

La épica medieval en el Neoclasicismo americano: apuntes para un dramatismo visual

MARCELA NÉLIDA PEZZUTO

Universidad Católica Argentina
marcelapezuto@gmail.com

Resumen: Hablar del siglo XVIII significa hablar de Neoclasicismo, sin embargo, esta apreciación resulta escasa cuando se trata del mundo colonial novohispano ya que muchos artistas se apropiaron de manera independiente de elementos estilísticos que no siempre se correspondían con las ideas y estéticas vigentes. Ejemplo de ello es el poeta ecuatoriano Juan Bautista Aguirre y Carbo quien en plena Ilustración deja de lado la propuesta Racionalista y escribe poesía con un marcado tono épico. Este autor es un religioso que perteneció a un grupo electo de hombres dedicados a las Letras, por lo cual manejaron la escritura conjugando símbolos y produciendo mensajes que resultaban influyentes en sus respectivas sociedades coloniales marcadas por la subordinación cultural a la metrópoli. Con lo cual mediante el modelo cultural que, no solamente, construyeron sino que también supieron imponer, recolocaron en la sociedad colonial lecturas con temáticas, simbología y figuras religiosas en un mundo que había empezado a distanciarse de la fe. El extenso poema "*Rasgo épico a la concepción de Nuestra Señora*" retoma el Libro del Apocalipsis y reconstruye la escena del encuentro de María, el Dragón y Arcángel Miguel en una batalla épica en la que aparecen figuras heroicas guiadas por una profunda fe. Un marcado lirismo centrado en la figura femenina, radiante y bella de la Virgen que se enfrenta a la fuerza oscura que termina deshaciéndose en un dinamismo bestial constituye el componente épico del poema.

Palabras clave: épica – Neoclasicismo – poema – descripción – Aguirre Carbo

The Medieval Epic in the American Neoclassicism: Notes for a Visual Drama

Abstract: Although 18th century is synonym of Enlightenment, nevertheless in the Americas this equivalence is not quite accurate, for many of those artists used and acquired stylistic resources independently from contemporaneous ideas. The Ecuadorian poet Juan Bautista Aguirre y Carbo is an example of it, as he left Enlightenment and Rationalism behind and composed poetry in a very highlighted epic form. This poet was part of a selected group of men devoted to the art of writing, so they managed this art using symbols and influential messages in conjunction, in a colony where subordination to the Metropolis was a mandatory attitude. Yet, they imposed a paradigmatic cultural model to relocate the religious topics, symbols and icons in a colonial society that evidenced a distance from the original faith. The long poem "Rasgo épico a la concepción de Nuestra Señora" is inspired in the Apocalypse and rebuilds the scene in which Mary encounters the Dragon and Saint Michael within an epic battle for faith. The subject of this poem is an outstanding lyricism focused in the radiant and beautiful female icon of Mary, who struggles against a dark force, finally dissolved in an animal bestiality.

Keywords: Epic – Neoclassicism – Poem – Description – Aguirre Carbo

Las producciones líricas, en especial las coloniales americanas –que son del ámbito que me compete– siempre resultan interesantes en cuanto a su perspectiva estilística, estética o estructural. La poesía, además, a partir de su entramado simbólico emplea el lenguaje de manera no convencional, representando la expresión de un yo poético que se revela a sí mismo desde una posición intimista o desde una postura épica. Gestada a partir de una determinada cultura, el discurso lírico refleja el imaginario de un espacio que resulta ser semejante al mismo por el que circula. Lo cual nos lleva a sostener que es el espacio el elemento que, de manera esencial, condicionará al sujeto poético en un rol que lo desafía y lo identifica distintivamente. Para esta ocasión nos centraremos específicamente en el sujeto poético a la luz del desempeño en su propio espacio urbano,¹ sitio donde desarrollará su arte, es decir, donde será leído, aceptado, comentado y reconocido. De esta forma no podemos dejar de lado el particular vínculo que existió entre la sociedad colonial americana y el discurso poético a la luz de dos instituciones: el Estado² y la Iglesia. Al respecto, el poeta que nos convoca para estas Jornadas es el

¹ El énfasis que le otorgamos al espacio urbanístico como escenario cultural responde a las características de la sociedad colonial marcada por la diversidad lingüística, cultural, racial y hasta religiosa.

