

Voces peregrinas poliédricas: Góngora y el gongorismo en América¹

Polyhedral pilgrim voices: Góngora and gongorism in the Americas

Samuel Anderson de Oliveira Lima
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
sanderlima25@yahoo.com.br

Resumen

La obra poética de Góngora trasciende tiempos y lugares desde sus primeros versos, aún el siglo XVI. Su fama cruza el océano cargando todos los espíritus de la empresa poética, llegando a América para quedarse. Este trabajo plantea una revisión del concepto “gongorismo”, con especial énfasis a su desarrollo entre los críticos hispanoamericanos y brasileños buscando identificar qué aspectos contribuyen en la construcción del gongorismo en la literatura del Nuevo Mundo en los siglos XVI y XVII.

Palabras clave: gongorismo, poesía, América.

Abstract

The poetic work of Góngora transcends time and place, since his first verses in the sixteenth century. His fame crosses the ocean and, loaded with all the spirits of Poetics, arrives in the Americas to stay. This work proposes a revision of the concept of the term “gongorism”, by giving special attention to its development among the critics from the Spanish America and Brazil, in order to identify which aspects were deliberated for the construction of what is gongorism in the literature of the New World in the sixteenth and seventeenth centuries.

Keywords: Gongorism, poetry, America.

Recibido: 27/05/2020

Aceptado: 19/10/2020

1 Este trabajo es resultado de una investigación de postdoctorado realizada en 2019, con estancia de investigación en la Universidad de Buenos Aires, ligada a la Universidad Federal de Ceará, dentro del Programa de Posgrado en Letras.

Primeras consideraciones

A lo largo de estas líneas se pretende discutir qué conceptos críticos sobre el término “gongorismo” fueron creados en España y cómo se desarrollaron en Hispanoamérica y en Brasil, teniendo como objetivo procurar contestarnos qué es el gongorismo y cómo este concepto se aplica a la literatura producida en el siglo XVII en las Américas española y portuguesa.

En primer lugar, debemos comprender cómo se dio el traslado del gongorismo, cómo fue su paso por los países hispanoamericanos, así como por Brasil. Tras leer textos que discuten el gongorismo, llegamos a la conclusión de que a Hispanoamérica, el traslado se dio bajo un aspecto más imperial²—los libros/manuscritos con poemas gongorinos llegaron a esos países en los mismos navíos en los cuales estaban las armas para la guerra—, mientras que a Brasil, el traslado tuvo un carácter más académico —los poetas brasileños tuvieron contacto con la poesía de Góngora a través del estudio universitario—, la mayoría de ellos estudió en Coímbra, donde conocieron la fama del poeta andaluz.³ Por consiguiente, esa diferencia también puede llevarnos a comprender formas diferentes del gongorismo entre el caso brasileño y el hispanoamericano, pero hay que hacer hincapié en que estas formas de pensar la venida de Góngora (sus poemas) para el Nuevo Mundo no fueron excluyentes, pues en Hispanoamérica, sus ideas también fueron aportadas por la vía universitaria, docentes y alumnos lo estudiaban. En el caso de Brasil, vino por vía marítima cuando los poetas volvían a su tierra trayendo en su equipaje la poética gongorina.

La mayoría de los estudios sobre este tema registra que es en el siglo XVIII cuando se da una circulación más significativa de libros en Brasil, en la época colonial. Uno de esos registros está en la institución de la Real *Mesa Censória*, creada por el Marqués de Pombal⁴—órgano administrativo que decidía qué libros que podrían

2 Góngora quería llevar la lengua española a todo el mundo que era conocido en aquella época, y como Hispanoamérica tenía la mirada hacia los modelos peninsulares, la fama gongorina será el mote de influencia para la producción poética colonial.

3 Es importante resaltar y reflexionar sobre el hecho de que no hay registro de envío de libros para Brasil como hubo para la América española. Los únicos registros que tenemos son de bibliotecas de los jesuitas, todavía muy reducidas en números de volúmenes y con concentración de material de aporte religioso-pedagógico, a servicio de la catequización. No hallamos datos sobre la presencia física de la obra gongorina en tierras brasileñas en los siglos XVI y XVII; incluso, curiosamente, Góngora no formaba parte de la biblioteca de Vieira (Araújo). Según Moraes, hay registro de que, en el siglo XVI, 13 brasileños fueron a estudiar en Coímbra y, en el XVII, este número llega a 353 estudiantes.

4 En el siglo XVIII, en la época de Pombal, estaban prohibidas la imprenta y las universidades. Además, desafortunadamente, también fue extinguido el bilingüismo en Brasil (Wehling).

venir a Brasil (Verri). Cuando los libros empezaron a cruzar el Atlántico para la colonia portuguesa, venían en navíos llenos de provisiones, distinto de cómo venían los de España (llenos de armas) para sus colonias en el XVII.

Además, Moraes (1979) señala que en el siglo XVI los libros llegaban a Brasil por medio de los jesuitas, responsables por la instrucción de los colonos, y que algunas personas tenían sus propias bibliotecas de uso particular. En su estudio, Moraes no menciona libros de Góngora entre los que venían a Brasil, ni tampoco de otros europeos,⁵ razón por la que se supone que la mayoría de ellos eran de contenido y valor teológico.

A los días de hoy, se nota que el estudio sobre el gongorismo hispanoamericano ya está bastante consolidado, pero se siente falta de algo más concreto con relación al gongorismo en Brasil, es decir, hace falta precisamente un estudio más profundizado. No obstante, se constata la existencia de algunos trabajos de poetas brasileños (textos más dispersos) en los que comentan su acercamiento al gongorismo, como por ejemplo los poetas Gregório de Matos, Manuel Botelho de Oliveira e Bernardo Vieira Ravasco,⁶ pero no hay ningún estudio que discuta de forma más amplia el aspecto del gongorismo en la literatura brasileña, ya sea presentando o analizando a todos los poetas que en sus obras lo evidencien.

