

La poética neoclásica en las letras de la Independencia: *La Tocaimada*

Jorge Enrique Rojas Otálora
Universidad Nacional de Colombia, Bogotá
jerojaso@unal.edu.co

En este trabajo se pretende mostrar cómo la Ilustración y el Neoclasicismo constituyen la base sobre la cual se elaboró la producción de los intelectuales y escritores que expresaron las inquietudes insurgentes en Santafé de Bogotá a fines del periodo colonial. Se ejemplifica la forma en que se combinan inquietudes políticas y elaboración estética, mediante el análisis de la producción literaria de uno de estos autores ilustrados: José Ángel Manrique. La obra, *La Tocaimada*, es una parodia que logra integrar preocupaciones políticas con una afortunada creación estética, para hacer evidente una situación conflictiva, mediante una lúdica versión del Olimpo. Este autor acude al juego de referencias clásicas para estructurar su texto y proponer una mirada crítica sobre las circunstancias del virreinato.

Palabras clave: Ilustración; Neoclasicismo; parodia; referencias clásicas; virreinato.

Cómo citar este texto (MLA): Rojas Otálora, Jorge Enrique. "La poética neoclásica en las letras de la Independencia: *La Tocaimada*". *Literatura: teoría, historia, crítica* 17.1 (2015): 121-139.

Artículo de reflexión. Recibido: 05/11/14; aceptado: 15/12/14.



Neoclassical Poetics in the Literature of the Independence Period: *La Tocaimada*

The article shows how the Enlightenment and Neoclassicism constitute the basis for the production of intellectuals and writers who expressed insurgent ideas toward the end of the Colonial period in Santafé de Bogotá. Through the analysis of the literary production of one of these enlightened authors, José Ángel Manrique, it illustrates how political concerns are combined with aesthetic creation. Manrique's work, *La Tocaimada*, is a parody that manages to successfully integrate politics and aesthetics, in order to reveal a conflictive situation through a playful version of the Olympus. The author resorts to the play of classical allusions to structure his text and provide a critical view of the circumstances during the period of the Viceroyalty.

Keywords: Enlightenment; Neoclassicism; parody; classical allusions; Viceroyalty.

A poética neoclássica nas letras da Independência: *La Tocaimada*

Neste trabalho, pretende-se mostrar como o Iluminismo e o Neoclassicismo constituem a base sobre a qual se elaborou a produção dos intelectuais e escritores que expressaram as inquietações insurgentes em Santafé de Bogotá no final do período colonial. Exemplifica-se a forma em que se combinam inquietações políticas e a elaboração estética, mediante a análise da produção literária de um desses autores ilustrados: José Ángel Manrique. A obra, *La Tocaimada*, é uma paródia que consegue integrar preocupações políticas com a próspera criação estética, para tornar evidente uma situação conflitiva, por meio de uma lúdica versão do Olimpo. Esse autor recorre ao jogo de referências clássicas para estruturar seu texto e propor um olhar crítico sobre as circunstâncias do vice-reinado.

Palavras-chave: Iluminismo; Neoclassicismo; paródia; referências clássicas; vice-reinado.

Introducción

A FINES DEL SIGLO XX SE debatió ampliamente el lugar que la historia literaria debería ocupar en los estudios literarios, pues estaba siendo desplazada por la teoría literaria. La forma en que tradicionalmente se organizaba el conjunto de los textos de una época o de una región fue severamente cuestionada. El problema básico del debate, que sigue vigente, tiene que ver con los criterios a partir de los cuales se consideran unos textos más representativos que otros. ¿Qué debe predominar? ¿Lo literario o lo histórico? Hélène Pouliquen define la historia literaria como el cúmulo de “informaciones necesarias para que un lector, después de la primera emoción causada por un texto, pueda precisar y redondear las múltiples emergencias de sentido presentidas” (382), lo cual implica, necesariamente, una historia social.

Para comprender y disfrutar la dimensión estética del texto literario, el lector debe manejar el repertorio de lo familiar, todo aquello que ubica ese texto en relación con su contexto (género literario, tema, circunstancias sociales e históricas, etc.). La historia literaria debe proporcionar una enciclopedia pertinente, profundizar en la naturaleza y los componentes de aquello que está fuera del texto y a partir de lo cual este surge. Recordemos que en la comunicación literaria la equivalencia entre emisor y destinatario debe ser construida.

Es pertinente precisar, para lo que aquí nos interesa, que los textos coloniales remiten a un sistema semántico dominante, pero su sentido suele tener que ver más con lo que no se dice, con lo que se niega. En el siglo XVIII hay una tendencia al predominio de temas de contenido ético entre los que sobresalen el comportamiento religioso, la fidelidad a la Corona, la resistencia ante el invasor, etc. Pero poco a poco empiezan a surgir temas relacionados con los valores criollos, con la independencia, con la crítica al despotismo o el futuro de la Nueva Granada.

