



Capítulo 28

MARGARITA GUERRA MARTINIÈRE / RAFAEL SÁNCHEZ-CONCHA BARRIOS
Editores

HOMENAJE A JOSÉ ANTONIO DEL BUSTO DUTHURBURU

TOMO II



FONDO
EDITORIAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

Homenaje a José Antonio del Busto Duthurburu

Margarita Guerra Martinière, Rafael Sánchez-Concha Barrios, editores

© Margarita Guerra Martinière, Rafael Sánchez-Concha Barrios, editores

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012

Av. Universitaria 1801, Lima 32 - Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

feditor@pucp.edu.pe

www.pucp.edu.pe/publicaciones

Cuidado de la edición, diseño de cubierta y diagramación de interiores:

Fondo Editorial PUCP

Primera edición, abril de 2012

Tiraje: 1000 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores

ISBN: 978-9972-42-991-0

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2012-03236

Registro de Proyecto Editorial: 31501361101865

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

SIMPOSIO, ARCADIA Y ACADEMIA ANTÁRTICA

Eduardo Hopkins Rodríguez

La tradición de la literatura pastoril supone un cierto inventario de reglas que dan configuración al género. Miguel de Cervantes reconoce estas reglas y se propone realizar algunas innovaciones al respecto en *La Galatea* (1584). Para Cervantes *La Galatea* pertenece al campo genérico de la égloga: «la ocupación de escribir églogas en tiempo que en general la poesía anda tan desfavorecida, bien recelo que no será tenida por ejercicio tan loable, que no sea necesario dar alguna particular satisfacción a los que siguiendo el diverso gusto de su inclinación natural, todo lo que es diferente dél estiman por trabajo y tiempo perdido» (Prólogo, p. 1).

El novelista en el prólogo a *La Galatea* declara ser consciente de que apartarse de las convenciones estilísticas de la égloga implica enfrentarse a la crítica. Tomando en consideración que Virgilio fue atacado por sus innovaciones, el autor manifiesta que no se preocupará por los probables comentarios relativos a sus aportes en el género. Un cambio que podría ser motivo de crítica desfavorable consiste en la incorporación de material filosófico en los discursos amorosos de pastores, personajes que por su condición no justifican ser portadores de tales discursos. Explica Cervantes que muchos de estos pastores en realidad ocultan otras personalidades, a las cuales se alude en su obra: «Bien sé lo que suele condenarse exceder nadie en la materia del estilo que debe guardarse en ella, pues el príncipe de la poesía latina fue calumniado en alguna de sus églogas por haberse levantado más que en las otras; y así no temeré mucho que alguno condene haber mezclado razones de filosofía entre algunas amorosas de pastores, que pocas veces se levantan a más que tratar cosas de campo, y esto con su acostumbrada llaneza. Mas advirtiendo (como en el discurso de la obra alguna vez se hace), que muchos de los disfrazados pastores della lo eran solo en el hábito, queda llana esta objeción» (p. 2).

Este aspecto de la presencia de personajes cultos disfrazados de pastores pertenece a lo esencial del género desde sus orígenes en la Antigüedad.

El poeta alejandrino Teócrito (s. III a C.), cuya obra poética de carácter bucólico se ha constituido en uno de los paradigmas de la poesía pastoril, formaba parte de una agrupación de escritores y amigos cultos que, con pseudónimos y bajo el disfraz de pastores, se reunía para dialogar, debatir, poetizar y dedicarse a la crítica literaria (Bickel, 1982, p. 603). Bajo este contexto, la poesía que componían puede denominarse como «poesía social bucólica» (Bickel, 1982, p. 605; cfr. Korte, 1973, pp. 167 y ss.; Cantarella, 1972, pp. 74 y ss.; Lesky, 1976, p. 752). En la estructura teatral de estos poemas se usaba tipos fijos de figuras pastoriles míticas, como Dafnis y otros. Los pastores de los poemas intervenían en «certámenes poéticos» ficticios, en cuyas elaboradas composiciones se usaba la técnica de la alusión, mediante la cual se hacía referencia a personalidades, obras literarias contemporáneas y asuntos correspondientes a problemas de la técnica poética (Bickel, 1982, pp. 603-604). El medio cultural alejandrino en el que se desenvuelve Teócrito está orientado hacia la erudición y el dominio virtuoso de la técnica literaria. El receptor de las composiciones de Teócrito estaba compuesto por una reunión de amigos de cultura refinada. En la poesía pastoril la sofisticación, la erudición, el lenguaje culto, configuran un panorama intelectual que usa como trasfondo el paisaje natural. En cierta forma, el paisaje urbano intelectual se traslada al paisaje rural. Este se convierte en la metáfora espacial del aislamiento del círculo amical de eruditos y poetas cultos. De tal forma, la transfiguración pastoril permite que las personas aludidas adquieran nuevos puntos de vista sobre su vida y carácter.

