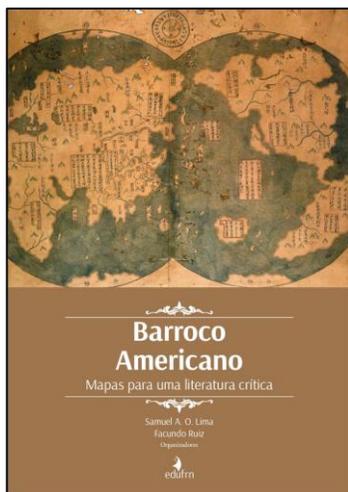


---

---

## **SOBRE *BARROCO AMERICANO*: MAPAS PARA UMA LITERATURA CRÍTICA, DE SAMUEL LIMA Y FACUNDO RUIZ (COORDS.)**

Juan Abadi  
Universidad de Buenos Aires  
[jabadi@filo.uba.ar](mailto:jabadi@filo.uba.ar)



∞

*Barroco americano: mapas para una literatura crítica*, de Samuel A. O. Lima y Facundo Ruiz (coords.); Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2022; 251 pp.; ISBN: 978-65-5569-230-3.

---

La siempre problemática situación del barroco americano es, por esto mismo, siempre productiva; el movimiento que suscita al estudiarlo lleva a que se lo señale una y otra vez como un punto prometedor para encontrar el origen no sólo de *nuestra* expresión —en tanto discurso artístico-literario—, sino también de una crítica, e incluso de una teoría literaria propia. Al preguntar el dónde, el barroco latinoamericano (o “de Indias”, como ya quedó definido en Colombi 2021) responde un “aquí” que logra abarcar entera a la “América Latina”, y, por lo tanto,



---

---

se constituye como un camino hacia su definición: América Latina *es* barroca, dice parte de la bibliografía más canónica. Al pensar el cuándo, es su gran proyección la que también permitió su afirmación como el concepto nodal que es: desde el siglo XVII hasta un “hoy” que responderá todavía mañana.

El volumen *Barroco Americano: mapas para una literatura crítica* (2022), organizado por Samuel Lima y Facundo Ruiz, traza distintas vías para transitar y trans-situar esta trenzada coordinada. Sobrepasando la departamentalización por lenguas y literaturas (a veces anacrónica y poco adecuada para este objeto), el libro, resultado de la creación de una red de investigadores alentada por un acuerdo de cooperación entre universidades nacionales (FFyL-UBA y UFRG), reúne trabajos que se encuentran en más de un estado: esa es la cuestión. Entre Brasil, Nueva España y Perú, España y Portugal, entre distintas corrientes de estudio para los textos del pasado y los singulares enfoques que estas adoptaron, entre los varios tipos textuales que ahí se encuentran, entre otros entres y entradas, funciona la “eficacia operativa” del barroco americano, señalada por Ruiz en su introducción como un “modo de pensar la unidad y —muy singularmente— de expresarla artísticamente” (11). Una unidad que aúna entonces estados temporales y espaciales, distintas partes que hacen a su todo como “una noción común, aquella —precisaba Spinoza en su *Ética* (II, XXXVII)— que es común a todas las cosas, y que está igualmente en la parte y en el todo, pero que no constituye la esencia de ninguna cosa singular” (14) —caracterización que vale también para pensar al *Barroco Americano*.

Si al buscar la esencia de esta noción desde adentro se encuentran solo fragmentos, una posible primera aproximación podría venir desde afuera: por la diferencia fronteriza con otro territorio conceptual. Así procede Beatriz Colombi en el primer trabajo del libro, “Episodios de mecenazgo en los virreinos americanos”, donde encuentra una vía que incluso vale para comenzar a pensar sobre aquel lugar de enunciación llamado la-literatura-latinoamericana. Propone una mayor atención a ciertas “expresiones, muchas veces leídas, desprevénidamente, bajo los parámetros de la literal adulación” (28) en las que lee, subrepticamente, críticas por parte de los letrados criollos a las instituciones coloniales a las cuales pertenecían sus mecenas. Un análisis de la autofiguración en que estas autorías se proponen como portadoras de “ciertos valores culturales diferenciados”, que las habilita a “representar la voz de sus sociedades, en su presente y también en su pasado” (27), muestra el comienzo de una configuración diferenciada de enunciación literaria no estrictamente española, objeto que será central para todo este campo de estudios.

