



Gobernando la voz: escritura y oralidad en *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*

Governing the Voice: Writing and Orality in *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*

Catalina Betancourt García*

Resumen

El propósito de este artículo es abordar la intencionalidad de la escritura intervenida en *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* desde una propuesta de lectura donde la oralidad y el gobierno de la voz criolla son determinantes para la comprensión de un *ethos* criollo que se construye en la obra como un proyecto escritural. Esta propuesta se desarrolla tomando como materia de investigación la sensibilidad poética expuesta por los personajes y la apelación a la corporalidad en la obra, perspectivas que permiten profundizar en una construcción del ejercicio de gobierno en la propuesta de Pedro de Solís y Valenzuela. Por otra parte, la escritura enmarcada en un panorama religioso, necesario para la época, también indica el lugar de enunciación del escritor y la necesidad del dominio de registros poéticos y recursos para la construcción del significado de gobierno. El uso del ingenio para la construcción de una subjetividad lleva al reconocimiento de la voz criolla como propuesta investigativa.

Palabras clave: autogobierno, oralidad, poesía criolla, proyecto escritural, Nuevo Reino de Granada, corporalidad, escritura

Abstract

The purpose of this article is to approach the intentionality of the intervened writing in *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* from a reading proposal where orality and the government of the Creole voice are determinant for the understanding of a Creole *ethos* that is constructed in the work as a scriptural project. This proposal is developed taking as research material the poetic sensibility exposed by the characters and the appeal to corporeality in the work, two perspectives that allow to deepen in a construction of the exercise of government in the proposal of Pedro de Solís y Valenzuela. The writing framed in a religious panorama, necessary for the time, also indicates the writer's place of enunciation and the need for the mastery of poetic registers and

*

Estudiante de la Maestría en Patrimonio Artístico y Cultura en Sudamérica Colonial de la Universidad de Buenos Aires, docente y profesional en estudios literarios de la Pontificia Universidad Javeriana. Correo: catalina-betancourt@javeriana.edu.co

resources for the construction of the meaning of government. The use of wit for the exploration of self-mastery and the construction of a subjectivity lead to the recognition of the Creole voice as an investigative proposal.

Keywords: self-government, orality, creole poetry, scriptural project, Nuevo Reino de Granada, corporeality, writing

Introducción

¿Quién sostiene la pluma cuando se gesta la escritura? No es solo el movimiento automático del escribiente a la luz de la vela. Tal vez la pluma se detiene en el aire y pausa su vuelo; a veces el trazo llega al lector o solo queda en un eterno vuelo y en el silencio. En el siglo XVII, la producción textual era manual y se requería de cuidadosos trabajos manuscritos para eternizar el ejercicio de la escritura. Fue a mediados de este siglo que se escribió *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* por Pedro de Solís y Valenzuela. Pareciera que la pluma se estancó en el aire, en un vuelo silencioso que dejó el manuscrito de Madrid suspendido por siglos hasta su redescubrimiento en 1965. De la pluma y el manuscrito se pasó a la transcripción y edición detallada del Instituto Caro y Cuervo en 1977. Desde ese entonces, una pequeña parte de la crítica literaria se ha detenido a estudiar el texto.

El presente artículo desarrolla un enfoque analítico y hermenéutico para abordar esta obra de Pedro de Solís y Valenzuela. La investigación se estructura a partir de una revisión crítica del texto, comprendiéndolo como una muestra del proceso escritural y de la concepción de la escritura como una empresa de reafirmación de la identidad. Se examinan las dinámicas de la oralidad y la escritura en la constitución de una voz criolla. Las categorías que se abordan son los registros poéticos, la corporalidad y el lugar de enunciación del texto, con el propósito de comprender la relación entre escritura y autogobierno en el contexto del Nuevo Reino de Granada.

El estudio se apoya en un análisis textual que considera la polifonía como eje central, atendiendo a la interacción entre los registros narrativos y poéticos manifestada en las intervenciones de los personajes. Desde una perspectiva disciplinaria se integran herramientas de la crítica literaria, la historia cultural y los estudios coloniales para examinar cómo la construcción del lenguaje y la sensibilidad poética reflejan una estrategia discursiva de apropiación del dominio de la escritura. La metodología considera la exploración de la sensibilidad poética y su relación con la experiencia contemplativa, abordando la

escritura como un mecanismo de visibilidad y poder, con el objeto de lograr una tensión entre oralidad y escritura como clave interpretativa para comprender la agencia criolla en la literatura del periodo colonial.

En este sentido, con el viaje de esta pluma que traza el texto y que atraviesa la temporalidad entre el castellano del siglo XVII se presenta como primera imagen a “vn animoso joben siguiendo a un ciervo, a quien sus irlandeses pachanes y ventores llevaban ya vencido” (Solís, 1977, p. 11). En el tiempo se detiene la fina descripción y, con este trazo, la pluma del escritor que crea la caza; con ella inicia la historia que se dirige ante un encuentro en este acto de la persecución, cuando “halló asylo en vna cavernosa gruta o güeco aposento, cuja lobreguez y estrechura atemorizó a sus enemigos que en confusas voces indicaron a su dueño dónde se ocultaba” (p. 12). Quien sostiene la pluma crea la caza y persigue el objetivo con el trazo que la escritura va formando en el texto. Al profundizar en la imagen, surge la cuestión: ¿se puede gobernar la voz en la escritura? Una pregunta simple, que implica la comprensión de la voz criolla como lugar de enunciación de este texto.