² Hampe Martínez (1996:15).

La épica medieval en el Neoclasicismo americano: apuntes para un dramatismo visual

ecuatoriano Juan Bautista Aguirre y Carbo, hombre perteneciente a un selecto grupo dedicado a las Letras, que manejó la escritura conjugando símbolos y produciendo mensajes que resultaron influyentes en su propia sociedad marcada por la subordinación cultural a la Metrópoli. Sin embargo, tratándose de América, esta situación no impidió que en las primeras letras coloniales rápidamente se filtraran, junto con la importantísima herencia hispánica, elementos culturales de otras épocas y orígenes.

En estas páginas nos centraremos en el siglo XVIII y, en especial, en el pujante centro cultural que representó el Virreinato de Nueva Granada. Allí los espacios urbanos llevaban adelante una gran actividad comercial, administrativa e intelectual y también se cuidaba esmeradamente la educación de la naciente clase social: los criollos. Fueron estos quienes concentraban, por un lado, el legado peninsular y, por el otro, la herencia americana en una síntesis cultural. Pero al ser la clase educada en una sociedad mayoritariamente analfabeta les significó manejar un poder (en cierta medida autónomo) basado en el uso de la palabra desarrollada especialmente en la versificación y que solo se consumía dentro del propio circuito de los letrados (Rama, 1984:35). Con esto queremos decir que los criollos letrados –mayoritariamente religiosos– constituyeron dentro de las ciudades un elenco intelectual con suficiente autoridad como para ser no solo transmisores de cultura, sino también productores de la misma. Así, a través de las bibliotecas, de las instituciones de enseñanza y de los conventos, el clero ejerció una constante influencia en la sociedad colonial (Hampe Martínez, 1996:15) y nuestro poeta, el jesuita Juan Bautista Aguirre y Carbo, no ha sido una excepción.

En el siglo XVIII Quito era una de las tantas ciudades dirigidas por la administración de la monarquía absoluta que se presentaba como pauta de civilización y de poder. Dentro de este contexto, Aguirre Carbo, encargado de la educación, reconstruía el orden a través de la inteligencia razonante que dominaba el campo simbólico de la palabra, situación que nos lleva a presentarlo como intermediador cultural (Rama, 1984:38-40). Hablar también del siglo XVIII significa hablar de Neoclasicismo; sin embargo, esta apreciación resulta escasa cuando se estudia el mundo colonial ya que, como venimos esbozando, los intelectuales se apropiaron de modo independiente de algunos elementos que no siempre se correspondían con las ideas y estéticas vigentes en su época. Un ejemplo de ello es el propio Aguirre Carbo, quien en plena Ilustración pese a adoptar la propuesta racionalista, al mismo tiempo, escribió poesía a partir de un importante vínculo con la Biblia y también se alejó de la norma estética neoclásica, rescatando aspectos estilísticos de la épica medieval.³ Con lo cual supo recolocar en la sociedad colonial del XVIII una lectura con temática, simbología y figuras que no se correspondían con las modas poéticas vigentes. Es por ello que el objeto de nuestro análisis es el modelo cultural que Juan

³ Carrizo Rueda (1997) / Avalle-Arce (2000) / Pezzuto (2008).

Bautista Aguirre y Carbo refleja en el poema "Rasgo épico a la concepción de Nuestra Señora". La lectura que proponemos considera el concepto de trascendencia textual⁴ que nos ha permitido entablar un diálogo entre el poema, la tradición épica y el Libro del Apocalipsis.