En este trabajo se pretende mostrar cómo algunos elementos tanto de la Ilustración como del Neoclasicismo constituyen la base sobre la cual se elaboró la producción de los intelectuales y escritores que expresaron las inquietudes insurgentes en Santafé de Bogotá a fines del periodo colonial. Para este propósito es necesario precisar el contexto cultural en que esta producción se origina.

La historiografía, al designar la tendencia que predomina en nuestras letras durante las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del siglo XIX, habla de una fase marcadamente neoclásica del siglo ilustrado; esta tendencia coincide, claro está, con la crisis de las provincias españolas en América, proceso muy conocido: “La fatiga del imperio español, las pretensiones de sus rivales y las aspiraciones de los criollos americanos se conjugan, a fines del siglo XVIII para provocar el inevitable fin del periodo colonial de Hispanoamérica”, sintetiza José Miguel Oviedo (315). Es en este contexto que la nueva clase de los criollos se convierte en agente de las inquietudes intelectuales que se decantaron en el proyecto emancipador: “Aunque en algunos casos este fermento e inquietud americanista no aparezca explícitamente en las obras escritas, hay que considerarlo el sustrato de la actividad intelectual y literaria del periodo” (316).

La época colonial

La organización administrativa de España en América suele dividirse en tres grandes periodos. El primero, que coincide con las etapas de descubrimiento y conquista, es de experimentación y tanteos, representado por las capitulaciones entre la Corona y los primeros conquistadores que, con el título de adelantados, impusieron su voluntad personal mediante actos de explotación y rapiña, que poco tenían que ver con una organización institucional. El segundo inicia con la fundación de las primeras audiencias y la promulgación de las primeras *Leyes de Indias*, particularmente con las de 1542, sancionadas por Carlos V. Los siglos XVII y XVIII verán surgir la imponente y compleja organización burocrática, jurídica, social y política del estado español en las Indias, tal como se configuró durante el reinado de los Austrias. Las reformas introducidas por los Borbones, a partir de Felipe V, en los comienzos del siglo XVIII, constituyen la tercera etapa, que se prolonga hasta la emancipación de los territorios americanos. La obra de Carlos III representa el momento culminante y más significativo de tales reformas.

Las reformas borbónicas dieron paso a una mayor efectividad burocrática y económica mediante la formación de nuevas entidades administrativas. Durante el periodo del virreinato se produjo una serie de transformaciones en los campos científico e intelectual, como desarrollo de los movimientos renovadores de la Ilustración española, particularmente en las medidas

educativas impulsadas por el crecimiento demográfico y económico del Nuevo Reino. Señala María Teresa Cristina que

a partir de la década del sesenta aparecen los primeros síntomas de una necesidad de reorientación intelectual que, inspirada y estimulada inicialmente por los funcionarios reales mismos, deja huellas indelebles en la generación que comienza a formarse por estos años. Con el apoyo de los primeros virreyes ilustrados el Nuevo Reino entra en contacto con la ciencia, con el pensamiento y la cultura de la Europa moderna. (284)

En 1774 el intelectual Francisco Antonio Moreno y Escandón, fiscal de la Real Audiencia, por solicitud del virrey Guirior, presentó un Plan Provisional de Estudios Superiores como base para la creación de la universidad pública. No se trataba de un plan revolucionario, pero sí estaba influido por el pensamiento ilustrado. No buscaba una ruptura con la ortodoxia, pero su eclecticismo y su valoración de la investigación científica señalaba tímidamente el camino de la libertad intelectual, pues atacaba el método silogístico y el método dogmático —fundado en el criterio de autoridad tomista— al cual oponía el criterio de la razón y de la libre opción. Este plan se puso en vigencia solamente de un modo incompleto, en parte por falta de medios económicos y en parte por la oposición de los dominicos, que monopolizaban la educación y eran dueños absolutos de la universidad desde la expulsión de los jesuitas. Con todo, el pensamiento de la Ilustración presentó nuevas opciones a la juventud neogranadina y ensanchó su horizonte cultural e intelectual. Como parte de esta iniciativa se fundó la primera biblioteca pública del Nuevo Mundo, se introdujo la imprenta, se iniciaron las tertulias literarias y se dio comienzo a la Expedición Botánica.

De acuerdo con la política borbónica, interesada en hacer un inventario de las riquezas coloniales, se organizaron diversas “expediciones botánicas enviadas por la Metrópoli —Perú y Nueva España— u organizadas desde la propia colonia —Nueva Granada—” (González Bueno 125). Aunque se centraron en el estudio de las plantas, formaron toda una generación interesada en la ciencia y en el desarrollo del conocimiento:

La Botánica, junto a la Química, serán las disciplinas empleadas en la modernización de las profesiones sanitarias; para su adelanto se crearán

nuevas instituciones, jardines botánicos y laboratorios químicos, diseñados *ex novo*, al gusto de la nueva dinastía borbónica, esto es, centralizados y fieles al poder del Rey. (González Bueno 108)

Los discípulos del científico ilustrado José Celestino Mutis desarrollaron, junto con el pensamiento científico, las ideas independentistas.

