

**LA INFLUENCIA DE LA MITOLOGÍA
CLÁSICA EN LA LITERATURA
HISPANOAMERICANA COLONIAL:
LOS CASOS DE VENEZUELA Y
COLOMBIA EN EL SIGLO XVIII.**

Angel Vilanova
Universidad de Los Andes, Mérida.

No ha resultado para nada fácil esta nueva incursión en un campo de estudios que vengo frecuentando desde hace unos cuantos años y que, sobre todo desde que me ocupé de la obra dramática de Juan Cruz Varela, ha ido adquiriendo una trascendencia que va mucho más allá de lo académico, para convertirse en una cuestión de índole personal. Tal vez, los años me han llevado o ayudado a comprender mejor lo que en la presentación del estudio de *Argia*, una de las tragedias de Varela, decía, citando al novelista y crítico Ricardo Piglia, que (y perdónese me la presunción): «la crítica es una de las formas modernas de la autobiografía», una tarea en la que quien la lleva a cabo «reconstruye su vida» gracias a los «textos que

lee». (1) La obra de Varela hasta entonces, así como la de otros autores coloniales y del período independentista, no había sido objeto de interés para mí. Al contrario, la literatura colonial me resultaba poco y nada atractiva. Felizmente, el interés que despertó el análisis efectuado por Marta Garelli sobre la relación hipertextual comprobable entre el *Libro IV* de la *Eneida* y la tragedia de Juan Cruz Varela titulada *Dido*, en 1993, en ocasión de celebrarse en Mérida, Venezuela, el II Simposio sobre la Filología Clásica en América Latina, me indujo a estudiar la obra de este autor, lo que me permitió valorar con mayor justeza la importancia de un mejor conocimiento de la historia de la literatura del mundo hispánico colonial, especialmente el rioplatense, en tanto de ese modo podía conocer mejor también la historia general de las naciones modernas que emergieron en América a principios del siglo XIX, todo esto a partir del estudio de las relaciones entre esa literatura y la tradición clásica grecolatina, convertida así ésta en una válida y productiva vía de acceso a ese ámbito de estudios.

Comencé con una confesión sobre las dificultades que debí enfrentar para llevar a cabo la tarea que se me había encomendado. Dejo de lado ahora la consideración de algunas de ellas, cuya superación no he intentado, no sólo por su complejidad, sino también por no ser ésta la ocasión oportuna. No obstante, me parece necesario referirme, aunque sea sintéticamente, a las más importantes. En tal sentido, correspondería advertir en primer lugar, el problema hasta ahora irresuelto de la más precisa denominación de la literatura producida en la América que fue parte de los dominios españoles: ¿es literatura hispano, ibero o latinoamericana? Asimismo, llamo también la atención sobre la seria imprecisión implícita en el título de esta intervención porque, ¿es lícito referirse a la «literatura colombiana» o a la «literatura venezolana» en el s. XVIII cuando aún no se habían constituido los respectivos estados nacionales, empresa para la cual, además, era

imprescindible precisamente la conformación de una literatura? Por tanto, ¿es legítima la marcada separación (colombiana/venezolana, así como las restantes)? Las que en el siglo XIX serán Colombia y Venezuela eran en el XVIII parte de una región organizada como Virreinato de la Nueva Granada, establecido definitivamente en 1739, e incluía también al actual Ecuador. Por otra parte, así como en las historias de la literatura colombiana y venezolana se incluye sin distinguos, por ejemplo, a Juan de Castellanos (autor de las *Elegías de Varones Ilustres de Indias*, de 1589), con parecido criterio Baldomero Sanín Cano considera a Andrés Bello un autor colombiano.(2) Estos ejemplos son una mínima muestra de los muchos que sería fácil traer a colación sobre la inexistencia de esas distinciones en el mundo colonial. Por último, si como Uslar Pietri sostiene, durante más de un siglo hasta 1723, en Venezuela reina el silencio en cuanto a producción literaria, cuándo comienza y cuándo termina entonces el siglo XVIII.

Durante mucho tiempo, distintos autores, en particular venezolanos del siglo XIX, se resistían a reconocer la existencia de una literatura venezolana en tiempos coloniales, y quienes han cuestionado tal opinión, desde distintas perspectivas han debido enfrentar un grave y prácticamente insoluble problema: la limitada dimensión del corpus literario con el que pueden contar y las muy mínimas posibilidades de ampliarlo (ésto sin tener en cuenta otros complejos problemas como el de la noción de literatura que unos y otros manejan al considerar la existencia o inexistencia de literatura en la Venezuela colonial, como plantea, entre otros, Alberto Rodríguez).(3) Por otra parte, ¿es posible considerar las literaturas de cada una de las regiones de la América colonial aisladamente, o bien es imprescindible, para lograr una adecuada comprensión, la adopción de un punto de vista omnicomprendivo?

II

El siglo XVIII es el último de los tres que integran el período colonial español en América. Es un período crítico tanto para la metrópoli como para las colonias, si bien sus manifestaciones no son siempre semejantes. Aunque lo que acontece en la colonia está obviamente ligado a lo que sucede en España, sólo trataré ahora muy breve y sintéticamente de señalar algunos aspectos de la situación general imperante en aquélla sólo con el objeto de diseñar un marco dentro del cual se produce la literatura, en la que se trata de identificar la presencia del mito clásico grecolatino y su función en ella. Concluida, por así decir, la fase militar de la conquista en el siglo precedente, el s. XVIII es, pese al dinamismo de los cambios que van experimentando las distintas regiones del dominio colonial, una etapa de relativa estabilidad que perdurará prácticamente hasta el último cuarto. En el transcurso de los años precedentes se ha ido conformando una nueva sociedad en la que, si bien subsisten la explotación de indígenas y negros, el desprecio racial, el menosprecio social y cultural de los criollos, se van forjando nuevas condiciones en relación con las cuales el último sector va ganando espacio, obligando a la monarquía de los Borbones a implementar cambios en la administración de las colonias cuya eficacia no logrará revertir un proceso de creciente autonomía que concluirá con la independencia a principios del siglo XIX. Es «un período de gran dinamismo político e ideológico» —escribe Luis Navarrete Orta— cuyos rasgos más resaltantes son a su juicio: «la difusión y la intensa discusión de nuevas ideas; la febril actividad de pensadores sociales y agitadores intelectuales y políticos; el incremento de los centros del saber; el desarrollo de los instrumentos técnicos de impresión (imprentas y talleres) y de los medios de comunicación (gacetas, periódicos, revistas); la promoción de expediciones y viajes de científicos y sabios para reconocer y estudiar el territorio y sus riquezas naturales; la elaboración de informes y memorias sobre la situación económica y las

posibilidades de aprovechamiento de los recursos productivos», que «son los rayos de luz que calientan el clima ya de por sí caldeado de la atmósfera espiritual de la América todavía española».