La contribución a esta pregunta implica la comprensión del registro del texto. La crítica literaria tradicional ha catalogado a *El desierto* como una novela; sin embargo, constantemente la narrativa está intervenida por diferentes registros, en su mayoría poéticos. Esta dinámica escritural exige detener la mirada en su movimiento, en su cuerpo textual intervenido, en su planteamiento como una propuesta para habitar la escritura desde otros lugares, en su construcción que reclama declamaciones y voces, interpelando a la lectura silenciosa. Otra característica es la polifonía, la cual es un llamado concreto al uso de la voz, no solo desde una visión de voz narrativa o poética, sino como una apuesta por el lugar de enunciación y la agencia creativa de esas voces que se manifiestan en los personajes y sus intervenciones.

Lo anterior produce la necesidad de comprender el lugar de enunciación criollo del texto y su relevancia con relación al contexto en que se inscribe. De esta forma se profundiza en la comprensión del texto como un proyecto narrativo donde el poder y el ejercicio de nombrarse hacen parte de la construcción de una apuesta que se gesta en la escritura. La propuesta de lectura de este análisis apela a la comprensión del cuerpo como espacio en disputa que se va construyendo y consolidando, y de la escritura como la extensión de un

cuerpo político que pone en evidencia las tensiones y negociaciones del sistema colonial.

La escritura se analiza como un ejercicio de autogobierno en el contexto colonial del Nuevo Reino de Granada. Se examina cómo, a través de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, la voz criolla busca consolidarse dentro de un panorama político y social en el que la producción literaria se convierte en un espacio de negociación simbólica, un espacio que a través de las intervenciones se ocupa y se visibiliza en el dominio escritural. En este sentido, la escritura es una herramienta de construcción de identidad y poder. La obra de Pedro de Solís y Valenzuela permite comprender el papel de la escritura en la formación de un *ethos* criollo, en el que el dominio de la palabra se relaciona con el ejercicio del gobierno y la capacidad de enunciarse dentro del sistema colonial. Por estos motivos, en el desarrollo de la investigación no se busca crear diálogos literarios con otros textos de la época, dado a que la obra es extensa y este trabajo implica una revisión detallada de la propuesta escritural.

La pluma busca la voz y la materializa en la obra desde diferentes intervenciones poéticas, escriturales y apelaciones al sentido del oído, para que a partir de su interpelación corporal se pueda dar lugar al ejercicio de la escritura como una manifestación en disputa por los sentidos y el sujeto que lo produce.

Asimismo, la escritura se forma con relación a una concepción y apelación al cuerpo, resaltando cómo la sensibilidad poética se materializa en el texto a través de imágenes que vinculan la corporalidad con el acto de la escritura. La construcción del cuerpo en *El desierto prodigioso* se enmarca en una tradición que, como plantea Juan de Salisbury, concibe el cuerpo humano como una metáfora del cuerpo político. En esta estructura simbólica, el dominio de la pluma, la voz y el ingenio se convierten en atributos esenciales para el gobierno de sí y de los otros. Es así como la escritura se presenta como una extensión del cuerpo, un mecanismo de inscripción de la subjetividad en el ámbito de lo político y lo social, como una corporalidad intervenida y construida en colectivos de la voz.

Este cuerpo también es ocupado por la incorporación de discursos religiosos que revelan una búsqueda por legitimar la voz criolla a través de una tradición de pensamiento colonial. Siguiendo los estudios de Enrique Dussel (1977) y Bolívar Echeverría (2000), se plantea que la construcción del *ethos* criollo en la escritura colonial está atravesada por una tensión entre la herencia religiosa y la necesidad de configurar una identidad propia dentro de ese orden. Por

ello, la escritura se convierte en un espacio en el que lo espiritual y lo político se entrelazan, permitiendo la emergencia de un discurso que articula la sensibilidad poética con el ejercicio del poder ligado a las dinámicas coloniales de enunciación del ingenio.

Finalmente, el artículo retoma las investigaciones de María Quevedo sobre la literatura criolla y su relación con la autoridad simbólica en la época colonial, en donde se evidencia cómo la escritura criolla no solo es un reflejo de la realidad colonial, sino también un medio de intervención en ella. La voz criolla se manifiesta en la escritura como una estrategia de resistencia: en ella la poética, la oralidad y la construcción del discurso constituyen un espacio de enunciación propio. De esta manera, la obra presenta a la escritura como un acto de autogobierno, en el que la palabra no solo nombra, sino que también estructura una forma de ser y de habitar el mundo colonial.

El estado del arte de esta investigación reconoce que, aunque el texto ha sido abordado por la crítica literaria, se hace necesaria una mayor indagación en su reconocimiento como obra colonial, ya que desde su redescubrimiento en 1963 han sido pocas las intervenciones investigativas realizadas. Una parte de estas se ha centrado en su clasificación como novela colonial o como la primera novela colonial, por parte de críticos como Héctor H. Orjuela y Jorge Páramo Pomareda (1977). Otras investigaciones, como las de María Piedad Quevedo Alvarado (2007; 2014) y Alejandro Nicolás Cárdenas Baracaldo (2020), han explorado el texto desde una perspectiva de análisis de los estudios literarios para la comprensión del mismo con relación a la identidad, el proyecto escritural y la consolidación de lo criollo en la escritura, en un campo de la investigación que valora la obra y la aborda a profundidad.

El estudio más reciente, realizado por Cadavid Berrío y Lozada Gallego (2021), implica la dimensión de la hibridez y archiintegración, abordando los diferentes tipos discursivos que se entrelazan en tensión y resemantización. Se examina la tradición escritural, la paratextualidad y la metaficcionalidad al demostrar que la obra reflexiona sobre su propia estructura y función dentro del sistema literario colonial.

Con relación a las categorías de análisis, uno de los enfoques centrales en la crítica ha sido la relación entre la escritura y el poder, destacando el papel del texto en la consolidación de una voz criolla en la Nueva Granada del siglo XVII. Las investigaciones de Manuel Briceño Jáuregui S. J., María Piedad Quevedo y Alejandro Cárdenas Baracaldo se inscriben en esta línea de exploración de la obra como

una estrategia discursiva en la que lo poético y lo religioso funcionan como vehículos para la construcción de una identidad criolla.