Del Betis a las Américas, discutiendo el concepto

El primer estudioso de la influencia de Góngora en los poetas latinoamericanos es Carilla. Su libro *El gongorismo en América* (1946) objetiva rastrear el gongorismo en los poetas de países hispanohablantes, quedando Brasil excluido de su escrutinio. Según Carilla, gongorismo es lo mismo que cultismo,⁷ quizá como

5 Araújo (1999: 17) lo confirma: “O século XVII brasileiro não nos antecipa, do ponto de vista da Literatura, autores como Lope de Vega, Gracián, Quevedo ou Góngora. Nem Molière, Racine ou Pascal. Nem Dante ou Petrarca. Registra, contudo, Cervantes e um tímido Calderón. Dos portugueses, Camões, Sá de Miranda e Rodrigues Lobo já serão populares no século XVIII. Bernardim Ribeiro, Gil Vicente, os dramaturgos e poetas satíricos da tradição peninsular, ou os patéticos e místicos do mundo ibérico não aparecem nunca. Lope de Vega tem presença também no século XVIII”.

6 Sobre esos estudios, véase: Faustino, *Evolução da poesia brasileira*; Teixeira, “O engenhoso fidalgo Manuel Botelho de Oliveira”; Muhana, “A ‘maravilha’ na poesia de Manuel Botelho de Oliveira”; Ribeiro, “O gongorismo na poesia latina de Manuel Botelho de Oliveira”.

7 Sin embargo, ese cultismo no empieza con Góngora, sino con Juan de Mena y sigue para Garcilaso y Herrera conforme lo menciona Carilla: “Resumiendo: el cultismo aparece con anterioridad a Góngora, pero el mejor cultismo es gongorino, de tal modo que constituye en sí una forma cualitativamente diferenciada, y, para los numerosos cultistas que vienen después del poeta de las *Soledades*, punto obligado de partida (19)”. Tenorio, por su parte, no está de acuerdo con Carilla, puesto que, para ella, el gongorismo

oposición al conceptismo, es decir, el autor lo relaciona a los aspectos estilísticos, así que en el desarrollo de su texto va buscando en cada poeta las huellas del cultismo de Góngora: hipérbatos, elipsis, metáforas, rasgos mitológicos, sintaxis latinizante,⁸ etc. En una parte u otra, puede que hable sobre temas o imágenes que los caracteriza como gongoristas, pero la mayor parte del análisis se relaciona a las cuestiones más técnicas. Esa será la matriz discursiva de la mayoría de los autores que escriben sobre el gongorismo en la Península o en sus colonias. También será la matriz seguida por los gongoristas. Todos siguen un mismo camino: acercarse al estilo gongorino.

Sin embargo, hay diferencias entre el gongorismo practicado en la Península y en América. Góngora quería transformar el español en una lengua imperial con la recuperación del latín (Iriarte). Era una motivación política, porque él seguía la moda vigente, quería asegurar el pan. Por supuesto, Góngora tenía los pies clavados en la institución retórica del siglo XVII. O sea, su matriz discursiva llevaba su estilo y su idea.

De acuerdo con Cisneros (“La polémica” 29), Góngora consigue saturar la norma letrada cuando dice que el poeta “era consciente de que alteraba el orden, y manejaba para ello razones de orden estético”; es decir, el poeta cordobés tenía consciencia de la *nueva* poesía que estaba produciendo en la Península y era consciente del impacto que causaría a su alrededor. Además, por una cuestión personal, quizás buscaba lograr prestigio en la corte y ganar la competencia con otros literatos, Góngora quería ser el mejor, el más famoso, deseaba que su texto causara *asombro* y fuera inolvidable para sus lectores; buscaba, naturalmente, ser excelente. Y lo logró: “Góngora quiso ser, ante todo, excelente y original; hoy no puede cabernos duda de que lo fue” (Carreter 168). Con un firme tejido de ideas, Aurora Egido (98) comenta algo interesante sobre ese aspecto: “el gusto por el cambio, por la sorpresa y el suspense favoreció la fusión compositiva por el uso de la paradoja y el oxímoron o por la técnica retardataria, ejercitada en tantos sonetos y poemas que frenan su comprensión hasta el último verso”.

Al parecer, el gongorismo en América fue diferente por su característica colonial, puesto que los poetas no tenían la necesidad de transformar la lengua en algo aristocrático, por lo menos en estos primeros siglos de colonización; la norma era diferente de la establecida en España. Pero, sin lugar a dudas, el gongorismo ameri-

empezó y terminó con Góngora: “En realidad, el gongorismo empezó y terminó con Góngora; sin embargo, marcó el rumbo de toda la poesía hispánica posterior (25)”.

8 Dámaso Alonso (1976) aclara que la sintaxis gongorina es difícil, pero en eso no hay oscuridad, sino una “claridad radiante”.

cano fue un fuerte proyecto de lengua en su aspecto político-ético, aunque distinto de aquel pensado por Góngora. Por otra parte, Tenorio, citando Teodosio, afirma que no hubo trabajo hecho por imposición imperial, pues los poetas estaban inmersos en una tradición hispánica.

Algunas décadas después de la publicación del libro de Carilla, la investigadora mexicana Martha Lilia Tenorio publica *El gongorismo en Nueva España*, trayendo nuevamente una discusión sobre la presencia del gongorismo en América al crítico escenario, ahora en Nueva España. Según la investigadora, en 1617 surgen en México las primeras muestras del gongorismo, y su concepto va teniendo diversas acepciones de acuerdo con el autor que lo estudiara. La investigadora está consciente de lo difícil que es construir la definición del término “gongorismo” debido a que muchos historiadores de la literatura siguen el camino de la distinción entre culterano y conceptismo, fruto de la disputa crítica que hicieron los contemporáneos de Góngora en España a causa de su obra. Para ella, definirlo así es una reducción, ya que en general lo asocian a retorcimientos, extravagancias formales y/o a mal gusto.

En 1939, antes de la publicación de Carilla, en un texto de Dorothy Schons sobre “The influence of Góngora on Mexican literature during the Seventeenth Century”, hay una definición del gongorismo que en palabras de Tenorio, sería “un conjunto de giros, recursos, imágenes que, si Góngora no fue el primero en emplear, sí fue quien los proveyó de la fuerza expresiva que sus seguidores buscaron, en su mayor parte, en vano (18)”. Concluye Tenorio, por lo tanto, que la autora tampoco hace una definición explícita del término, como es común a casi todos los otros leídos, pero asegura que los procedimientos estilísticos forman parte de la poética gongorina.