Los ilustrados

Entre 1760 y 1808 se produce en el virreinato de la Nueva Granada un proceso de transformación cultural que generó la creación de un grupo denominado los ilustrados. Como ha estudiado Renán Silva, este grupo logró introducir, en medio de una cultura dominada por una visión religiosa del mundo, “un principio de secularización de ciertas esferas de la vida social”, que se expresó, entre otras cosas, en la revalorización del entorno, orientada no tanto a la “búsqueda de la *salvación* como a la *felicidad* terrena apoyada en la prosperidad material” (643; énfasis en el original).

Se dieron dos etapas en este proceso: la primera entre 1767, año de la expulsión de los jesuitas y 1790, cuando se produce una nueva orientación en la política cultural de la monarquía española; la segunda etapa arranca en 1790 y culmina en 1808, en el momento en que la invasión napoleónica generó la crisis política en España y planteó nuevos rumbos para las provincias americanas. En la primera etapa, la dinámica cultural estuvo centrada en la creación de una nueva categoría intelectual de nobleza secular que sustentara las reformas que proponía la Corona. La segunda fase estuvo marcada por el ascenso al trono de Carlos IV, en 1788, y la nueva coyuntura europea generada por la Revolución francesa, que produjo una reacción de sospecha frente a los hombres de letras y originó una nueva especie de despotismo ilustrado que terminó por diluir las propuestas reformistas que se habían planteado anteriormente.

El grupo de los ilustrados era de una gran diversidad, pues incluyó universitarios, clérigos, militares, funcionarios, colonos, comerciantes y abogados, entre otros, pero estaba dotado de un punto de vista común y de una identidad propia a partir de un proyecto cultural. Como consecuencia de esta situación, se produjo la consolidación de intereses específicos y de reivindicaciones propias en el campo cultural, lo cual a su vez da una idea de

lo avanzado que se encontraba el proceso de autonomía y de diferenciación dentro de las élites locales. Señala Silva que para 1808

[l]as metas se habían logrado, pues existía en la sociedad un grupo pequeño pero significativo de individuos que habían asumido como suyos los ideales de la prosperidad, la riqueza y la felicidad. El avance práctico en el proyecto de conocimiento del virreinato, alguna mínima formación de discípulos, y sobre todo la propia elevación de los niveles culturales del grupo ilustrado, según lo muestran algunos de sus textos, indican que ya existía un nuevo “hombre de letras” que podía aspirar a sustituir al viejo clérigo y letrado coloniales, e imponerse como el poder cultural legítimo de la sociedad. (647)

Los ilustrados de la Nueva Granada constituyeron un grupo basado en las leyes de la sociabilidad primaria, en la medida en que se remiten a la familia y a las relaciones de parentesco, aunque también se dan formas de identificación que tienen que ver con lo regional. En un segundo lugar, el punto de encuentro de los ilustrados fue el colegio y la universidad. Del mismo modo, el grupo de los ilustrados encontró dentro de la administración colonial cargos intermedios, pero de cierta importancia, desde los cuales difundieron tanto el pensamiento como las prácticas ilustradas, desempeñando así el papel de intermediarios culturales. Aparecen entonces en la burocracia colonial expresiones tales como “teniente de gobernador letrado” o “corregidor letrado”, que equivaldrían a lo que hoy denominamos un asesor, pues nunca estos personajes llegaron a tener verdadera autoridad. Es importante mencionar, como ejemplo ilustrativo, que en el cargo de “corregidor letrado” de Tocaima se nombró al abogado y naturalista José Joaquín Camacho, catedrático de derecho en el Colegio Mayor del Rosario, periodista y más tarde activista en el movimiento de independencia, a tal grado que llegó a ser parte del primer triunvirato que rigió los destinos de la Nueva Granada en 1814. Terminó fusilado por orden del pacificador español Pablo Morillo en 1816.

Otros elementos que afianzaron el grupo fueron el intercambio epistolar y la colaboración permanente en proyectos ilustrados, como los relacionados con la Expedición Botánica o con aventuras periodísticas y de difusión de las nuevas concepciones, todo lo cual hace pensar en una comunidad de ideas y en la consolidación de un grupo cultural. Pero el elemento que se debe

destacar con mayor énfasis es el de las tertulias, que fueron los lugares de reunión más importantes para los jóvenes universitarios. Como ya se señaló, se trataba de espacios privados de conversación y discusión. Se puede afirmar que la tertulia terminó constituyendo una prolongación de los espacios académicos, porque hacía posible el debate que no se permitía en las aulas.

La década de los noventa deja ver, en el ámbito académico, un choque de ideas y un conflicto generacional entre catedráticos y alumnos que pedían el derecho a discutir un pensamiento diferente al escolástico. La protesta se valió de muchos medios, algunos de tipo académico, pero, entre todos estos, también la burla y la sátira dieron buena cuenta de las diferencias.