En este sintético cuadro hay que incluir también otros aspectos negativos como la creciente inconformidad social y política que se expresa en diferentes formas de protestas y culmina hacia fines de siglo con el levantamiento de 1780 y 81 liderado por José Gabriel Condorcanqui (Túpac Amaru II); la subsistencia de una política intelectual y artística represiva que motiva, por ejemplo, prohibiciones para representaciones dramáticas en Perú, suspensión de la imprenta en Bogotá de 1742, la «confiscación de todas las licencias para leer los libros del 'Índice', según un veredicto de la Inquisición de México en 1747, la incineración de los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso. Este panorama explica que, como concluye Navarrete Orta, en el ámbito literario se observe un manifiesto predominio de «la literatura de ideas» por sobre cualquier otra, una literatura, además, «invadida por el didactismo y el proselitismo ideopolíticos dominantes» (4), rasgo distintivo también de buena parte de la producción literaria y dramática de la primera mitad del siglo XIX.

III

Retomo ahora para continuar el problema de las dificultades planteado al comienzo, ya que ahora, ingresando al tratamiento del tema de este coloquio, corresponde proponer una caracterización general de la literatura producida en el período colonial para, en una segunda instancia, dirigir la mirada a la producida en Colombia y Venezuela (o en las dos regiones o provincias del Virreinato de la Nueva Granada que así se denomina). Me refiero, particularmente a la que expuse al principio en relación con la discusión sobre la existencia o inexistencia de una auténtica literatura. Insinuaba allí, teniendo

presente opiniones de Alberto Rodríguez Carucci quien (5), entre otros, piensa que en la consideración del problema mencionado debe tenerse presente lo inadecuado que parece evaluar la producción literaria de la colonia con criterios originados en otras literaturas incluida la española, por muchas que sean las afinidades existentes entre ellas, habida cuenta de las muy diferentes condiciones artísticas, económicas, sociales, etc. que marcarían sobre todo una funcionalidad diversa, como quedó ya expresado.

Dentro de un proceso de transculturación como el que se da entre los siglos XVI y XVIII, en el campo específicamente literario hay «una superposición de estilos carentes de una estricta delimitación cronológica. Más de un siglo y cuarto después de la muerte de Góngora —escriben Antonio R. de la Campa y Raquel Chang-Rodríguez—, el barroco sigue en boga aunque desvitalizado y mecánico» y así continuará casi hasta fines de siglo cuando arriba, tardíamente, para imponerse como concepción artística dominante, el neoclasicismo, sin olvidar el interregno del estilo rococó, como sostienen distintos estudiosos, Emilio Carilla entre ellos. En efecto, el neoclasicismo ingresa al mundo colonial con evidente retraso, como ocurrió repetidamente después con otras corrientes estéticas, y perdura mucho tiempo más que en España y en Europa, en general. Por tanto, continúan de la Campa y Chang-Rodríguez, se produce una coexistencia de «viejas y nuevas tendencias», lo que conduce a una «reinterpretación de la cultura: las dificultades en el uso de la terminología (concerniente a estas corrientes) son un indicio de la peculiaridad de las situaciones americanas que comienza a traslucirse desde el descubrimiento» (literatura de Indias, diversa de la de España; dificultades para entender al indiano en la metrópoli; otro escenario, cronología y mentalidad nuevos). (6) En no pocos autores que viven y escriben en los decenios finales del siglo XVII y los primeros del XVIII es posible comprobar la persistencia del barroco amalgamado con orientaciones científicas, enciclopedistas y universalistas con

ingredientes propios de la mentalidad neoclásica, como lo exhibe Pedro Peralta Barnuevo; del mismo modo, el jesuita ecuatoriano Juan Bautista Aguirre pone de manifiesto en sus composiciones tanto rasgos del estilo rococó como del neoclásico, en tanto en la obra del colombiano Francisco Antonio Vélez Ladrón de Guevara (1721-178?) el «barroco se difumina en el rococó», según Enrique Anderson Imbert. (7)

IV

Si el siglo XVII fue en su mayor parte el de la épica y la crónica, y sólo en los últimos decenios experimentó la eclosión de la poesía lírica barroca, especialmente con la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, el siglo XVIII puede ser considerado como el del predominio del género lírico de estilo predominantemente barroco en la primera parte del período, más tarde, del rococó y, posteriormente del neoclásico. A partir de su último cuarto, también del teatro (como es visible, queda fuera de esta caracterización la prosa, por ser ella en su mayor proporción científica, didáctica, moralizante, etc., y aunque es difícil evaluar su condición «literaria», me parece en principio que carece de interés para la perspectiva que orienta este análisis). En cuanto al teatro, sólo cabría señalar que después del notable *El Divino Narciso* de Sor Juana (al cual de todos modos me referiré más adelante), es notoria la inexistencia de autores y obras americanas hasta fines de siglo (restringiendo el enfoque al teatro que se denomina comúnmente «culto». Tal vez sea oportuno formular aquí una aclaración más: hay en la colonia una rica producción de literatura popular que también queda fuera de esta contribución, no sólo por las dificultades casi insuperables para conformar un corpus adecuado, sino porque es más que improbable que de ella pudiese obtenerse algún aporte en relación con la temática del Coloquio). De modo, pues, que el examen a realizar en las literaturas que por razones prácticas denominaré colombiana y venezolana, se concentrará en la poesía lírica, especialmente (sin por ello omitir otra u otras formas poéticas si resultara pertinente).

«Reitero una afirmación corriente aceptada al decir que la literatura barroca en Hispanoamérica alcanzó su mayor altura y difusión a través de la lírica», escribe Emilio Carilla. Una serie de factores hacen viable tal hecho: la admirada asimilación de modelos, españoles especialmente, entre los cuales sobresalen Góngora, Quevedo, Calderón y, todavía, Garcilaso de la Vega; el auge económico que permite sobre todo a las cortes virreinales, pero también a otros niveles de la administración colonial organizar certámenes poéticos y animar así a los «autores» (Carilla no cree que, al menos en general, sea legítimo considerarlos «poetas»...) a producir sus poemas, o versificaciones, actividad que, no en todos los casos, por cierto, podía favorecer el ocio de los ambientes cortesanos.(8) Demás está decir que es en las grandes urbes de la época, México y Lima, donde el fenómeno cobra mayor desarrollo y trascendencia, y recién en la última parte del siglo XVIII en Bogotá y Buenos Aires, cabezas de los más recientemente creados virreinos de la Nueva Granada y del Río de la Plata, respectivamente.

La temática general de la lírica barroca es variada: religiosa, amorosa, paisajista, cortesana, pero también sirve para el juego de ingenio y para la sátira. Si se exceptúa la tendencia al arcadismo y a cierta «contenida sensualidad», la temática de la poesía de estilo rococó no difiere mayormente de la barroca. Otro tanto podría decirse de la temática neoclásica, aunque habría que destacar otros rasgos propios de esa corriente como una inclinación más acusada hacia el didactismo, así como a la filantropía, el acento puesto en la idea de progreso que proviene de la Ilustración, y una visión del paisaje americano más cercano a la realidad.

