ocaña** (1570-1608) —autor de una *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros* (1601)—, **Diego Mexía de Fernangil** (1565-1634) —cuya égloga pastoril *El Dios Pan* (1615) intenta introducir el sacramento de la Eucaristía entre los indios— y **Fernando Fernández de Valenzuela** (1636-1692) —autor de *Laurea crítica* (1629), un entremés satírico que representa la primera obra teatral colombiana—, los mexicanos **Francisco Bramón** (1620-1664) —cuya obra alegórica novelizada *Los sirgueros de la Virgen sin original pecado* (1620) recrea la caída del hombre del Paraíso en un paisaje mexicano— y **Matías de Bocanegra** (1612-1668) —autor de una *Comedia de San Francisco de Borja* (1641) que posee reminiscencias del teatro calderoniano— y los peruanos **Juan de Espinosa Medrano**, “**el Lunarejo**” (1629-1688) —que escribió en quechua dos originales autos sacramentales, *El rapto de Proserpina* (1644) y *El hijo*

pródigo (1644)— y **Lorenzo de las Llamosas** (1665-1705) —autor de una original comedia-zarzuela de tema mitológico titulada *También se vengan los dioses* (1689).

La prosa —y más en particular la novela— es un género escasamente representado en la literatura colonial. Entre los siglos XVI y XVIII, la única manifestación de la ficción narrativa hispanoamericana serán las crónicas, según el modelo establecido originalmente por los *Comentarios reales de los incas* (1609), del inca Garcilaso de la Vega, y la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632), de Bernal Díaz del Castillo. A comienzos del siglo XVII, no obstante, algunas obras de carácter lírico sobresalen por sus elementos narrativos, como *Miscelánea austral* (1602), del español **Diego Dávalos y Figueroa** —conjunto de coloquios acerca del amor influidos por la novela pastoril española—, y *Siglo de Oro en las selvas de Erífle* (1608), del también español **Bernardo de Balbuena** (1568-1627) —obra pastoril en prosa y verso que imita el estilo de la *Arcadia* de Sannazaro. El primer texto propiamente narrativo de importancia dentro de la literatura colonial es *El carnero* (1638), del colombiano **Juan Rodríguez Freyle** (1566-1640), crónica del descubrimiento y conquista del reino de Nueva Granada aderezada por una serie de cuadros costumbristas de la vida local, de forma que el relato adopta una estructura novelística. Gran riqueza de elementos narrativos posee también la crónica *Cautiverio feliz, y Razón de las guerras dilatadas de Chile* (1673), del chileno **Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán** (1607-1682), en la que el autor narra la experiencia de su cautiverio entre los indios araucanos. Bajo el influjo de la novela picaresca española escribió el mexicano **Carlos de Sigüenza y Góngora** (1645-1700) los *Infortunios que Alonso Ramírez padeció en poder de ingleses piratas* (1690), obra con la que se cierra la narrativa colonial del siglo XVII.

3.8. Sor Juana Inés de la Cruz



Sor Juana Inés de la Cruz

Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana (San Miguel Nepantla, 1651 - Ciudad de México, 1695), más conocida como **Sor Juana Inés de la Cruz**, es la escritora criolla más destacada de la literatura barroca hispanoamericana del siglo XVII (hasta el punto de ser conocida como “el Fénix de América”). Pese a que durante su adolescencia fue una reconocida personalidad de la corte virreinal de Nueva España, celebrada por su inteligencia y cortejada por su belleza, una crisis espiritual a los dieciséis años llevó a Juana Inés a tomar los hábitos y encerrarse en un convento, donde permanecería el resto de su vida dedicada a la creación literaria. La poesía fue el género preferido por la joven monja mexicana, que recibió la influencia de los principales poetas renacentistas y barrocos españoles (Garcilaso de la Vega, fray Luis de León, Lope de Vega, Quevedo y, sobre todo, Góngora),

aunque también destacó como autora de obras teatrales (inspiradas por las comedias de Calderón de la Barca), con las que el teatro criollo colonial encontró su mejor expresión.