En el mundo latino, la forma pastoril de Teócrito es adoptada y reajustada por Virgilio, conservando el sistema de la alusión biográfica. Aparte de las referencias autobiográficas, varios son los amigos que aparecen encubiertamente bajo apariencia pastoril en los poemas de Virgilio. Se trata, entre otros, principalmente de intelectuales vinculados al poder como Asinio Polión, Alfenio Varo y Cornelio Galo. De este último se cita, incluso, fragmentos de sus poemas elegíacos (Cfr. Bucólica 10).

Virgilio establece la conexión de lo arcádico ideal con el mundo externo real a través de alegorías o referencias directas (Furhmann, 1985, p. 296). Consideramos que el plano de lo real (biografías, historia, política, el destino de Roma) sirve de sustento al plano alegórico o simbólico. Ambos forman una unidad que convierte a la arcadia en un proyecto de perfección, en un deber ser, en una utopía que consiste en alcanzar la edad de oro. La Arcadia es por definición del género pastoril virgiliano un paradigma de la imperfección y es propuesta como tal para servir de reto a la tarea de realizar su perfección. La presencia de acontecimientos exteriores muchas veces dolorosos y violentos, como muertes y expropiaciones de tierras, por ejemplo (Cfr. Bucólicas 1 y 9), alterando la armonía pastoril, quedará como regla ineludible del género. Igualmente, la alusión biográfica mediante el disfraz, a manera de gesto de cortesía, es una parte de la tradición de la égloga heredada

de Teócrito y de Virgilio que se ha conservado como elemento constitutivo del género. También corresponde a lo tradicional del género bucólico el que, dado el carácter social de los que han adoptado la apariencia de pastores, dialoguen en un lenguaje elevado y desde un horizonte cultural sofisticado. Cervantes, en realidad, está siguiendo convenciones consagradas.

Se dice que en la isla de Cos «existía una hermandad de boukóloi, en el sentido religioso de la palabra (es decir, adoradores de Dioniso), a la cual pertenecían los poetas de esa isla». Por este motivo, podría considerarse que «nuestros poemas bucólicos serían los ecos de certámenes que originariamente se celebraron en las ceremonias religiosas» (Körte y Händel, 1973, p. 182).

En la génesis del hecho social del disfraz alusivo en la poesía bucólica se encuentra una tradición de mayor alcance que reside en la costumbre griega del entretenimiento social del simposio. El simposio es una convención social que desarrolla una fiesta ritual mediante un complejo sistema de comunicación, con modalidades de enunciación peculiares (Pellizer, 1991, p. 6). Consiste en una reunión hospitalaria, amical, que viene después del banquete, de la comida, y en la cual el momento de la bebida moderada de vino sirve de marco para la lectura, la recitación, el canto individual y coral, el humor, la improvisación de discursos y poemas, la exhibición competitiva de habilidades artísticas y culturales, entre otras actividades, juegos y diversiones (Pellizer, 1991, p. 7). El simposio es una experiencia lúdica colectiva que se basa en un encuentro y en una confrontación, mediante los cuales se realiza «un ejercicio normalizado, controlado y ritualizado de las pasiones» (Pellizer, 1991, p. 11; cfr. Fabbro, 1991, p. 75). La extensa temática de dichas intervenciones e improvisaciones tiene que ver con tópicos vitales fundamentales como el amor, la amistad, la poesía, la felicidad, la brevedad de la vida, la fugacidad del placer y de la belleza, el elogio de la naturaleza, la melancolía, etcétera.

La experiencia del simposio real sirve de base para la constitución del simposio como género literario o filosófico [Platón, *Banquete*; Jenofonte *Banquete*; *Conversaciones de mesa (Symposiaca)* de Plutarco; Ateneo: *Deipnosophistas* (Flacelière, 1967, p. 195)]. Este tipo de simposio literario es una ficción, una forma estilizada e idealizada en la que una elevada comunicación espiritual va acompañada del anhelo de conocerse a sí mismo y a los demás.

Desde la vertiente del simposio se llega al juego social de la ficción pastoril, llevada a la realidad o a la literatura, que se asume como una máscara por cuyo intermedio se logra transfigurar la existencia cotidiana en materia poética y en ejercicio intelectual. Los participantes en el juego pastoril forman parte de un ritual que tiene por función darles una existencia superior a través de la unidad grupal que se realiza por medio de la conversión de cada uno en un espectáculo para los otros. Este sentido del espectáculo forma la comunión ritual de la fraternidad.