Pero antes de pasar propiamente a la poesía consideramos conveniente trazar unas breves líneas respecto del trayecto vital del padre Aguirre para ejemplificar al tipo del letrado, categoría a la que venimos haciendo referencia. En la ciudad de Daule, actual territorio de Ecuador, nace en 1725 Juan Bautista Aguirre y Carbo y en 1786 fallece en Tívoli, Italia. Desde temprana edad demostró un profundo interés por la poesía, llegando a cultivar una importante variedad de asuntos tales como el filosófico, religioso, moral, amatorio y la oratoria sagrada. En 1758 ingresó a la Compañía de Jesús en donde recibió una esmerada educación, lo cual sumado a un importante afán de saber, lo llevó a destacarse como intelectual en el Quito colonial. Sobresalió como catedrático en la Universidad de San Gregorio Magno y llegó a ser designado Prefecto de la congregación de San Javier y socio consultor del padre provincial de Quito. Si bien no se apartó de la filosofía aristotélica, su espíritu innovador lo llevó a adoptar los postulados de Leibniz, Bacon y Descartes, con lo cual adhirió al sistema experimental propio de las primeras irradiaciones de la Ilustración. Sin embargo, nunca llegó a sustituir la cosmología cristiana por una cosmología de la razón (Anderson Imbert 1995:141-184). En 1767, debido a la expulsión de América que sufrió la orden jesuita, fue trasladado a Italia en donde también se distinguió entre las altas esferas teológico-intelectuales, puesto que llegó a ser hombre de consulta de las altas jerarquías eclesiásticas y examinador sinodal.

La publicación de su obra poética amerita también unas palabras. Con motivo de abandonar el Virreinato rumbo a Europa le fue arrebatado el cuaderno manuscrito en el que constaban todos sus trabajos. Pero gracias al hallazgo del crítico argentino Juan María Gutiérrez fue posible publicar su obra por primera vez en 1865 bajo el título *Versos castellanos, obras juveniles, misceláneas*. Una segunda edición de 1917 corresponde al escritor y diplomático quiteño Gonzalo Zaldumbide y en 1943 el profesor Emilio Carilla realiza la tercera edición a partir de la cual nosotros hemos realizado el presente trabajo.

En líneas generales se puede decir que la obra de Aguirre y Carbo sigue, por un lado, la línea del conceptismo lírico de Calderón y Quevedo y, por el otro, el culteranismo de Góngora en cuanto a sintaxis y vocabulario. Sin embargo, al observar la importante variedad métrica producto de su ingenio resulta necesario vincularlo también con Polo de Medina, Lope de Vega, Sor Juana Inés de la Cruz, entre otros autores. Pero en particu-

⁴A partir del concepto de literariedad identificaremos la relación que une un texto posterior con otros que le antecedieron, descubriendo la intención de presentificarlos y, sin los cuales, el más moderno no existiría como tal (Genette, 1989:10-11).

La épica medieval en el Neoclasicismo americano: apuntes para un dramatismo visual

lar, para los fines de esta exposición nos interesa resaltar las relaciones entre la poesía del jesuita ecuatoriano y la épica medieval en cuanto a la temática digna, la descripción de hechos graves y excelentes, la intencionalidad de conmover el ánimo del oyente/lector, el deseo de despertar temor y misericordia y, por último, no podemos dejar de mencionar, la estructura trágica cargada de acción.

"Rasgo épico a la concepción de Nuestra Señora" es un extenso poema de 27 estrofas compuesto en octavas reales que combina elementos religiosos con otros pertenecientes a la cultura grecolatina –habitual en las producciones neoclásicas. Pero, si bien Aguirre Carbo demuestra una gran maestría al apropiarse de personajes del Parnaso, será en el diálogo que entabla con la Biblia, en las escenas marcadas por el color que describen la lucha del bien contra el mal en donde el jesuita se destaca. El nivel simbólico que ordena las estrofas del jesuita retoma la idea de mesianismo del texto sagrado y procura dar testimonio de la fe cristiana. Así como el Apocalipsis de San Juan⁵ representa (en un simbolismo en el que confluyen presente, pasado y futuro) la teología trascendente de la historia humana dirigida por Dios con fines sobrenaturales, el triunfo cristiano y la resurrección final; del mismo modo, nuestro poeta desarrolla imágenes de gran dinamismo en las que abundan las descripciones visuales que contrastan con el estilo cifrado del texto sagrado.