La poesía de sor Juana Inés se centra en los temas amoroso (en el que expresa el dolor de la ausencia y la traición del amado), filosófico y religioso. Todo ello conduce a un sentimiento de fugacidad de las cosas temporales, que lleva a la monja mexicana a refugiarse en la inteligencia como único bien humano capaz de proporcionar felicidad al hombre. Las composiciones líricas más destacadas de sor Juana Inés son el poema filosófico *Primero sueño* (1692) y la reivindicación feminista *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (1691). Aparte de la lírica culta, la religiosa mexicana también cultivó formas poéticas de carácter popular, como el villancico y el “tocotín” (baile dramatizado en el que se mezclan el español y el náhuatl). Dentro de su producción teatral, sobresale el auto sacramental *El divino Narciso* (1689) que, al igual que otras obras de este género religioso como *El cetro de José* (1692) y *El mártir del sacramento* (1692), aborda la colonización europea de América y fue concebido para representarse en la corte de Madrid. Sor Juana Inés es también autora de dos comedias profanas —*Los empeños de una casa* (1683) y *Amor es más laberinto* (1689)—, afines al género barroco de “capa y espada” pero con una sensibilidad propia, y dos obras en prosa —*Neptuno alegórico* (1680) y *Carta atenagórica* (1690).

El siguiente fragmento del auto sacramental alegórico *El divino Narciso* escenifica el encuentro entre la Naturaleza Humana (imagen del indio americano), que ha sido expulsada del Paraíso por sus pecados, y la Gracia divina, que le asegura que puede alcanzar la redención si es capaz de encontrar al hermoso Narciso (alegoría de Dios) a través del reflejo en el agua:

| | | |
|----------------------------|--|---|
| NATURALEZA HUMANA | Pastora hermosa, que admiras, dulce sirena, que encantas no menos con tu hermosura que con tu voz soberana; pues a mí tu voz diriges y a mí albricias me demandas de alguna nueva feliz, pues dicen tus consonancias: | con lágrimas impetrarla, como don gracioso que es, y no es justicia, la Gracia. |
| GRACIA y NATURALEZA HUMANA | albricias, mundo; albricias Naturaleza Humana, pues con dar esos pasos te acercas a la Gracia: | NATURALEZA HUMANA Y ¿cómo he de disponerme? |
| CORO 1.º | ¡dichosa el alma, que merece hospedarme en su morada! | GRACIA ¿Cómo? Siguiendo mis plantas, y llegando a aquella fuente, cuyas cristalinas aguas libres de licor impuro, siempre limpias, siempre intactas desde su instante primero, siempre han corrido sin mancha; aquésta es de los Cantares aquella fuente sellada, que sale del paraíso, y aguas vivílicas mana. Éste, el pequeño raudal que, misterioso, soñaba |
| NATURALEZA HUMANA | ¿De qué son? Y tú, quién eres dime; porque aunque tu cara juzgo que he visto otra vez, | |