V

Por lo que respecta más puntualmente al tema del Coloquio, lo primero a destacar es la relación generalmente indirecta, a través de los literatos españoles especialmente, de los clásicos,

entre los cuales sobresalen desde mucho tiempo atrás Virgilio y Horacio y, en la última etapa, Ovidio, mientras que la presencia de Homero es, ya desde el siglo XVII, más difusa. La información mitológica que no provenía de la lectura directa de los textos clásicos sino más bien de libros enciclopédicos, como la *Bibliotheca universalis* de Salomón Gesner (1516-1565), o de las obras de poetas más o menos cercanos en el tiempo como Ariosto, Tasso, Boiardo, no era asimilada y convertida en materia personal sino que tendía a servir de ornato las más de las veces «innecesario y enojoso», una manera de demostrar erudición, «apergaminada» y totalmente improductiva, eran, en suma «incrustaciones» a que llevaba la inercia cultural». (9)

Esta es, básicamente, la hipótesis que funda esta modesta contribución al Coloquio: la literatura colonial, en general, con excepciones a las que me referiré de inmediato, no supo o no pudo incorporar no sólo los mitos clásicos grecolatinos y a través de su transformación servirse de ellos para dar origen a obras, si no «originales», al menos «novedosas», del mismo modo que, también en general, no supo o no pudo adaptar adecuadamente a sus objetivos diversas formas poéticas de origen clásico, como la tragedia, por ejemplo (faltaba todavía la constitución del tronco americano de José Martí en el cual podrían insertarse todas las culturas para dar origen a una nueva, lo que, además, impidió la fusión enriquecedora de la cultura europea con las autóctonas de América). ¿Qué explicación puede proponerse a este fenómeno? En principio, de acuerdo con Aurelio Espinosa Polit, prologuista de la edición de las *Obras Completas* de Andrés Bello, me parece atinado pensar en que «En realidad faltaba una tradición clásica arraigada, razonada y convencida en la España del siglo XVIII y, por consecuencia natural, en sus antiguas colonias. Hubo ciertamente —sigue Espinosa Polit— en toda la América colonial estudios medios de latinidad, y se llegó a escribir en América latín verdaderamente elegante /.../ Si la tradición clásica hubiese tenido más hondura, y, sobre todo, una vigencia más consciente, un empeño más vital en la

conservación y perfeccionamiento de sus valores educativos, no hubiese sufrido el colapso que sufrió...»(10)

Sin embargo, si reparo en que no fue eso precisamente lo que ocurrió por lo menos en tres casos notables de autores americanos durante el siglo XVII, será preciso reconocer que la explicación no es tan fácil. En su examen de la cultura hispanoamericana (*De la conquista a la independencia*) Mariano Picón Salas recuerda con justa admiración al mexicano Carlos de Sigüenza y Góngora, al peruano Pedro Peralta y Barnuevo, «los dos gigantes de sabiduría que produjera nuestra cultura barroca». A pesar de que ambos han leído mucho y «algo les ha llegado de la nueva ciencia europea», no es suficiente para cambiar la antigua mentalidad. Alguna vez —agrega Picón Salas— Sigüenza y Góngora quiere conciliar la Biblia, la mitología griega y los dioses mexicanos. En los curiosos argumentos de uno de sus tratados, Poseidón pasaría a ser el hijo de Misraim, nieto de Cam, biznieto de Noé y progenitor de los indios del Nuevo Mundo». Por su parte, agrega el ensayista venezolano, con similar criterio histórico razona Peralta y Barnuevo en su indigesto cronicón de la *Historia de España vindicada* hablando de los viajes de Baco a España...tratando de racionalizar los mitos...» (11)

Sor Juana Inés de la Cruz, por su parte, se propone lograr en *El divino Narciso* «la simbiosis del elemento cristiano con el mito clásico» de acuerdo con una concepción sincrética, que, no obstante, se advierte más abiertamente en la *Loa* que antecede al drama. La base de *El divino Narciso* es el mito de Narciso y Eco tomado de las *Metamorfosis* de Ovidio, radicalmente transformado para servir a los fines religiosos que la autora se había propuesto. (12) ¿Por qué motivos esta línea de interpretación del mito clásico y la particular funcionalidad que concientemente los tres autores quisieron conferirle no tuvo continuidad?

VI

Vuelvo ahora, en la última parte de esta intervención, sobre la hipótesis formulada antes: la literatura colonial, en general, y muy particularmente la del siglo XVIII en Venezuela y Colombia, con muy escasas excepciones, si es que así pueden considerarse como se verá a continuación, no supo o no pudo asimilar verdaderamente los mitos o las obras clásicas grecolatinos para producir, a través de su transformación, obras nuevas que sirvieran de vehículo expresivo para una mentalidad y una sensibilidad nuevas, así como tampoco supo o pudo adaptar adecuadamente a sus objetivos diversas formas genéricas de origen clásico como la tragedia, por ejemplo. Esta hipótesis, me parece, surge sin esfuerzo del análisis del corpus que pude constituir, modesto, sin duda, pero suficiente a mi juicio para arribar a la conclusión expuesta, no sin reconocer, empero, que en algunos contados casos del conjunto de autores cuya obra revisaré a continuación, debe reconocerse una cierta superación de las limitaciones apuntadas.

El caso venezolano

Como quedó expuesto, historiadores y críticos de la producción literaria colonial en la que por entonces era la Provincia de Venezuela, han sido (y son todavía) protagonistas de un debate aún no resuelto sobre la existencia o la inexistencia, precisamente, de literatura en ese período histórico. De una parte, mientras algunos niegan la existencia de literatura propiamente dicha, o dudan, por lo menos, otros sostienen la tesis opuesta argumentando estos últimos que las dificultades que debieron enfrentar los autores para publicar sus obras (la imprenta, por ejemplo, llega tardíamente, recién a principios del siglo XIX), así como las precarias condiciones de conservación, agravadas, según los críticos más serios, por la indolencia manifiesta de quienes debían haberse hecho cargo de esa tarea. «De producción poética colonial, obra de criollos, digna de

tomarse en cuenta, no quedó testimonio en Venezuela, salvo en los últimos años del siglo XVIII y primeros del siglo XIX», escribe Héctor García Chuecos. (13) Juan Ernesto Montenegro, prologuista de la antología de Mauro Páez Pumar, titulada *Orígenes de la poesía colonial venezolana*, argumenta, precisamente con los aproximadamente ochenta poemas que incluye dicha colección, que «sí hubo producción poética en el siglo XVIII», y aunque se abstiene de opinar sobre la calidad literaria de tal producción, tarea que corresponde —afirma— a los «especialistas», a los que de paso alerta, llamativamente, que «sufrirán también de serias limitaciones para juzgar el valor de los poemas en el momento de su invención...», insiste más adelante: «No creemos aventurado, sino justo, creer (sic) que en el último tercio del período colonial, la producción poética no sólo no fue escasa, sino al contrario, abundante, pero extraviada y destruida en su mayor parte por falta de imprenta». (14)