La primera estrofa de "Rasgo épico a la concepción de Nuestra Señora" sigue el tradicional tópico de encomendar el canto para alcanzar la inspiración:

Grande asunto limita a poco labio
afecto mucho, y del castalio coro
invoco al numen que, canoro y sabio,
cadencias pulse en desacuerdos de oro;
de la sonora cuerda al dulce agravio
rasgue Hipocrene su elocuente poro,
inspirando a mi lira el sol divino,
néctar de luz, ardor del Febo trino.

Y aunque los versos siguientes continúen en el mismo tono, la característica de la musa a la cual se entrega el yo lírico es el sujeto de la propia composición:

¡Oh musa, o tú que en la canora fuente
por desdenes frondosos del Parnaso,
en giros de zafir das a tu frente

⁵ Nos hemos manejamos con la versión Vulgata del Libro del Apocalipsis que posee división en capítulos y, según esto, el capítulo que resulta el intertexto del poema del jesuita ecuatoriano es el número XII.

cercos de estrellas, [...]
tú que calzas la luna y al rugiente
Dragón oprimes al primero paso,
inspírame, será mi dulce canto
del Erebo terror, del cielo encanto!

Aguirre retoma la imagen de María del propio evangelista: "...era una mujer vestida del Sol que tenía á la Luna báxo de sus pies, y una corona de doce estrellas baxo su cabeza"(Ap.12, 1), pero la introduce dilatadamente, ya que la Virgen aparece mediatizada por el símbolo marino en la tercera, cuarta y quinta estrofas:

Todo un mar acomete mi desvelo,
en cuyas ondas de cristal nevado
el sol, que al sol da paso por el cielo,
perla en su nácar se cuajó rizado;
mar todo gracia, donde nunca el hielo
fatal o el nimbo opaco del pecado,
[...]
Mar de perlas crespo y de corales
neto esplendor, ni en la vecina
playa sintió las huellas de heredados males,
que al margen de su ser los tuvo a raya;
al reflejo de luces orientales
que hermosas brillan, de su ardor desmaya
la culpa, viendo sus orillas llenas
de aljófares de gracia por arenas.
[...]
mar tan dichoso que su cauce advierte
de astros nadantes y de soles lleno,
siendo en la espuma de sus ondas bellas
conchas los signos, peces las estrellas.

Y será recién en la sexta estrofa que abiertamente se asimila al mar con María, presentada en su máximo esplendor: "Este mar cuya orilla se encanece / de gracias por espumas, es María, / hermosísimo sol cuando amanece...". En cada uno de los versos se destaca una construcción de color: "hermosísimo sol"; "purpúreo rosicler"; "luna sin mancha"; "risueña aurora". El tono de alabanza de Aguirre Carbo se acentúa en los últimos versos de la estrofa al reflejar la magnificencia de la Virgen en un derroche de majestad: "...pues esta diosa en su beldad mejora / al sol, la luna, al cielo y a la aurora". La referencia a San Juan como

La épica medieval en el Neoclasicismo americano: apuntes para un dramatismo visual

testigo de la belleza mariana y de la situación acuciante del parto⁶ es estetizada por Aguirre con una delicada y decorosa alusión a la maternidad: "...dando aliento a la luz, al aire vida...".