Finalmente, el estudio del lenguaje y la intertextualidad en *El desierto* ha sido llevado a cabo por Jaime Borja, Juan Pablo Cruz Medina y Flor María Rodríguez Arenas, quienes han puesto en diálogo la obra con otras producciones literarias del periodo colonial y del Siglo de Oro español, valiéndose de categorías que han permitido comprender su carácter híbrido.

La escritura en *El desierto*

Por un lado, está el acto de la caza empuñando el bicorte venablo, mientras que la pluma del escritor va gestando la caverna. Ambos son actos que implican destreza y dominio: la habilidad con la lanza y sus dos hojas afiladas, y, a la par, la destreza con la pluma para dar a la luz del lenguaje la imagen de esta caza en la extensión de las hojas que componen el texto. En estos dos actos de dominio se produce la invitación a ingresar a una caverna: “Caminando con passo presuroso/ por estas soledades, peregrino,/ ¿a dónde vas? Herrado as el camino,/ más tu yerro será acierto dichoso” (Solís, 1977, p. 13). Tres criollos (don Andrés, don Fernando, don Pedro) y un amigo, que no tiene el mismo estatus social (Antonio), encuentran la caverna, habitada por un ermitaño (Arsenio); curiosamente, de la caza transitan a la creación escritural.

Tras el ingreso a la caverna, descubren la espiritualidad contemplativa y la escritura poética, así como el interés por la declamación y la creación poética, entre otras prácticas de las letras humanas. En el transcurso de la historia, Arsenio (el ermitaño de la caverna) va narrando su vida, su conversión y su interés en la vida ascética; también va exponiendo argumentos ejemplarizantes para promover su estilo de vida. Ante esto, emergen figuras icónicas ascéticas como san Bruno, san Jerónimo, María Magdalena, entre otros. Con relación a las exposiciones de la fe, van apareciendo textos de conversión, que son intervenidos desde la recepción de los oyentes. Esta recepción se va gestando en producciones escriturales que constantemente detienen la narrativa y demuestran el dominio, la destreza y el conocimiento de estos varones espirituales.

En el curso del texto, don Andrés reafirma su interés de conversión y se une a la Orden de Agustinos Recoletos. La experiencia de la caverna termina y los amigos se separan al volver a la capital. Don Fernando y don Pedro (hermanos) regresan a su casa, conmovidos

espiritualmente. La contemplación de san Bruno por parte de don Fernando lo invita a seguir la vida contemplativa cartujana, por lo que abandona el Nuevo Reino de Granada para vivir en el monasterio de la Cartuja del Palmar. Don Pedro y Antonio regresan al desierto (junto con el padre de Pedro y Fernando) a leer las cartas que les envía don Fernando sobre su experiencia en la Cartuja. Estas relaciones evidencian el paso de los años y enuncian la muerte de Arsenio. El texto queda inconcluso después del conocimiento de esta noticia.

Más allá del componente religioso, necesario para la existencia de la escritura en su época, la constante intervención de la misma desde las formas poéticas prolonga la narrativa del texto. En *El desierto* se habita el lenguaje desde un lugar de enunciación que apela a la comprensión de lo criollo, porque con la invención, el ingenio y el dominio escritural se traza el sistema político y religioso colonial. La propuesta se concentra en resaltar el dominio intelectual, articulándose con la jerarquía social del siglo XVII en función de la escritura como práctica de poder masculino.

El texto evidencia una disputa política desde una frontera literaria donde el venablo y la pluma ocupan un lugar similar: ambas acciones requieren de aptitudes de gobierno y destreza que son exhibidas, calificadas, comparadas y valoradas constantemente. Al ingresar a la caverna, se entra a la naturaleza desconocida, donde el dominio no está en la mirada, pues la penumbra acoge otros sentidos, que se iluminan con las creaciones poéticas que se van gestando en el interior del espacio y en la exploración de la subjetividad. Ante esta exploración y el ingreso a la caverna, se agudiza el objetivo de la caza, que ya no es el ciervo, sino el verso: “Entra constante. En este valle vmbroso/ verás la estancia do el amor divino/ tiene las almas que con diestro tino/ flechó y rindió con brazo poderosso” (Solís, 1977, p. 13). La propuesta visual de la caza y la necesidad de la escritura crean la interrelación entre el cazador y la pluma, dos ejercicios de gobierno, de destreza, de agilidad para la época; dos acciones que representan una búsqueda y la consolidación de un sujeto que domina: cazador o escritor.

Siguiendo el trazo de la escritura, el amor divino se presenta como una facultad poética que se va gestando en el transcurso de la historia, una facultad que tiende al desborde y la exageración. A su vez, cada personaje busca seducir con su destreza escritural al público que oye sus creaciones, esto es, a ellos mismos. De esa forma, la facultad poética implica una muestra del ingenio y del intelecto como don en el que se evidencia el capital cultural.

La poética pasa, de ser un constructo clasificatorio hermético, a ser un modelo que plantea el diálogo interdisciplinario, con la filosofía, la lingüística y la semiología. Es de esta inclusiva gnoseología del lenguaje literario de donde procede el interés contemporáneo por la poética y en la que se decanta el problema fundamental de la ficción literaria. (Cadavid y Lozada, 2021, p. 292)

La experiencia de escritura y lectura es colectiva en el texto e implica además un reconocimiento del estatus en el que todos los personajes se encuentran, a excepción de Antonio, aquel que no posee el prefijo don.

De esta manera, el deseo por la escritura se va significando y acrecienta la experiencia polifónica en la lectura de *El desierto*. Son frecuentes las preguntas sobre quién narra, quién escribe, quién es-cucha. Una de las investigaciones realizadas propone una experiencia colectiva en la escritura: ¿quién o quiénes son los autores?