Escasa consideración merecen los «poemas gratulatorios» que preceden en la edición de la *Historia de la conquista y población de la Provincia de Venezuela*, de José Oviedo y Baños, en 1723, obra que rompe un silencio literario, según opina Arturo Uslar Pietri, de más de un siglo. Algunos críticos celebraron tales «poemas gratulatorios», «sin razón bien fundada -como la muestra casi única de la poesía venezolana del siglo XVIII», opina Juan Ernesto Montenegro, agregando que «sólo el desconocimiento del resto de la creación literaria de aquel siglo, habría conducido a tan estrecha como derrotista consideración». (15) Tales «poemas» ponen de manifiesto que la hipótesis propuesta no peca para nada de aventurada, porque son una elocuente muestra de la «incrustación» de elementos clásicos grecolatinos, exhibición de una supuesta erudición a la que antes me referí, como puede apreciarse en estas estrofas de la «Gratulación de Clío, que con motivo de haber escrito la historia de Venezuela D. José de Oviedo y Baños le dirige el

Licenciado D. Francisco de Hozes, abogado de la Real Audiencia de Santa Fé», y aparece con el subtítulo de «Romance endecasílabo»:

O clarísimo Oviedo, a quien la suerte,
para premiar los hechos jenerosos
de tanto campeón ha concedido
de Minerva el amplísimo tesoro!»

De tu historia los sabios resplandores
más brillantes se ven, que los de Apolo;
que si Apolo da luz a los objetos,
luces, y objetos dan tus rasgos doctos». (16)

Similares características y méritos no superiores exhibe un poema venezolano salvado del olvido por haberse editado en México en 1743, compuesto de cien octavas reales y firmado por «un ingenio cántabro» y dedicado a don Fernando de Borbón, Príncipe de Asturias e hijo del rey Felipe V. Su largo título rezaba «Rasgo épico en que se canta la feliz victoria que las armas españolas obtuvieron con la Armada inglesa, en ocasión que pretendía ésta apoderarse de las Fortalezas de la Guayra y Puerto Cabello, en la América», y en sus versos abundaban los nombres de personajes míticos como Argos, Jano, Jove, Neptuno, Latona, Thetis, etc. Abre el texto la octava que cito:

Nunca mas bien, Caliope divina
Subir debieras de tu lyra el punto;
Nunca el thessoro de tu rica mina
Dar colores pudiera a mas assunto,
Que a la accion muchas veces peregrina
De las iras de Marte fiel trasunto,
Quando al brio Britano en blanca espuma
La Iberia Gente su poder abruma». (17)

Entre los distintos autores con algunas de cuyas obras está integrada la colección de Páez Pumar, podría señalar también a Nicolás de Castro (1710-1722), del cual se incluye (además de un largo poema en «versos heterogéneos» titulado *Instituta militar*, producto de su experiencia como funcionario militar en Panamá), un soneto titulado *Epitalamio*, acróstico por el que pudo identificarse al autor, y en el que vuelven a aparecer consuetudinarios personajes míticos:

N-o de Cupido ya la llama fea
i - ncendio de dos Troyas en un lecho
c - onsume en sus volcanes satisfecho
o - lmos ungidos de asquerosa brea.
L - a que de puro amor se inflama tea
a - rbol de castidad en regio techo,
s - iempre arderá constante en cada pecho
d - e vestal al fuego que su culto emplea.
C - oronóse esta vez de rosas Marte
a - l yugo ceda con que se unen almas
s - írvale la coyunda amor con arte.
T - iempo vendrá en que dejando calmas
r - eclame su valor y el ocio aparte,
o - lvide mirtos y cultive palmas». (18)

Entre culteranos y neoclásicos son los textos de un curioso versificador, Joaquín Moreno de Mendoza (17...-17...?), de quien Páez Pumar incluye unas «clamorosas, melancólicas voces con que el coronel don Joaquín Moreno hace su testamental despedida de la Provincia de Guayana, trágico teatro de su infeliz gobierno», en donde «elevó su canto tétrico a la manera formal de los antiguos romances sueltos, salpicado de parches barrocos y de una que otra desfallecida alusión a la mitología griega» como las que, en consonancia con el propósito y el tono, apela a las Parcas

Aborte en confusas tropas
los despojos que pusieron
Atropos, Cloto y Laquesis
en su abrigo porque quiero
hablar con los muertos vivos
ya que soy un vivo muerto,

sin que falten otras deidades como Marte, Eco, Argos, y hasta lo que parece una lejana referencia a la *nékyia* homérica y una alusión a la idea del mundo como teatro:

Y pues conclusas las mandas
de mi fatal testamento,
solo me resta, que sepas,
porque para aqueste horrendo
teatro de mis vanidades
conjunto de viles y erros
llame al Mundo, convocando
con mis voces, aún aquellos,
que pasaron al Aqueronte
los raudales verdinegros...» (19)

Al parecer, la obra de Joaquín Moreno de Mendoza fue conservada por José Ignacio Moreno en un manuscrito, informa Montenegro, inédito hasta ese momento, y «suficientemente voluminoso para constituir de por sí una pequeña antología colonial, y basta —insiste— para desvanecer el pasmo de quienes han vivido aferrados a la idea de que no había poesía en Venezuela durante el siglo XVIII...» (20). El texto de Páez Pumar incluye varias composiciones de distinta temática. Por lo que aquí interesa, consigno la presencia de algunas composiciones que, como es frecuente y no sólo en su caso, oscilan entre los estilos del siglo, esto es, barroco, rococó y neoclásico, como el *Romance endecasílabo* en el que se refiere «Al pertinaz estrago que causan las viruelas en esta Provincia

de Caracas, introducidas en este año de 1764» (que, ahora podemos señalarlo, parece anticipar la *Oda a la vacuna* de Andrés Bello), y no deja, como es norma, de aludir a la lira de

Apolo sacro: no como otras veces,
te pido des alegres influencias,
lágrimas sí, te pido, que este asunto,
quien llora más, mejor lo desempeña...

y a la cítara de Orfeo

embeleso de brutos, y de piedras,
no la quiero templada en tus dulzuras,
destemplada la quiero en mis endechas.
Y en fin, sagradas Musas, si ayudarme
acaso pretendéis en esta empresa
os suplico, que no vengáis alegres,
pues solamente os necesito tiernas.»

Dejando de lado otras composiciones de estilo rococó, como la décima dedicada «A una dama que de resultas de las viruelas le quedó una nube en un ojo...», creo que lo más interesante, no sólo en la obra del propio José Ignacio Moreno sino también dentro del conjunto de los poemas reunidos por Páez Pumar reseñados hasta aquí desde la perspectiva ya planteada, es el texto que va precedido de esta cortesana aclaración: «En digno aplauso de los dos inmortales héroes, Velazco y González, padrones de la constancia, escribió el autor el siguiente endecasílabo, que puso en manos del señor Don Joseph Solano por medio de este reverente dedicatorio obsequio». Después de unas estrofas introductorias en las que compara al destinatario con Mecenas, apela a la protección del «Dios Delfico» y se disculpa por los «desaciertos / que aquí mi Musa cometa...», el «Romance endecasílabo» comienza con cuatro estrofas que interrogan al autor sobre sus propósitos creativos, que no son otros que cantar las hazañas de González y Velazco.