| | | | |
|----------------------|--|----------------------|--|
| | las especies tan borradas tengo, que no te conozco bien. | | Mardoqueo, que crecía tanto, que de su abundancia se formaba un grande río; y después se transformaba en luz y en sol, inundando los campos de su pujanza. |
| GRACIA | Aquesto no me espanta, que estuve poco contigo, y tú entonces descuidada no me supiste estimar, hasta que viste mi falta. | NATURALEZA HUMANA | Ya sé que ahí se entiende Esther y que, en Esther, figurada está la imagen divina de la que es llena de gracia. ¡Oh, fuente divina, oh pozo de las vivílicas aguas, pues desde el primer instante estuviste preservada de la original ponzoña, de la trascendental mancha, que infesta los demás ríos; vuelve tú la imagen clara de la beldad de Narciso, que en ti sola se retrata con perfección su belleza, sin borrón su semejanza! |
| NATURALEZA HUMANA | Pues en fin, dime ¿quién eres? | | |
| GRACIA | ¿No te acuerdas de una dama que, en aquel bello jardín adonde fue tu crianza, por mandato de tu padre gustosa te acompañaba asistiéndote, hasta que tú por aquella desgracia, dejándole a Él enojado, te saliste desterrada, y a mí me apartó de ti, de tu delito en venganza, hasta ahora? | GRACIA | Naturaleza feliz, pues ya te ves tan cercana a conseguir tu remedio, llega a la fuente sagrada de cristalinas corrientes, de quien yo he sido la guarda, desde que ayer empezó su corriente, inmaculada por singular privilegio; y encubierta entre estas ramas, a Narciso esperaremos, que no dudo que lo traiga a refrigerarse en ella la ardiente sed que lo abrasa. Procura tú que tu rostro se represente en las aguas, porque llegando Él a verlas mire en ti su semejanza; porque de ti se enamore. |
| NATURALEZA HUMANA | ¡Oh, venturosa la que vuelve a ver tu cara, Gracia divina, pues eres la mejor prenda del alma! ¡Los brazos me da! | | |
| GRACIA | Eso no, que todavía te falta para llegar a mis brazos una grande circunstancia. | | |
| NATURALEZA HUMANA | Si está en diligencia mía, dila, para ejecutarla. | | |
| GRACIA | No está en tu mano, aunque está el disponerte a alcanzarla en tu diligencia; porque no bastan fuerzas humanas a merecerla, aunque pueden | | |

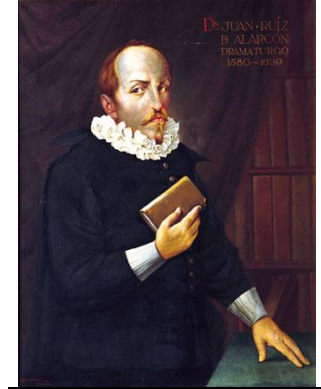
El divino Narciso (cuadro III, escena VII)

3.9. Juan Ruiz de Alarcón

El dramaturgo mexicano Juan Ruiz de Alarcón (Taxco, 1580 - Madrid, 1639) es uno de los autores más importantes de la literatura barroca hispanoamericana, pese a que desarrolló toda su carrera en España. Consciente de que el público para el que escribe sus obras no desea sólo divertirse, sino que es maduro y reflexivo, el teatro de Ruiz de Alarcón es un reflejo directo de la vida, y sus personajes muestran, a través de sus conflictos interiores, los rasgos de una sociedad engañosa y plagada de vicios de la que

el dramaturgo mexicano es a la vez intérprete y crítico. Con Ruiz de Alarcón, la comedia de “capa y espada” del teatro barroco da paso a la comedia de caracteres de intención moralizante, aunque no por ello prescinde del tema de la pasión amorosa.

Dentro de la producción dramática de Ruiz de Alarcón, sobresale la comedia moralista *La verdad sospechosa* (1620), cuyo propósito es ridiculizar uno de los vicios capitales de la sociedad del siglo XVII: la mentira. Otras obras destacadas del dramaturgo mexicano son las comedias costumbristas *Las paredes oyen* (1617) y *Los empeños de un engaño* (1623) —que muestran los estragos causados por el amor—, las comedias históricas de carácter moralista *Los pechos privilegiados* (1621), *Ganar amigos* (1621) y *La amistad castigada* (1622) —en las que la nobleza es criticada por sus vicios—, el drama histórico-mitológico *El dueño de las estrellas* (1624) —que muestra el eterno conflicto de la lealtad en la relación soberano-vasallo—, la comedia de enredo de carácter moralizante *Los favores del mundo* (1628) —en la que Ruiz de Alarcón ridiculiza el falso amor— y la comedia de caracteres *La industria y la suerte* (1628) —que muestra un marcado contraste entre personajes nobles y villanos.