Lo que Cervantes denomina el «hábito» de pastor resulta expuesto con claridad en el desarrollo de su novela. Es frecuente el comentario de algunos personajes explicando el origen urbano y cosmopolita, así como la condición culta y la pericia poética de los pastores. Los pastores son conscientes de sus habilidades para la poesía. En determinadas ocasiones se da cuenta también de los motivos que han impulsado a los personajes a vestirse de pastores y trasladarse al campo.

Examinaremos a continuación algunos casos en *La Galatea*. En el libro II, Teolinda descubre el origen de unos pastores dedicados a la música:

Si los oídos no me engañan, hermosas pastoras, yo creo que tenéis hoy en vuestras riberas a los dos nombrados y famosos pastores Tirsi y Damón, naturales de mi patria; a lo menos Tirsi, que en la famosa Compluto, villa fundada en las riberas de nuestro Henares, fue nacido; y Damon, su íntimo y perfeto amigo, si no estoy mal informada, de las montañas de León trae su origen, y en la nombrada Mantua Carpentánea fue criado: tan aventajados los dos en todo género de discreción, ciencia y loables ejercicios, que no solo en el circuito de nuestra comarca son conocidos, pero por todo el de la tierra conocidos y estimados: y no penséis, pastoras, que el ingenio destes dos pastores solo se estiende en saber lo que al pastoral estado le conviene, porque pasa tan adelante, que lo escondido del cielo y lo no sabido de la tierra por términos y modos concertados enseñan y disputan (21).

En el libro IV Rosaura, quien vive en la ciudad, aclara a las pastoras Galatea y Florisa el por qué de su traje pastoril:

No os causara admiración, hermosas pastoras, el verme a mí en este traje, si supiérades hasta dó se estiende la poderosa fuerza de amor, la cual no solo hace mudar el vestido a los que bien quieren, sino la voluntad y el alma, de la manera que más es de su gusto; y hubiera yo perdido el mío eternamente, si de la invención deste traje no me hubiera aprovechado (50).

En el mismo libro IV, los pastores Tirsi y el «desamorado» Lenio se enfrentan en un debate durante una «junta» o certamen sobre el amor. Lenio inicia su discurso comentando la formación culta de Tirsi:

Ya casi adivino, valerosa y discreta compañía, como ya en vuestro entendimiento me vais juzgando por atrevido y temerario, pues con el poco ingenio y menos experiencia que puede prometer la rústica vida en que yo algún tiempo me he criado, quiero tomar contienda en materia tan ardua como ésta con el famoso Tirsi, cuya crianza en famosas academias, y cuyos bien sabidos estudios no pueden asegurar en mi pretensión sino segura pérdida. Pero confiado que a las veces la fuerza del natural ingenio adornado con algún tanto de experiencia, suele descubrir nuevas sendas, con que facilitan las ciencias por largos años sabidas, quiero atreverme hoy a mostrar en público las razones que me han movido a ser tan enemigo de amor, que he merecido por ello alcanzar renombre de desamorado (55).

El pastor Elicio elogia las intervenciones de Lenio y Tirsi, precisando la formación erudita de ambos:

Si conocieras, señor, respondió a esta sazón Elicio, cómo la crianza del nombrado Tirsi no ha sido entre los árboles y florestas, como tú imaginas, sino en las reales cortes y conocidas escuelas, no te maravillarás de lo que ha dicho, sino de lo que ha dejado por decir: y aunque el desamorado Lenio, por su humildad ha confesado que la rusticidad de su vida pocas prendas de ingenio puede prometer, con todo eso te aseguro que los más floridos años de su edad gastó, no en el ejercicio de guardar las cabras en los montes, sino en las riberas del claro Tormes en loables estudios y discretas conversaciones. Así que, si la plática que los dos han tenido de más que de pastores te parece, contémplos como fueron, y no como agora son; cuanto más, que hallarás pastores en estas nuestras riberas, que no te causarán menos admiración si los oyes, que los que ahora has oído; porque en ellas apacientan sus ganados los famosos y conocidos Franio, Siralvo, Filardo, Silvano, Lisardo y los dos Matuntos, padre y hijo, uno en la lira y otro en la poesía sobre todo extremo estremados; y para remate de todo, vuelve los ojos y conoce el conocido Damon, que presente tienes, donde puede parar tu deseo, si desea conocer el extremo de discreción y sabiduría (61).

De Lauso, otro pastor enamorado, se revela que tiene una gran experiencia como viajero:

No cantó más el enamorado pastor, ni por lo que cantado había pudieron las pastoras venir en conocimiento de lo que deseaban, que puesto que Lauso nombró a Silena en su canto, por este nombre no fue la pastora conocida: y así imaginaron que como Lauso había andado por muchas partes de España, y aun de toda Asia y Europa, que alguna pastora forastera sería la que había rendido la libre voluntad suya (52).