En su estudio, Tenorio sigue en búsqueda de la mejor definición para el término y la busca en autores más modernos. Por ejemplo, cita a Antonio Carreira que “sintetiza los rasgos que conforman la expresión gongorina” (21), como cultismos, cultismos semánticos, acusativo griego, ablativo absoluto, entre otros. A la investigadora Tenorio tampoco le interesa caracterizar definitivamente el gongorismo, pero desea aclarar que no se trata de cualquier retorcimiento, que hay rasgos distintivos de ese fenómeno en Nueva España. Cita como ejemplo la manifestación de la influencia gongorina en los poetas a través de la imitación, la cual se manifiesta por medio de las evocaciones, recreaciones, reelaboraciones, adaptaciones, parodia, paráfrasis. A fin de cuentas, imitar era una práctica común que seguía un orden retórico vigente en la época. Según Egido, la imitación forma la base de la literatura barroca; por ese motivo, Góngora es puesto como la matriz del Barroco.

Aunque no sea su intención definir el gongorismo, Tenorio usa la expresión “auténtico gongorismo” para las siguientes características:

absoluta libertad y flexibilidad en el empleo de recursos (ya usados) como el hipérbaton, los neologismos, y otros algo menos comunes como el acusativo griego o el ablativo absoluto, con el propósito de otorgar a la lengua la máxima capacidad expresiva, al mismo tiempo que dotarla de máxima musicalidad y economía (24).

A todo esto, sigue definiendo a Góngora bajo la consigna de los recursos estilísticos. Para la autora, el siglo XVII está marcado por la imitación de Góngora en lo que respecta a las cuestiones estilísticas y a la técnica gongorina. Como ya ha sido comentado, la mayoría de los escritores, quizá todos, definen el gongorismo asociándolo a la técnica y a los recursos lingüísticos empleados por la poética gongorina.

El poeta y crítico literario Andrés Sánchez Robayna, con mirada sensible para ese *estilo* en América, nos da definiciones acertadas sobre el gongorismo. El autor afirma que la poética de Góngora tuvo eco en otras lenguas, en otras geografías, y confirma lo que otros ya habían dicho sobre el hecho de que Góngora era imitado aún en el siglo XVI. La empresa poética gongorina fue referencia para el mundo de aquel entonces, con imitaciones en Inglaterra, en Francia y en Portugal, donde el poeta cordobés ejerció mucha influencia.⁹ Sobre el gongorismo, Robayna afirma que ese fenómeno no es idéntico para todos los autores, que no se manifiesta de la misma forma: “En rigor, tendríamos que hablar de modulaciones y registros muy diversos, que van desde la traducción hasta la parodia, pasando por la reelaboración, la adaptación, la imitación y la paráfrasis” (“La recepción” 175), es decir, corrobora con lo leído en Tenorio, o sea, que hay distintas formas de manifestación del gongorismo, al parecer, hay diferentes gongorismos.

Lo interesante en su disertación sobre el tema es que añade rasgos que no habían sido considerados antes por los escritores. Veamos: “Por supuesto, el gongorismo no se vierte únicamente en las bimebraciones o en los característicos cultismos; es también un sistema de imágenes o, mejor dicho, un modo de tratar la imagen, de establecer su valor y su función en el poema” (“La recepción” 176). En esta cita, el crítico habla sobre un “sistema de imágenes” que deben tenerse en cuenta a la hora de identificar los rasgos del gongorismo en los poetas estudiados;

9 Hay que llevar en cuenta la cuestión del bilingüismo de los poetas peninsulares y el hecho de que Portugal formaba parte de España en los 60 años de la Unión Ibérica (1580-1640).

la mirada analítica no debe estar direccionada sólo hacia los rasgos técnicos del poema gongorino, sino también hacia las imágenes que conforman el poema, que lo valoran.

A diferencia de cómo los otros críticos abordan el tema, Robayna trae la literatura brasileña para ese rol de la estela gongorina. Afirma que el gongorismo tuvo resonancias en Brasil a través de los poetas Bernardo Vieira Ravasco, Gregório de Matos e Manuel Botelho de Oliveira, siendo los dos últimos los más conocidos por la crítica literaria. A su vez, Mário Faustino (1993), un importante crítico brasileño, lo ve en otros poetas, incluso del siglo XVIII, como Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Basílio da Gama, entre otros.

En otro artículo suyo, destinado a discutir específicamente el concepto, Robayna aclara que bajo el nombre *gongorismo* “se designa también un conjunto de valores literarios y una actitud ante el lenguaje que han desbordado el marco del siglo XVII para aludir a un fenómeno preciso en la dialéctica de la tradición literaria” (2018: 122-23). De esa manera, el autor amplía el concepto, agregando nuevos rasgos que no sólo los estrictamente estilísticos. Al referirse a América, Robayna dice que por aquí el gongorismo alcanza nuevos valores, con frutos buenos y malos¹⁰ —Gregório de Matos¹¹ sería un fruto bueno, que “da buena prueba de la vitalidad del gongorismo americano” (“Notas” 126). Además, el crítico afirma que el gongorismo también es la influencia que Góngora ejerce sobre otros poetas, desde su fase juvenil de poeta hasta la actualidad; influencia que sobrepasa el ámbito de la lengua española.

Para concluir el paseo por su definición del término “gongorismo”, Robayna explica que antes de la rehabilitación gongorina, a principios del siglo XX, el gongorismo era sinónimo de decadencia, de mal gusto, y después pasa a ser valorado como manifestación del cultismo, porque la Generación del 27 empieza a cuestionar esos estereotipos; incluso el autor piensa que la mejor definición de ese término la da Dámaso Alonso y lo cita: “El gongorismo es . . . una manifestación particular del cultismo literario prevalente y creciente en España (y en Italia y gran parte de Europa) en el siglo XVI y XVII” (*Góngora* 1974: 81).

En esa línea de pensamiento, Robayna habla de un ‘neogongorismo’, que estaría relacionado con la producción poética de los jóvenes de la *Generación del 27*. Para él,

10 Mário Faustino (1993) los nombra como “subgóngoras” o góngoras menores.

11 Argumenta Robayna: “Por otra parte, y según había ocurrido asimismo en la península con los poetas de lengua portuguesa, ese legado llegó igualmente a Brasil, y un autor como Gregório de Matos (1636-1695), con su ‘barroco tropical’, su amplitud de registros y, más aún, sus refinadas formas de traducción paródica del poeta cordobés, da buena prueba de la vitalidad del gongorismo americano (“Notas” 126)”.

son tres los poetas neogongoristas que demuestran haber sido influenciados verdaderamente por el poeta cordobés: Jorge Guillén, Gerardo Diego y Juan Larrea y argumenta:

En ellos, y no en otros autores de ramos ejercicios de imitación que, como mucho, revelaban únicamente una tosca voluntad mimética y cierta obstinación versificadora, donde cabe encontrar las mejores muestras de un gongorismo entendido y practicado como “lectura sincrónica” de un poeta del pasado (“Notas” 133-34).