Ambos mueren, heroicamente por supuesto, y entre vítores de una parte y lamentos de la otra, el autor en sueños se encuentra...pisando otra Región nueva.

De horrorosas campañas del Dios Marte,
me vi en hermosos campos de Minerva

donde lo reciben Apolo y

...una caterva
de hermosas Nimphas.

No falta Diana, no faltan ni alusiones a Cupido, ni a Adonis. Un desconocido interlocutor le hace saber que se encuentra en

los Elíseos Campos, que con metros
tan decantados son de los Poetas...»

y donde se han de celebrar las proezas de los héroes muertos. Se le aparece en el sueño

un triumphal carro lleno de prodigios

.....

del cual

Tiraban su sutil dorada lanza
Hércules dueño de la piel Nemea.
Teseo fiel amante de Ariadna.
El Dios de Delfos, y Jasón de Creta.

.....

Finalmente

Apeáronse los dos nuevos Alcides,
y abriéndose de par en par las puertas

fueron tornándolas hermosas Ninphas
asiento en nichos de alabastro, y hiedra
premio final dispuesto por
...el gran Carlos
felice rey de la temida Hesperia». (21)

(De seguir con los autores que incluye Páez Pumar en la parte final de su colección, debería ocuparme ahora, especialmente, de las primeras composiciones de Andrés Bello (*El Anauco*, *Oda a la vacuna*, el drama alegórico *Venezuela consolada*), fechadas entre finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Pero de la obra de Bello me ocupé ya en el IX Coloquio. Aunque no creo, como debe haber quedado claro, en límites temporales de valor absoluto, me parece que Bello y su obra deben ser ubicados en una época diversa a la que configura el siglo XVIII, es decir, en la de la independencia y la conformación de las nuevas naciones americanas).

El caso colombiano

No muy diferentes son las apreciaciones que pueden formularse sobre la poesía producida en Colombia durante el período que es objeto de este estudio, cuyas características generales ya quedaron expuestas. También aquí nos encontramos frente a un corpus modesto que incluso comprende composiciones aún inéditas y muchas veces poco y nada conocidas como se verá. En el corpus que he podido organizar, y de acuerdo a un orden cronológico, el primer poeta (o versificador, o autor, simplemente, como propone discretamente Emilio Carilla (22)), cuya obra reviste cierto interés, especialmente de acuerdo al objetivo fundamental que orienta esta indagación, es Francisco de Velasco y Zorrilla (1647-1707/8 ?). Su obra, prácticamente desconocida, según Héctor H. Orjuela (23), nunca totalmente publicada (José María Vergara y Vergara, Marcelino Menéndez y Pelayo y Antonio Gómez Restrepo publicaron algunos poemas) está integrada por el más conocido «Vuelve a su quinta Anfrisio

solo, y viudo», y diversos folletos que bajo el título de *Rhytmica sacra, moral y laudatoria*, incluyen «varias poesías, y Metros, con una epístola en prosa, y dos en verso y otras varias poesías en celebración de Soror Inés Juana /sic/ de la Cruz...», por quien, escribe Javier Arango Ferrer con el ácido humor que lo caracteriza, Alvarez de Velasco y Zorrilla «perdió platónicamente la cabeza, con laberintos de prosa y crucigramas en verso» (24). Tanto Gómez Restrepo como Héctor H. Orjuela que parece seguir a aquél, consideran a Alvarez de Velasco y Zorrilla un «poeta ascético, con ribetes de estoico», seguidor de Quevedo por su tendencia satírica; asimismo lo caracteriza su decisión de simplificar el discurso y por tanto de desechar el empleo de latinismos. En un prólogo se defiende de quienes lo atacan porque «componiendo a lo antiguo no he entrado en la moda, que de pocos años a esta parte han dado en usar algunos, de no escribir cláusula sin muchos términos latinizados extranjeros, y aun nuevamente fabricados, pareciéndoles, que de cuantas más voces exquisitas componen sus períodos, los dejan más colocados en la admiración, y que tanto la granjearan mayor, cuanto encubrieren entre más velos de tinieblas sus enigmáticos conceptos...» (25). Al parecer, fue un destacado cultor del tema amoroso, influido por el petrarquismo introducido en España por Boscán y Garcilaso, rasgo difícil de comprobar, ya que la mayor parte de esa producción se perdió.

Por lo que aquí interesa, las dos epístolas dirigidas a sor Juana Inés son las que sobresalen. Dando indirectamente prueba de la difusión que la obra de la monja mexicana tuvo en su época (otros autores la elogiaron en su tiempo, tal el caso de Juan del Valle Caviedes (1625-1698 ?), Alvarez de Velasco y Zorrilla escribe hacia 1698 una primera «Carta laudatoria a la señora Soror Inés Juana de la Cruz... Escrívesela desde la ciudad de Santa Fe de Bogotá, Corte del Nuevo Reyno de Granada...» Debe haberla escrito después de la muerte de sor Juana Inés porque luego escribió otro poema titulado «Amante, conque la acelerada muerte de Nise restaura la razón que le

tenía usurpada la tyranía del amor». En la «Carta laudatoria...» confiesa «haber encontrado 'Una Musa de carne, sangre y hueso', a la cual no podrán emular las Nueve Musas que 'como moças de cántaro fregonas' se verán obligadas a frecuentar el convento de San Jerónimo para que puedan, bajo la tutela de la monja mexicana, 'Ineses Juanas de la Cruz llamarse'» (26).

La «Segunda Carta laudatoria en jocosas metaphoras, al segundo libro de la sin igual madre soror Ines Juana de la Cruz», reconoce como motivación el segundo tomo de las Obras de sor Juana Inés (además de reiterar su admiración por *El primero sueño*, prueba de su buen juicio crítico). En clave humorística, echando mano a personajes y episodios de la mitología grecolatina exalta la obra de la monja como «paradigma del nuevo estilo literario». (27) Pretendiendo comunicarle a sor Juana noticias sobre el impacto que su obra ha producido en Santa Fe de Bogotá le dice que quienes escriben en una gaceta local «...tan absortos se hallan, y turbados, que le han negado a Apolo la obediencia.» La subversión no se limita a este dios, sin embargo, porque frente a la «Décima Musa» también han perdido respetabilidad dioses como Minerva, Venus, Mercurio, Cupido. La «Diosa mexicana» es la «nueva dispensadora del amor», Venus es objeto de burla y Minerva debe enviar al convento de San Jerónimo a Nictimine, el búho, a beber la ambrosía del tintero de sor Juana. Sorprende mucho más, no obstante, que en la parte final de la «Carta...», Alvarez de Velasco y Zorrilla afirme que «Diana y otras diosas al ver que una persona de su sexo competía con los más sutiles ingenios varoniles, resolvieron hacer una guirnalda honrando a la 'Décima Musa': un acróstico —incluido en la epístola— en el que cada palabra inicial es el nombre de una mujer que se ha distinguido en la historia, el arte o la literatura». (28)