La confrontación entre la vida pastoril y la de la ciudad da lugar a que se manifieste el deseo de adoptar la vida rústica. Como ejemplo, tenemos la experiencia de Lauso, un cortesano que se ha retirado a vivir como pastor en pobreza y soledad:

Cuán bien se conforma con tu opinión, Darinto, dijo Damon, la de un pastor amigo mío, que Lauso se llama, el cual, después de haber gastado algunos años en cortesanos ejercicios, y algunos otros en los trabajosos del duro Marte, al fin se ha reducido a la pobreza de nuestra rústica vida, y antes que a ella viniese, mostró desearlo mucho, como parece por una canción que compuso y envió al famoso Larsileo, que en los negocios de la Corte tiene larga y ejercitada experiencia (53).

Como se puede apreciar, *La Galatea* es un gran simposio, al que acuden personajes de diversa procedencia a exponer sus experiencias y su sabiduría en torno al amor y la poesía. Tales personajes poseen una condición de preeminencia o representatividad, lo que convierte a este simposio en una reunión selecta.

Desde el punto de vista del simposio, el diálogo culto, el intercambio de opiniones sobre temas de relevancia social e individual, es un factor central en la realización de *La Galatea* como relato. Sobre este aspecto, reconocemos que la novela de Cervantes se basa en el diálogo como principio constitutivo de sus múltiples historias. Cabe dentro de su disposición dialógica el relatar historias, contraponer el mundo de lo pastoril al de las ciudades, debatir, razonar sobre el amor y la fortuna, confrontar la verdad y la experiencia, discutir acerca de poesía y de música, etcétera.

Estos diálogos corresponden al lenguaje de una clase, por medio del cual se pretende poner en ejecución una práctica social que se define por los principios de identificación y exclusión. Esta práctica social involucra al narrador y a los personajes de la novela y sus relaciones alusivas con personas reales, al mismo tiempo que compromete al receptor. George Steiner en su libro *Después de Babel* decía que «nunca se habla tan bien a los inferiores, nunca expresan mejor las palabras la clase social, el poder, la fuerza de insinuación, como cuando alguien de la misma posición se encuentra al alcance de la voz. Las irrelevancias decorativas y las insinuaciones elípticas no van dirigidas tanto al vendedor o al visitante como al compañero de armas, al miembro del club que sabrán reconocer en ellas otros tantos signos de complicidad.» (Steiner, 1980, p. 50) Steiner concluye que se trata de «un código que permite el reconocimiento» y que a la vez funciona como «un instrumento de exclusión irónica» (Steiner, 1980, p. 50).

Si *La Galatea* es una novela de claves biográficas y autobiográficas, una de sus funciones consiste en el uso de este lenguaje que construye identidades y complicidades entre los integrantes de una cofradía humanística. Lenguaje que alcanza su mejor ejecución y desempeño en la forma clásica del simposio, forma comunicativa fundamentalmente dialógica que no es otra cosa que la estructura de fondo de la novela.

En la época de Cervantes los simposios aparecen, por lo general, bajo la modalidad de academias literarias. Cervantes fue un asiduo asistente a diferentes academias, justas y certámenes (Sánchez, 1961, pp. 210-212, 286) y, como tal, estaba familiarizado con los procedimientos, maneras, vicios, costumbres, protocolos, reglamentos, formas de trato y de intercambio dialógico, temas de discusión, cultura literaria consensualmente compartida, etcétera, típicos de estas reuniones de diverso nivel de erudición. Como señala King (1963) las sesiones de las Academias literarias poseen una estructura miscelánea (certámenes poéticos, relatos, comedias, erudición, juegos, fiestas) y parte de estos esquemas de desarrollo se traslada a la construcción literaria. Fenómeno que puede explicar un importante aspecto de la construcción y del contenido de *La Galatea*. Sin embargo, considero que en *La Galatea* el problema estructural y temático tiene en la tradición clásica del simposio una fuente no solamente más antigua y de mayor prestigio, sino que

es un campo de proyecciones idealizantes y utópicas respecto a la comunicación intelectual muy superior al contexto oportunista, intrigante, competitivo, cortesano, adulator, burocrático y, muchas veces, mediocre y frustrante, de las academias contemporáneas a Cervantes (Cfr. Sánchez, 1961; King, 1963; Cruz, 1995). Recuérdese las parodias de academias que Cervantes realizó en el Coloquio de los perros y en la primera parte del *Quijote*.

La *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias* (Sevilla, 1608) de Diego Mexía de Fernangil contiene la traducción de las *Heroidas* y el *In Ibis* de Ovidio. El texto de los poemas va precedido por una nota biográfica acerca del poeta y al final de la invectiva se agrega un comentario que se refiere a su valor satírico atenuado por decisión del traductor. Lleva como introducción específica a las *Heroidas* el anónimo *Discurso en loor de la poesía*, valioso testimonio del quehacer poético de los integrantes de la Academia Antártica de Lima, escrito en homenaje a Mexía.