Como contrapunto dramático, en las siguientes estrofas se presenta el mal en el inicio del embate en una importante descripción centrada en el movimiento del dragón:

Era el Dragón un monte organizado
de ásperas conchas, verdinegras tramas,
que, tortuoso, en su frente horror crispado
furores peina desgredando escamas;
[...]
Aquí conchas y escamas retorciendo
todo se implica en giros comprimido,
allí se extiende en nube convirtiendo
el sinuoso volumen retorcido;
[...]
ya los astros embiste centelleando,
fuego sus ojos, sus narices fuego,
ya las garras afila, ya silbando
su informe cresta tremola, y luego
un golfo escupe de veneno adusto,
terror del orbe, de la esfera susto.

La estrofa once será el punto central del elemento trágico, es decir, el encuentro entre María y la bestia:

[...]
como toro, el Dragón, tigre y serpiente,
de puntas, garras y veneno armado,
voló, embistió y acometió a María,
para manchar en su pureza al día.

Pero prontamente el poeta hace entrar en la acción al arcángel Miguel descrito como "pompa gallarda", "bucentoro de pluma" y "noble corsario". Será él quien unirá sus fuerzas a la acción mariana, alada y también poderosa: "Este ardor, esta priesa y estas alas / vistió la que del sol rayos ostenta...". La batalla prosigue centrándose en "armas", "arco", "dardos", "acero y balas" que concluye en la estrofa quince: "rendido de heridas tan bizarras, / batió su cola y le postró sus garras". Como consecuencia sobreviene la caída del Dragón que también resulta ampulosa:

⁶"Estando para parir, gritaba con los dolores y con las ansias del parto". (Ap.12,2)

Viose de conchas el viviente muro
abatido y trinchado a su despecho,
y virtiendo de sangre un golfo impuro,
[...]
trueno en bramidos, y rasgando el duro
monte de escamas, se caló deshecho,
[...]
a los negros infractos del abismo.

Los siguientes versos continúan el cuadro de defectos, de ansias desmedidas y de deseo de destrucción del Dragón y casi al final del poema, en la estrofa veinte, el poeta reflexiona:

Esto es corto bosquejo, breve historia
de la que oculta Dios a los sentidos,
mapa a donde diseña a la memoria
sus profundos arcanos escondidos;
de este misterio la sublime gloria
en dibujos declara repetidos,
sirviendo sus campañas de procesos,
formas los casos, bultos los sucesos.

En este "corto bosquejo" la voz del poeta aparece como develadora del misterio divino que se traduce en palabras. Se presenta también como artífice que traduce, que dibuja cual "bosquejo" los "profundos arcanos de la historia" y, por ello, es capaz de revelar lo "escondido". Hasta casi el final del poema (estrofa veinticinco) continúa la voz del yo lírico como poseedor de conocimiento y realiza, en una sucesión de hitos de la historia del Pueblo de Israel, una protohistoria del cristianismo. Pero en los versos de la estrofa veintiséis el yo lírico se muestra prontamente como conciencia de naturaleza caída:

Cual otro Faraón miré al pecado
que Cristo en rojo mar de sangre anega;
[...]
el mar abierto, el risco desgajado
libertan a María cuando llega,
pero al llegar nosotros, con desvío
ciérrase el mar, encállase el bajío.

Llegamos así a la última estrofa que cierra la poesía con el símbolo mariano de la rosa

La épica medieval en el Neoclasicismo americano: apuntes para un dramatismo visual

y, de manera rotunda, se sucede el reconocimiento de la grandeza divina que guio la composición⁷ del religioso –retomando el tópico de falsa modestia– como una afirmación del yo lírico.

Rosa del cielo el sol, y el sol del prado
en nacarado ardor la rosa bella,
son de esta Virgen símbolo agraciado,
sin manchas él y sin espinas ella;
en zarza, en maxes, en vellón dorado,
en ave, en arca, en monte y en estrella
bosquejó diestro sus divinos dones
con luces Dios, mi pluma con borrones.