Inédito se halla en la Biblioteca Nacional de Colombia el *Poema épico dramático soñado en las costas del Darién*, de Fray Felipe de Jesús, en el que la fusión de «lo épico y lo cómico

forman una barahúnda de personajes históricos y simbólicos» sin la unidad exigible. Lo más llamativo, a juicio de Arango Ferrer, es el preludeo en el que el fraile distingue' entre los sueños «cinco maneras de ellos a quienes Macrovio siguiendo los anales antiguos llama fantasmas, delirios, visión, oráculo y sueños figurativos'». En el sueño, el poeta se halló «... 'repentinamente cubierto de sombras mensajeras del sueño que luego me arrebató; usando de mis facultades...me transportó en un instante como en un carro volátil a un delicioso prado en donde estaba pasciendo ...aquél caballo tan celebrado entre los poetas llamado Pegaso; y habiéndome cabalgado en él me condujo por los montes del Parnaso hasta ponerme en el centro de la ciudad de Atenas, fuente y origen de las mayores ficciones que ha soñado la poesía...'. El caballo le «disparó un par de patadas'» lanzándolo a lo que «inferí ser coliseo de comedias...» donde se hallaban «poetas bisoños y tiernos enamorados'» y se «representaba una selva espesa y en ella una casa de campo en cuyo pórtico estaba sentado un español con la guitarra en la mano tañendo y cantando un romance...®». «Pegaso, con toda razón —concluye Arango Ferrer—, dio al jinete el trato de patadas, reservado por su dignidad para los malos poetas que toman su lomo por asalto...» (29).

Refiriéndose a la literatura colombiana de los últimos decenios del siglo XVIII, Arango Ferrer estima que el peso de la literatura francesa, favorecido por una «sensibilidad descastellanizada» que se extiende inclusive a las primeras décadas del siglo XIX condujo a una sorprendente desvalorización de los grandes poetas del Siglo de Oro (fenómeno, por lo demás, bastante extendido en el ámbito colonial), situación que se modificará cuando comiencen a conocerse las obras de Quintana y Cienfuegos, entre otros, y arriben al continente los primeros textos románticos. Para dar una idea elocuente de lo expuesto, no resisto la tentación de volver a lo que Arango Ferrer comenta sobre lo ocurrido en Antioquia, región que «increíble y paradójicamente» «refractaria a la retórica, dio en los albores del

siglo XIX ejemplos pintorescos de fidelidad a la Grecia clásica». En un documento de julio de 1814 firmado por Francisco Antonio Ulloa en que se proponía cambiar los nombres de algunas colonias, «disonantes e ingratos», dictados por «la barbarie y conservados del rústico y primitivo idioma de los antiguos indígenas...» Por ello, «el gobierno, deseoso de conservar la denominación de algunas aldeas o lugares de la Grecia, que al mismo tiempo participaban de la dulzura de aquella lengua culta.../decreta: que en lo sucesivo se llame la colonia Aberrojal, Mesenia; la de Baos, Larisa; la de Guarne, Elida; la de Urrao, Olimpia; la de Canoas, Cánope, y la de Angostura, Amicla». En Antioquia, precisamente, escribe José María Salazar (1785-1828), «arquetipo grecolatino de su tiempo», según lo define irónicamente Arango Ferrer, *El sacrificio de Idomeneo y El soliloquio de Eneas*, dramas hasta ahora inhallables para mí pero que sin conocer y según se puede apreciar en dramas de otros autores de la época (habitualmente consideradas tragedias), no deben superar la condición de remedos, sólo interesantes tal vez como muestras de una búsqueda de un lenguaje dramático americano. Salazar tradujo el *Arte poética* de Boileau, quien según el mismo traductor sigue a Horacio, y fue autor de *La Colombiada*, poema heroico inconcluso a la memoria de Colón compuesto de siete cantos y cuatrocientas treinticinco octavas reales. «Las buenas intenciones del autor abundaron en malas consecuencias... El comienzo del mamotreto parece hecho—escribe Arango Ferrer—, para vapular a Salazar y a sus contemporáneos cuando dice:

Piensa en vano subir un mal poeta
a la elevada cuna del Parnaso,
cuando se empeña temerariamente
en su arte de Apolo soberano;
si no siente del cielo su influencia,
si su estrella al nacer no lo ha tornado,
en aquella impotencia retenido,
de su propio genio siempre esclavo,

sordo le viene a ser el mismo Febo,
y de tardías alas el pegaso.»

Por distintos motivos, puede recordarse también a Mariano del Campo Larraondo (1771-1856), que escribió «versos en todos los géneros tan numerosos como intrascendentes», aunque debe reconocerse que fue un buen prosista e inteligente crítico al cuestionar traducciones de Horacio, que Él también llevó a cabo con mayor competencia. Francisco Mariano Urrutia tradujo las *Geórgicas*; fray José María Valdez hizo lo propio con la *Eneida* y las *Geórgicas*, pero estas versiones se perdieron. José Angel Manrique (nac. 1777), por su parte, fue autor de *La Tocaimada*, poema burlesco en el que la diosa del Carate, Caratea, muestra desde una colina al protagonista una reunión de los dioses olímpicos, en la que éstos se disputan el gobierno de Tocaima hasta que Júpiter decide dejar acéfalo ese reinado.

Como en otras capitales del mundo colonial también en Bogotá surgieron instituciones cuyo propósito fue estimular la producción artística e intelectual. En la capital del nuevo Reino de Granada sobresalieron varias, pero la que interesa aquí es la «Tertulia Eutropélica», «la sucursal grecolatina del Nuevo Reino de Granada», según Arango Ferrer, fundada por el cubano Manuel del Socorro Rodríguez en la Biblioteca Real, y que ejerció gran influencia en los jóvenes poetas de fines del siglo XVIII y principios del XIX, en cuyas reuniones, agrega el mismo historiador, aquellas desplegaban «las fofas e hinchadas manerasseudoclásicas».

También inédita, en la Biblioteca Nacional reposa la obra de Francisco Vélez Ladrón de Guevara (1721-?) que frente al árido prosaísmo de la segunda mitad del siglo XVIII sobresale sin mayores méritos. Sus doscientos cuarenta poemas de gran variedad temática y métrica (de los cuales apenas se han publicado unos veinte), representan lo mejor del estilo rococó, no sólo en Colombia, según estima Héctor H. Orjuela. La obra

de Vélez Ladrón de Guevara ilustra con nitidez los rasgos más característicos de ese estilo, apropiado para la era borbónica, definido, de acuerdo con Emilio Carilla, por «su sentido hedonista, su superficie de juego y coquetería. Es, notoriamente -sigue Carilla-, un arte aristocrático, cortesano, ámbito apropiado donde puede triunfar la galantería y el refinamiento». (31) Frente a la monumentalidad barroca, el rococó que ya preanuncia al Iluminismo, representa lo pequeño, la miniatura, la filigrana, así como el retorno «al exceso ornamental del manierismo» pero también a «la abundancia mitológica» y «la predilección por el arcadismo».