El poeta sevillano Diego Mexía de Fernangil vino a América probablemente en 1585, viviendo desde entonces en diversas regiones del continente, como Perú, México y la ciudad de La Paz (Cfr. Riva Agüero, 1915 y 1954, 1962; Lohmann, 1951; Barrera, 1990, pp. 9 y ss.). En el Perú formó parte de la denominada Academia Antártica de Lima, reunión de cultos poetas que tuvo actividad entre fines del siglo XVI y el siglo XVII (Tauro, 1948, pp. 14 y 20).

El *Discurso en loor de la poesía* trata una temática independiente, por lo cual no contiene comentarios alusivos al texto que anticipa. *El Discurso en loor de la poesía* posee una condición problemática. Por un lado, es un texto autónomo y, por otro, el lugar que ocupa no corresponde estrictamente a un preliminar, debido a que se halla como inicio del libro de las *Heroidas*. No obstante, podemos notar que esta localización dentro del cuerpo del libro es un tanto artificial si tomamos en consideración lo que declara Mexía en el título del *Discurso*, donde explica que por haber sido compuesto por una mujer determinó que debía encabezar los poemas epistolares de Ovidio¹:

DISCVRSO / En loor de la poesia, dirigido al Autor, i compues / to por una
señora principal d'este Reino, mui ver / sada en la lengua Toscana, i Portuguesa,
por cuyo / mandamiento, i por justos respetos, no se escribe / su nombre; con
el qual discurso (por ser / una eroica dama) fue justo / dar principio a nuestras /
eroicas epistolas (f. 9).

¹ La justificación de Mexía llama la atención hacia el género epistolar como estructura configuradora del *Discurso*. Complementariamente, es de mencionar que Mexía escribe, a su vez, varias epístolas en su *Segunda Parte del Parnaso...*, con lo cual no solamente demuestra su familiaridad con el género, sino que da prueba de su dedicación práctica al mismo.

Adicionalmente, como se puede apreciar, el *Discurso* se ofrece para honrar a Mexía, lo cual le asigna una clara función preliminar. A continuación del Discurso, Mexía en agradecimiento dedica a la autora un soneto (f. 26). Para completar nuestra argumentación es pertinente establecer que libros como el de Mexía siguen el esquema de unidad en la variedad que caracteriza a las misceláneas. En estas, los textos que constituyen el cuerpo del libro son concebidos como discursos autónomos y, por tanto, pueden tener sus propios preliminares. El conjunto resulta siendo un verdadero conglomerado unificado a partir de flexibles criterios formales o temáticos. Tal es el caso de la «Egloga El Dios Pan» de la *Segunda Parte del Parnaso Antártico...*, que viene con una dedicatoria de Mexía². Por último, es de advertir que el objetivo del Discurso cabe dentro de lo que E. R. Curtius tipifica como «la tradición de panegíricos de las artes y ciencias» (Curtius, 1955, t. II, p. 760)³. Este mismo autor indica que en el contexto clásico tales composiciones «aparecían por lo común intercaladas en una obra didáctica sobre la materia correspondiente; casi siempre figuraban en el proemio de la obra o de uno de sus libros» (Curtius, 1955, p. 760). Consideramos que, por lo expuesto, queda establecida la índole preliminar del *Discurso*.

Marcelino Menéndez y Pelayo otorga un valor singular al *Discurso* no solamente por ser un documento rico en información histórico literaria, sino por la materia teórica acerca de la poesía que contiene «como un curioso ensayo de Poética, como un bello trozo de inspiración didáctica, del cual ha dicho, no sin razón, el ilustre colombiano Pombo que «rara vez en verso castellano se ha discurrido más alta y poéticamente sobre la poesía» (Menéndez y Pelayo, 1963, t. II, p. 163).

En cuanto al receptor, el *Discurso* dictamina que el fin de la poesía está en enseñar, educar, consolar y deleitar:

- Es deleitar, y doctrinar su oficio (v. 291)
- Es la Poesía un pielago abundante,
de provechos al hombre: i su importancia
no es sola para un tiempo, ni un instante. (vv. 664-666)
- En el campo acompaña y da consuelo (v. 677)

También la poesía contribuye a propagar la fama de los poetas entre los lectores (v. 400 y ss.).

² Algo parecido ocurre con *Defensa de Damas* de Diego Dávalos y Figueroa (1603), componente de su *Miscelánea Austral*. José de la Riva Agüero y Osma da por supuesto el valor preliminar del *Discurso* (Riva Agüero, 1954, p. 38). Lo mismo ocurre con Aurelio Miró Quesada (1962, p. 82).

