

## **El papel de la Tradición Clásica Grecolatina en la formación de la cultura iberoamericana: los casos de Colombia y Venezuela en el siglo XVIII.**<sup>1</sup>

---

Ángel Vilanova  
Universidad de Los Andes (Venezuela)

### **Resumen**

La influencia de la Tradición Clásica Grecolatina en la literatura colonial de las actuales repúblicas de Colombia y Venezuela y su función en la conformación de la cultura varían notoriamente de un siglo a otro en esa etapa histórica. La hipótesis que se postula en este trabajo es que mientras en el siglo XVI la Tradición Clásica Grecolatina cumple una función de trascendencia indudable en el campo de la literatura, tanto desde el punto de vista de la poética como desde el de la práctica, en el siglo XVII la incidencia en ambos niveles es de menor significación, lo mismo que durante la mayor parte del siglo XVIII, hasta que recupera importancia en el campo del pensamiento, de la política, sobre todo, en el último cuarto del siglo XVIII y las primeras décadas del XIX, aunque continúa siendo menos productiva en lo que respecta a la literatura y el teatro pre y post-independentistas.

### **Abstract**

During the colonial period, the influence of classic Greek and Latin tradition upon the literature of present day Columbia and Venezuela notably changed from one century to another. This article supports the notion that Greek and Latin tradition exerted an important influence upon that literature during the XVI century, but in the XVII century and most of the XVIII it was less important. Only in the last quarter of the XVII and the first decades of the XIX century, classic Greek and Latin tradition recovers relevance for understanding the general thought and even the politics of that time, though it was less productive in literature and theatre.

---

Desde fines de la Edad Media y especialmente desde el Renacimiento de los siglos XV y XVI, la Tradición Clásica Grecolatina ha ejercido una

---

<sup>1</sup> Ponencia presentada en el Simposio Internacional “La formación de la cultura iberoamericana Siglo XVIII”, organizado por el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt, 26 a 29 de noviembre de 2003.

## El papel de la Tradición...

indudable y poderosa influencia sobre la cultura occidental de la cual forman parte las naciones que emergieron en Hispanoamérica a principios del siglo XIX<sup>2</sup>. Esta indagación sobre la presencia y la función de la Tradición Clásica Grecolatina en la literatura y el teatro durante el siglo XVIII se suma a otras también dedicadas al estudio de las relaciones entre esa Tradición y la literatura y el teatro hispanoamericanos, desde una perspectiva que me parece necesario explicar brevemente.

Desde hace más de dos décadas advertí que podía ser interesante y útil encarar este tipo de estudio, tratando de seguir, salvando las distancias, el ejemplo de Gilbert Highet, Ernst Curtius, María Rosa Lida, entre otros, porque, además de servir para mostrar la vigencia de la Tradición Clásica Grecolatina, podía constituir una válida vía de acceso para el mejor conocimiento y valoración de la literatura y el teatro hispanoamericanos, (limitándome a las obras escritas en castellano, dejando de lado los discursos orales o escritos en otras lenguas, y dejando ahora de lado el problema de la más adecuada denominación de la literatura y la cultura continentales: ¿hispano-, ibero o latinoamericana?, aún sin resolverse). Comprendí, además, que debía intentar no sólo detectar la presencia de la cultura grecolatina, así como identificar la fuente de donde provenía, sino que era necesario establecer la función que ella cumplía en la producción de nuevos textos. Para llevar a cabo esta última fase del trabajo encontré una orientación provechosa en la teoría de la transtextualidad de Gerard Genette, expuesta en sus *Palimpsestes* de 1982.

La influencia de la Tradición Clásica Grecolatina en la literatura colonial y su función en la conformación de la cultura varía notoriamente de un siglo a otro. La hipótesis que postulo es que mientras en el siglo XVI la Tradición Clásica Grecolatina cumple una función de trascendencia indudable en el campo de la literatura, tanto desde el punto de vista de la poética como desde el de la práctica, en el siglo XVII la incidencia en ambos niveles es de menor significación, lo mismo que durante la mayor parte del siglo XVIII, hasta que recupera importancia en el campo del pensamiento, de la política, sobre todo, en el último cuarto del siglo XVIII y las primeras décadas del XIX, aunque continúa siendo menos productiva en lo que respecta a la literatura y el teatro pre y post-independentista.

Ahora bien, como el siglo XVIII es la última etapa de un proceso que se inicia en el XVI es necesario formular, sintéticamente, algunas reflexiones

---

<sup>2</sup> apreciación discutida por Mignolo, Walter, Occidentalización, imperialismo, globalización: herencias coloniales y teorías postcoloniales. En: *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, 170-171 (1995), 27-29.

sobre el tema de las relaciones entre la Tradición Clásica Grecolatina y la literatura y el teatro coloniales en los siglos anteriores, a partir de un corpus constituido para tal fin. Juan de Castellanos es un autor colombo-venezolano y, a la vez, un ejemplo suficientemente elocuente de cómo se manejaba la relación entre la poesía hispanoamericana (en sentido lato) y la Tradición Clásica Grecolatina en el siglo XVI en Colombia y Venezuela. Entre los años 1561 ó 1562 y 1607, Juan de Castellanos escribió las *Elegías de varones ilustres*, un poema de extensión “monstruosa”<sup>3</sup>, para narrar las vicisitudes del descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo.

La relación de las *Elegías...* de Juan de Castellanos con la Tradición Clásica Grecolatina reviste un justificado interés, tanto por el funcional empleo de la mitología como, especialmente, por lo que puede considerarse su “poética” (implícita, por supuesto), cuyo examen pone de relieve la renovadora inserción del poema en la tradición narrativa inaugurada por la épica homérica. Su objetivo de “decir la verdad pura/sin usar de ficción ni compostura” (*Elegías...*, 1930, Parte I, Elegía I, Canto I) instaura una dicotomía historia/poesía en apariencia insoluble que originó, desde la segunda mitad del siglo XIX, una correlativa antinomia crítica entre quienes, aun en nuestros días, consideran a Castellanos un “cronista-historiador” (Ocampo 1997, XIX) o por el contrario, estiman, como William Ospina (1998, 391) que el autor de las *Elegías...* “es un poeta indudable”, dicotomía que Manuel Alvar parece disolver al afirmar que las *Elegías...* podrán “ser o no poesía. En última instancia dependerá de lo que se pretenda entender por ella” (Alvar 1972, en Ospina 1998, 398).