Sobre ese nuevo gongorismo, Robayna no es el único con esa visión. Otto Maria Carpeaux afirma que los gongorismos y los barrocos se repiten siempre en la historia, por eso, hay neogongoristas y neobarrocos y “que não é um fenômeno limitado ao século XVII, é um fenômeno que sempre volta na história da poesia” (309).

Del mismo modo, para seguir en esa discusión, Víctor Pueyo Zoco cita autores importantes que estudiaron el gongorismo en América: Carilla, Dámaso Alonso, John Beverley, Roberto González Echevarría, Raquel Chang-Rodríguez, Jaime Concha y Mabel Moraña, cada uno con una interpretación distinta del término. En tierras americanas, el gongorismo, según él, ejerce dominio hasta los idos del siglo XVIII y su influencia no se reduce a la producción poética: “contribuyó, por el contrario, a producir una norma pública de ‘gustos’; se extendió a la oratoria, a la poesía religiosa, al sermón y a la organización de certámenes y justas literarias que, en América, tendrán un carácter excepcional” (Zoco 94). Góngora era leído bajo leyes diferentes en las tierras separadas por el Atlántico, en España era visto como cadáver petrarquista y en América era un poeta normal. Su *corpus* era la matriz discursiva. Sobre esa diferencia informa:

Me parece más razonable pensar que Góngora y el gongorismo habían nacido en España sujetos a y en conflicto con una norma literaria institucional cuyas formas había asumido desde el principio (el soneto, el endecasílabo, etc.), mientras que la relativa autonomía de las instituciones y de los circuitos simbólicos virreinales había producido otra norma, con respecto a la cual el Lunarejo percibía la interioridad de Góngora y la exterioridad de otros letrados peninsulares y a partir de la cual adoptaba, finalmente, una posición (Zoco 106).

Esta cita ratifica lo que hemos comentado anteriormente respecto al hecho de que el gongorismo no se dio de la misma manera en España y en América.

Y quizás en Brasil su manifestación siga un camino diferente del de los países fronterizos. Era el mismo Góngora con aportaciones distintas en los dos lados del Atlántico.

En 2016, la *Revista de crítica literaria latinoamericana* publicó un dossier sobre el gongorismo a cargo de Julia Sabena y Tadeo Stein. En la presentación firmada por ellos, se dice que es difícil precisar el concepto de gongorismo, pero lo hacen así: “. . . el gongorismo es el resultado lineal de la perversión que Góngora había introducido en la poesía española, perversión que no es ajena a las formas de dominación impuestas por la corona portuguesa” (10). Además, ellos afirman que Góngora es un gran poeta, mientras que sus imitadores son pésimos.¹² En realidad, no aportan una definición nueva para el término “gongorismo” ni tampoco añaden rasgos diferentes de los que ya habían aportado otros autores.

En un texto firmado sólo por Julia Sabena (61-62), en una nota de pie de página, ella afirma que el gongorismo “se trataría de la apropiación consciente del modo que tiene el poeta cordobés de concebir la lengua poética (no sólo en relación con los recursos formales, sino también con el género, el decoro y otros aspectos compositivos y expresivos)”. En esta cita, por supuesto, podemos identificar alguna novedad respecto a los caracteres que definen el gongorismo. Para la autora, además de las claras características estilísticas irrefutables de la poética gongorina, añade otros aspectos pertenecientes a la producción poética de Góngora como motivo para la creación del gongorismo. En cierta medida, debemos tener en cuenta no sólo la forma, sino también el contenido de su producción. Incluso, para la crítica literaria, Góngora no es un modelo para los gongoristas, si lo fuera, habría que mirar sólo la forma, la técnica; Góngora es el motivo por el cual todos ellos escriben.

El gongorismo en la América portuguesa

Nos gustaría hacer hincapié sobre la presencia del gongorismo en Brasil, decir que no se manifiesta en la época de la producción de Góngora, a diferencia de lo que pasó en Nueva España, por ejemplo. De ahí, estamos corroborando con Tenorio (2013) en el sentido de que el gongorismo surge en el territorio de la América española a causa de la circulación de los poemas de Góngora, pero en Brasil eso fue diferente. Con la circulación de los poemas gongorinos, fue más fácil su difusión y consiguiente imitación por los poetas locales. Sin embargo, Carilla llega a

12 Creo muy generalista esa afirmación, pues hay imitadores gongorinos de buena calidad en Brasil y en Hispanoamérica, basta con estudiar la poesía de Gregório de Matos, Manuel Botelho de Oliveira, Sor Juana Inés de la Cruz, entre otros.

afirmar que el poeta Balbuena podría ser la pista para pensar un gongorismo “sin Góngora”. Es lo que también afirma Facundo Ruiz, “ni todos los gongorismos conducen a Góngora” (27).

En cambio, como expusimos antes, el contacto de los artistas brasileños con Góngora ocurre sólo en la Península, precisamente en el ambiente universitario. Entonces, ¿por qué no llegaban los libros al territorio brasileño? Jorge Araújo (1999) afirma que Brasil sólo importaba a Portugal como una colonia de ritos expansionistas para donde enviarían a los degradados portugueses. Curiosamente, la mirada para las otras colonias portuguesas era diferente: “a negligencia portuguesa pelo Brasil revela-se, no entanto, discriminatória e diferenciada da atitude colonizadora na África e na Ásia” (29).

A todo esto, podríamos pensar que, con la Unión Ibérica, el sector cultural brasileño cambiaría, pero no fue así. Fijémonos en lo que nos comenta Araújo:

Porém, no espaço de 60 anos, de 1580 a 1640, em que se exercita a dominação espanhola, extensiva ao Brasil, não muda o panorama cultural da Colônia. Talvez pela esquiva disposição do poder hispânico, talvez pelos interesses de Castela, orientados de forma diversa da que se deu no resto da América, de sua direta iniciativa colonizadora (30).