Se considera que el autor es Pedro, pero no solamente él, sino que el texto es producto de una labor colectiva. No es este el lugar para dar cuenta detallada de los textos publicados bajo el nombre de Pedro de Solís, pero interesa retener que, en todos ellos, publicados entre 1646 y 1647 en Lima y en Madrid, siempre se reconoce la participación de su hermano. (Quevedo, 2018, p. 145)

Según los procesos escriturales del siglo XVII, la noción de autor se estaba posicionando, si bien en la práctica era frecuente la intervención a una o varias manos en el mismo texto, algo que abre la posibilidad a una escritura materialmente polifónica y al texto como un reflejo de esta dinámica colectiva.

Las voces que brotan del cuerpo del relato intervienen y representan una forma de hacer escritura. Con ellas se cultiva el ingenio y la ficción, que no es más que otra huella creada por el autor, quien articula el ejercicio escritural como una práctica que comienza a figurar en la Nueva Granada. La facultad de representar con la voz implica asimilar e intervenir la trayectoria de la escritura castellana. El vestigio de la lengua se enuncia desde fronteras precisas del saber: escritura criolla, religión, cultura, estatus, tradición, canon, masculinidad.

Ante la exploración que presenta este texto como una forma de habitar la escritura resulta necesario reconocer la existencia de ecos y préstamos que abren camino hacia el lugar político que se está enmarcando en este ejercicio. En la escritura, lo político se nutre de

sentido desde la exploración del ejercicio de gobierno como virtud: se gobierna la lengua, la producción, el ingenio y la voz. Las virtudes viriles criollas hacen de ella dominio y expresión de un proyecto escritural para demostrar el poder. Desde aquí se articula la relación entre lo viril, la caza y la pluma como modos de intervención creativa al cuerpo escritural que se gesta en la colectividad de voces intervenidas.

La voz criolla: un cuerpo intervenido

En la oscuridad de la caverna la voz dibuja el espacio entre sonidos y ecos. Frente a la invitación que la caverna interpela al joven, nombrándolo peregrino, el ciervo como objeto de deseo queda reemplazado y, poco a poco, se va enunciando uno nuevo: “Motivo fueron las ya léidas razones para que, encendido en nuevas ansias y fervorosos desseos de averiguar su mayor declaración” (Solís, 1977, p. 14). La caza se reemplaza por la pluma y el deseo se empieza a materializar en las voces que brotan de la caverna; el cazador se hace peregrino para transitar los nuevos destinos en los que se manifiesta el ejercicio de la escritura, dando lugar a un cuerpo que se hace visible en la medida en que se crea en la lengua.

La caverna ocupa el nuevo objeto de deseo, conduciendo a lo poético e incrementando el éxtasis del encuentro: “Pon vn rato en mí la vista/ de tu fe, para que veas/ quién he sido para tí/ y lo mucho que me cuestas” (Solís, 1977, p. 16). Es un poema que interpela a don Andrés hasta la necesidad de responderlo: “A tu puerta, obediente,/ como el herido *ciervo* va a la fuente,/ al médico, el enfermo fatigado,/ —buelbe esos [ojos]— me verás postrado” (Solís, 1977, p. 17). De esta manera comienzan las correspondencias entre voces y personajes: Pedro, Andrés, Antonio, Arsenio; constantemente, la narrativa se pausa para dar espacio a intervenciones que van demostrando el dominio poético de estos personajes que viven en éxtasis por la escritura, entre poemas que son provocados en su mayoría por la contemplación de la fe, de la naturaleza, de la amistad, de la escritura misma.

Cuando los personajes ingresan a la caverna y se presentan al ermitaño, se enuncian: “Nuestro exercicio es de letras humanas, en que gastamos el verdor de nuestros años, dándoles a vezes los entendimientos de la caza por intervalo y honesto *exercicio* a la mocedad; nuestro nacimiento, noble, y nuestros padres con suficiente caudal para pasar la vida humana” (Solís, 1977, p. 154). Enlazando la caza y la escritura, el venablo y la pluma, esta relación sugiere eso que debe

ser dominado: el lenguaje. Ese ejercicio evidencia el quehacer literario manifiesto en la persecución de la sensibilidad humana que, al ser escrita y nombrada, es gobernada.

Sensibilidad y escritura constituyen un primer horizonte que se va presentando en el texto a medida que los significantes se multiplican con la intención de exigirle al lector una mirada atenta a los ecos que se erigen en la obra para la construcción de significación:

[Uno de los propósitos es] involucrar a sus lectores en la construcción de significación, en la reflexión sobre la escritura, la espiritualidad, el poder, la poesía, así como generar una incomodidad para hacer notar que se está en un lugar específico desde el cual se piensa, se significa, se ejerce un poder. (Quevedo, 2018, p. 156)

El *don* de la escritura, para estos criollos, enmarca un privilegio de clase que en este análisis va dibujando las dinámicas sociales del siglo XVII. Siguiendo la línea investigativa de Cárdenas (2020, p. 11), “los cánones de la Contrarreforma en la escritura religiosa indiana, neogranadina, son asimilados y llevados a un estado ‘otro’, se desenvuelven más allá del estado del arte metropolitano para así insertar una voz americana”. Esta escritura criolla aboga por una búsqueda de voz independiente¹ dentro de una instauración de forma de vida reformada.