La literatura

Hacia 1810 no hay grandes producciones intelectuales; florecen el ensayo y el periodismo sin mayor trascendencia, y la tradición de la poesía religiosa es reemplazada tímidamente por nuevos temas de tipo político. Quedan residuos de la estética barroca que son desplazados por el neoclasicismo que madura de forma tardía. Según Renán Silva, a finales del siglo XVIII surge en la Nueva Granada una nueva relación con los textos que, aunque se limita a los círculos ilustrados, se consolida en la primera década del XIX. Esta transformación se sustenta en tres aspectos: la creación, en los medios urbanos, de asociaciones en las cuales la lectura llegó a ocupar el papel central; la creación de algunas redes de lectores en el campo y, finalmente, el nuevo interés por la lectura de las gacetas.

Teniendo en cuenta este panorama cultural, es significativo que en el tomo II de la *Antología de la poesía colombiana*, publicada por el Instituto Caro y Cuervo de Bogotá, la sección denominada “El Neoclasicismo” comience con la presentación de la obra del sabio gaditano José Celestino Mutis y como ejemplo de su producción aparezca su “Oda a José Domingo Duchesne”, rector del Colegio Mayor de San Bartolomé, en traducción de Alberto Salgado Forero. ¿Por qué en traducción?, pues porque Mutis “[f]ue magnífico latinista y poeta horaciano”, según señala el autor de la antología (10). Aparecen así una serie de elementos que permiten entender el contexto de las letras a fines del periodo colonial: predomina la figura de un científico, gran conocedor de las letras clásicas bajo el influjo de la Ilustración francesa, y su poesía, escrita en latín, exalta la figura de un académico.

A finales del siglo XVIII se crearon en la capital del virreinato de la Nueva Granada varios círculos literarios adonde concurrían los espíritus más destacados para leer sus escritos, enriquecerse mutuamente y deleitarse en el estudio de las ciencias y las letras. De este tipo era la tertulia que en su propia casa sostenía Antonio Nariño, conocida como “la del sublime arcano de la filosofía” y a la que concurrían personajes del mundo político. Existía también la tertulia Eutropélica, de la que era alma y sostén el insigne periodista cubano Manuel del Socorro Rodríguez y que, tiempo después, se convertirá en la Asamblea del Buen Gusto y funcionará en la Biblioteca Pública. Existía, por último, la Tertulia del Buen Gusto, que en la casa de Manuela Santamaría de Manrique reunía a los más ilustrados ingenios de la Santa Fe de la época, y en la que se gestaron las ideas de independencia. Al respecto, el historiador Álvaro Pablo Ortiz Rodríguez señala:

[...] el sello distintivo de estas tertulias era el siguiente: la de Manuel del Socorro Rodríguez, de aspiraciones didácticas; la de Nariño, de aspiraciones políticas de fondo; la de doña Manuela, de aspiraciones mundanas. Pero en uno y otro caso, estas variables que revistieron las tertulias en nuestro medio representan, o bien como vigencia, respeto e identificación por lo establecido, o bien como propuesta de innovación e incluso de transgresión, la práctica de unos saberes por otros medios. En otras palabras, a través de estos puntos de encuentro se aprueba, se reprueba, se adecua o se rechaza un discurso cuya base y fundamento primero lo dio la academia, llámese esta Colegio Mayor del Rosario, Colegio Seminario de Popayán o San Bartolomé. (80)

Es evidente que estas tertulias, y en particular la regentada por el intelectual cubano, son la versión santaferña de organizaciones “arcádicas” que habían surgido en Europa y que se extendían a tierras americanas. Conviene recordar que la reina Cristina de Suecia, decepcionada de las intrigas palaciegas, abdicó su trono y se refugió en una de las colinas de Roma, donde estableció un centro cultural para combatir el rebuscamiento y la falta de naturalidad del arte del momento. A su muerte en 1690, sus amigos y seguidores fundaron la Arcadia para honrar su memoria y continuar su lucha, según su manifiesto que proponía “exterminar el mal gusto y empeñarse para que no pudiera resurgir, persiguiéndolo donde anidase y escondiese, aun en los castillos y villas más ignotos e impensados” (Ruedas

de la Serna 19). Si bien es cierto que este mal gusto estaba representado por la retórica culterana y la moda conceptista, que había llegado a sus peores excesos, muy pronto, como ha señalado Ruedas de la Serna, “la prédica de los árcades a favor del humanismo grecolatino funcionó como valladar a las nuevas corrientes ideológicas, de modo particular como obstáculo a las nacientes ideas libertarias que se gestaban en Francia” (18).

Un elemento esencial en la formación cultural de los ilustrados es la lectura de diarios y periódicos. Como se sabe, a finales del siglo XVIII hay una gran proliferación de papeles públicos en los territorios coloniales, como respuesta a la necesidad de los nuevos espíritus de formarse e informarse. Este proceso es paralelo a la discusión sobre dos temas esenciales: la libertad de información, de un lado, y, esencialmente, la libertad para escribir. Todo esto se refleja en la gran cantidad de gacetas que se conocieron en la Nueva Granada y, particularmente, en su difusión desde las capitales hacia los espíritus ilustrados del campo. Al mismo tiempo, el desarrollo del periodismo deja ver un desplazamiento del interés por los temas científicos hacia los temas netamente políticos.