Juan Ruiz de Alarcón

El siguiente fragmento de *La verdad sospechosa* refleja el encuentro amoroso entre doña Jacinta y el mentiroso galán don García, cuyas falsedades son desenmascaradas por el gracioso Tristán mediante apartes:

- GARCÍA: ¿Qué hasta aquí de mi afición
 nunca tuvisteis indicio?
- JACINTA: ¿Cómo, si jamás os vi?
- GARCÍA: ¿Tampoco ha valido, ¡ay Dios!,
 más de un año que por vos
 he andado fuera de mí?
- TRISTÁN: (¿Un año, y ayer llegó *Aparte*
 a la corte?)
- JACINTA: ¡Bueno a fe!
 ¿Mas de un año? Juraré
 que no os vi en mi vida yo.
- GARCÍA: Cuando del indiano suelo
 por mi dicha llegué aquí,
 la primer cosa que vi
 fue la gloria de ese cielo.
 Y aunque os entregué al momento
 el alma, habéislo ignorado
 porque ocasión me ha faltado
 de deciros lo que siento.
- JACINTA: ¿Sois indiano?
- GARCÍA: Y tales son

- mis riquezas, pues os vi,
que al minado Potosí
le quito la presunción.
- TRISTÁN: (¿Indiano?) *Aparte*
- JACINTA: ¿Y sois tan guardoso
como la fama los hace?
- GARCÍA: Al que más avaro nace,
hace el amor dadivoso.
- JACINTA: ¿Luego, si decís verdad,
preciosas ferias espero?
- GARCÍA: Si es que ha de dar el dinero
crédito a la voluntad,
serán pequeños empleos,
para mostrar lo que adoro,
daros tantos mundos de oro
como vos me dais deseos.
Mas ya que ni al merecer
de esa divina beldad,
ni a mi inmensa voluntad
ha de igualar el poder,
por lo menos os servid;
que esta tienda que os franqueo
dé señal de mi deseo.
- JACINTA: (No vi tal hombre en Madrid) *Aparte*
Lucrecia, ¿qué te parece
del indiano liberal?
- LUCRECIA: Que no te parece mal,
Jacinta, y que lo merece.
- GARCÍA: Las joyas que gusto os dan,
tomad de este aparador.
- Habla TRISTÁN aparte a don GARCÍA*
- TRISTÁN: Mucho te arrojas, señor.
- GARCÍA: ¡Estoy perdido, Tristán!
- La verdad sospechosa (acto primero)*

3.10. El Siglo de las Luces

En el siglo XVIII, tras la llegada a la monarquía española de la Casa de Borbón con Felipe V (1700-1746), las colonias americanas recibieron la influencia de dos novedosas corrientes intelectuales y artísticas procedentes de Francia: la **Ilustración** (movimiento cultural que examina el conocimiento humano a la luz de la razón para lograr un mundo más justo, armónico y feliz) y el **Neoclasicismo** (vertiente artística de la anterior que intenta recuperar la belleza estética del clasicismo renacentista). De esta forma, la “razón” y el “buen gusto” se convierten en los elementos que impregnan la producción literaria hispanoamericana durante el siglo XVIII, que será conocido como el **Siglo de las Luces**, en referencia a las luces de la razón y la inteligencia como medios para examinar todo conocimiento humano y producir creaciones artísticas de gran luminosidad.

Por su carácter revolucionario, el Siglo de las Luces encontró un amplio eco literario en el continente americano, en el que comenzaba a gestarse el deseo de independencia

de España. A medida que la influencia cultural de la metrópoli decaía y se incrementaban los contactos con el mundo de habla no hispana, la actividad creativa durante este periodo de la literatura colonial se trasladó desde las capitales de los antiguos virreinos españoles (México y Lima) hasta nuevos centros culturales en Sudamérica, primero en el norte del subcontinente con Quito (Ecuador), Bogotá (Colombia) y Caracas (Venezuela), y posteriormente en el sur con Buenos Aires (Argentina). El interés por la filosofía y la ciencia hizo que, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, surgieran numerosas asociaciones y publicaciones cuyo objetivo era el desarrollo de las sociedades americanas. Algunos de los principales impulsores de este movimiento cultural son el ecuatoriano **Eugenio de Santa Cruz y Espejo** (1747-1795) —uno de los primeros intelectuales ilustrados hispanoamericanos en solicitar la independencia de España, a través de obras filosóficas-satíricas como *El nuevo Luciano de Quito* (1779)—, el peruano **Pablo de Olavide y Jáuregui** (1725-1803) —autor de una pseudoautobiografía de estilo epistolar titulada *El evangelio en triunfo o Historia de un filósofo desengañado* (1797)— y el mexicano **fray Servando Teresa de Mier** (1763-1827) —cuyas *Memorias* (1819) muestran a un hombre en lucha consigo mismo y con el mundo que le rodea.