³ Antonio Cornejo Polar establece la pertenencia del *Discurso* a esta tradición (Cornejo Polar, 1964, p. 121).

La concepción del poeta en el «Discurso en loor de la poesía», incluido en el libro de Mexía con valor de preliminar, es sumamente elogiosa. La autora rinde homenaje al Mexía poeta:

I tu Mexia, que eres d'el Febeo
vando el principe, aceta nuestra ofrenda,
de ingenio pobre, i rica de desseo.
I pues eres mi Delio, ten la rienda
al curso, con que buelas por la cumbre
de tu esfera, i mi voz, i mi metro enmienda
para que dinos queden de tu lumbre (v. 802-808).

Junto a Mexía son numerosos los escritores peruanos nombrados aquí, correspondiéndoles un tratamiento singular en el cuadro de la consagración que la historia ha dedicado a los poetas. La idea que se promueve del poeta tiene que ver con su papel como vocero de la fama, tanto propia como ajena (v. 400-405). Se exige del poeta sabiduría: «I aquel qu'en todas ciencias no florece, / y en todas artes no es exercitado, / el nombre de Poeta no merece» (v. 106-108)⁴. La virtud es otro requisito del poeta: «I assi el que fuere dado a todo vicio / Poeta no será [...]» (v. 289-290). Concepto semejante se deriva del siguiente rechazo a los poetas indeseables: «I si ai Poetas torpes, i viciosos, / el don de la Poesía es casto, i bueno, / i ellos los malos, suzios i asquerosos» (v. 688-690).

La unión de sabiduría y virtud se halla asociada con la doble finalidad de la poesía que consiste en la enseñanza y el deleite:

Que puede dotrinar un disoluto?
Que pueden deleytar torpes razones?
pues solo esta el deleite do esta el fruto (v.293-295).

El largo recuento que se hace en el *Discurso* de los honores que a través del tiempo han recibido los poetas se basa en la consideración de que el poeta posee una alta posición en la sociedad en razón de los amplios beneficios que le otorga a esta con su actividad creativa. Dicha posición lo hace merecedor de las más altas dignidades.

En una transposición metafórica, el *Discurso* nos pone ante una Academia de poetas en la que se da cuenta de los principios que los convocan y se repasa y constata la presencia militante de sus miembros, dejando testimonio de su homogeneidad cultural, intereses comunes, de su reputación y cualidades poéticas.

⁴ Antonio Cornejo explica que para el *Discurso* «puesto que la poesía abarca ciencias y artes, quien la produzca tiene que conocer en su amplitud todo el saber humano. El poeta, por tanto, se nos aparece en forma y dignidad de sabio» (1964, p. 163).

En el contexto que acabamos de exponer, la Academia Antártica aparece como un espacio ritualizado basado en una atmósfera de reglas no formalizadas, aunque respetadas, constituidas por una determinada orientación del gusto literario, por un lenguaje compartido, por tópicos e ideas adoptados en común acuerdo.

Una academia literaria no se define por sus reglas o un local específico, sino por sus integrantes y el tipo de aspiraciones y prácticas que comparten en una búsqueda de lo esencial. La Academia Antártica no fue un simulacro, sino una realidad que tuvo existencia bajo la forma de un amplio círculo intelectual. La falta de una organización formal en el sentido de un local fijo de reunión, con reglamentos explícitos y una organización jerárquica, no niega la realidad de su presencia y su funcionalidad en el entorno de la cultura colonial. Como en la narrativa arcádica, estamos ante un sentido débil, no formalizado, de la noción de Academia. En concepto de Lotman, se trataría de un concepto no gramaticalizado, sino textualizado (Lotman, 1979, p. 77). Le corresponde también un sentido metafórico, basado en la conciencia de pertenencia a un grupo de amigos que comparte ideales comunes y realiza una práctica intelectual apoyada en la reciprocidad del reconocimiento y del aprecio. La Academia Antártica es la denominación que define una identidad. El principio de identidad que alimenta a esta Academia es el de una identidad entre pares, la cual otorga conciencia de valor de sí a sus integrantes. Es en estos términos que podemos reconocer a la Academia Antártica como un sistema de relaciones de valor. A la manera de la Arcadia, sus miembros se hallan enlazados en la distancia, pues viven en localidades separadas y si coinciden en un ámbito común es en el gran territorio de la patria Antártica y en el selecto espacio social y espiritual de la experiencia de la poesía. Como en la Arcadia, los encuentros personales entre estos poetas son factibles, aunque no frecuentes y permanentes, ni necesariamente renovables. Las noticias se desplazan y difunden; los poemas, las cartas, los homenajes, los encomios, las confidencias se distribuyen en la distancia. En estas condiciones, el estatuto comunicativo fundamental del grupo radica en el intercambio epistolar. Como en la Arcadia, la soledad y el retiro de los poetas se compensa con los casuales intercambios de discursos teóricos y poemas. El encuentro social de una clase dispersa por sus actividades materiales en territorios distantes del virreinato se produce en el espacio comunicativo de la Academia Antártica, gracias a la acción integradora de la literarización de la existencia de sus participantes.