Estas voces que son contemplativas se enmarcan en la perspectiva religiosa de las órdenes reformadas (cartuja y agustina recoleta) y de la gran necesidad de explorar estos referentes en el campo poético y narrativo, a partir del encuentro con el ermitaño y la vida del desierto. Desde este encuentro, el escritor peregrino contempla para crear: la búsqueda del sentido de su escritura enmarca el eco de la voz que da forma a un cuerpo textual de carácter contemplativo en el dominio poético. Esta voz criolla que se construye en el texto desde la elección de esas reformas también aboga por la búsqueda de un nuevo formar parte, un *ethos* que busca presentarse como novedad a partir de su construcción sensible en el ejercicio de la escritura, voz que forma un cuerpo escritural como parte de ese camino errado que hace al peregrino, tal como lo enuncia la invitación a la caverna y el motivo de la Primera Mansión. A partir de esta ilusión, es necesario entender la manera en que la apelación a lo sensible se materializa en la escritura de Solís para rastrear esa búsqueda que se construye desde la defensa criolla, o en palabras de Cárdenas, esa búsqueda por una voz independiente.

1

Cárdenas define esa voz de élite como “una expresión contra-colonial que seduce el espacio colonizado, reclamando en él el poder social, cultural, político y religioso suficiente donde se pueda establecer una hegemonía institucional” (2020, p. 23). Es importante reconocer el estatus que estas voces tienen, puesto que tres personajes se enuncian desde el prefijo *don*, categoría determinante para la jerarquía social de la época.

A lo largo del texto, los personajes exhiben su dominio poético. Así como la pluma de Solís, que al caer ante el folio va creando, las plumas de los personajes replican los movimientos que el mismo Solís va trazando con su voz. Este eco de muchas voces es el desierto, un espacio escritural donde la narrativa y diversas formas poéticas convergen en un solo texto —aunque hay más géneros, como cartas, autos sacramentales y otros, no busco resaltarlos—. En este desierto, el silencio se anula con las voces escriturales, la lengua se extiende a la velocidad de la pluma, logrando que la obra se articule más en lo poético que en lo narrativo, con una voz que se gobierna para luego ser escritura.

La elección por la conquista escritural desde un proyecto letrado, en las manos de estos criollos que cazan su sensibilidad para demostrar su destreza frente a la escritura y su dominio, evidencia que “después de que una revolución lenta otorgó a la escritura el poder nuevo de reformar al mundo y de rehacer la historia, en resumen, de producir otra sociedad, la cultura oral ha sido abandonada poco a poco” (Certeau, 2004, p. 22). La transición de la oralidad a la escritura en el proceso de conquista evidenció una manera de renombrar y reformar el mundo. Este movimiento puso en disputa el dominio de la letra frente a la oralidad. *El desierto* muestra esta tensión, para crear con ella y evidenciar su poder.

El lugar de enunciación de esta voz y de esta escritura es la búsqueda de identidad criolla. Atribuir voz, escritura y sentir a lo criollo es comenzar a dotarlo de sentido, forma y visibilidad. La ausencia de la voz criolla en el panorama escritural de Nueva Granada es una de las tensiones que posibilitan la escritura, puesto que para consolidar esa voz criolla independiente se requiere de una creación que se va gestando en el proceso escritural, toda vez que, antes del *exercício* de la escritura, está la hoja en blanco, el vacío que ocupa antes de que sea nombrado y visible. La escritura literaria como acto intelectual permite ver el uso de la voz como herramienta y como instrumento. Con esta agencia política, lo colectivo se dibuja desde una presencia del *ethos*, pues hay un interés en asumir la escritura como configurador de identidad.

Al hablar de un *ethos* criollo, asumo la mirada hacia un interés colectivo que se está consolidando desde la escritura literaria. Aunque el *ethos* es comunicable, es un mundo de experiencia y disposiciones habituales y existenciales, vehiculadas a un grupo inconsciente: “El *ethos* se asimila, no se transmite” (Dussel, 1992, p. 54). En *El desierto* se configura una forma determinada de habitar la escritura

mediante la cual se está reorganizando un orden establecido con una sensibilidad específica, se construye y se transmite entre personajes esta manera de nombrarse en el *ejercicio de las letras humanas*. Los criollos de este texto están presentando una forma de articular el poder con el dominio de lo poético, la potestad sobre el lenguaje y la capacidad de integrarse al cuerpo escritural y político colonial, desde su visibilidad como criollos dotados de ingenio.

El despliegue de lo literario posibilita nombrar y hacer visibles las sensibilidades que configuran la propuesta del *ethos*. El dominio de la voz es el punto de partida para articular la escritura como herramienta que configura la autoridad en el panorama político ante un contexto sociocultural que cuesta su virtud de gobierno.

[Las] virtudes, valores, ideales físicos e intelectuales propuestos por los criollos, se convirtieron rápidamente en mecanismos de identificación y justificación que les permitieron reconocerse como agentes del ejercicio de gobernar sobre un pueblo, que a pesar de aparecer como su similar, por compartir pertenencia cultural y territorial, no era poseedor de la gracia y la sabiduría propias del gobernante. (Pulido, 2011, p. 20)

En *El desierto* queda claro que el dominio de la escritura sitúa a los criollos en una posición de poder. Desde la invención pueden proyectarse en espacios aptos para el gobierno de sí, y aunque en el siglo XVIII los criollos tendrán más protagonismo en el panorama político, esto ya es otro momento histórico distinto de las fechas del texto. Con su creación literaria y desde estrategias de giros se problematiza el contexto social y político en que se concibe esta escritura, no con un fin de calcar formas de gobierno para poderlas habitar, sino desde un interés por redistribuir el poder.

Por *ethos* de una época, a su vez, entendemos la respuesta que prevalece en ella ante la necesidad de superar el carácter insosteniblemente contradictorio de su situación histórica específica; respuesta que se da lo mismo como el uso o costumbre que protege objetivamente a la existencia humana frente a esa contradicción, que como la personalidad que identifica a la misma subjetivamente. (Echevarría, 2000, p. 89)

Frente a esta configuración del *ethos* como referencia a un interés colectivo que germina de una escritura inscrita en corporalidades

precisas, se enuncian las voces de un coro que se adaptan a un contexto, no sin antes crear en este ejercicio una forma de enigma para retorcer un orden y problematizarlo. Esta conciencia de lo colectivo gesta un nuevo orden que se distribuye en la escritura, dentro de la configuración que establece una mirada hacia ese sentir. Así, la emocionalidad que nace en el texto se extiende con la escritura como un suceso, un acto de reafirmación de una identidad que está consolidando una forma de narrarse a sí mismos, como colectivo, como estamento, como productores intelectuales. Con estas intervenciones surge lo espiritual como respuesta a esta configuración discursiva.