En los primordios de la colonización portuguesa en Brasil había muy pocos libros, resultado de esa inapetencia cultural, a excepción de las órdenes religiosas que habitaban ese país que, indudablemente, portaban libros de contenido más teológico que artístico:

De qualquer maneira, excetuando-se as circunstâncias de um meio cultural introvertido e envergonhado, espaçadamente no século XVI e um tanto mais massivo no século XVIII, os livros que circularam no Brasil vieram trazidos pelos jesuítas e é com eles, superlativamente, que se dá um fenômeno de transferência de bases culturais europeias, por força, claro, das expectativas do colonizador (Araújo 34-5).

Desafortunadamente, Brasil colonia era inculto y eso se dio por voluntad de Portugal (Araújo). Según Boris Fausto: “A coroa portuguesa, ao contrário da espanhola, temia a formação na própria Colônia de uma elite letrada” (111), razón que causó un retraso significativo en el área cultural en ese país.

Respecto al uso del término “gongorismo”, queremos comentar algunos aportes de críticos brasileños. En el artículo “O gongorismo na poesia latina de Manuel

Botelho de Oliveira” de João Roberto Inácio Ribeiro (1992) no se hace referencia explícita a ningún concepto para el término; en general, analiza el aspecto gongorino del poeta Botelho de Oliveira bajo las características formales de la poética gongorina. El crítico entiende que “agudeza” es lo mismo que “gongorismo”, igual a lo que hemos visto en el estudio de Tenorio, cuando se asocia “gongorismo” a cultismo. Ese tipo de relación se produce porque todos los poetas brasileños que se dicen gongoristas, lo son, porque trabajan bajo la ciencia de la imitación; el buen poeta era el que mejor imitaba: “em sua época, entendia-se por bom poeta aquele que fosse capaz de dar vida à imitação da obra tomada como modelo, observando tanto a generalidade quanto a particularidade dela” (Teixeira 139). Es decir, el gongorismo se daba, en efecto, cuando el poeta sabía imitar muy bien la manera de Góngora.

A su manera, Mário Faustino, en su *Evolução da poesia brasileira* (1993), hace un análisis de varios poetas brasileños bajo la égida del aspecto cronológico de la historiografía literaria. En ese análisis, cuando cita los poetas de los siglos XVI y XVII, Faustino presenta las características gongorinas que él logra observar en cada uno de ellos, teniendo como el aspecto más importante el de la imitación. Dichos poetas llevan la figura de Góngora para dentro de sus poemas porque están practicando la *imitatio* barroca.

La mayoría de los críticos que escriben sobre la literatura barroca siguen la misma línea de pensamiento, la de que el gongorismo en la literatura brasileña se presenta a través de los aspectos formales practicados por Góngora, como empleo de neologismos latinos, uso reiterado del hipérbaton, creación de metáforas complejas, acumulación de palabras, quiasmos, perífrasis, etc. Significa decir que tales críticos no avanzan en lo que respeta a otros autores que estudian el gongorismo; hace falta dar evidencia a aspectos de matiz cualitativo, como ha destacado Robayna (2018).

El libro de Ares Montes, *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*, publicado en 1956, tiene un recorrido semejante al de Carilla y de Tenorio, pues presenta a los autores que considera gongoristas, analizando sus poesías, identificando los rasgos concernientes al gongorismo. En buena medida, lo importante para nuestro estudio es la presencia de algunos poetas brasileños, en los cuales se identifica la presencia del gongorismo. Del rol de poetas brasileños, Ares Montes cita Bernardo Vieira Ravasco, Manuel Botelho de Oliveira e Gregório de Matos. A este último le dedica una pequeña nota de pie de página, diferente de lo que ocurre con los otros para quien otorga un apartado específico. Montes no lo explica, pero creemos que la ausencia de un apartado para Gregório de Matos haya sido por el hecho de que él

no figuraba en ninguna de las dos antologías portuguesas, la “Fênix Renascida”¹³ publicada en 1728¹⁴ e “Postilhão de Apolo” del año 1762.¹⁵ A todo esto, hay una información que debe ser destacada: Montes argumenta que Gregório de Matos es un traductor de Góngora y Quevedo, lo que puede deshacer la argumentación sobre el plagio gregoriano. Hoy por hoy eso ya no está en discusión, pero en la época de la publicación del libro de Ares Montes todavía se discutía ese tipo de información sobre la poética de Gregório de Matos.

Igualmente, Rogério Budasz (2004) comenta que Gregório de Matos hace préstamos de Góngora, Quevedo y Lope de Vega. Adma Muhana (2011), a su manera, dice que Manuel Botelho de Oliveira es un imitador declarado de poetas cultos, es decir, imitador de Góngora. Del mismo modo, Ribeiro (1992) informa que hay una tendencia cultista en la obra de Botelho. Hablando sobre ese mismo poeta, Ivan Teixeira (2001) dice que él “partilhava de um código formado por procedimentos consagrados na tradição dos grandes poetas, de Homero a Virgílio até Marino, Gôngora e Camões”. Ramos, por consiguiente, confirma que la poesía brasileña nace bajo el sol del Barroco y “Gôngora reinou despoticamente em nossa poesia colonial e anterior ao arcadismo (1)”. Por lo tanto, percibimos que todos esos críticos tienen una visión común sobre la presencia del gongorismo en la literatura brasileña. Para ellos, desde luego, los poetas brasileños fueron influenciados por Góngora en lo que se refiere a sus aspectos estilísticos, por vía de la imitación.

En cuanto al lenguaje gongorino que está presente tanto en los poetas brasileños como portugueses, João Adolfo Hansen, nos dice lo siguiente:

Ela é fundamentalmente uma linguagem de signos indiretos, substituindo pela formulação metafórica, perífrases e antíteses herméticas, sublimes ou tendencialmente sublimes, as formas diretas e claras do estilo humilde. As imagens tendem para a síntese do epigrama, pois são simultaneamente sensoriais, com efeitos visualizantes e sentenciosos, com o sentido equivocado em significações opostas (ctd. en Pécora, 2002: 40).

En cierta medida, este tema de la imitación/influencia de Góngora en la poesía latinoamericana puede identificarse también en el propio quehacer poético del poeta andaluz, sobre todo es su escuela de poesía, es decir, Góngora también

13 Mário Faustino (1993) afirma que esa es la gran antología de la poesía portuguesa gongorina.

14 Fue editada entre 1716 y 1728, en cinco volúmenes; en 1746 sale una segunda edición.

15 Editada en dos tomos, uno en 1761 y otro en 1762.

imitaba los grandes poetas anteriores a él, confirmando el *contínuum* círculo de la *imitatio barroca*. Su lenguaje identifica, por lo tanto, esa afirmación.