A pesar de la condición de diseminación espacial, de una u otra forma, los componentes de la Academia Antártica están conectados entre sí. Además de la producción propia y del movimiento epistolar, estos poetas participan y dan fe de su presencia en un programa literario colaborando con textos y poemas preliminares en las publicaciones de los autores del grupo. Gaspar de Villarroel y Coruña «por la Academia Antártica» presenta un poema preliminar a *Arauco Domado* (1596)

de Pedro de Oña. También intervienen aquí Francisco de Figueroa, Diego de Ojeda, Cristóbal de Arriaga. Por su parte, Pedro de Oña dedica «en nombre de la Antártica Academia, de la ciudad de Lima, en el Piru» un soneto a Diego Mexía en *Parnaso Antártico* (1608) En *Miscelánea Austral* y en *Defensa de Damas* de Diego Dávalos y Figueroa, también participan algunos de los poetas de la Academia aludidos en el *Discurso en loor de la poesía*. Esta especie de práctica intertextual o paratextual es una operación típica de pragmática de la comunicación literaria, en la que, mediante acciones interpersonales, se manifiesta una relación de continuidad en la significación de ideales compartidos que confirma, refuerza y da solidez a las relaciones de valor asumidas por el grupo.

El contexto de ejecución enunciativa inmediato del anónimo *Discurso en loor de la poesía* queda definido por su posición como texto preliminar que acompaña al libro de Diego Mexía de Fernangil, el cual consiste en un contexto definidamente literario. Este es el lugar privilegiado que delimita la intervención del Discurso. A su vez, el *Discurso en loor de la poesía* alberga a un gran simposio de poetas, a manera de invitados a una fiesta en homenaje a la poesía. En este simposio las reglas de preeminencia y etiqueta colocan a cada invitado en el sitio correspondiente y reconocen a Diego Mexía de Fernangil la condición de dueño de casa, de señor de la poesía, y, por su cercanía a este, asignan a la invitada emisora del *Discurso* la elevada posición jerárquica de simposiarca o reina del simposio, encargada de repartir proporcionalmente, no ya vasos de vino, como en los antiguos simposios griegos, sino dosis de encomios y de virtudes poéticas.

El Discurso como epístola es un sistema de comunicación literaria que reúne a los poetas alrededor de un destinatario, generando una disposición ritual en la que el propio discurso constituye la ofrenda ritual: «aceta nuestra ofrenda, /de ingenio pobre, rrica de desseo» (32). Estamos ante un canto propiciatorio, en el que la disposición comunicativa del discurso, su carácter intersubjetivo se recupera gracias a la creación de un espacio axiológico compartido por medio de la articulación de un cierto orden entre la comunidad de escritores, en oposición al desorientado mundo social externo y sus males.

La Academia Antártica es la exhibición de una cofradía que refuerza el sentido de pertenencia a una asamblea de elegidos celebrando una tradición y una galería de figuras ilustres y ejemplares. La Academia Antártica es una sociedad de discurso, en el sentido que le da Michel Foucault (Foucault 1973), que trata de distinguirse frente a los malos poetas. En este enfrentamiento nos encontramos con una parte importante de la condición agonal del *Discurso en loor de la poesía*:

Tus huellas sigo, al cielo me levanto
con tus alas: defiendo a la Poesía:
fébada tuya soy, oye mi canto.

Más allá de su oposición a la mediocridad poética, el Discurso, en tanto *logos sympoticós*, adopta la disposición típica de una confrontación agonal de orden intelectual mediante la cual la enunciativa somete a consideración su competencia en los dos campos en que se organiza el texto: el artístico y el cultural, es decir, como poeta y como persona erudita en los temas fundamentales y de mayor relieve para el grupo. Por otra parte, la orientación competitiva del *Discurso* corresponde, además, a su relación de paridad artística con la serie de las epístolas femeninas de Ovidio a las que antecede y con las que se parangona. Si las *Heroidas* se inscriben en la tradición epistolar de la expresión del conflicto amoroso, el Discurso traslada la retórica agonal del deseo hacia la poesía y la amistad en la poesía.

Y tú Mexía, qu'eres d'el Febeo
vando el principe, aceta nuestra ofrenda,
de ingenio pobre, rrica de desseo (32) (Ed. T. Barrera).