Se puede afirmar que la literatura nacional no sustenta su prestigio en la producción del Neoclasicismo. Por esta razón, en este trabajo deben destacarse los nombres de algunos escritores que vivieron en Santa Fe de Bogotá, desarrollaron una obra significativa a partir de las influencias ilustradas y fueron fermento de las ideas independentistas. Se debe señalar ante todo la figura del citado escritor cubano Manuel del Socorro Rodríguez, y su rica colección de sonetos y epigramas que se caracterizan por la perfección del lenguaje y de la rima, pero que no sobresalen demasiado en la lírica de la época debido al excesivo peso de la tradición clásica en su temática. A pesar del vigor de su producción literaria, su aporte es más significativo en el campo de la difusión intelectual, como ya se señaló. Con algo de mayor fortuna aparece el cartagenero José Fernández Madrid, quien hizo estudios de Medicina y de Ciencias Jurídicas en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario y participó activamente en el proceso de emancipación de Cartagena en 1812; llegó a ser presidente de la República en 1816.

Luis Vargas Tejada (1802-1829)

Caso especial es el de Luis Vargas Tejada, quien nació en Santa Fe en 1802, por lo cual pudo haber presenciado desde niño el proceso de independencia. A pesar de vivir casi en la miseria, logró desarrollar una formación autodidacta que lo llevó a ser una figura intelectual de primer orden en el momento de la victoria de Boyacá. Participó activamente en la política y llegó a ser secretario privado de Santander cuando ejerció la vicepresidencia. Su desencanto por la figura de Bolívar lo llevó a participar en la conspiración del 25 de septiembre de 1828.

Vargas Tejada compone una importante cantidad de obras dramáticas, entre las que sobresalen varias tragedias cuyos títulos aluden a personajes indígenas: *Aquimín*, compuesta en 1827 y representada en varias ocasiones, *Saquesagipa*, de la que apenas se conservan algunos fragmentos, y *Sugamuxi*, tragedia en cinco actos sobre el incendio del templo del Sol de Sogamoso, en medio del conflicto con los conquistadores españoles; esta es la única obra que se conserva completa y existen varios testimonios de diversas representaciones exitosas. Otra obra dramática, pero de temática totalmente diferente, aunque desarrolla la idea de la lucha por la libertad, es *Witikingo*.

Sin embargo, para lo que aquí nos interesa, se debe mencionar una breve obra que su autor denominó comedia y que fue escrita hacia 1825, cuando Vargas Tejada aún parece tener una opinión positiva de Bolívar: *El Parnaso transferido*. Para diciembre del año siguiente, 1826, la mirada de Vargas Tejada sobre el Libertador varía significativamente, pues para los festejos que se desarrollan en la población de La Mesa compone un monólogo con el título de *Catón en Útica*, en el que expresa “las pasiones encontradas que le generan los actos de Bolívar como gobernante” (Gutiérrez Rodríguez 16). No obstante, su éxito como dramaturgo se consolida en 1828 con un sainete que llega a ser muy popular y que se titula *Las convulsiones*, en el que se aparta de los motivos indígenas y clásicos para burlarse de ciertos vicios de la sociedad por medio de un cuadro divertido y descomplicado. En este mismo año compone un recio monólogo de 191 versos, *La madre de Pausanias*, en el que reafirma su crítica al Libertador.

José Ángel Manrique (1777-1822)

Dentro de las limitaciones de la creación artística de la época, se puede ejemplificar la forma en que se combinan inquietudes políticas y elaboración estética, a partir de las influencias neoclásicas, con el análisis de la producción literaria que se ha conservado de uno de los autores ilustrados: José Ángel Manrique.

José Ángel Manrique fue hijo de Manuela Santamaría de Manrique, de quien heredó su gusto por las letras y su interés por los estudios sobre la naturaleza. A pesar de haber recibido muy joven las órdenes sacerdotales, su activismo político lo llevó a ser encarcelado en varias ocasiones por el gobierno realista. En 1794 fue perseguido junto a Nariño, Zea y otros patriotas, y luego fue un ardoroso partidario de la revolución de 1810. El padre Manrique estuvo a cargo de la iglesia de Manta desde el año 1811, y a partir de 1817 colaboró con la guerrilla patriota de los hermanos Vicente y Ambrosio Almeyda; por esta razón, fue perseguido tenazmente por los realistas, así que tuvo que esconderse en las montañas. Al enterarse del triunfo patriota en Boyacá, ciego y sin recursos, se trasladó a Bogotá, donde Bolívar le ofreció un puesto en el coro de la Catedral, que él no aceptó. Finalmente aceptó ser nombrado cura párroco de Cécota, donde murió en 1822, a la edad de cuarenta y cinco años.