En general, quienes se han ocupado de los mitos grecolatinos de los que echa mano Castellanos se han limitado al rastreo de fuentes; mientras algunos consideran “natural” la apelación a esos mitos (como parte del imaginario colectivo de la época), estimándola “fruto de la admiración de Castellanos por la antigüedad clásica” (Romero 1978, 311) pocos han sido, en cambio, los que como Giovanni Meo-Zilio (1972, 1982) y especialmente Luis Fernando Restrepo (1996) han comprobado la notable funcionalidad de la mitología en las *Elegías...* Restrepo sostiene que el discurso épico “entra a tramar la historia de la Conquista” de tal manera que todas las “referencias a la tradición clásica son...guías que ayudan a comprender la conquista según la familiaridad con la tradición épica”. Por tanto, la historia que narran las *Elegías...* “ha de entenderse en el marco de las epopeyas clásicas

---

<sup>3</sup> Meo-Zilio, Giovanni. “Juan de Castellanos”, en: Madrigal, Luis Iñigo (ed.), *Historia de la literatura hispanoamericana. I. Época colonial*, Madrid, Cátedra, 1982, págs. 205-214.

## El papel de la Tradición...

y de las conquistas latinas”, sin que se cuestione, sin embargo, “la validez de la historia”<sup>4</sup>

Entre las opciones discursivas con que contaba (crónica, carta, relación, epopeya) esta última era el género en apariencia más apropiado. Pero Castellanos comprendió que ese género no serviría en verdad a sus propósitos, a menos que lo sometiera a cambios sustanciales, manteniéndose no obstante dentro de los límites del “modo” épico. El resultado fue un texto de “gran heterogeneidad temática, formal y genérica”<sup>5</sup> opinión compartida por Luis Fernando Restrepo quien subraya “la complejidad discursiva y la ambigüedad genérica” de las *Elegías...* y busca superar la mirada dicotómica de la crítica tradicional tratando de analizar cómo “se relacionan, se compenetran y se complementan entre sí para formar un proyecto histórico fundacional”<sup>6</sup>. Del mismo modo, unos años antes, Giovanni Meo-Zilio pensaba que la obra de Castellanos constituía “un nuevo modelo épico construido empírica y voluntariamente” y era “substancialmente revolucionario y libertario ante los esquemas habituales”, porque hacía estallar “los límites tradicionales de la épica”, derrumbaba “los viejos cánones de la unidad de tiempo, de acción, de personaje, de lugar”, y disolvía “la oposición entre protagonista y antagonista, entre héroe y coro”<sup>7</sup>.

Poco y nada se sabe sobre la formación intelectual y literaria de Castellanos. Las *Elegías...* revelan un buen conocedor de la *Eneida*. En la *Elegía* I (Canto 2º) de la Parte I hay menciones a Aristóteles [sic] y Platón, dos de cuyos diálogos menciona (*Crisias* [sic] y *Timeo*). No es posible saber qué textos de teoría poética de la época pudo conocer, así como tampoco existe información cierta sobre el origen del conocimiento de la mitología grecolatina salvo que fuera por la lectura de poemas épicos como *La Araucana* o el *Orlando furioso* de Ariosto y obras generales. Por todo ello, en particular por lo que respecta a su (implícita) poética, así como resaltan las notorias diferencias de criterio con respecto a la poética de Bernardo de

---

<sup>4</sup> Restrepo, Luis Fernando, “Imbricaciones de un proyecto histórico fundacional: la historia y las formas literarias en *Las Elegías de varones ilustres de Indias de Juan de Castellanos*”, En: *Thesaurus*, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, T. LI. Bogotá., 2, 1996, págs. 240-242

<sup>5</sup> (Mignolo 1982), Mignolo, Walter. “Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista” en: Madrigal, Luis Iñigo (ed.), *Historia de la literatura hispanoamericana. I Época colonial*. Madrid, Cátedra, 1982.

<sup>6</sup> Restrepo, Luis Fernando, “Imbricaciones de un proyecto histórico fundacional...”, págs. 201-2.

<sup>7</sup> Meo-Zilio, Giovanni. “Juan de Castellanos”, págs. 211-2.

Balbuena (expuesta en el *Compendio apologético en alabanza de la poesía* de 1604), sorprende la sintonía entre la concepción narrativa de Castellanos y el intenso y rico debate que, hacia mediados del siglo XVI, se había planteado en Italia acerca de la refundación del género épico según las ideas de la *Poética* de Aristóteles, sobre todo después de la aparición del poema de Ariosto, en torno al cual nace “la que puede considerarse como la primera controversia en materia narratológica de los tiempos modernos”, que más tarde también involucra otra obra maestra, la *Jerusalén liberada* de Torcuato Tasso, y plantea la cuestión de “si Ariosto podía ser considerado el inventor de un nuevo género peculiar de la cultura italiana”, “o si Tasso podía ambicionar el más alto reconocimiento por haber alcanzado las cumbres épicas de Homero y Virgilio”<sup>8</sup>. Contemporáneo de Tasso, ambos responden de modo similar a expectativas difusas acerca de un nuevo género épico, ligadas a situaciones históricas de singular semejanza (la Conquista de América, la Contrarreforma, la lucha contra la expansión turca, etc.) y construyen una épica clásica “cristianamente renovada” escogiendo argumentos no eruditos sino de gran actualidad y naturaleza histórica.

