

Écfrasis Barroca Góngora, Domínguez Camargo, Sor Juana

Reseña

Recibido: 2 de junio de 2025

Aceptado: 25 de julio 2025

Marta Fajardo de Rueda

Universidad Nacional de Colombia

mfajardor@unal.edu.co

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9763-983>

Cómo citar este artículo: Fajardo de Rueda, M. (2026). Écfrasis Barroca Góngora, Domínguez Camargo, Sor Juana. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 12(20), pp.149-152.

DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.24511>



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

Écfrasis Barroca Góngora, Domínguez Camargo, Sor Juana se titula el libro de Luis Castellví Laukamp, publicado por el Instituto Caro y Cuervo de Bogotá, 2022.

Con el propósito de hacer una renovada valoración de la literatura virreinal, de reconocer sus vínculos con la española, así como de destacar sus particularidades, el autor estudia a la luz del Gongorismo, dos obras barrocas muy importantes escritas en los virreinos del Perú y de Nueva España: el poema *San Ignacio* de Hernando Domínguez Camargo (1606-1659 Nueva Granada, Virreinato del Perú) y el *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695 Virreinato de Nueva España).

El libro está conformado por tres partes: la primera dedicada a *Las Soledades* de Góngora: écfrasis y teicoscopia en las que analiza el paisaje fluvial y el paisaje marino. La segunda al *San Ignacio* de Domínguez Camargo: écfrasis del éxtasis: *El crucifijo de Manresa* y *El rapto de Manresa*. La tercera parte al *Primero sueño* de sor Juana: la écfrasis sin límites que comprende *El espejo-cuadro cosmográfico* y *Las pirámides de Egipto*. Como epílogo: Más allá de la écfrasis.

LUIS CASTELLVÍ LAUKAMP

ÉCFRASIS BARROCA

Góngora, Domínguez Camargo, Sor Juana



INSTITUTO CARO Y CUERVO
BOGOTÁ

En palabras del autor "Tan pronto como se lee a poetas como Domínguez Camargo o Sor Juana se evidencia la necesidad de redefinir qué son y qué pueden ser la literatura barroca española y la literatura latinoamericana."

Luego de un cuidadoso registro crítico de los autores que han interpretado la poesía gongorista y su influencia en los poetas hispanoamericanos, propone una nueva lectura de estas obras relacionándolas con las artes, ya que ellas son claramente visuales. A su parecer, "los tres son una suerte de pintores que se desarrollan con la pluma, no con el pincel."

Estas formas literarias inspiradas en España fueron interpretadas por los escritores de manera propia: enriquecidas con su talento e imaginación, dentro de un particular medio en que vivieron: Domínguez Camargo, sacerdote jesuita durante los años de su juventud y sor Juana, confinada, por su voluntad en el Convento de San Jerónimo, por su deseo de saber, pero muy ligada a la corte virreinal. Sus obras fueron enviadas, aceptadas, publicadas y difundidas en España. No ocurrió lo mismo con Domínguez Camargo cuya obra remitida a España, pasó desapercibida y tan sólo se conoció cuando la Generación del 27 recuperó a Góngora y a sus seguidores en Hispanoamérica.

Luis Castellví establece una notoria semejanza con lo ocurrido en las artes visuales que tomaron como modelos los grabados y pinturas europeos y los reinterpretaron, adaptándolos a su medio, para dar lugar a la producción de obras nuevas y particularmente originales. Propone como ejemplo el caso de la *Misa de San Gregorio* (1539), un mosaico de plumas que representa a Cristo como varón de dolores apareciéndose al Papa Gregorio I mientras oficiaba la misa. Inspirada la obra en un grabado alemán, fue interpretada por un artista anónimo que la reprodujo en arte plumario, enriqueciéndola con elementos americanos, para enviarla al Papa Paulo III.

Para señalar y destacar la influencia de Góngora en los dos escritores hispanoamericanos, describe y analiza el contenido de un paisaje fluvial en la *Soledad primera* y un paisaje marino en la inconclusa *Soledad segunda*, valiéndose de la écfrasis, representación verbal de una figura visual, y de

la teicoscopia, o mirada desde arriba que en ellas utilizó el poeta, a fin de ofrecer la imagen completa de un paisaje poético alegórico. Encuentra sus numerosas relaciones con la pintura flamenca, italiana y aún española, pues era un género de reciente aparición, pero de notable estima. Señala el poder pictórico de la imagen, pues la imitación de la realidad era el objetivo tanto de la pintura como de la poesía.

Sobre el poema más importante y monumental conformado por 8.928 versos de Hernando Domínguez Camargo: *San Ignacio Poema heroico*, Luis Castellví analiza *El crucifijo de Manresa*. Allí señala cómo el artista se dedicó al aspecto humano de Cristo a diferencia de otros poetas que aspiraban a encontrar el equilibrio con la parte divina. Con extraordinario realismo enfatiza el sufrimiento del Señor, atendiendo así a las recomendaciones de los teóricos a los artistas españoles y virreinales de la Contrarreforma de representar a Cristo tremendamente dolorido y sangrando profusamente. Así puede verse en las artes del grabado, la pintura y la escultura. Para la descripción de la cabeza de Cristo, el poeta acude al uso simbólico de animales propios del arte sacro: culebra, escorpión, araña, luciérnaga, caracol, lagartija, mariposa, hormiga y abeja. Adscrito al Gongorismo, Domínguez Camargo se interesó por el programa religioso contrarreformista. Siempre se manifestó respetuoso del dogma y de los símbolos del catolicismo.