Redactó, en compañía de Jorge Tadeo Lozano, el periódico *Anteojito de larga vista*. Sin embargo, su nombre es recordado fundamentalmente por dos obras de carácter satírico: *La Tocaimada* y *La Tunjanada*. No se conoce mucho de su producción, pero existen varios comentarios sobre *La Tocaimada*. Pacheco Quintero considera que este texto muestra alguna calidad en momentos en que el clasicismo entraba en decadencia, por lo cual el tono burlesco deviene en sátira.

La Tocaimada

La Tocaimada es un poema burlesco, con un tono heroico-cómico lleno de mordacidad, que pretende poner en ridículo a los habitantes de la población de Tocaima, en donde el autor pasó unas vacaciones que no terminaron con buen suceso. No hay una aparente intención moralizante, pero sí una mirada crítica a un grupo social mediante un trabajo que configura un alarde de

erudición y de exhibición estilística. El texto está compuesto en sextinas narrativas, estrofas también denominadas “sexta rima”, constituidas por endecasílabos con rima consonante ABABCC.¹ Una versión más reciente parece ser una adaptación de la primera, pues desorganiza la estructura estrófica original y la convierte en una silva compuesta por 482 endecasílabos en estrofas diversas con rima pareada.²

El texto puede recordar el tono juguetón de la *Batracomiomaquia*, sátira que se burla de los poemas homéricos, aunque sus dardos contienen un agregado sangriento que remite más bien a textos de los Siglos de Oro como la *Fábula de Píramo y Tisbe*, de Luis de Góngora, y especialmente a *La Gatomaquia*, de Lope de Vega. Es evidente que el autor intenta hacer una parodia de la épica clásica, siguiendo a su vez el modelo de los autores burlescos españoles del siglo XVII, que utilizaron el mito en lo que Arellano denomina “su vertiente degradatoria” (41). Sin embargo, el uso de la sexta rima, poco usada en la tradición española, parece relacionar este poema con el de Nicolás Fernández de Moratín titulado *La Diana o arte de la caza*, texto didáctico de corte neoclásico publicado en 1765 en Madrid.

Mediante el relato de un sueño, el narrador cuenta cómo la diosa Caratea disputa con los habitantes del Olimpo el derecho a reinar sobre esta villa, a la que considera el reino del carate. En una evidente parodia de las musas heliconias comienza el poeta diciendo:

Estando trastornada mi cabeza
Vino a verme una moza retozona;
I era tanta mi sorna i mi pereza,
Que al principio creí que era una mona;
I más cuando me dijo en voces suaves:
“Cuéntame de Tocaima lo que sabes”. (1)

Para precisar más adelante:

-
- 1 Fue editada por primera vez en la Imprenta La Matricaria de Popayán, en 1855. Este opúsculo de 15 páginas se conserva en la Biblioteca Nacional de Colombia, fondo Vergara, número 285, 7. En adelante se citará según esta edición refiriéndose a la paginación del documento original.
 - 2 Véase Pacheco Quintero 137-154. El antologista indica que el texto se ha tomado de la publicación de Alejandro Carranza B. titulada *San Dionisio de los caballeros de Tocaima* (Bogotá: A.B.C., 1941. 226-237).

“Eres alguna Diosa del Averno?
O eres una ninfa de aquí junto?
Porque según tus armas i tu traje,
Se te debe rendir el homenaje”.
“Tü eres, me contesta, un hombre perro;
Quien habrá tan sencillo que te crea?
No conocer la Diosa de este cerro,
A la hermosa i pintada *Caratea*?
Por ahora te perdono: ven con migo,
I estarás mui atento a lo que digo”.

Me coje con su diestra en aquel punto:

Yo me pongo a temblar en el instante,
Ya me juzgaba yo como difunto
Porque la *monstruidiosa* iba delante,
I a ese tiempo gritaba sofocada:
“Este sí cantará LA TOCAIMADA!”. (2; énfasis en el original)

Júpiter preside la discusión y cada uno de los olímpicos expone sus argumentos. Juno y Neptuno reclaman para sí el poderío; Minerva expone que, siendo diosa de las ciencias, debe llevarlas a Tocaima donde no se conoce ninguna; en una evidente crítica social, señala la ignorancia de los magistrados y los funcionarios, para añadir en seguida:

Ningún alcalde sabe hacer sumario;
Con el *fierro de herrar* su firma pinta;
I un juez que sea más que extraordinario,
No necesita ni papel ni tinta;
Pues, como oír demandas es pecado,
Se regresa a habitar en despoblado
Humanizar las bestias caratosas,
Hacer que sea elocuente un pueblo bobo,
Maravillas serán más asombrosas
Que mudar en cordero un fiero lobo,
Hacer que vuele un buei rápidamente,

Volver las aguas contra su corriente.
Si acaso consagráis con lo que siento,
Si aumentáis este timbre a mi alta gloria,
Merced que causárame tal contento
Jamás se apartará de mi memoria;
I en menos de cien años os prometo
Que sabrán en Tocaima el alfabeto. (6; énfasis en el original)