Se ha sostenido que la poesía lírica fue el género literario dominante en el siglo XVII. Emilio Carilla es casi terminante al respecto: “Reitero una afirmación corrientemente aceptada al decir que la literatura barroca en Hispanoamérica alcanzó su mayor altura y difusión a través de la lírica”. Además de definir el arte de la época como “barroco”, insiste: “la mayor parte de los autores... que escriben en Hispanoamérica en aquellos siglos (se refiere a los siglos XVII y XVIII) son autores líricos”. Autores, aclara, no poetas, ya que considerarlos tales sería un exceso. En todo caso, concluye, “son poetas líricos los autores destacados de la época”<sup>9</sup>

Esto no es enteramente cierto por lo que se refiere a la poesía colombo-venezolana, ya que con excepción de Hernando Domínguez Camargo, en el corpus de la mayoría de los historiadores de la literatura colombiana sobresalen también prosistas como Juan Rodríguez Freyle, sor Francisca Josefa Castillo, Pedro Solís de Valenzuela y el dramaturgo fray Fernando Fernández de Valenzuela.

---

<sup>8</sup> Zatti, Sergio.. *Il modo epico*. Roma: Editori Laterza, 2000, pág. 57.

Zatti, Sergio.. *Il modo epico*, págs. 55-75.

<sup>9</sup> Carilla, Emilio. “La lírica hispanoamericana colonial”. En: Madrigal, Luis Iñigo (ed.). *Historia de la literatura hispanoamericana. I. Época colonial*. Madrid, Cátedra, 1982.

## El papel de la Tradición...

La instalación tardía de la imprenta y, por ello, la casi exclusiva circulación de los textos en su forma manuscrita, entre otras causas, tuvo como consecuencia el extravío y hasta la pérdida definitiva que padecieron muchos. *El Carnero*, de Juan Rodríguez Freyle, popularizada con ese título aunque el verdadero era *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada de las Indias Occidentales del Mar Océano y fundación de la ciudad de Santa Fe*, “circuló durante doscientos veintidós años por todos los senos de nuestra sociedad multiplicado en copias más o menos fieles”, consigna Vergara y Vergara en su *Historia de la literatura en Nueva Granada*<sup>10</sup>.

Como corroborando el aserto de Mariano Picón Salas según el cual para enfrentarse al mundo, para menospreciarlo, sólo había dos posibilidades en la cultura barroca, o el ascetismo o la sátira, *El Carnero* opta por ésta, asumiendo un tipo genérico indefinible en el que, además de coincidir en ese rasgo con las *Elegías...*, también lo hace en su rechazo de la ficción para ofrecer una “relación suscita y verdadera, sin el ornato retórico que piden las historias, ni tampoco llevará ficciones poéticas, porque se hallará en ella desnuda la verdad...”

Rodríguez Freyle, buen lector al parecer del *Arte Poética* de Horacio, de Virgilio, de Plutarco y, además, buen conocedor de la mitología clásica, capaz de hacerla funcionar libre y eficazmente para potenciar el valor moralizante de los “casos” que narra, no acude a la Tradición Clásica Grecolatina en busca de puro ornato sino para ilustrar la verdad, como se advierte en la culminación de uno de esos casos cuando escribe: “Virgilio, príncipe de los poetas latinos, por adular al César romano y decirle que descendía de Eneas el troyano, compuso las *Eneidas* [sic]; y dicen de él graves autores, y con ellos, a lo que entiendo San Agustín, que si Virgilio no fue gentil fuera cristiano, se condenara por el testimonio que levantó a la fenicia Dido, porque de Eneas el troyano a Dido pasaron más de cuatrocientos años. Miren qué bien se juntarían! Este fingió y los demás poetas hacen lo mismo, como se ve por sus escritos; pero los cronistas están obligados a la verdad.”<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Vergara y Vergara, José M. 1958. *Historia de la literatura en Nueva Granada*. I. Bogotá: Biblioteca de la Presidencia de Colombia. 1958, I, 94.

<sup>11</sup> Rodríguez Freyle, *El Carnero*. [Prólogo, notas y cronología de Darío Achury Valenzuela] Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979, pág. 7.

Hernando Domínguez Camargo, autor del *Poema heroico de San Ignacio de Loyola* compartió con Rodríguez Freyle similar fortuna: a pesar de que fue publicado en 1666, permaneció prácticamente ignorado hasta 1927 (salvo casi exclusivamente por una mención elogiosa de Manuel del Socorro Rodríguez en su *Papel Periódico Ilustrado* en 1792). El *Poema Heroico* es una “sorprendente fusión de programismo jesuítico y de esteticismo manierista” (Cristina 1984, 544) en la tradición de la épica religiosa de *La Jerusalén libertada* de Torcuato Tasso y *La Christiada* de Diego de Hojeda, para servir a la contrarreforma. Más allá de sus indiscutibles valores poéticos, negados sin embargo por Menéndez y Pelayo, Vergara y Vergara y Gómez Restrepo y que para otros permiten equipararlo a sor Juana Inés como otra preponderante figura de la poesía del siglo XVII, es poco menos que sorprendente el aparato mitológico grecolatino al que echó mano Domínguez Camargo en “alusiones y perífrasis... tan comunes en el mundo cultural renacentista y barroco” y que, en el caso de cumplir una función superior a la de un ornato inteligentemente empleado, sobre todo para un enmascaramiento profano de la vida del santo, requeriría una interpretación erudita.

Desde el punto de vista genérico no presenta cambios formales especialmente significativos. Es comprensible que la crítica haya centrado su atención casi exclusivamente en el *Poema Heroico* y haya descuidado otras composiciones que, desde la perspectiva de este trabajo revisten una singular importancia. Entre otras varias composiciones sobresale el romance titulado *A la muerte de Adonis*, en el que es posible apreciar un esfuerzo transformador de un mito, fusionándolo con otros de un tenor semejante con el propósito de potenciar la que podría ser la idea o sentimiento prevaleciente del romance: un acongojado lamento por el infortunado final con que concluyen las historias de tipo amoroso en los mitos grecolatinos que, tal vez, podría ser otro “enmascaramiento” de circunstancias reales.

Otros autores dignos de mención, “descubiertos” recientemente, como Pedro Solís de Valenzuela (*El desierto prodigioso y el prodigio del desierto*); Francisco Alvarez de Velasco y Zorrilla (*Vuelve a su quinta Anfriso solo y viudo, Rytmica sacra, moral y laudatoria*, que incluye dos *Cartas laudatorias* a sor Juana Inés de la Cruz), y, finalmente, el dramaturgo fray Fernando Fernández de Valenzuela (*Láurea crítica*), no revisten importancia desde la perspectiva que orienta este trabajo.