Se lo puede ver, por ejemplo, en la historiografía literaria de la primera mitad del siglo XX, mapeada por Francisco Zaragoza en “El barroco en la historiografía literaria latinoamericana de la primera mitad del siglo XX”. Las valoraciones que ahí encuentra la expresión barroca americana son varias y cambiantes, espejo de lo que sucede con el barroco en Europa: de un rechazo basado en el indescriptible “gusto” a un interés cada vez mayor por su potencia artística y crítica. Zaragoza conecta su estudio, que recorre los grandes nombres de esta época, a los contextos de producción de cada uno y sus relaciones con los distintos centros hegemónicos de producción intelectual (primero España y luego Estados Unidos), construyendo una erudita y generosa genealogía crítica, que vale también como una matriz ordenadora de este mapa para quienes ingresan en estos territorios.

En “La materialidad del libro en España y Nueva España (siglo XVII-XVIII). Un problema (crítico) literario”, artículo escrito por Carla Fumagalli, se replica la puesta en presente de distintas teorías pretéritas, pero en este caso orientada al objeto que su título indica. Este recorrido,

---

---

que pormenoriza cuestiones que van de la historia del libro hasta la sociología de los textos, sirve para señalar con exactitud las problemáticas archivísticas particulares que se abren al estudiar el libro novohispano. Asimismo, se presentan nuevas conclusiones sobre el alcance de los preliminares en *nuestros* libros del Barroco, con líneas que apuntan al nacimiento de una crítica literaria específica, que podría decirse incluso criolla si se toman las discordancias burocráticas que —muestra Fumagalli— se daban en Nueva España, abriendo oportunidades críticas a los locales.

Uno de los grandes objetivos de prestar mayor cuidado a estas cuestiones es el de contar con mejores versiones de los textos centrales del barroco americano y así salvar distintas zonas de su corpus pasadas por alto. El estudio que lleva a cabo Ciro Soares, de hecho, centra su atención, como indica su título, en “Gregório de Matos e Guerra & Juan del Valle y Caviedes em ciclos de antologias”. La comparativa entre la antologización de estos dos autores muestra hasta qué punto la razón antropofágica de toda literatura latinoamericana puede considerarse un procedimiento “antologista”: aquel que mueve a los autores mismos a espejar a Góngora y Quevedo en sus producciones, aquel que los oyentes utilizaron para plasmar producciones orales de Matos y Guerra, aquel que los distintos editores utilizaron para dictaminar lo que entra y lo que sale de estos archivos. Así muestra Soares cómo la antologización ha velado zonas centrales de las producciones de estos autores y prepondera una mayor apertura más allá de los clichés biográficos para lograr una mayor completitud de sus obras.

De modo paralelo, en “Ciencia y literatura”, Gina del Piero cruza el archivo científico con el literario —dos partes que, en esta perspectiva, hacían unidad en el siglo XVII— para habilitar una categoría híbrida de lectura que permite acceder a territorios inaccesibles por las diferenciaciones actuales, a la vez que plantea una fundamental discusión sobre los aportes a la ciencia moderna desde el territorio latinoamericano, aportes subalternos o subalternizados por la “acumulación originaria” que constituyó a la ciencia metropolitana. Su ejemplo es contundente: la obra de Carlos de Sigüenza y Góngora debe ser rearchivada si se quiere realmente entender la magnitud de su proyecto y el impacto que tuvo para avanzar en cuestiones del saber científico y su transmisión. Recupera un conocimiento erudito y *otro* que denuncia los modos de manipular a la población por medio de un discurso científico errado y arcaico, y que cuestiona las vías de legitimación de este discurso, que son menos fácticas y comprobables que, simplemente, hegemónicas; esto es: metropolitanas y jesuíticas.