Señala el autor que Domínguez Camargo no fue un escritor espiritual como San Juan de la Cruz. Además de su interés por la religión lo tuvo particularmente por la belleza. Ese gusto se advierte en el lenguaje, en donde abundan las alusiones y símiles a las flores, frutas, gemas y color rojo presente en las rosas, los alelíos, los corales. El triunfo de Jesús ante la muerte lo evoca con frutas: granadas, uvas. Observa además que el poeta abandona al protagonista con sorprendente frecuencia para describir banquetes, edificaciones, paisajes, animales, vestimenta y elementos de culto. Su notable interés por el arte se refleja en sus bienes: poseía dos libros de grabados y 27 obras de arte religioso y una serie de sibilas. Fue amigo del pintor Jacinto de Rojas y probablemente de Gregorio Vásquez nuestro más reconocido pintor.

En el análisis de *El rapto de Manresa*, Castellví observa que como sería imposible saber qué pasó en el entendimiento o el corazón del santo, el poeta acude como Góngora a la visión de la Creación, y al misterio de la Trinidad. Tenía ya en su mente el proyecto de la Compañía de Jesús. Esta es una de las experiencias místicas más prolongadas del santo. Domínguez Camargo introduce la comida con un largo y burlesco bodegón que parece fuera de lugar en un poema sacro. Como se llegó a pensar que San Ignacio había muerto, trata las exequias en forma fastuosa y melodramática, convirtiendo el suceso, según el autor, “en una escena cargada de pompa extravagante.”

La tercera parte del libro está dedicada al estudio del poema más extenso e importante de sor Juana Inés de la Cruz *El primero sueño*, el cual consta de 975 versos. Según Luis Castellví, “sor Juana fue la última gran autora del Barroco hispanoamericano y la poeta más importante de la literatura virreinal. En el Siglo de Oro no hay nada comparable al *Primero sueño*.”

En palabras del autor

El texto lleva al límite el impulso humano por saber, representado este anhelo en el transcurso de una noche. Sor Juana describe cómo el alma (acaso su alter ego poético) sale del cuerpo durante el sueño mientras pugna por contemplar el universo y observarse a sí misma.

Al comenzar el sueño compara el punto de vista de la fantasía humana con el Faro de Alejandría. En sus versos destaca el abismo entre apariencia y realidad. En palabras de Castellví “A comienzos del siglo XVII, los sentidos ya no se consideraban una fuente de conocimiento sino de equivocaciones”. Continúa el autor con una amplia explicación de lo que significaban para la época y para la escritora la fantasía, facultad humana que ella retrata como una artista; la memoria, que almacena, clasifica y recupera material utilizando imágenes mentales y el hermetismo creencia en que todo conocimiento puede sintetizarse a través de imágenes en un sistema mágico de lugares de la memoria, atribuido a Hermes Trismegisto y de qué manera los utiliza en su obra. Se refiere con detenimiento a la poderosa influencia de la Emblemática y la ilustra con

significativos ejemplos. El faro hermético se levanta hacia los cielos (Dios) y permite una visión completa del universo (conocimiento) y refleja el logo en un espejo (arte). El propósito de sor Juana es “el conocimiento completo a través de la visión.”

En la elección de las Pirámides de Egipto influyeron notablemente las obras de Athanasius Kircher y de Cesare Ripa cuyos conocimientos de la emblemática le llevaron a la admiración por lo egipcio. A ello se sumó la idea de que los criollos de Nueva España barroca, como producto de su interés por el legado indígena, creyeron que las civilizaciones mesoamericanas tenían un origen egipcio. Las pirámides de Teotihuacán le hizo pensar, como lo sugiere el autor, que ella vivía en una tierra densamente histórica con una genealogía que conducía a Egipto.

Por su erudición y conocimiento integral de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz y de Hernando Domínguez Camargo, Luis Castellví llega a la siguiente conclusión:

...los autores virreinales estaban inmersos en un diálogo que no se limitaba al contexto español, sino que abarcaba toda la tradición europea, en particular el legado del Renacimiento. En el caso de Sor Juana, el crisol también acogía componentes de las culturas indígenas. Las estrategias literarias de estos poetas virreinales les aseguraron un puesto en el canon occidental, al tiempo que enfatizaron su sensación de diferenciación cultural y de distanciamiento respecto a Europa.

Con un estilo fluido y ameno este libro trae el novedoso aporte de relacionar la obra de estos tres poetas con el arte. Se apoya en una exhaustiva bibliografía que es minuciosamente trabajada por el autor. Escrito para especialistas, gracias a su carácter didáctico está al alcance del público en general.