Hasta ahora ha resultado infructuoso el intento de desmentir la categórica afirmación de Arturo Uslar Pietri sobre la inexistencia de producción literaria en la Venezuela del siglo XVII. Después de recordar que Juan de Castellanos menciona en sus *Elegías...* a una serie de presuntos “poetas” residentes en la isla de Margarita de cuyas obras no se tiene noticia, tras

## El papel de la Tradición...

citar diferentes textos de cronistas, como el de fray Pedro Simón (*Noticias historiales de la conquista de Tierra Firme en las Indias Occidentales* de 1626) y algunas obras de teología y de erudición, afirma que la crónica de fray Pedro Simón marca el comienzo de un “silencio que cubre el resto del siglo. El país –agrega- es como un coto cerrado al mundo...” En Venezuela, insiste, “hay silencio” que “no viene a romperse hasta 1723, cuando se publica la *Historia [de la conquista]* de Oviedo y Baños”. De modo que entre 1623 y 1723 reina el “silencio en la literatura venezolana. El más largo silencio que ella haya conocido. Ni una historia, ni un poema, ni un tratado teológico o jurídico”. A pesar de ser el siglo de Góngora, Lope, Quevedo, Calderón, concluye: “nada de lo que en aquel siglo ocurre en nuestra tierra llega a expresarse en literatura”<sup>12</sup>

Mariano Picón Salas, por su parte, estima que “Venezuela no tuvo una literatura colonial que pueda compararse, pálidamente, por lo menos por su volumen, con las de México, Perú o el Nuevo Reino de Granada”. Aduce entre otras causas la falta de imprenta (que llega recién en 1808) y destaca que los “papeles que quedan del siglo XVII y primera mitad del siglo XVIII –novenas y sermones gongorinos de circunstancia... coinciden en su barroquismo colonial con las de otras partes de América”<sup>13</sup>. Sin embargo, son varios los autores de trabajos críticos e históricos que insisten en la existencia de producción literaria en Venezuela durante el siglo XVII aunque sin poder exhibir ninguna muestra: “Durante todo el siglo XVII el clima cultural [en Venezuela] cobró alientos insospechados –afirman, por ejemplo, Ginés de Albareda y Francisco Garfias- y es dolor grande el que escaseen tanto las noticias y sea tan pobre el acervo literario, perdido en su mayor parte durante las revoluciones que padeció el país a lo largo de todo el siglo XIX”. A pesar de un importante desarrollo de los estudios de Humanidades, incluidos los de Retórica y Poética en los Colegios venezolanos, “pocos, muy pocos, son los poemas salvados o despertados en los archivos y en los conventos” y aunque, insisten, “es indudable que hubo muchos versificadores y que jamás faltaron versos para ‘celebrar las fiestas reales’” y otros acontecimientos, nada llegó hasta hoy, como lo muestra la

---

<sup>12</sup> Uslar Pietri, Arturo. “Cultura y literatura en la Venezuela colonial”. En: Rodríguez Carucci, Alberto (comp.) *La literatura colonial en Venezuela*. Universidad de Los Andes-Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres”, 1995, inédito.

<sup>13</sup> Picón Salas, Mariano, *Formación y proceso de la literatura venezolana*, Caracas, Monte Ávila, 1984, págs. 34-35.

misma *Antología* de los citados autores, que pasan de un *Romance de Aguirre* de 1561, de Gonzalo de Zúñiga, al poema de Alonso de Escobar titulado *A la ciudad de Caracas*, de 1723 <sup>14</sup>.

Concluida la fase militar de la conquista en el siglo anterior, el XVIII es “un período de gran dinamismo político e ideológico –escribe Luis Navarrete Orta- cuyos rasgos más resaltantes son “la difusión y la intensa discusión” de las nuevas ideas [ilustradas], la febril actividad de pensadores sociales y agitadores intelectuales y políticos, el incremento de los centros del saber; el desarrollo de 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”.

También es un momento de creciente inconformidad social y política que se expresa en diferentes formas de protestas y que culmina hacia fines de siglo con el levantamiento de 1780 y 1781 liderado por José Gabriel Condorcanqui (Tupac Amaru II), así como subsiste una política intelectual y artística represiva que motiva, por ejemplo, prohibiciones para representaciones dramáticas en Perú, la suspensión de la imprenta de 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, o la incineración de los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso. Este panorama explica que, 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 ideológico-políticos dominantes”, rasgo distintivo también de buena parte de la producción literaria y dramática de la primera mitad del siglo XIX<sup>15</sup>.

Dentro del proceso de transculturación que se ha venido desarrollando desde el siglo XVI, en el campo específicamente literario del siglo XVIII hay “una superposición de estilos carentes de una estricta delimitación cronológica. Más de un siglo y cuarto después de la muerte de Góngora, el barroco sigue en boga aunque desvitalizado y mecánico” y así continuará casi hasta fines de siglo cuando arriba, tardíamente, para imponerse como concepción

---

<sup>14</sup> Alvareda y Garfías Albareda, Ginés de; Garfías, Francisco. 1958. *Antología de la poesía hispanoamericana: Venezuela*, Madrid, Biblioteca Nueva Almagro, 1958, págs. 13-15.

<sup>15</sup> Navarrete Orta, Luis, *Literatura e ideas en la historia hispanoamericana*. Caracas, Cuadernos Lagoven, 1991, págs. 63-67.

## El papel de la Tradición...

artística dominante, el neoclasicismo, sin olvidar el interregno del estilo rococó, como sostienen distintos estudiosos. El neoclasicismo ingresa al mundo colonial con evidente retraso y perdura mucho tiempo más que en España y en Europa, en general. Por tanto, según 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”<sup>16</sup>. 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 Pedro Peralta Barnuevo.

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.