La presencia de la Compañía de Jesús en la situación del barroco americano resulta ineludible para este libro y vuelve a aparecer con protagonismo en el capítulo siguiente, “O jesuíta José de Anchieta - Seu teatro e o auto na aldeia de Guaraparim” de Ester Abreu. Su arqueología la lleva a considerar al padre Anchieta como el primer dramaturgo brasileño, un arte que practicó como otros jesuitas otras artes: como un medio para la evangelización. La exploración de Abreu lleva a lugares marginales de la obra del autor, más allá de sus muy conocidas gramáticas del tupí, y apunta hacia obras que quizás aún queden por descubrir. A través del estudio de los dispositivos transculturadores que pone en funcionamiento Anchieta, procede a un análisis minucioso de ciertas obras que le sirven para problematizar su plasticidad entre distintas lenguas y culturas, a la vez que entre formas del arte medieval, renacentista y manierista. Sin embargo, se postula que es una obra esencialmente barroca, ya que esta categoría permite abarcar toda esta expresión, que es, según la autora, “expressão de uma tendência mais popular, mais emocional e mais nacionalista” (182).

La pregunta sobre el dispositivo verbal en contextos religiosos articula también el trabajo de Juan Vitulli, “Cuatro propuestas para leer la predicación barroca en América”, que analiza un archivo (en gran parte jesuítico) muchas veces pasado por alto en los estudios literarios como son los sermones del barroco americano. A través de materiales diversos —que implican desde estudios arquitectónicos hasta lecturas de tratados de oratoria poco (o nada) investigados—, Vitulli toma la predicación como género discursivo y deja su valor teológico sólo como contrapunto para encontrar una forma de rescatar un archivo protagónico del discurso criollo (tanto escrito como oral), y así contribuir a una mejor recreación de las condiciones de enunciación en la colonia, polifónicos climas intelectuales de los que estos discursos también son factores e índices.

Los distintos capítulos parecen ordenarse hacia una sistematización de los usos del lenguaje que bien podrían verse sintetizados en la fórmula que encuentra Samuel Lima para caracterizar la obra de Gregorio de Matos: como una ciencia —en este caso— poética. En este último capítulo (“Gregório de Matos, a ciência poética e o barroco”) Lima pretende primero “discutir a relação dialógica entre arte e ciência da linguagem poética no Barroco” (214), una ciencia que por entonces no coincidía en todos los puntos con el “arte” y que era necesaria —tanto para los poetas como para los lectores— para acceder a éste. Traza de este modo una red de usuarios de esta ciencia que pasa de Petrarca a Camões y Garcilaso, a Góngora y finalmente a Matos. El ser poeta en el barroco americano, se demuestra, es poseer un conocimiento agudo: saber conceptos que, además de ser representados con un ingenio original, deben ser (re)codificados de la manera correcta.

Capítulo tras capítulo, los aportes de *Barroco Americano* actualizan las vías de tránsito que, como se dijo, sobrepasan estados y cuestiones para figurar, a través de sus fragmentos, la compleja unidad que representa. La historización de los distintos enfoques que cada uno de los capítulos repone, los nuevos enfoques que estos proponen —muchas veces pioneros—, tanto como los poco explorados archivos que abren, vuelven a este volumen un verdadero mapa que no sólo permite orientarse en un abultado mundo bibliográfico, sino también adentrarse en un mundo todavía por conocer. Estos nuevos senderos se multiplican una vez que se piensa cada capítulo en consonancia con los otros y posicionan a este nuevo libro como una pieza fundamental para cualquiera que quiera pensar en este barroco, hoy, ayer o mañana.

## Bibliografía

COLOMBI, Beatriz (coord.). 2021. *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.