A finales del siglo XVIII, surge la llamada “polémica del Nuevo Mundo”, basada en las manifestaciones de una serie de intelectuales europeos que negaban la capacidad cultural de los nativos americanos. Ante estas acusaciones, los escritores ilustrados hispanoamericanos reaccionaron reclamando la existencia de una conciencia literaria propia, sin influencias hispánicas. Los principales impulsores de este movimiento independentista son el jesuita mexicano **Francisco Javier Clavijero** (1731-1787) —autor de una *Historia antigua de México* (1780) en la que trata de reconstruir el pasado glorioso de su tierra— y el jesuita guatemalteco **Rafael Landívar** (1731-1793) —cuyo poema bucólico *Rusticatio Mexicana* (1781) inaugura el *nativismo* o alabanza de la cultura propia frente a la influencia extranjera.

El teatro barroco colonial del siglo XVIII se aleja de los temas religiosos y moralizantes de la centuria anterior y se inspira en una estética neoclasicista de influencia francesa y corte calderoniano. A pesar de la pobreza intrínseca de la mayoría de las obras, este género literario representó un punto de referencia importante en la vida cultural de las capitales coloniales (especialmente en los virreinos de Nueva España y el Perú), en donde se inauguraron “coliseos” o lugares dedicados especialmente a las representaciones teatrales: Ciudad de México (1753), Lima (1771), La Habana (1776), Caracas (1784), La Paz (1790), Montevideo (1793), Bogotá (1793), La Paz (1794). Algunos de los dramaturgos más destacados de la literatura colonial del siglo XVIII son los peruanos **Pedro de Peralta y Barnuevo** (1663-1743) —autor de las comedias cortesanas *Triunfos de amor y poder* (1710), *La Rodoguna* (1718) y *Afectos vencen finezas* (1720)— y **Francisco del Castillo Andraca** (1714-1770) —dramaturgo de gustos teatrales más amplios, con

obras que van desde la comedia de enredo *Todo el ingenio lo allana* (1749) hasta los dramas históricos *La conquista del Perú* (1748) y *Mitrídates, Rey del Ponto* (1749)— y el español **Eusebio Vela** (1688-1737) —cuyas obras, entre las que destacan los dramas históricos *Apostolado en las Indias y martirio de un cacique*, *Si el amor excede al arte, ni amor ni arte a la prudencia* y *La pérdida de España*, dominaron la escena teatral de Ciudad de México en las primeras décadas del siglo XVIII. De autor desconocido es la primera obra del teatro argentino, el sainete *El amor de la estanciera* (1792), que incorpora la figura del gaucho.

Al igual que el teatro, la prosa hispanoamericana tampoco presenta obras especialmente destacadas a lo largo del siglo XVIII, atenta como estaba la literatura colonial tardía a los renovadores movimientos culturales y políticos. La escasa representación de la ficción narrativa neoclasicista se limita a dos obras de escritores mexicanos compuestas en las postrimerías del periodo colonial: *La portentosa vida de la Muerte* (1792), de **fray Joaquín Bolaños** (1741-1796), y *El sueño de sueños* (1820), de **José Mariano Acosta Enríquez**, sátiras morales influidas por los *Sueños* de Quevedo que reflejan la sociedad mexicana de la época. También como fuente de noticias sobre las costumbres del mundo hispanoamericano del siglo XVIII puede mencionarse *Instrucción de litigantes* (1742), del abogado guatemalteco **Antonio de Paz y Salgado**, *Lazarillo de ciegos caminantes* (1776), del cronista español **Alonso Carrió de la Vandera** (1715-1783), alias “Concolorcorvo” —libro de viajes influido por la novela picaresca en el que aparece la primera referencia literaria a los gauchos (llamados en el siglo XVIII “gauderios”)—, y *Diario del viaje por los Estados Unidos de América del Norte* (1783-1784), del revolucionario venezolano **Francisco de Miranda** (1750-1816) —que refleja la naciente identidad cultural americana promovida por el espíritu de la Ilustración.