Como se verá respecto de *El desierto prodigioso*, su concepción de la poesía tiene un matiz heterodoxo porque renegaría de la labor de los maestros espirituales, y prácticas como la oración mental y la contemplación ya no serían vías perfectivas, sino recursos para la invención poética; y no habrá virtud más elevada que el dominio de la práctica poética. (Quevedo, 2014, p. 54)

Ante esta conexión, los criollos proyectan su forma en la escritura versada, registro que, al brotar en el Nuevo Reino, nace desde la cicatriz de una herencia y del lenguaje como posibilidad de intervención y creación para hacer visible lo criollo. Ante la herida, también la ausencia configura el recuerdo y en el silencio del desierto, en esta extensión del cuerpo, la ausencia parte del orden espiritual y político en disputa: “Más, ¡o confusso vulgo/ De cuyas confusiones/ Oprobios se perciben, /Ecos de cruz se oyen!” (Solís, 1977, p. 451). Sin embargo, el texto se presenta como una resemantización a lo desierto, pues la escritura hace posible habitarlo como un espacio fértil. El desierto, no como una hoja en blanco, sino como la riqueza que brota en la creación escritural. El desierto como concepción de un nuevo reino que brota con fuerza a partir del ingenio y la capacidad de crear, con el dominio del lenguaje y la literatura, para hacer visible su vida. El doble registro del texto, es decir la necesidad de que en constantes ocasiones los personajes escriban y releen lo que escribieron, enfatiza simbólicamente la riqueza de ese desierto que es naturaleza fértil y prodigiosa.

En este sentido, el desierto brota en la consolidación de la corporalidad del texto: cada intervención es la prolongación de una extremidad, como si se tratara de un cuerpo escritural que se está gestando constantemente. Ante esta prolongación, brota la identidad criolla frente a un cuerpo que es y se nombra. La escritura traza su

espacialidad y su interioridad, y este nacimiento de lo creado proyecta en sí una existencia pertinente: su espíritu, el cual se configura “como una estrategia de construcción del ‘mundo de la vida’, que enfrenta y resuelve en el trabajo y el disfrute cotidianos la contradicción específica de la existencia social en una época determinada” (Echevarría, 2000, p. 13).

El espíritu de este cuerpo conforma el carácter de la escritura en *El desierto*. Este espíritu no es más que el soplo creador ante esta agencia escritural, el soplo que permite la palabra y la vida en la apropiación de estos cuerpos que han sido marginados al ser herederos de un no lugar², pero que desde su condición están rehabilitando un nuevo orden dentro de las posibilidades creadoras de sus trazos. Este espíritu abre el espacio para la composición de las corporalidades que “con piezas separadas, producen ficciones de cuerpos de acuerdo con un modelo mecánico que reemplaza la antigua simbología” (Vigarelo, 1982, p. 93). La experiencia de novedad abre camino a estos brotes de extremidades producidos en esta forma de cultivo. Desde este espíritu creador, la voz ocupa el lugar de la experiencia y posibilita crear en el acto escritural para proyectar nuevas órdenes.

Poder y nombre: reconocimiento del cuerpo

En *El desierto*, el ejercicio de la escritura pasa por el cuerpo, pues el sentir está enmarcado en las dinámicas de la escritura. Son frecuentes las apelaciones al cuerpo con relación a los afectos que la recepción de la lectura va suscitando en los personajes: “Y don Andrés, de ver concluso tan felizmente el cartapacio, mostró más gusto. Y queriendo ya guardarlo en el escritorio de su pecho para restituirle en el siguiente día a su venturoso dueño” (Solís, 1977, p. 144).

Esta construcción visual del escritorio de su pecho, como apelación afectiva al proceso de lectura del romance de don Fernando, exige una mirada al tono narrativo de Solís, en cuanto juego armónico con las construcciones poéticas. No hay que olvidar que el pecho guarda al corazón, lo cual sitúa la forma como se ha trabajado simbólicamente este órgano. “Si el príncipe es la cabeza, el senado es el corazón”. El autor desarrolla, a partir de aquí, una serie de comparaciones fisiológicas entre los miembros inferiores de la república y los del cuerpo humano” (Murillo, 1959, p. 128). La referencia es de Juan de Salisbury, escritor del siglo XII que trabajó desde la fe, la razón y el conocimiento a través de los sentidos.

2

Frente al uso de la palabra criollo existe una ambigüedad. Los criollos son los descendientes de españoles nacidos en América, pero su uso portugués crioulo se atribuía a los esclavizados nacidos en América. Esta pertenencia a un no lugar es una de las constantes búsquedas de identidad en la escritura criolla y una de las tensiones más presentes en la literatura colonial.

La representación de la unidad corporal ha sido un gran referente para pensar el cuerpo político o el cuerpo eclesial y la enunciación de los distintos órganos desde la concepción de unidad y funcionamiento vital. Con relación a la constitución simbólica de los órganos para el poder, se propone que:

En la Edad Media cuatro eran los órganos principales del cuerpo —cerebro, corazón, hígado y testículos (recuérdese que los genitales femeninos eran considerados testículos invertidos)— y estaba ampliamente aceptada la supuesta inferioridad biológica de la mujer, por lo que el cuerpo político, tal como lo propuso Juan de Salisbury, situaba en el lugar del corazón a los hombres de Estado. (Quevedo, 2014, p. 227)

El texto se enuncia con un cuerpo masculino y criollo que se gesta a partir de estas interpelaciones, un cuerpo que al ser escrito va adquiriendo una dimensión de poder. A través de la escritura, es un cuerpo que es intervenido con las apariciones poéticas nacidas desde el mundo sensible del autor, pero que se evidencian en las voces de los personajes. Entre prosa y verso hay una correspondencia en términos de la sensibilidad afectiva hacia el ejercicio de la escritura.