Querella Medrano-Faria

En este campo de estudio, hace falta comentar sobre la querella Espinosa Medrano-Faria e Sousa como representantes del grupo de gongoristas y antigongoristas, respectivamente, ya que esa querella representa un punto de enlace entre los dos continentes, unidos por la poética gongorina. Es importante dar destaque a ese aspecto porque contribuirá para formar un concepto más amplio del gongorismo en América, sea de lengua española o portuguesa. Primero, debemos hacer el recorrido del gongorismo de España para Portugal y de ahí para sus colonias. Se sabe que Góngora ejerce tal influencia en los poetas portugueses, al punto de resultar en la *Fênix Renascida* y *Postilhão de Apolo*. Dos grandes antologías¹⁶ que reúnen un centenar de poemas reproducidos a la luz gongorina,¹⁷ en las que predomina el modelo gongorino de producción (Pécora 2002).

España ha dejado huellas importantes en la vida intelectual portuguesa desde el siglo XV, con mayor alcance en el XVI. Y esa influencia sigue aún después de la Restauración en 1640. La efusión de la poética gongorina ocurre en la época de dominación española, lo que puede llevar a concluir que eso causó que la crítica literaria portuguesa fuera cruel con Góngora nombrándolo “aberración del espíritu”. Sin embargo, eso no impidió que influenciara a muchos poetas portugueses. Entre estos críticos, el más conocido fue Faria e Sousa que en 1613 lo criticó en una edición de *Os Lusíadas*, cuando todavía Góngora estaba vivo y en plena producción; era la época de más fama debido a la circulación de los grandes poemas gongorinos, *Polifemo* y *Soledades*.

El poeta Faria e Sousa publica la edición comentada de *Os Lusíadas* en 1639,¹⁸ en la que critica la fama del Homero español en detrimento de Camoens. Ya sabemos que años antes, en 1627, tras la muerte de Góngora, López de Vicuña publica la *Obra en verso del Homero español*, lo que seguramente causó alboroto en aquellos países, sobre todo entre los literatos. La respuesta a Faria e Sousa no

16 Alcír Pécora comenta que en esas antologías está la “melhor poesia seiscentista de modelo gongórico feita em Portugal” (2002: 13).

17 “Góngora es un faro cuya luz siguen deslumbrados, sin poder distinguir los límites de la belleza y de lo exorbitante, los de la originalidad y la copia” (Montes, 1956: 82).

18 Según Cisneros (1987), Faria empieza la escritura del comentario de *Os Lusíadas* 25 años antes de su publicación, en 1639; significa decir que la empieza en 1613, cuando Góngora todavía estaba vivo y en el auge de su producción y fama poéticas.

llega pronto. Cisneros (1992) comenta que Martín de Angulo y Pulgar la había escrito dos años después de la publicación de la crítica, pero no la había publicado. Sólo 23 años después es que llega dicha respuesta venida del otro lado del Atlántico por manos de Espinosa Medrano. Llega en un momento en que la polémica sobre la obra gongorina ya se había enfriado en España, la lucha por valorar el gongorismo ya no existía, quizás pasaba lo mismo en América y además, ni Góngora ni Faria estaban más vivos. Pero para Garrido (2010), Espinosa Medrano perfecciona la defensa de Góngora que ya había sido hecha en la segunda mitad del siglo XVII.

El *Apologético a favor de don Luis de Góngora* (1982),¹⁹ según los críticos, revela un grado de madurez literario-lingüístico-cultural en las colonias. Su autor, como clérigo²⁰ y catedrático en Cuzco, escribe un texto de actividad universitaria con valor académico, en forma de sermón católico y, por lo tanto, de tono persuasivo, un texto de naturaleza retórica.²¹ En la secuencia discursiva del texto, naturalmente, el Lunarejo va descentrando la argumentación de Faria e Sousa, con un lenguaje humorístico, polémico, jurídico y con léxico apropiado (Cisneros, 1992). Lo que resalta de la contraargumentación es que para Medrano, Faria no conoce bien la obra de Góngora,²² es un envidioso porque Góngora tiene más fama que Camoens,²³ no sabe latín, desconoce la prosodia; sin embargo, el Lunarejo sabe mucho sobre retórica, y forma su argumentación alrededor de la figura del hipérbaton, que será el eje de la crítica del poeta portugués. A partir de eso, Medrano afirma

19 Compuesto por doce partes, de las cuales diez son dedicadas exclusivamente a contestar a las acusaciones de Faria e Sousa. Su primera edición es de 1662, pero fue reeditada en Europa en 1694. Según José Garrido (2010), el *Apologético* es visto como el texto fundador de la crítica literaria en Hispanoamérica.

20 Según Pérez, el Lunarejo, como era llamado Medrano, era “párroco de indios, catedrático, predicador sagrado y miembro del cabildo de la catedral de Cuzco, Espinosa Medrano dejó una variada e importante producción literaria que, como suele suceder con la de los siglos coloniales, es más citada que leída, más ensalzada que estudiada (2005: 97)”.

21 Se cree que, como el ejercicio de disputa académica (actos literarios) formaba parte de la educación en los Seminarios coloniales, el *Apologético* puede ser que tenga esa función, enseñar a los alumnos el arte de persuadir (Pérez, 2005). Otra información importante es que, en el año de publicación del *Apologético*, Medrano ya era doctor en Teología por la Universidad de San Ignacio y un predicador famoso. Era también catedrático de artes y teología en el Seminario de San Antonio Abad, lo que nos hace darle mucha importancia.

22 “Faria es incapaz de entender y penetrar la poesía de Góngora” (Cisneros, 1992: 130).