El manuscrito que reposa en la Biblioteca Nacional y contiene lo mejor de su producción pero no incluye poemas de carácter religioso como un *Octavario* dedicado a la Inmaculada Concepción y una *Novena* piadosa, exhibe una amplia gama de temas: amor galante, poemas satíricos y humorísticos, otros de corte político, costumbristas, de circunstancias. Lo llamativo es que mientras se suscitan graves problemas en todo el ámbito colonial, como los levantamientos comuneros en Colombia, Vélez Ladrón de Guevara, inmerso en la vida cortesana del virreinato de Manuel Antonio Flórez (1776-1782), compone poemas galantes con los típicos rasgos del estilo rococó, dedicados «Al cumpleaños de una noble beldad», «A una dama postrada en cama», así como «A una dama inconstante se remite con un vaso de helado este soneto», de los cuales son muestra versos como

Muerto quedo no al dolor
Muerto al veros tan hermosa,
Al ver que la blanca rosa
Viste en púrpura el candor

Que vi de Venus las venas
En carmín tiñen las rosas
Vuestra sangre más hermosas
Deje hoy a las azucenas.

Su cortesana se inspira en la virreina, que si era musa de la poesía, más lo era para el baile, por lo que «Al ver danzar a la Excma. Sra. Virreina Da. Juana María de Pereyra», compuso versos como los que siguen:

Bailando Juana María
Si Terpsícore te viera,
a danzar de tí aprendiera
de envidia moriría.

Otra musa, Bárbara de León, al parecer mujer cultivada y poeta por el poema que le dedica titulado «Sobre cierto soneto en que la dama Doña Bárbara de León dio los días de su santo a una amiga suya», en el que pueden leerse versos como:

Y por eso en los días que compuso,
del Parnaso tembló la cumbre altiva,
Y a sus fulgores la caterva sacra
de sus deidades se postró rendida
para que ya de avergonzadas callen
las nueve Musas y las diez sibilas
con cuantas en el Lacio y en la Grecia
con asombro se oyeron Poetisas.

En sus textos satíricos «se ajusta a la norma horaciana y al elemento ligero y artificioso del rococó, tal como lo expresa en un poema en el que alaba la enseñanza de la retórica clásica», que comienza

Donde lo útil mezclado con lo dulce,
Porque la ciencia más se facilite,
A las serias tareas del estudio
Honestas danzas añadió pueriles». (32)

Para concluir, un último comentario sobre un texto de Vélez Ladrón de Guevara, incluido por Gómez Restrepo en su

Historia de la literatura colombiana, en el que el autor intenta «fulminar a un desconocido poeta o coplero de Cartagena» que se había atrevido a despreciar «la belleza e ingenio de las damas de Santa Fe», y a vengarlas, porque pone plenamente de relieve la plausibilidad de la hipótesis propuesta antes. El autor no puede creer que los dioses hayan dejado sin castigo al ofensor y sigue

Esto dijo, y lo tolera
Tu ira, Júpiter Tonante?
¿Y una llama centelleante
No baja de tu alta esfera?
(Cielos, ¿quién esto creyera?)
¿Fue por ventura más feo
El delito de Tifeo?

.....
Por muy menores delitos
Lloran Sísifo y Anteo,
Las Danaides, Prometeo

.....
Dale del talión la pena,
Arrójalo del Parnaso
No vea la cumbre amena
Donde habita la deidad
de Cintio...

Es notable el desfile de deidades y figuras míticas que sigue, Helicón, Neptuno, cantando a la belleza de las damas bogotanas o santafereñas. Lo más interesante de todo el «poema» es el momento en que, para alcanzar su cometido, alude al «Juicio de Paris»

En su belleza excedidas
Todas las ninfas están,

A ellas se confesarán
Las Atlántidas vencidas:
Palas, y Juno rendidas
A su esplendor soberano
Les brindarán por su mano
Como debido tributo
Aquel cismático fruto
Que les denegó el troyano.
.....

Vélez Ladrón de Guevara culmina la invectiva imaginando un juicio similar en el que compiten las bellas damas bogotanas. En ese caso afirma

Mucho sí que discurrir
Tuviera Paris a dar
Alguna en primer lugar:
Sólo es cosa manifiesta,
Que Venus a ellas pospuesta
Siempre hubiera de quedar». (33)

En conclusión, si por «influencia» se entiende la relación entre un texto (entendido este concepto en su sentido más lato) que impulsa la producción de otro que reconoce en aquél su origen y no resulta un simple seguimiento obediente del modelo, un texto que apela al precedente para transformarlo y poder expresar a través de esa operación (conciente o inconcientemente...eso no importa, en verdad) otras visiones de la vida y el mundo, puede afirmarse que entre los mitos y otros componentes de la tradición clásica grecolatina y los textos de los autores que revisé, no existió esa relación enriquecedora, sino otra, una simple apelación a la mitología clásica para la ostentación de una erudición improductiva.

NOTAS

- (1) RICARDO PIGLIA, «La lectura de la ficción», en: *Crítica y ficción*; Rosario (Argentina), Siglo Veinte, 1990, p.17.
- (2) BALDOMERO SANIN CANO, *Letras colombianas*; México, FCE, 1944.
- (3) Sobre esta cuestión, es de suma utilidad consultar *Literatura colonial en Venezuela*. Mérida (Venezuela), ULA-Facultad de Humanidades y Educación/Instituto de Investigaciones Literarias «Gonzalo Picón Febres», 1995 (inédito), compilación de distintos trabajos de la cual es autor Alberto Rodríguez Carucci, que incluye, junto a dos valiosos trabajos del compilador («*La literatura colonial en la historiografía venezolana*» y «*Marginalidad de la literatura colonial en Venezuela*»), otros valiosos aportes: de Arturo Uslar Pietri («*Cultura y literatura en la Venezuela Colonial*», título con que el compilador incorpora los primeros capítulos de *Letras y hombres de Venezuela*, del mencionado Uslar Pietri, Madrid, Edime, 1974, pp.15-53, 3a. ed.); de Efraín Subero («*En torno a la literatura colonial y folklórica venezolana*»); de Julio Febres Cordero («*La actividad literaria en la Época colonial*», estudio tomado de su libro *Tres siglos de imprenta y cultura venezolanas (1500-1800)*, Caracas, UCV/Fac. de Humanidades y Educación/Instituto venezolano de Investigaciones de Prensa, 1959, pp. 17-91); así como de Mariano Picón Salas («*Literatura de la conquista, la colonización y la prerrevolución*», de sus *Estudios de literatura venezolana*, Caracas, 1975).
- (4) LUIS NAVARRETE ORTA, *Literatura e ideas en la historia hispanoamericana*. Caracas, Cuadernos Lagoven, 1991, pp. 63-67.
- (5) cf. ALBERTO RODRIGUEZ C., ob. cit.
- (6) *Poesía hispanoamericana colonial. Antología*. Selección, estudios y notas de ANTONIO R. DE LA CAMPA Y RAQUEL CHANG-RODRIGUEZ. Madrid, Alhambra, 1985, p. 36.
- (7) Citado en *Poesía hispanoamericana...*, ob. cit., p. 38.
- (8) EMILIO CARILLA, «*La lírica hispanoamericana colonial*», en: Luis Iñigo Madrigal (coord.) *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo I (Epoca colonial), Madrid, Cátedra, 1982, p. 257.