Resumen

La Conquista de América a partir de 1492 dio paso a la literatura colonial, en la que los estilos y temas de la literatura española se trasplantaron al Nuevo Continente. En una primera etapa, durante el siglo XVI, la literatura de la Conquista estuvo compuesta por tres tipos de textos: crónicas de Indias, obras didácticas y evangelizadoras (prosa y teatro) y lírica épica. Tras el progresivo proceso de mestizaje entre las culturas española e india, se desarrolló durante los siglos XVII y XVIII la literatura colonial, en la que los escritores criollos, pese a adoptar los modelos del Renacimiento y el Barroco españoles, sobresalieron con un estilo propio. En el siglo XVIII, la introducción de la Ilustración y el Neoclasicismo franceses despertó los sentimientos independentistas en Hispanoamérica, lo que fomentó una actitud de consciente alejamiento de los modelos literarios españoles. La poesía y el teatro fueron los géneros más cultivados durante la literatura colonial; la prosa, por el contrario, estuvo escasamente representada durante este periodo por las prohibiciones y trabas impuestas desde la metrópoli.

Actividades

- 1) La Conquista de América significó un traumático choque entre dos culturas tan distintas como la española y la india. ¿Qué factores positivos y negativos resultaron de este proceso?
- 2) Los conquistadores y los misioneros españoles tenían una visión distinta del Nuevo Mundo. ¿En qué se basaban estas diferencias?
- 3) ¿Qué doble sentido poseía el término “criollo” durante la literatura colonial?
- 4) Pese a que la poesía y el teatro se desarrollaron enormemente durante el periodo colonial, la prosa apenas lo hizo. ¿Por qué?
- 5) ¿Por qué el siglo XVIII es conocido en la literatura hispanoamericana como “el Siglo de las Luces”?
- 6) ¿Cuál es el origen del “nativismo” americano?
- 7) *La Araucana* está considerado el poema nacional de Chile, pese a que fue escrito por un soldado español, Alonso de Ercilla. En el fragmento incluido en 3.5, ¿qué actitud muestra el poeta hacia los araucos y hacia los españoles?
- 8) En la mitología griega, Narciso era un hermoso joven que rechazó el amor de la ninfa Eco. Para castigarle por su desprecio, Némesis, la diosa de la venganza, hizo que se enamorara de su propia imagen reflejada en una fuente. Cuando vio su reflejo, Narciso se quedó fascinado y fue incapaz de apartar la mirada, hasta que finalmente se arrojó al agua y murió. En el auto sacramental *El divino Narciso*, la escritora mexicana Sor Juana Inés de la Cruz recrea esta historia para reflejar de forma alegórica la redención de la humanidad gracias a Dios. ¿Qué elementos alegóricos aparecen en el fragmento de 3.8 y cómo los describe la autora?
- 9) El dramaturgo mexicano Juan Ruiz de Alarcón se especializa en las llamadas “comedias de caracteres”, obras de teatro de intención moralizante y crítica protagonizadas por personajes que simbolizan, de forma exagerada, tipos psicológicos o condiciones sociales (el galán, el gracioso, la dama, el celoso, el mentiroso, el padre engañado...). En el fragmento de *La verdad sospechosa* incluido en 3.9, ¿qué caracteres aparecen y cuáles son los rasgos de su personalidad?