La literatura colonial, en general, con excepciones como las de Castellanos, Rodríguez Freyre y algunas otras a las que me referiré, no supo o no pudo incorporar los mitos clásicos grecolatinos y a través de su transformación servirse de ellos para dar origen a otras obras, del mismo modo que no supo o no pudo adaptar adecuadamente a sus objetivos diversas formas poéticas de origen clásico, como la tragedia, por ejemplo. ¿Cómo explicar estas comprobaciones? Aurelio Espinosa Polit, prologuista de la edición de las *Obras Completas* de Andrés Bello, sostiene que, en rigor, “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

---

<sup>16</sup> Antonio R. de la Campa y Raquel Chang-Rodríguez *Poesía hispanoamericana colonial. Antología*. 1980, Madrid, Alambra, 1985, pág. 6.

empeño más vital en la conservación y perfeccionamiento de sus valores educativos, no hubiese sufrido el colapso que sufrió...”<sup>17</sup>

No obstante, en la obra de autores como Sigüenza y Góngora y Pedro Peralta y Barnuevo es posible constatar, como en textos del primero, un intento de conciliación entre “la biblia, la mitología griega y los dioses mexicanos”, según el cual “Poseidón era el hijo de Misrain, nieto de Cam, biznieto de Noe y progenitor de los indios del Nuevo Mundo”. Con parecido criterio histórico razona Peralta y Barnuevo en su *Historia de España vindicada* “hablando de los viajes de Baco a España... tratando de racionalizar los mitos”<sup>18</sup>. Sor Juana Inés de la Cruz, por su parte, logra en *El divino Narciso* “la simbiosis del elemento cristiano con el mito clásico” de acuerdo con una concepción sincrética, que 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 (Orjuela 1986, 279) ¿Por qué motivos esta línea de interpretación del mito clásico y la particular funcionalidad que concientemente (o no) los tres autores quisieron conferirle no tuvo continuidad?

### **El caso venezolano**

Historiadores y críticos de la producción literaria colonial en la que por entonces era la Capitanía General de Venezuela han sido (y son todavía) protagonistas de un debate aún no resuelto sobre la existencia o la inexistencia, de literatura en ese período histórico. “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. Juan Ernesto Montenegro, prologuista de la antología de Mauro Páez Pumar, titulada *Orígenes de la poesía colonial venezolana*, argumenta, con los aproximadamente ochenta poemas que incluye dicha colección, que “sí hubo producción poética en el siglo XVIII”. “No creemos aventurado, sino justo, crear [sic] que en el último tercio del período colonial, la producción poética no sólo no fue

---

<sup>17</sup> Espinosa Polit, Aurelio. Prólogo y notas. En: Bello, Andrés. *Gramática latina y escritos complementarios*. Vol. VIII de sus *Obras Completas*, Caracas, La casa de Bello. 1981, pág. XVI.

<sup>18</sup> Picón Salas, Mariano, 1965. *De la conquista a la independencia*. México, Fondo de Cultura Económica, 1965, págs.137-139.

El papel de la Tradición...

escasa, sino al contrario, abundante, pero extraviada y destruida en su mayor parte por falta de imprenta”<sup>19</sup>.

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 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”<sup>20</sup>. Tales “poemas” son una elocuente muestra de la “incrustación” de elementos clásicos grecolatinos, exhibición de una supuesta erudición, como puede apreciarse en 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”, con el subtítulo de “Romance endecasílabo” y las habituales recurrencias a Minerva, Apolo y otras deidades.

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. Entre los distintos autores con algunas de cuyas obras está integrada la colección de Páez Pumar, podría señalarse también a Nicolás de Castro (1710-1722), del cual se incluye, entre otros textos, un soneto titulado *Epitalamio*, acróstico por el que pudo identificarse al autor, y en el que vuelven a aparecer consuetudinarios personajes míticos.

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

---

<sup>19</sup> <sup>19</sup> Páez Pumar, Manuel, *Orígenes de la poesía colonial venezolana*, Caracas, Concejo Municipal, 1979, pág. 53, subrayado nuestro.

<sup>20</sup> Páez Pumar, Manuel, *Orígenes de la poesía colonial venezolana*, pág. 54, subrayado nuestro.

teatro de su infeliz gobierno”, en donde “elevó su canto tético 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.

Al parecer, la obra de Joaquín Moreno de Mendoza fue conservada por José Ignacio Moreno en un manuscrito inédito hasta ese momento, y “suficientemente voluminoso para constituir de por sí una pequeña antología colonial, según Montenegro, y basta para desvanecer el pasmo de quienes han vivido aferrados a la idea de que no había poesía en Venezuela durante el siglo XVIII...”<sup>21</sup>. El texto de Páez Pumar incluye varias composiciones de distinta temática. Por lo que aquí interesa, consigno la presencia de algunas composiciones que 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 parece anticipar la *Oda a la vacuna* de Andrés Bello), y no deja, como es norma, de aludir a la lira de “Apolo sacro” y a la cítara de Orfeo.

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, 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 Délfico” y se disculpa por los “desaciertos / que aquí

---

<sup>21</sup> Páez Pumar, Manuel, *Orígenes de la poesía colonial venezolana*, pág. 63.

El papel de la Tradición...

mi Musa cometa...”, el “Romance endecasílabo” comienza con cuatro estrofas que interrogan al autor sobre la intención de 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 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”.<sup>22</sup>

### **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. También aquí nos encontramos frente a un corpus modesto que

---

<sup>22</sup> Páez Pumar, *Orígenes de la poesía colonial venezolana*, págs. 263-268

incluso comprende composiciones aún inéditas y muchas veces poco y nada conocidas.

El primer texto a considerar es uno, inédito, que 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”. 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...aquel 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...”. “Con toda razón -concluye Arango Ferrer-, Pegaso dio al jinete el trato [...] reservado por su dignidad para los malos poetas que toman su lomo por asalto...”

El peso de la literatura francesa a fines del siglo XVIII, favorecido por una “sensibilidad descastellanizada” que se extiende inclusive a las primeras décadas del siglo XIX, según Arango Ferrer, condujo a una sorprendente desvalorización de los grandes poetas del Siglo de Oro (fenómeno, por lo demás, bastante extendido en el ámbito colonial y poscolonial incluso), situación que se modificará cuando comiencen a conocerse, entre otras, las obras de Quintana y Cienfuegos, entre otros, y arriben al continente los primeros textos románticos. José María Salazar (1785-1828), “arquetipo grecolatino de su tiempo”, es autor de *El sacrificio de Idomeo* 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 también el *Arte poética* de Boileau, quien, afirma el 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

## El papel de la Tradición...

mamotreto parece hecho -escribe Arango Ferrer-, para vapulear 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<sup>23</sup>.