- (9) PEDRO PIÑERO RAMIREZ, «*La épica hispanoamericana colonial*», en Luis Inigo Madrigal, ob. cit., pp.164 y ss.
- (10) AURELIO ESPINOSA POLIT, S.J., Prólogo y notas de Andrés Bello, *Gramática y escritos complementarios*, Vol. VIII de sus *Obras completas*. Caracas, La Casa de Bello, 1981, p. XVI.
- (11) MARIANO PICON SALAS, *De la conquista a la independencia*. México, FCE, 1965, pp. 137-139.
- (12) HECTOR H. ORJUELA, «*El Divino Narciso de Sor Juana Inés de la Cruz*», en *Estudios sobre literatura indígena y colonial*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, LXXVI, 1986, p. 279.
- (13) HECTOR GARCIA CHUECOS, *Cultura intelectual en Venezuela desde su Descubrimiento hasta 1810*. Caracas, 1963, p.287. Citado por Juan Ernesto Montenegro en su Prólogo de *Orígenes de la poesía colonial venezolana* de Mauro Páez Pumar. Caracas, Concejo Municipal, 1979, p.53. (El subrayado es mío).
- (14) JUAN ERNESTO MONTENEGRO, en Mauro Páez Pumar, ob.cit., p. 53.
- (15) idem, p. 54.
- (16) FRANCISCO DE HOZES, en Mauro Páez Pumar, ob.cit., p.185.
- (17) En Mauro Páez Pumar, ob.cit., pp. 193 y ss.
- (18) NICOLAS DE CASTRO, «*Épitalamio*», en Mauro Páez Pumar, ob. cit., p. 217.
- (19) JOAQUIN MORENO DE MENDOZA, «*Clamorosas melancólicas voces...*», en Mauro Páez Pumar, ob. cit., pp. 242-247.
- (20) JUAN ERNESTO MONTENEGRO, en Mauro Páez Pumar, ob. cit., p. 63.
- (21) JOSE IGNACIO MORENO, «*En digno aplauso de los dos inmortales héroes, Velazco y González...*», en Mauro Páez Pumar, ob. cit., p. 263-268.
- (22) EMILIO CARILLA, en Luis Inigo Madrigal, ob. cit., p. 256.
- (23) HECTOR H. ORJUELA, ob. cit.
- (24) JAVIER ARANGO FERRER, *Raíz y desarrollo de la literatura colombiana*. Bogotá, Edic. Lerner/Academia colombiana de Historia, *Historia extensa de Colombia*, Vol. XIX, 1965, p. 127.

- (25) ANTONIO GOMEZ RESTREPO, *Historia de la literatura colombiana*. Tomo I. Bogotá, Ministerio de Educación Nacional, 1956, p. 166.
- (26) HECTOR H. ORJUELA, ob. cit., p. 181.
- (27) idem, p. 186.
- (28) idem, p.190.
- (29) JAVIER ARANGO FERRER, ob. cit., pp. 140-143.
- (30) idem, pp. 140-153.
- (31) EMILIO CARILLA, en Héctor H. Orjuela, ob. cit., p. 111.
- (32) FRANCISCO VELEZ LADRON DE GUEVARA, en Héctor H. Orjuela, ob. cit, pp. 128-9, y 145, respectivamente.
- (33) FRANCISCO VELEZ LADRON DE GUEVARA, en Antonio Gómez Restrepo, ob. cit., pp. 230-235.

BIBLIOGRAFIA.

- ARANGO FERRER, J., *Raíz y desarrollo de la literatura colombiana*. Bogotá, Edic. Lerner/Academia Colombiana de Historia, Historia extensa de Colombia, 1965.
- CARILLA, EMILIO, «*La lírica hispanoamericana colonial*», en: Madrigal, Luis Inígo (coord.) *Historia de la literatura hispanoamericana*. (Epoca Colonial), I; Madrid, Cátedra, 1982.
- FEBRES CORDERO, J., «*La actividad literaria en la Época colonial*», en Rodríguez Carucci, A., *Literatura colonial*, ob. cit., v.infra.
- GOMEZ RESTREPO, A., *Historia de la literatura colombiana*. Tomo I. Bogotá, Ministerio de Educación Nacional, 1956.
- MADRIGAL, LUIS INÍGO, (Coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana*. (Epoca colonial), I, Madrid, Cátedra, 1982.
- NAVARRETE ORTA, L., *Literatura e ideas en la historia hispanoamericana*. Caracas, Cuadernos Lagoven, 1991.

- ORJUELA, HECTOR H., *Estudios sobre literatura indígena y colonial*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, LXXVI, 1986.
- PAEZ PUMAR, M., *Orígenes de la poesía colonial venezolana*. Caracas, Concejo Municipal, 1979.
- PICON SALAS, M., *De la conquista a la independencia*. México, Fondo de Cultura Económica, 1865.
- PICON SALAS, M., «*Literatura de la conquista, la colonización y la prerrevolución*», en: Rodríguez Carucci, A., *Literatura colonial*, ob. cit., v.infra.
- PIGLIA, RICARDO, *Crítica y ficción*; Rosario (Argentina), Siglo Veinte, 1990.
- PIÑERO RAMIREZ, P., «*La Épica hispanoamericana colonial*», en Madrigal, Luis Iñigo, ob. cit., v.supra.
- Poesía hispanoamericana colonial*. Antología. Selección, estudios y notas de Antonio R. De la Campa y Raquel Chang-Rodríguez, Madrid, Alhambra, 1980.
- RODRIGUEZ CARUCCI, A. (comp.), *Literatura colonial en Venezuela*. Mérida (Venezuela), ULA/Fac. de Humanidades y Educación/Instituto de Investigaciones Literarias «Gonzalo Picón Febres», 1995 (inédito).
- RODRIGUEZ CARUCCI, A., «*La literatura colonial en la historiografía venezolana*», en: Rodríguez Carucci, A. (comp.) *Literatura Colonial en Venezuela*, ob. cit., v.supra.
- RODRIGUEZ CARUCCI, A., «*Marginalidad de la literatura colonial en Venezuela*», en: Rodríguez Carucci, A. *Literatura colonial en Venezuela*, ob. cit., v.supra.
- SANINCANO, B. *Letras colombianas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1944.
- SUBERO, E., «*En torno a la literatura colonial y folklórica venezolana*», en Rodríguez Carucci, A., *Literatura Colonial*, ob. cit., v.supra.
- USLAR PIETRI, A., «*Cultura y literatura en la Venezuela Colonial*», en Rodríguez Carucci, A., *Literatura Colonial en Venezuela*, ob. cit., v. supra.