La intervención de Vulcano expresa una de las críticas más fuertes del autor contra la sociedad santafereña, pues era sabido que las aguas termales de Tocaima se utilizaban para el tratamiento de las enfermedades venéreas:

La ciudad de Tocaima porque anelo,
Es amparo i refugio de baldados:
Allí encuentran su alivio y su consuelo
Los que llegan de gálico brotados;
Así un rey les conviene semejante
Que al ver estos enfermos no se espante. (7)

Plutón y Proserpina reclaman la propiedad de Tocaima puesto que su excesivo calor está en jurisdicción de los infiernos. Venus da otro giro a la discusión, tomando la palabra, no para pedir el señorío de Tocaima, sino para proponer que este no sea adjudicado a ningún dios, que sea declarado acéfalo y mostrenco aquel pueblo bobo que no sacrifica en sus altares a causa de sus dolencias. Finalmente, Momo, personificación del sarcasmo, las burlas, la ironía y la crítica injusta, exige al padre de los dioses una solución en los siguientes términos:

Júpiter, como juez a ti te toca
Decidir este punto trabajoso:
Ahora mismo pronuncia por tu boca
Lo que te pareciere más piadoso:
De los Dioses cada uno está contento
Con lo que tú lo resuelvas al momento.
Con mucha majestad i señorío,
Pronunció el gran tonante la respuesta:

Si es, dijo, que os rendís a mi alvedrío,
Mi resolución sabe què es esta:
Que la ciudad a nadie seas entregada:
Que se quede Tocaima abandonada:
De este modo, ninguno de los Dioses
Quedará incómodo, ni aflijido;
Dejemos que estas bestias tan feroces
Se queden para siempre en el olvido:
No hagamos caso de esos animales,
Pues ellos no hacen caso de inmortales. (12)

Es evidente que este poema y su sentido crítico expresan un intento por adaptar a un tema local una forma particular de la épica de corta extensión creada por lo poetas alejandrinos de la escuela de Calímaco y que los estudiosos del siglo XIX decidieron llamar epilio. El epilio era, según señala Juan Carlos Fernández Corte,

una forma épica breve, en hexámetros, de asunto insólito o que desarrollaba partes insólitas de tradiciones conocidas, con una fuerte intervención del narrador en la selección de su material, en lo artificioso de su desarrollo, que quiere ser notado, y sobre todo en la tonalidad del conjunto, en ocasiones cercana al drama y en otras a la lírica. (118)

El mismo autor precisa más adelante que la mayoría de los imitadores romanos de Calímaco elaboran en sus epilios rebuscadas historias mitológicas de amores monstruosos. Además, en las cortes helenísticas, los poetas competían entre sí para demostrar arte y erudición, casi siempre orientada a las tradiciones míticas elaboradas por los autores antiguos, de tal modo que se reelaboraron con mucha originalidad las diversas leyendas. El epilio llegó a ser una especie de trabajo monográfico con el cual el artista demostraba su creatividad y su erudición para ser recibido en el círculo cortesano. Se puede pensar en una intención parecida por parte de Manrique en relación con la Tertulia del Buen Gusto.

De otro lado, la poesía satírica o burlesca era considerada en los Siglos de Oro una herramienta para la reprensión moral, pero con frecuencia la utilización de la burla con fines didácticos deviene en ataque mordaz.

Conviene recordar que el Pinciano dice de la parodia que “no es otra cosa que un poema que a otro contrahace, especialmente aplicando las cosas de veras y graves a las de burlas” (López Pinciano 3: 234); lo cual implica que hay un texto parodiado y que el lector establece el contraste entre ambos. En el siglo XVIII se acentúa la mirada crítica y la búsqueda de un contenido moral en la épica burlesca (Bonilla Cerezo 20). Con todo, en este caso el hipotexto resulta ser muy amplio, en la medida en que lo constituye la épica clásica, en general, y la mitología grecolatina, en particular.

Conclusiones

Dentro de la amplia producción escrita por los intelectuales neogranadinos no se conservan muchos textos que se puedan considerar particularmente destacables por su valor estético; su significación es ante todo documental. Además de la obra del desafortunado Vargas Tejada, se destaca medianamente la producción de José Ángel Manrique, quien, inmerso en la tradición neoclásica, presenta un texto burlesco ante sus contertulios, proponiendo un divertido ejercicio que pretende demostrar sus conocimientos de la mitología clásica y hacer gala de su erudición. Pero, al mismo tiempo, quiere plantear la situación que en ese momento se presenta dentro del grupo cultural que está surgiendo como consecuencia de las ideas ilustradas. Establece el contraste entre aquellos que aspiran a suceder en el poder a los dignatarios españoles y asumir el control de la colonia, sin alterar su estructura, y aquellos que vienen trabajando en las ideas emancipadoras difundidas por Nariño con la publicación del texto de los Derechos del Hombre. En la medida en que Tocaima era el sitio de veraneo de las autoridades coloniales, de dignatarios, catedráticos y de sus familias, la sátira adquiere ese trasfondo.