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”, fundada por el cubano Manuel del Socorro Rodríguez en la Biblioteca Real que ejerció gran influencia en los jóvenes poetas de fines del siglo XVIII y principios del XIX, y cuyo “esfuerzo” por “crear una tradición propia –aunque modesta- de literatura” destacó Dieter Janik<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> Arango Ferrer, Javier, Raíz y desarrollo de la literatura colombiana (Poesía desde las culturas precolombinas hasta la “Gruta simbólica”). En: Academia colombiana de Historia (ed.). Historia extensa de Colombia. Vol. 19, Bogotá, Ediciones Lerner, 1965, págs. 140-143.

<sup>24</sup> Janik, Dieter, Desde la literatura hasta las Bellas letras. En Janik, Dieter. (ed.) *La literatura en la formación de los estados hispanoamericanos (1800-1860)*, Frankfurt am Main: Vervuert; Madrid, Iberoamericana (Biblioteca Ibero-Americana, Vol. 67), 1998, pág. 203.

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, afirma 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”<sup>25</sup>. 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”<sup>26</sup>.

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”, algunos de cuyos versos dicen:

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.

---

<sup>25</sup> Carilla, Emilio. “La lírica hispanoamericana colonial”, pág. 256.

<sup>26</sup> Orjuela, Héctor H.. *Estudios sobre literatura indígena y colonial*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1986, pág. 279.

El papel de la Tradición...

Su cortesanía se inspira en la virreina, que si era musa de la poesía, más lo era para el baile, por lo que con el título “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, mujer cultivada y al parecer ella misma 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, Vélez Ladrón de Guevara “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”.<sup>27</sup>

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

---

<sup>27</sup> Orjuela, Héctor H.. *Estudios sobre literatura indígena y colonial*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1986, págs. 128-9 y 145 respectivamente.

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 París”:

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.

.....  
culminando la invectiva con un supuesto juicio similar en el que compiten las bellas damas bogotanas. En ese caso afirma

Mucho sí que discurrir  
Tuviera París a dar  
Alguna en primer lugar:  
Sólo es cosa manifiesta,  
Que Venus a ellas pospuesta

El papel de la Tradición...

Siempre hubiera de quedar”.<sup>28</sup>

### **La transición**

El modesto panorama de la poesía venezolana colonial no debe hacer pensar en una especie de marasmo cultural, ya que las actividades de esa naturaleza experimentaron un innegable incremento en la segunda mitad del siglo, sin las cuales sería imposible explicar que entre finales de ese período y los comienzos del siguiente, Venezuela cuente con intelectuales de sólida formación en diversas áreas y, por lo que respecta a nuestro trabajo, con una figura consular a nivel continental en el ámbito de la literatura como Andrés Bello, el examen de cuyas primeras obras sirve para cerrar esta incursión en la cultura colonial colombiana y venezolana a través de su literatura.

En la formación de los “letrados”, desde los mismos comienzos de los tiempos coloniales, el conocimiento de los diversos componentes de lo que denominamos Tradición Clásica Grecolatina había sido una constante, aunque el legado exhibía un notorio desequilibrio: si la literatura, el pensamiento y el arte latinos eran objeto de intenso estudio en contacto directo con autores y obras, no ocurría lo mismo con la literatura, el pensamiento y el arte griegos, cuyo conocimiento era indirecto (salvo no muy numerosas excepciones como la del filólogo José Luis Ramos, la del notable Francisco de Miranda y la de Andrés Bello quien habría estudiado el griego durante su estancia en Londres, aprovechando la biblioteca del propio Miranda<sup>29</sup>, bien sea a través de los autores latinos, bien por la vía de la literatura, la historia, la filosofía europeas, francesas especialmente. Por otra parte, a pesar de ese conocimiento directo de los textos, los principios teóricos y críticos dominantes denunciaban su indudable carácter neoclásico.

La amplia y variada obra de Andrés Bello fue la de un auténtico polígrafo y ha merecido una innumerable cantidad de estudios. Aquí me limitaré a un sintético tratamiento de una serie de textos poéticos y semidramáticos seleccionados de acuerdo a su mayor pertinencia en relación con el objetivo de esta ponencia escritos por Bello antes de su viaje a Inglaterra como representante del gobierno revolucionario. Porque Bello es, si no el único,

---

<sup>28</sup> Gómez Restrepo, Antonio, *Historia de la literatura colombiana*, Bogotá, Ministerio de Educación Nacional / Biblioteca de Autores Colombianos, 1957, págs. 230-235.

<sup>29</sup> Cfr. Espinosa Polit, Aurelio. En bello Andrés, *Gramática latina y escritos ....* pág. XCII y ss.

uno de los pocos que con mayor lucidez entiende el problema del más adecuado empleo y tratamiento de la Tradición Clásica Grecolatina. A mi juicio, ha llegado a mostrar incluso mucho más que atisbos de las productivas transformaciones que sólo serán puestas en práctica de manera plenamente conciente y más o menos extendida, especialmente en el teatro, desde mediados del siglo XX, mientras que la generalidad de los otros autores del período parecen sólo apelar al clasicismo grecolatino con un propósito de encontrar allí un “ornato” erudito.