Entonces, el pecho hinchado,/ acelerará el aliento/ por socorrerme
del viento,/ quando todo habrá faltado./ Mas, ya el término llega-
do,/ dando a la salida el indicio/ de la virtud o el vicio,/ saldrá el
alma despedida,/ y el postrer punto a la vida/ será el primero al
juicio. (Solís, 1977, p. 147)

Este es un verso de don Pedro, al parecer original de Solís, que reflexiona sobre el *memento mori*. La apelación al pecho como lugar de encuentro con la muerte y el recuerdo es tan solo una muestra de la concepción corporal que se hace manifiesta en la escritura de *El desierto*. La relación está en tensión con el poder, pues siguiendo a Salisbury, el corazón es un lugar donde se dispone la asamblea; en este caso, desde la construcción se delibera sobre las tensiones que presenta el acto de gobernar el cuerpo, las emociones, las sensaciones, la escritura y las formas poéticas.

En esta línea se inscribe la poesía del texto y se cultivan los versos, que son muestra de un acercamiento a esa experimentación escritural y a su dominio, invitando a pensar en la construcción del sujeto como voz y como sensibilidad que se enuncia en la escritura. Desde

este horizonte, es posible relacionar la exploración del registro místico como experiencia que se enuncia desde una subjetividad: “La mística desarrolla una conciencia del yo, proceso de subjetivación que mediante el cuerpo y la escritura permite la percepción del propio espacio” (Quevedo, 2007, p. 18). Esta concepción del sujeto está muy presente en el texto, porque en los registros poéticos, los personajes reafirman su dominio escritural desde una concepción específica de su sentir. En los poemas se suele apelar al sentir desde el cuerpo, lo que se interpreta como una forma de conciencia de esa escritura:

A ti, mi Dios, te busco, viva fuente/ Que me abrasas y puedes refrescarme;/ No tardes que el tardar es abrasarme. /I en tanto que se tarda tu corriente, / Hago, para templar el fuego extraño,/ De mis lágrimas fuente en que me baño. (Solís, 1977, p. 398)

Estos son los tercetos de un soneto de Solís donde la apelación desde el yo es explícita. Los sonetos pertenecen a los escritos de Arsenio, el anacoreta de Cartagena (de quien el Arsenio agustino apropió su identidad). La experimentación surge en Solís al construir los poemas contemplativos como parte de una estrategia argumentativa para reforzar la presencia de Arsenio en Cartagena y como muestra material de su existencia. La lectura del sentir invita a pensar en la cuita de amor a partir de la relación con Dios (amado) y el sufrimiento (la exploración del deseo). La experimentación con la escritura desde el sentir se asemeja al intento por hacer una escritura mística, en la que la experiencia de la vida espiritual y la escritura implican una forma de narrarse desde un yo, y en la que esta conciencia de la subjetividad resalta el sentir de quien participa de la experiencia del encuentro con Dios.

En el caso de Solís, no se puede hablar directamente de una escritura mística, pues eso sería forzar la interpretación; sin embargo, sí hay un juego con el manejo que se le da en cuanto a exploración de un sentir. Solís construye una subjetividad desde la exploración escritural y, específicamente, desde el recurso poético. En este registro hay una influencia de lo místico en su escritura, que se articula en cuanto expresión ficcional para el texto de un registro dominante en su época, lo cual implica una inmersión en el estudio de este género y una forma de experimentación del ejercicio escritural.

Con esta hipótesis de lectura se intenta rastrear la sensibilidad de Solís, que con su creación y sus préstamos literarios pone en evidencia su conocimiento sobre el género místico: “Bien que su Dios le

pregunta,/ entre quejosos clamores,/ por qué le a desamparado,/ jay voz, cuánta enigma escondes!/ Gran sed le obligó a mostrarla,/ quando en acervos liquores/ ebria esponja, al seco labio/ ministro vil le socorre” (Solís, 1977, p. 209). Este poema es de Hortensio Félix Paravicino, un escritor del barroco español que también perteneció a la Orden de la Santísima Trinidad. Es un romance del encuentro con Dios, donde se registra lo inenarrable. Aquí está presente el lenguaje como un vehículo para nombrar la ausencia, lo cual puede ser una marca de la experiencia mística del encuentro con la divinidad.

El desierto es construido con ecos de registros, autores y personajes, dando cuenta de una forma de experimentar la escritura con los otros, donde el eco, más allá de un espejismo del vacío, muestra una forma de acercarse y construir textualidad. Esta noción da lugar a la escritura de estos varones espirituales y a la experimentación de la creación como una forma de estar y de pertenecer al texto. El género místico se incorpora como otro eco, desde una exploración del registro que problematiza y nutre la construcción de subjetividad en el texto.

Conclusiones

El análisis de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* permite evidenciar cómo la escritura colonial neogranadina no solo respondía a los cánones europeos, sino que también los intervenía. La obra de Pedro de Solís y Valenzuela se configura como un espacio de negociación simbólica en el que la oralidad evidenciada en la poesía y la narrativa confluyen para articular un *ethos* criollo que se debate entre la herencia española y la búsqueda de una autonomía discursiva. Es así como el *ejercicio de las letras humanas* en *El desierto* se instituye desde una propuesta para asumir la escritura y el lenguaje como instrumento de articulación de la identidad criolla.