Finalmente, aunque el texto de Manrique parece una travesura literaria o una simple exhibición de ingenio santafereño, hay que decir que la generación de fines del siglo XVIII, motivada por las ideas ilustradas, desarrolló una mirada crítica y utilizó la sátira para fines políticos inmediatos. No se entiende que quien hizo parte de esta nueva comunidad de ideas y padeció cárcel por sus concepciones aplicara su ingenio al simple malabarismo verbal. Es posible pensar que tras la lúdica discusión de los dioses olímpicos se esconda un severo cuestionamiento a las contradicciones que se enfrentaban en el ejercicio del poder colonial.

Después de estos divertimentos, Manrique parece haberse entretenido en apuntes sarcásticos y en otras pruebas de ingenio verbal que no se han conservado. Este autor, por su pertenencia a una de las tertulias más afamadas de la ciudad, por su evidente capacidad creadora y por su pasado juvenil de compromiso político, parecía destinado a producir expresiones literarias más maduras y elaboradas. Aunque probablemente en este caso las promesas nunca se cumplieron, su aporte a la causa emancipadora se puede considerar significativo, en la medida en que esta parodia logra combinar sus inquietudes políticas con una afortunada elaboración estética, a partir de una perspectiva ilustrada, para hacer evidente una situación social mediante su juguetona versión del Olimpo.

En síntesis, en las letras de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, no se puede hablar de una elaboración textual que quiera enriquecer la tradición grecolatina, sino de la utilización de esa tradición para expresar apetencias que de otro modo no podrían tener salida. Mientras José Celestino Mutis compone en latín y Manuel del Socorro Rodríguez escribe epigramas seudoclásicos, otros autores de la época, probablemente más representativos de las ideas que se debaten en ese momento, como Vargas Tejada y Manrique, acuden al juego de referencias clásicas para estructurar sus textos y proponer una mirada crítica sobre las circunstancias del virreinato. El lector moderno no puede evitar esa lectura interlineal que le remite a un sistema de significaciones en mayor consonancia con las crisis del régimen colonial y con las expectativas generadas por la decadencia del poder español.

Obras citadas

- Arellano, Ignacio y Victoriano Roncero, eds. *Poesía satírica y burlesca de los Siglos de Oro*. Madrid: Austral, 2002. Impreso.
- Bonilla Cerezo, Rafael y Ángel L. Luján Ateinsa, eds. *Zoomaquias. Épica burlesca del siglo XVIII*. Madrid: Iberoamericana, 2014. Impreso.
- Cristina, María Teresa. “La literatura en la conquista y la colonia”. *Nueva historia de Colombia*. Vol. 1. Bogotá: Planeta, 1989. 253-299. Impreso.
- Fernández Corte, Juan Carlos. “Catulo y los poetas neotéricos”. *Historia de la literatura latina*. Ed. Carmen Codoñer. Madrid: Cátedra, 1997. 109-122. Impreso.

- González Bueno, Antonio. "Plantas y luces: la Botánica de la Ilustración en la América hispana". *La formación de la cultura virreinal III. El siglo XVIII*. Eds. Karl Kohut y Sonia V. Rose. Madrid: Iberoamericana, 2006. 107-128. Impreso.
- Gutiérrez Rodríguez, Juan Fernando. "El pensamiento trágico de Luis Vargas Tejada". Tesis de grado, 2004. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2004. Impreso.
- López Pinciano, Alonso. *Epístolas sobre el arte dramático (de Filosofía antigua poética)*. México: UNAM, 2006. Impreso.
- Ortiz Rodríguez, Álvaro Pablo. *Reformas borbónicas. Mutis catedrático, discípulos y corrientes ilustradas 1750-1816*. Bogotá: Universidad del Rosario, 2003. Impreso.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol. 1. De los orígenes a la emancipación. 4.^a Reimpresión. Madrid: Alianza, 2005. Impreso.
- Pacheco Quintero, Jorge, comp. *Antología de la poesía en Colombia*. 2 vols. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, Series Minor XIV y XV, 1973. Impreso.
- Pouliquen, Hélène. "Una historia de la literatura para un nuevo lector". *Literatura: Teoría, Historia, Crítica* 8 (2006): 381-395. Impreso.
- Ruedas de la Serna, Jorge. *Arcadia portuguesa*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995. Impreso.
- Silva, Renán. *Los ilustrados de Nueva Granada 1760-1808. Genealogía de una comunidad de interpretación*. Medellín: Banco de la República, EAFIT, 2002. Impreso.

Sobre el autor

Jorge Enrique Rojas Otálora es profesor asociado de tiempo completo en el Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Licenciado en Filología e Idiomas, con especialidad en Español y Lenguas Clásicas por la Universidad Nacional de Colombia. Maestría en Letras (Literatura Iberoamericana) y estudios de Doctorado en Literatura (española) en la División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.