Es indudable que su condición de humanista se consolida con la lectura de los autores latinos, Virgilio, Horacio, en particular, pero también de los españoles del Siglo de Oro y los que le son contemporáneos (difundidos en todo el continente), Manuel José Quintana, Leandro Fernández de Moratín, Alvarez de Cienfuegos, así como Racine, Voltaire. Joven aún, bajo la tutela de fray Cristóbal de Quesada, y más tarde en las aulas del Colegio o Seminario de Santa Rosa, llega a ser un “latinista consumado”, escribe Rodríguez Monegal, al punto de que antes del ingreso a esa institución traducía junto a fray de Quesada el libro V de la *Eneida*. De ahí en más, aparte de abundantes lecturas, circula por las numerosas tertulias, veladas literarias y musicales, cuyo nivel sorprendería al barón de Humboldt, como las que organizaba el “afrancesado” Luis Ustáriz, a quien Miguel Antonio Caro consideraba un verdadero mecenas y cuya casa según el mismo poeta colombiano era “un templo de las musas”. Por eso Bello es un “poeta dieciochesco (empapado de neoclasicismo y de ese enciclopedismo optimista que habrán de ser puestos duramente a prueba durante su estancia en Londres)”.<sup>30</sup> Colabora en diversos periódicos y escribe, entre otros textos poéticos y dramáticos, una imitación de la segunda *Egloga* de Virgilio, aunque la inspiración es garcilasiana, y una adaptación de *A la nave (O navis referent)*. Dos son los poemas dramatizados que Bello escribió en Caracas (además de concebir un proyecto no concretado de una tragedia sobre la historia del famoso Tirano Aguirre): de uno de esos poemas dramáticos y que se titula *España restaurada* o *El certamen de los patriotas* (1808), es poco lo que se sabe y se especula acerca de que el propósito de Bello habría sido elogiar al rey Fernando VII en tiempos de la invasión napoleónica y poco antes del estallido independentista. El otro, titulado *Venezuela consolada* (1804) es una alegoría sobre la introducción de la vacuna contra la viruela y sus personajes son Venezuela, El Tiempo, Neptuno. La escenografía estaba compuesta por un bosque de árboles autóctonos, representación de Venezuela y en el cual fluía la acción desde

---

<sup>30</sup>Rodríguez Monegal, Emir, *El otro Andrés Bello*. Caracas, Monte Ávila, 1969.

## El papel de la Tradición...

una situación edénica a otra desgraciada a la que se había llegado por culpa de Neptuno, el mar, a través del cual los barcos habían llevado el mal<sup>31</sup>). Diversos rasgos caracterizaban el humanismo dieciochesco de Bello: dicción, métrica, alusiones mitológicas que remiten a modelos grecolatinos, pero también a los mejores poetas castellanos del período clásico y del moderno. Exhibiendo muchos de esos mismos rasgos escribe *El Anauco* (fechado hacia 1800), poema en el que no obstante sus indudables elementos neoclásicos (versificación, alusiones mitológicas, nomenclatura, paisaje convencional y casi abstracto) ya muestra a partir del título (nombre de un río venezolano), otros elementos concretos de la región. Asoma así lo que paulatinamente será un sello distintivo de su obra poética: el empleo de diversos elementos de la tradición clásica grecolatina para potenciar la significación de lo local, procedimiento que Bello conocía a través de la obra de Garcilaso, dando así lugar a una fusión de elementos que será común encontrar en otros autores y recuerda la convalidación de su poesía que, al igual que Dante, según destacó Ernst Curtius, buscó Bello en la tradición clásica grecolatina.

El poeta canta al Arauco, “para mí más alegre,/ que los bosques idalios/ y las vegas hermosas/ de la plácida Pafos...” y confiesa su esperanza de recorrer sus riberas tras su muerte:

“y cuando ya mi sombra  
sobre el funesto barco  
visite del Erebo  
los valles solitarios,  
en tus umbrías selvas  
y retirados antros  
erraré cual un día,  
tal vez abandonando  
la silenciosa margen  
de los estigios lagos...”

Y más adelante:

“La turba dolorida  
de los pueblos cercanos  
evocará mis manes  
con lastimero llanto,

---

<sup>31</sup> Rojas Uzcátegui, José, *Historia y crítica del teatro venezolano siglo XIX*, Mérida (Ven.), ULA-Dirección de Cultura, Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres”, 1986, págs. 20-22.

y ante la triste tumba  
de funerales ramos  
vestida y olorosa  
con perfumes indianos,  
dirá llorando filis:  
Aquí descansa Fabio  
Mil veces venturoso!”

Finalmente, el poema culmina con la incorporación de otro tema, en cuyo tratamiento, llamativamente, Bello parece aludir a las naciones europeas considerándolas “bárbaras”:

“Pero tú, desdicha  
por bárbaras naciones  
lejos del clima patrio  
débilmente vaciles  
al peso de los años.  
Devoren tu cadáver  
Los canes sanguinarios  
que apacienta Caribdis  
en sus rudos peñascos;  
no aplaque tus cenizas  
con ayes lastimados  
la pérdida consorte  
ceñida en otros brazos.”

La imitación de la segunda *Egloga* de Virgilio (1806-1808), un poema compuesto por quince octavas subtítulo “oda imitada de la de Horacio *Od. Navis Referent*” muestra ya claramente la libertad con que Bello se enfrenta a los modelos clásicos (la *imitatio* entendida como *aemulatio*), la cual le permite alcanzar cierta originalidad que confirmarán otros textos posteriores. Todavía se halla, sin embargo, en una etapa de formación en la estética neoclásica en la que se maneja con sobrada comodidad, aunque no haga aportaciones de naturaleza personal: “lo más destacable es el acercamiento a una temática americana a través de los modelos clásicos y universales que ofrecía la poesía neoclásica. Lo que ahora es un atisbo, años más tarde se convertiría en definitivo en sus dos grandes poemas americanistas”, la *Alocución a la poesía*, publicada en 1823 en *La Biblioteca Americana*, una de las dos revistas que Bello funda en Londres (la otra fue *El Repertorio Americano*, que apareció en 1826 y se publicó hasta 1827) y la silva a *La agricultura de la zona tórrida*, publicada en 1826 en *El Repertorio Americano*, siendo probablemente ambos poemas partes de uno más extenso aunque no escrito que Bello habría pensado titular *América*, en el primero de los cuales, como se sabe, en la línea del *Beatus*

El papel de la Tradición...

*ille* horaciano y del tradicional topos del “menosprecio de corte y alabanza de aldea”, Bello reclama:

Divina Poesía  
tu de la soledad habitadora,  
a consultar tus cantos enseñada  
con el silencio de la selva umbría,  
tu a quien la verde gruta fue morada,  
y el eco de los montes compañía,  
tiempo es que dejes ya la culta Europa,  
que tu nativa rustiquez desama,  
dirijas el vuelo a donde te abra  
el mundo de Colón su grandes escena”.