23 “Sólo un trasnochado crítico puede pensar que para comentar a Camoens se debe vituperar a Góngora” (Cisneros, 1992: 127). Y había que ver que ambos autores, grandes hombres en su obra, no necesitaban ser comparados a modo de crítica. “Góngora, el genial artista de la lírica, Camoens, la más alta figura de la épica ibérica” (Montes, 1956: 35).

que quizás no exista esa figura en la obra gongorina, pero la mayoría de las críticas, principalmente la de Dámaso Alonso, va a dar destaque al hipérbaton en Góngora. Es importante resaltar el hecho de que Góngora no crea nada, tampoco inventa esas figuras, sino que les da valor, las lleva a la cumbre, como si las (re)crease, si (re)dimensionase su sentido, las (re)enciendese.²⁴ Según Cisneros, Góngora *inventa* la manera de usar esa figura retórica:

Claramente queda confirmado que Góngora fue efectivamente el inventor de esta manera y que, antes de él, el hipérbaton era solamente una “figura”, por lo que puede admitirse, puesto que con él alcanza la cumbre, que Góngora fue precisamente el inventor de esa manera en la lengua literaria española (1992: 160).

Góngora tenía el reto de exaltar su lengua, su literatura, su cultura, y lo hace de forma “impositiva”, pues a través de la (re)creación de una nueva sintaxis, de un nuevo léxico,²⁵ quería superar modelos a través de la tradición; en sus textos vemos figuradas tradición y originalidad.²⁶ Cisneros concluye, sobre ese aspecto, que “Góngora consiguió apropiarse del galardón latino precisamente para engalanar el español. . . y si el poeta andaluz ha alcanzado la cima es porque la lengua ofrecía esta capacidad de amalgamamiento (1987: 17-8)”. Por esa razón, hablamos de un recorrido imperial con relación al gongorismo hispánico. Góngora escribía para el palacio,²⁷ aunque haya mucho de popular²⁸ en su obra, esta alcanzó todos los rincones de la geografía española (Garrido “La estela”). Por ser popular no deja

24 “Góngora es mucho más que un simple cultista porque su poesía no consiste sólo en usar o abusar de hipérbaton, elipsis, nombres mitológicos y metáforas atrevidas. Góngora personalizó un estilo poético utilizando esos mismos materiales cultistas, pero encendiéndolos de creaciones poéticas. Merece, entonces, señalarse, junto al cultismo y sobre él, un ‘cultismo gongorino’, perfección y culminación” (Carilla, 1946: 19).

25 Gerardo Diego (1979) afirma que uno de los mayores aciertos de Góngora es la creación de un nuevo léxico para la lengua española.

26 “Se puede decir que Góngora había llevado a sus últimas posibilidades la tradición que en España se arraigó con Garcilaso” (Rivers, 2016: 20).

27 “En líneas generales, puede afirmarse que la poesía seiscentista portuguesa o española, por limitarnos sólo a la península, no era popular, sino de salón, de academia, de grupos reducidos que la saboreaban y discutían en un pelepeo de manuscritos desvelados” (Montes, 1956: 131).

28 “El que en su obra se encontrasen estas dos direcciones (culto y lo popular) llevó a la crítica a hablar de dos estilos diferentes en el autor, pero la realidad demuestra que ambos conviven en toda su producción, aunque la utilización de un metro breve facilite la comprensión de las composiciones populares sobre las cultas” (Miramón ctd. en Góngora, 2016: 31).

de ser culta, así lo piensa Oreste Frattoni: “Góngora elige temas populares y los transforma según su gusto, culto o no” (31). No sólo existe el Góngora culto. Por ello, nos gustaría también mencionar que Góngora fue heterogéneo por su ingenio, haciendo que el hombre barroco conviviera con varios géneros literarios:

su barroca heterogeneidad propicia desde principios del XVII la convivencia en un mismo espacio impreso de todos estos modelos: el del soneto petrarquista, el de la fábula o la silva descriptiva y el de los romances y letrillas populares, en la misma variedad que se daba en la representación del corral y el incipiente espacio de la novela (Pérez, *Manual* 453).

En sentido lato, con esa (re)creación, Góngora será machacado, visto como hermético, oscuro, pero la oscuridad sólo para los que no logran descifrar sus metáforas, leer sus temas mitológicos,²⁹ (re)hacer el camino del hipérbaton, saber penetrar las imágenes, “la poesía de Góngora exige la labor de los hombres doctos, de la misma manera que los textos sagrados deben reservarse para los teólogos y escrituristas [sic] formados en la ortodoxia de la doctrina” (Garrido “La estela”). En aquella época, había una concepción divina de poesía, era algo que sólo estaba al alcance de los doctos, lo que puede explicar lo difícil en Góngora. La agudeza es el arma más importante, en sus textos son amalgamados elementos dispares, distantes, diferentes, ambiguo... barrocos. Lo hace como acto de poder. El ingenio es un acto de poder y la llegada de Góngora a América es comparada a la llegada de Colón, porque quiere la pose y la transformación del Nuevo Mundo (Garrido “Poesía y ortodoxia”).

Últimos apuntes

En este recorrido crítico, pudimos reconstruir la trayectoria del gongorismo por América en lo que respeta a la visión de los críticos más importantes del campo de investigación gongorina. Percibimos, a fin de cuentas, que ese tema está bastante discutido en los países hispanoamericanos y en España, pero en el ámbito brasileño los análisis todavía están más dispersos, con trabajos aislados, haciendo falta un estudio que conjugue todos los resultados analíticos sobre la presencia del gongorismo en Brasil.

En este firme tendido de ideas y a costa de mucha investigación, ha sido posible precisar las varias críticas del gongorismo construidas a lo largo de los años: primero, como influencia en poetas, a través de la imitación o lectura; segundo, como

29 Para Lorca (1932), lo difícil en Góngora es la mitología.

un concepto crítico a cargo de los críticos del siglo XVII que, aparentemente, va a cambiar su sentido con los del XX. Se hace hincapié sobre los aportes al término “gongorismo”, estos siguieron caminos distintos ya sea en España, cuando empezaron las críticas al texto de Góngora, como en Latinoamérica, cuyos poetas y críticos manifestaban aprecio por Góngora.

A todo esto, durante nuestra exposición hemos dado albergue a tres ejes principales: el concepto en Hispanoamérica, el concepto en Brasil y la querella Medrano-Faria, por los que es posible percibir, naturalmente, el proceso de evolución de los sentidos posibles para reflexionar sobre la definición de “gongorismo”. En otros términos, hemos visto que hay muchos críticos que abren paso para la comprensión del uso del gongorismo en Hispanoamérica en el XVII y otros que siguen investigando formas distintas de analizar los poetas bajo la acepción de ese término. En el caso brasileño, nuestro estudio conlleva los resultados que están relacionados, en sumo grado, a que el gongorismo resulta ser dirigido a los aspectos formales.

