

A sátira e o intelectual crioulo na Colônia. Gregório de Matos e Juan del Valle y Caviedes.

Lúcia Helena Costigan

Lima/Pittsburgh: Latinoamericana Editores, 1991. 171 pp.

Desde “su tenducho de buhonero enfermizo y sedentario”, Juan del Valle y Caviedes observó la vida limeña a finales del siglo XVII y la retrató con tonos satíricos, impregnados de evidente desengaño y rencor. Por la humilde posición que le cupo en la sociedad colonial, Caviedes – aunque español oriundo del pueblo de Porcuna – se asimiló a la situación indefinida y contradictoria de los intelectuales criollos, que utilizaron la sátira como una de las expresiones preferentes de su resentimiento social. La sátira criolla, género inspirado formalmente en modelos barrocos, se distingue por su originalidad y diferencia ante las tendencias literarias privilegiadas en aquella época en Hispanoamérica.

Tales son algunos de los postulados esenciales del nuevo libro, *A sátira e o intelectual crioulo na Colônia*, que ha publicado la crítica brasileña Lúcia Helena Costigan. La autora, que inició sus estudios de literatura en la Universidad Federal de Goiás, obtuvo la maestría y el doctorado en la Universidad de Pittsburgh; actualmente es profesora en el Departamento de Español y Portugués de la Ohio State University. Su nueva obra enfatiza el paralelismo entre las composiciones satíricas de Caviedes y las del crioulo brasileño Gregorio de Matos, quien también a finales del siglo XVII vivió y escribió en la sociedad colonial de Bahía, a la cual fustigó en agudos y burlescos versos. Aunque Costigan pretende distanciarse de las posturas tradicionales frente a la literatura barroca americana, puede decirse que su entendimiento de la obra de Caviedes se inscribe en una línea de interpretación ya antigua: Ventura García Calderón, Javier Prado y Luis Alberto Sánchez, entre otros, adelantaron la visión del poeta satírico como precursor del “criollismo”.

Debe tenerse en cuenta que la vida cultural del barroco estuvo subordinada en las colonias del Nuevo Mundo a la ideología política y religiosa auspiciada por la Corona. Para lograr reconocimiento en la sociedad, los intelectua-

les criollos debían someterse al juego de los certámenes poéticos, las tertulias palaciegas y las funciones ceremoniales, donde se practicaban lucidos artificios verbales. Así se desarrolló una poesía oficialista de aspecto ornamental, ingenioso, pero que al mismo tiempo servía para alienar al auditorio de la realidad cotidiana, envolviendo el mundo colonial bajo una falsa apariencia de armonía.

Las tensiones sociales entre peninsulares y criollos se agudizaron en el virreinato del Perú (y los demás territorios americanos) durante el siglo XVII, cuando los españoles nacidos en Indias luchaban por la afirmación de su dominio económico y el acceso a los cargos de poder. Es justamente en este contexto que surgirá una especie de “literatura disidente”, opuesta a la ideología y las formas discursivas propagadas por la corte, con obras que se ocupan de revelar los conflictos y contradicciones de la sociedad colonial. Esta forma de literatura antioficialista ha sido caracterizada por Raquel Chang-Rodríguez en su reciente compilación de ensayos, *El discurso disidente* (1991), donde se apunta que la disidencia representa una versión de los hechos que “cuestiona la norma impuesta, ora en su representación ‘oficial’, ora en su apropiación de los modelos literarios foráneos”.

Por su carácter maleable, inquisitivo e irreverente, la sátira se presentaba ideal para testimoniar la conciencia de los criollos descontentos, que pugnan por un lugar mejor en la sociedad. Hay como una suerte de identificación entre el género satírico y la naturaleza indefinida, esquiva, insumisa de los intelectuales criollos, circunstancia que producirá un discurso doblemente articulado: con la vena popular de la tierra y con los modelos literarios tomados de afuera (Góngora y Quevedo, sobre todo). La sátira criolla, entonces, significa una ruptura del discurso oficial, un medio de desenmascaramiento de la realidad.

Lúcia Helena Costigan se apoya en la teorización de Bakhtin sobre la variedad intrínseca de los géneros cómico-serios para remarcar el distanciamiento de la sátira respecto a las unidades estilísticas tradicionales. La sátira, vehículo de los impulsos cómicos del ser humano, es concebida por dicha teoría como el principal instrumento de la percepción carnavalesca del mundo. Según la crítica brasileña, “por ser una forma que se organiza a partir de la confluencia de varios recursos, donde el sueño, lo imaginario, lo burlesco destruyen la unidad épica y trágica, la sátira se opone a la seriedad clásica de la lírica, de la argumentación escolástica y de la concepción aristotélica, géneros consagrados por el barroco oficial” (p. 61, la traducción es mía).

La sátira criolla consigue desvendar el lado feo de una realidad descrita por la literatura cortesana siempre en términos de perfección y belleza. Lo curioso es que este ejercicio crítico de desvendaje se realiza tras una fachada

alegre, divertida, todo menos que pesimista, en textos que superan incluso en jocosidad a las sátiras modélicas de Quevedo. A través de la parodia y la digresión, las composiciones limeñas de Juan del Valle y Caviedes logran desarticlar y reestructurar profundamente las obras de los maestros españoles, creando sobre la común base estilística del barroco una escritura diferente, propiamente indiana o americana.

He allí una idea fundamental del nuevo libro que reseñamos: la gestación de una *contracultura barroca*. Se trata de contemplar, mediante los ejemplos de Caviedes y Gregorio de Matos, el surgimiento en el Nuevo Mundo durante el siglo XVII de composiciones literarias de estilo ornamental, recargado, en las cuales se expresa la emergente conciencia crítica de los criollos. Sin que la protesta de éstos se oriente a una modificación radical de las estructuras de la sociedad, es importante recalcar que su mensaje se apropia de formas discursivas privilegiadas por la oficialidad, hecho que trae consigo una especie de *antropofagia cultural* entre la metrópoli y sus dominios de ultramar. En palabras de la autora: “La apropiación del discurso metropolitano constituyó una forma de antropofagismo cultural, pues a partir de la dominación del barroco europeo algunos intelectuales criollos consiguieron crear un estilo barroco popular, impregnado de elementos diferentes y característicos de la realidad colonial americana” (p. 41).

En resumidas cuentas, la sátira criolla es vista por la investigadora brasileña como una forma de *ideología oponente*, contraria a los intereses políticos y sociales de la Corona y de los grupos dominantes en Hispanoamérica. Es una senda literaria que permite expresar el resentimiento de las clases marginadas y pone al descubierto las contradicciones de la sociedad colonial; sirvió en su época como válvula de escape a los intelectuales criollos y fue bien acogida dentro de la mentalidad popular, pero sería descabellado afirmar que propagó un mensaje revolucionario o “funcionó como una especie de subversión del orden establecido”. A pesar de su terminología bombástica, casi diríamos conceptista, Lúcia Helena Costigan ofrece una concatenada argumentación y sienta con esta obra una propuesta valedera para interpretar la evolución de la literatura criolla desde sus orígenes.

Teodoro Hampe Martínez