32

## BIBLIOGRAFÍA

- Albareda, Ginés de; Garfias, Francisco, *Antología de la poesía hispanoamericana: Venezuela*, Madrid, Biblioteca Nueva Almagro, 1958
- Alvar, Manuel, *Juan de Castellanos: “tradición española y realidad americana”*, en: Alvar, Manuel. *España y América cara a cara*. Valencia (España), Bello, 1975.
- Arango Ferrer, Javier, “*Raíz y desarrollo de la literatura colombiana (Poesía desde las culturas precolombinas hasta la “Gruta simbólica”*”, en: Academia colombiana de Historia (ed.), *Historia extensa de Colombia*. Vol. 19. Bogotá, Ediciones Lerner, 1965.
- Carilla, Emilio, “La lírica hispanoamericana colonial”. en: Madrigal, Luis Iñigo (ed.). *Historia de la literatura hispanoamericana. I. Época colonial*, Madri, Cátedra, 1982.
- Castellanos, Juan de, *Elegías de varones ilustres de Indias*, Bucaramanga, Gerardo Rivas ed., 1997.
- Castellanos, Juan de.. *Elegías de varones ilustres de Indias* [Edición y estudio preliminar Caracciolo Parra León], Caracas, Parra León eds, 1930.
- Cristina, María Teresa.. *La literatura en la conquista y la colonia*. Vol. III de Jaramillo Uribe, Jaime (ed.) *Manual de historia de Colombia*. Bogotá, Procultura S.A.-Instituto colombiano de cultura, 1984.

---

<sup>32</sup> González Boixo 1993.

- Domínguez Camargo, Hernando, *Obras*, [Prólogo de Giovanni Meo-Zilio, cronología y bibliografía de Horacio Jorge Becco], Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1986.
- Espinosa Polit, Aurelio, “Prólogo y notas”, en: Bello, Andrés. *Gramática latina y escritos complementarios*. Vol. VIII de sus *Obras Completas*. Caracas, La casa de Bello, 1981.
- Febres Cordero, Julio, *Tres siglos de imprenta y cultura venezolana. 1500-1800*. Caracas, UCV- Facultad de Humanidades y Educación, 1959.
- Genette, Gerard, *Palimpsestes*. Paris, Ed. Du Seuil, 1982.
- Gómez Restrepo, Antonio, *Historia de la literatura colombiana*, Bogotá, Ministerio de Educación Nacional / Biblioteca de Autores Colombianos, 1957.
- Henríquez Ureña, Pedro, *Las corrientes literarias de la América Hispánica*, México, Fondo de cultura Económica, 1978.
- Janik, Dieter, “Desde la literatura hasta las Bellas letras”, en: Janik, Dieter, (ed.) *La literatura en la formación de los estados hispanoamericanos (1800-1860)*, Frankfurt am Main: Vervuert; Madrid, Iberoamericana (Biblioteca Ibero-Americana, Vol. 67), 1998.
- Meo-Zilio, Giovanni.. “Juan de Castellanos”, en: Madrigal, Luis Iñigo (ed.). *Historia de la literatura hispanoamericana. I. Época colonial*. Madrid, Cátedra, 1982.
- Mignolo, Walter, Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista, en: Madrigal, Luis Iñigo (ed.). *Historia de de la literatura hispanoamericana. I Época colonial*. Madrid, Cátedra, 1982.
- Mignolo, Walter, “Occidentalización, imperialismo, globalización: herencias coloniales y teorías postcoloniales”, *Revista Iberoamericana*, Pittsburg, 170-171 (1995), 27-40.
- Navarrete Orta, Luis., *Literatura e ideas en la historia hispanoamericana*. Caracas: Cuadernos Lagoven, 1991.
- Ocampo, Javier, “Estudio introductorio”, en: Castellanos, Juan de. 1997. *Elegías de varones ilustres de Indias*. Bogotá-Bucaramanga: Gerardo Rivas (ed.), 1997.
- Orjuela, Héctor H.. *El desierto prodigioso y el prodigio del desierto, de Pedro Solís y Valenzuela. Primera novela hispanoamericana*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1984.
- Orjuela, Héctor H., *Estudios sobre literatura indígena y colonial*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1986.
- Ospina, William, *Las auroras de sangre*. Bogotá, Norma, 1998.
- Páez Pumar, Manuel, *Orígenes de la poesía colonial venezolana*. Caracas, Concejo Municipal, 1979.

El papel de la Tradición...

Picón Salas, Mariano, *De la conquista a la independencia*. México, Fondo de Cultura Económica, 1965.

Picón Salas, Mariano, *Formación y proceso de la literatura venezolana*, Caracas, Monte Ávila, 1984.

*Poesía hispanoamericana colonial. Antología*, Selección, estudios y notas de Antonio R. de la Campa y Raquel Chang-Rodríguez, Madrid, Alambra, 1980.

Restrepo, Luis Fernando, Imbricaciones de un proyecto histórico fundacional: la historia y las formas literarias en “*Las Elegías de varones ilustres de Indias de Juan de Castellanos*”, en: *Thesaurus*, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, T. LI. Bogotá, 2 (1996), 202-249.

Rodríguez Freyle, Juan, *El Carnero*, [Prólogo, notas y cronología de Darío Achury Valenzuela], Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979.

Rodríguez Monegal, Emir, *El otro Andrés Bello*, Caracas, Monte Ávila, 1969.

Rojas Uzcátegui, José, *Historia y crítica del teatro venezolano siglo XIX*, Mérida (Ven.), ULA-Dirección de Cultura, Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres”, 1986.

Romero, Mario Germán, *Aspectos literarios de la obra de Don Joan de Castellanos*, Bogotá, Kelly, 1978.

Uslar Pietri, Arturo, “Cultura y literatura en la Venezuela colonial”, en: Rodríguez Carucci, Alberto (comp.) *La literatura colonial en Venezuela*, Universidad de Los Andes-Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres”, inédito, 1995.

Vergara y Vergara, José M., *Historia de la literatura en Nueva Granada. I*, Bogotá, Biblioteca de la Presidencia de Colombia, 1958.

Zatti, Sergio, *Il modo epico*, Roma, Editori Laterza, 2000.