Nos complace decir que a la postre, sea cual sea, la poética gongorina es el inicio del gongorismo, pues a través de su producción, Góngora enmarca su estilo en tierras españolas que rompe las fronteras de su país para cruzar el océano, entrando por el puerto en América y por manos universitarias en Brasil. El gongorismo en América es, en definitiva, una gestión de voces que peregrinan en todos esos ambientes, voces poliédricas.

Obras citadas

- Alonso, Dámaso. *Cuatro poetas españoles*. Madrid: Editorial Gredos, 1976.
- _____. *Góngora y el Polifemo*. Madrid: Editorial Gredos, 1974.
- Araújo, Jorge de Souza. *Perfil do leitor colonial*. Salvador: UFBA; Ilhéus: UESC, 1999.
- Budasz, Rogério. *A música no tempo de Gregório de Matos*. Curitiba: De Artes/UFPR, 2004.
- Carilla, Emilio. *El gongorismo en América*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires – Instituto de Cultura Latino-americano, 1946.
- Carpeaux, Otto Maria. *Origens e fins – ensaios*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1943.
- Carreter, Fernando Lázaro. *Estilo barroco y personalidad creadora: Góngora, Quevedo, Lope de Vega*. Salamanca: Anaya, 1966.
- Cisneros, Luis Jaime. “Itinerario y estructura del Apologético de Espinosa Medrano (primera parte)”. *Lexis* V, XVI, n. 2, 1992, pp. 123-188.
- _____. “La polémica Faria-Espinosa Medrano: planteamiento crítico”. *Lexis*, v. XI, n. 1, 1987, pp. 1-62.
- Diego, Gerardo. *Antología poética en honor de Góngora*. Madrid: Alianza Editorial, 1979.
- Egido, Aurora. “La ‘hidra local’. Sobre la palabra poética en el barroco”. *Revista Edad de Oro*, v. II, 1987, pp. 79-113.
- Faustino, Mário. *Evolução da poesia brasileira*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993.
- Fausto, Boris. *História do Brasil*. 12 ed. São Paulo: EDUSP, 2007.
- Frattoni, Oreste. *Góngora*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968.
- Garrido, José A. Rodríguez. “Poesía y ortodoxia en el *Apologético* de Espinosa Medrano”. *Calíope*, v. 16, n. 1, 2010, pp. 9-25.
- Garrido, José Lara. “La estela de la revolución gongorina. Relieves para una cartografía incompleta del gongorismo”. *Una densa polimorfía de beleza. Góngora y el Grupo del 27*. Editor Andrés Soria Olmedo. Sevilla: Junta de Andalucía, 2007.

- Góngora, Luis de. *Poesía*. Edición de Ana Suárez Miramón. Barcelona: Peguin Clásicos, 2016.
- Iriarte, Ignacio. “El barroco anacrónico de Severo Sarduy”. *Recial*, v. IX, n. 14, 2018, pp. 1-15.
- Lorca, Federico García. “La imagen poética de don Luis de Góngora”. *Revista Residencia*, n. 4, 1932, pp. 94-103.
- Medrano, Juan de Espinosa. *Apologético*. Trad. del latín por Rafael Blanco Varela. Selección, prólogo y cronología de Augusto Tamayo Vargas. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1982.
- Montes, José Ares. *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*. Madrid: Editorial Gredos, 1956.
- Moraes, Rubens Borba de. *Livros e bibliotecas no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Secretaria da cultura, ciência e tecnologia do Estado de São Paulo, 1979.
- Muhana, Adma. “A ‘maravilha’ na poesia de Manuel Botelho de Oliveira”. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 24, 2011, pp. 35-42.
- Pécora, Alcir. *Poesia seiscentista – Fênix Renascida & Postilhão de Apolo*. Introdução de João Adolfo Hansen. São Paulo: Hedra, 2002.
- Pérez, Pedro Guibovich. “El Apologético de Espinosa Medrano y su contexto histórico”. *Lexis* XXIX, 1, 2005, pp. 97-109.
- Pérez, Pedro Ruiz. *Manual de estudios literarios de los siglos de oro*. Madrid: Editorial Castalia, 2003.
- Ramos, Péricles Eugênio da Silva. *Do Barroco ao Modernismo: estudos de poesia brasileira*. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.
- Ribeiro, João Roberto Inácio. “O gongorismo na poesia latina de Manuel Botelho de Oliveira”. *Revista de Letras*, v. 32, 1992, pp. 199-206.
- Rivers, Elías L. *Poesía lírica del Siglo de Oro*. 26. ed. Madrid: Cátedra, 2016.
- Robayna, Andrés Sánchez. “La recepción de Góngora en Europa y su estela en América”. *Góngora, la estrella inextinguible*. Magnitud estética y universo contemporáneo. Madrid: Biblioteca Nacional de España; Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba, 2012.
- _____. “Notas sobre el concepto de gongorismo”. En *Nuevas cuestiones gongorinas (Góngora y el gongorismo)*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2018, pp. 119-141.

- Ruiz, Facundo. “La tela y el traje: el gongorismo y crítica latinoamericana”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XLII, n. 83, Lima-Boston, 2016, pp. 17-36.
- Sabena, Julia. “Algunas observaciones en torno al gongorismo peruano: el ‘Santuario’ de Fernando de Valverde”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XLII, n. 83, 2016, pp. 61-79.
- Sabena, Julia y Stein, Tadeo P. “Gongorismo americano”. Presentación. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XLII, n. 83, Lima-Boston, 2016, pp. 9-16.
- Teixeira, Ivan. “O engenhoso fidalgo Manuel Botelho de Oliveira”. *Revista USP*, São Paulo, n.50, 2001, pp. 178-209.
- Tenorio, Martha Lilia. *El gongorismo en Nueva España: ensayo de restitución*. México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2013.
- Verri, Gilda Maria Whitalker. “Leituras e sociabilidades em Pernambuco no século XVIII”. *Eutomia*, ano 1, n. 2, 2008, pp. 222-232.
- Wehling, Arno y Wehling, Maria José CM. *Formação do Brasil colonial*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- Zoco, Víctor Pueyo. “Gongorismo y criptogongorismo en América: la norma virreinal del siglo XVII”. *Calíope*, 2013, v. 18, n. 2, 2013, pp. 92-115.