Debemos considerar la comunicación epistolar como el vehículo expresivo privilegiado entre los poetas de la Academia Antártica, habitantes de un mundo real, complejo y extenso que les exige vivir más o menos separados. Es por tal razón que la configuración epistolar del Discurso en loor de la poesía, verdadero convivio etérico o reunión de amigos que pone poéticamente en contacto a sus invitados, es el icono paradigmático de la Academia Antártica.

Bibliografía

- Barrera, Trinidad (1990). *Diego Mexía. Primera parte del Parnaso Antartico de obras amatorias*. Edición facsimilar e introducción de Trinidad Barrera. Roma: Bulzoni Editore.
- Bickel, Ernst (1982). *Historia de la literatura romana*. Madrid: Gredos.
- Cantarella, Raffaele (1972). *La literatura griega de la época helenística e imperial*. Buenos Aires: Losada.
- Cervantes, Miguel de (1849). *Obras*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.
- Codoñer, Carmen (ed.) (1997). *Historia de la literatura latina*. Madrid: Cátedra.
- Cornejo Polar, Antonio (ed.) (1964). *Discurso en loor de la poesía*. Estudio y edición de Antonio Cornejo Polar. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Cruz, Anne J. (1995). Art of the State: the Academias literarias as Sites of Symbolic Economies in Golden Age Spain. *Caliope*, vol. 1, 1-2, pp. 72-95.
- Curtius, E.R. (1955). *Literatura europea y Edad Media Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Dávalos y Figueroa, Diego (1602). *Primera parte de la Miscelánea Austral*. Lima: Antonio Ricardo.
- Dávalos y Figueroa, Diego (1603). *Defensa de Damas*. Lima: Antonio Ricardo.
- Cisneros, Luis Jaime (1953). Estudio y edición de la «Defensa de Damas». *Fénix*, 9, pp. 81-196, Lima.
- Fabian, Klaus; Ezio Pellicer & Gennero Tedeschi (1991). *Oinhpá Teyxh. Studi triestini di poesia conviviale*. Trieste: Edizioni dell'Orso.
- Fabbro, Elena (1991). Considerazioni sul peana simposiale. En: Klaus Fabian; Ezio Pellizer; Gennaro Tedeschi (1991), *Oinhpá Teyxh. Studi triestini di poesia conviviale*. Trieste: Edizioni dell'Orso, pp. 73-83.
- Flacelière, Robert (1967). *La vida cotidiana en Grecia en el siglo de Pericles*. Buenos Aires: Hachette.
- Foucault, Michel (1973). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- Fuhrmann, Manfred (1985). *Literatura romana*. Madrid: Gredos.
- King, Willard F. (1963). *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*. Madrid: Real Academia Española.
- Kórte, A. y P. Hándel (1973). *La poesía helenística*. Barcelona: Labor.
- Lesky, Albin (1976). *Historia de la literatura griega*. Madrid: Gredos.
- Lohmann Villena, Guillermo (1951). Alcances biográficos. *Mar del Sur*, III, 17, pp. 47-55.
- Lotman, Jurij (1979). *Semiótica de la cultura*. Madrid: Cátedra.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino (1911). *Historia de la poesía hispanoamericana*. Tomo II. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez.
- Mexía de Fernangil, Diego (1608). *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias*. Con las 21 Epistolas de Ovidio, i el in Ibin [Ibis], en tercetos. Sevilla: Alonso Rodríguez Gamarra.
- Mexía de Fernangil, Diego (1990). *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias*. Edición facsimilar e introducción de Trinidad Barrera. Roma: Bulzoni Editore.
- Miró-Quesada, Aurelio (1962). *El primer virrey poeta en América*. Madrid: Gredos.
- Oña, Pedro de (1596). *Arauco domado*. Lima: Antonio Ricardo.
- Pellizer, Ezio (1991). Lineamenti di una morfología dell'intrattenimento simposiale. En *Oinhpá Teyxh. Studi triestini di poesia conviviale*. Trieste: Edizioni dell'Orso, pp. 3-13.
- Riva Agüero y Osmá, José de la (1915). Un capítulo de la primitiva literatura colonial. *Cultura*, 1-2-3, Lima.

- Riva Agüero y Osma, José de la (1954). Diego Mexía de Fernangil. *Revista Histórica*, Tomo XXI, pp. 37-75, Lima.
- Riva Agüero y Osma, José de la (1962). Estudios de Literatura Peruana: del Inca Garcilaso a Eguren. En *Obras completas*. Tomo II. Lima: PUCP.
- Sánchez, José (1961). *Academias literarias del siglo de oro español*. Madrid: Gredos.
- Steiner, George (1980). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Tauro, Alberto (1948). *Esquividad y gloria de la Academia Antártica*. Lima: Huáscarán.