Uno de los aspectos más relevantes de este estudio es la manera en que la escritura se erige como un ejercicio de autogobierno, en el que la destreza poética y la erudición literaria se presentan como atributos indispensables para la legitimación del sujeto criollo dentro del sistema colonial. El registro narrativo está constantemente intervenido por participaciones y exploraciones de otros registros literarios, es una escritura en disputa consigo misma. No basta con un registro: narrativas, sonetos, romances, canciones, lirás, contemplaciones, entre otros, el texto se escribe de manera intervenida, irregular y con

diferentes voces, porque hay una búsqueda en esta manifestación del dominio del lenguaje y de sus recursos.

La hibridez textual propone a la obra como un proyecto escritural donde se evidencia el dominio como una virtud escritural y como un reflejo del proceso de consolidación de una identidad letrada que es colectiva y polifónica. Su registro narrativo está constantemente intervenido por participaciones y exploraciones de otros registros literarios, porque es una escritura en disputa.

Comenzaba preguntándole al texto: ¿se puede gobernar la voz en la escritura?, pregunta ambigua, que me interesa por el valor que la letra tiene sobre la voz en la tradición de conquista, sobre el papel y la historia del pensamiento occidental. *El desierto* evidencia que es un constante gobernarse, no un dominio estático. La oralidad presente en las intervenciones de los personajes, en sus declamaciones, en la conciencia de la poesía y su tradición oral, también deja la herencia de la oralidad en la escritura y esta tensión como posibilidad de existencia es un horizonte para hacer investigación.

La propuesta de la concepción de la obra como un cuerpo escritural revela que la escritura no solo se concibe como una actividad intelectual, sino también como una experiencia sensorial y afectiva que vincula el cuerpo con el poder y que refleja la importancia política para la sociedad colonial. En este ejercicio, las metáforas y recursos de la caverna, la peregrinación, el ermitaño, el desierto y la fe, son representaciones que se resemantizan en la medida en que la escritura se va extendiendo y consolidando como cuerpo.

Finalmente, *El desierto prodigioso* no solo es un testimonio de la literatura colonial, pues su estudio permite comprender cómo su concepción opera como un laboratorio de subjetividades en que la escritura se convierte en espacio de afirmación subjetiva para hacerse colectiva, y en este sentido, para ser agencia escritural. La obra de Solís y Valenzuela es un punto clave para entender la manera en que la literatura colonial contribuyó a la configuración de un imaginario criollo y para la exploración de la voz como registro fértil en el *ejercicio de las letras humanas*.

Referencias

- Atehortúa, A. (2014). La función de la poesía en El desierto prodigioso y prodigio del desierto de Pedro de Solís y Valenzuela. *Vanderbilt e-Journal of Luso Hispanic Studies*, (9), 32-43.

- Betancourt, C. (2021). *Nombrar lo criollo: Manifestaciones del lenguaje en El desierto prodigioso y prodigio del desierto* [Tesis de pregrado]. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Cadavid, J. y Lozada, V. (2021). Una poética de la ficción literaria colonial: el texto híbrido archintegrado de El desierto prodigioso y prodigio del desierto. *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, 23, 289-330.
- Cárdenas, A. (2020). *El desierto prodigioso y prodigio del desierto: criollismo y subversión discursiva en el proyecto institucional de un letrado santafereño. Una mirada desde el barroco neogranadino*. [Tesis de pregrado]. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Certeau, M. (2004). *La fábula mística. Siglos XVI–XVII*. Editorial Universidad Iberoamericana.
- Certeau, M. (2007). *El lugar del otro: historia religiosa y mística*. Katz Editores.
- Dussel, E. (1977). *Historia de la Iglesia en América Latina: medio milenio de coloniaje y dominación*. Clasco.
- Echevarría, B. (2000). *La modernidad de lo barroco*. Ediciones Era.
- Jaramillo, J. (2021). Mestizaje y diferenciación social en el Nuevo Reino de Granada en la segunda mitad del siglo XVIII. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 3, 21-48.
- Maravall, J. (1975). *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Ariel.
- Murillo, F. (1959). Unidad, teología y política. *Revista de Estudios Políticos*, 104, 71-98.
- Páramo, J. (1977). *Introducción. El desierto prodigioso y prodigio del desierto* (Tomo I). Caro y Cuervo.
- Pimentel, L. (2003). *Écfrasis y lecturas iconotextuales*. Poligrafías, IV.
- Pineda, A. (1942). *El desierto prodigioso y prodigio del desierto de Pedro de Solís y Valenzuela, un tesoro recién descubierto del Barroco americano*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Pulido, C. (2011). *Reflexiones en torno al discurso de diferenciación criollo en el Virreinato de la Nueva Granada (1770-1810), a partir del análisis del proyecto hegemónico de este grupo dirigente, desde la teoría de la élite de Antonio Gramsci* (Tesis de pregrado). Universidad del Rosario, Bogotá, Colombia.
- Quevedo, M. (2007). *Un cuerpo para el espíritu. Mística en la Nueva Granada: el cuerpo, el gusto y el asco (1680-1750)*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Quevedo, M. (2014). *Epistemología criolla, práctica poética y soberanía simbólica en la Nueva Granada: El desierto prodigioso y prodigio del desierto de Pedro de Solís y Valenzuela* [Disertación doctoral]. Harvard University, Cambridge, Massachusetts.

- Quevedo, M. (2018). Dictiones inacabadas: los manuscritos de El desierto prodigioso y prodigio del desierto. *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 23(II), 143-163.
- Solís y Valenzuela, P. (1977). *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* (Tomos I y II). Caro y Cuervo.
- Vigarello, G. (1982). Histoires des corps: entretien avec Michel de Certeau. *Esprit*, 2, 90-179.

Cómo citar: Betancourt García, C. (2024). Gobernando la voz: escritura y oralidad en El desierto prodigioso y prodigio del desierto. *Humanitas Hodie*, 7(2), H72a2. <https://doi.org/10.28970/hh.2024.2.a2>