Como conclusión diremos que nuestro objetivo consistió en religar la estructura, temática y simbología del poema con la tradición épica debido a la particular presencia de una narración rica en colores, movimiento y belleza plástica. Consideramos que esta obra constituye un ejemplo de lírica plenamente dinámica que busca mover el ánimo de los lectores a través de la acción dramática centrada en la lucha. A esta altura podemos decir que Aguirre Carbo supo imponer un universo poético en el que el nivel semántico de las palabras, de los colores, del tono, del ritmo y de la estructura métrica constituyó también una función civilizadora que se sobrepuso a la pauta racionalista imperante. Al respecto hemos observado que el poeta ecuatoriano en su obra interpela al hombre y a su circunstancia en un acto de exégesis del mundo a través del lenguaje simbólico empleado especialmente por la poesía. Es decir, hemos identificado en el intelectual una búsqueda que pretendió religar al hombre, por medio de la tradición épica hispánica, con la fe en un momento en que la sociedad se alejaba de aquella.

A partir del estudio del saber y del hacer de Aguirre Carbo hemos intentado rescatar el plano estético del lenguaje por medio del cual se revela el plano existencial, histórico y humano. Por otro lado, nos ha llevado a ubicar al poema dentro de una tradición literaria que nos condujo a observar sus concomitancias respecto de otros textos que lo precedieron (Maturó, 1995). Finalmente, nos permitimos insistir que, por tratarse de estudios de literatura colonial, fue necesario considerar el contexto desde el cual se gestó la obra, es decir, el ámbito de la cultura de la Nueva Granada. Así, tratándose de Hispanoamérica, podemos afirmar que este espacio posee rasgos aglutinantes en los que conviven modelos impuestos con otros que, aunque acallados, pervivieron dando origen a producciones que –de manera manifiesta– fueron avaladas por los lectores. A raíz de esto surge nuestra intención de

⁷ "La Edad Media había consagrado como tópico la idea del *Deus Artifex* –según Ernst Curtius. Ese Dios artífice nosotros lo podemos llamar Dios-poeta", AVALLE-ARCE (2000:65).

describir y reconocer el alto grado en el que se ubicó el escritor colonial como sujeto con autonomía y autoridad, resultado de su propia conformación social.

Referencias bibliográficas

1. Fuentes Primarias

AGUIRRE, J. B. (1943) *Poesías y obras oratorias*. Ed. Gonzalo Zaldumbide. Quito, Clásicos Ecuatorianos

_____ (1979) *Nuevas poesías*. Introducción y texto de Julián Bravo. Estudio de Ernesto Bravo. Quito, Biblioteca Aurelio Espinosa Pólit.

2. Bibliografía General

Biblia Felipe Scío de S. Miguel Biblioteca Bodleiana, 1825 Impresa en Londres
www.bodleian.ox.ac.uk/bodley

Nueva Biblia Española. Edición Latinoamericana.(1976) Alonso Schöekel, L. y Mateos, J. Madrid, Edic. Cristiandad

ADORNO, R. (1993) "Reconsidering Colonial Discourse for Sixteenth- and Seventeenth-Century Spanish America." *Latin American Research Review* 28: 135-45.

_____. (1998) "Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos". *RCLL* 28:11 a 27.

ANDERSON IMBERT, E. (1995) *Historia de la literatura hispanoamericana I. La colonia. Cien años de república*. México, Fondo de Cultura Económica.

ARIAS LARRETA, A. (1970) *Literatura colonial*. Buenos. Aires, Ed. Indoamericana.

AVALLE-ARCE, J. B. (2000) *La épica colonial*. Navarra, Ed. EUNSA.

BECCO, H. (1990) (selección, prólogo y bibliografía). *Poesía colonial hispanoamericana*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.

BERISTÁIN, H. (1996) *Alusión, referencialidad, intertextualidad*. México, Universidad Autónoma de México.

CEVALLOS, F. J. (1983) *Juan Bautista Aguirre y el barroco colonial*. Madrid, Edi-6.

La épica medieval en el Neoclasicismo americano: apuntes para un dramatismo visual

- _____. (1999) "Juan Bautista Aguirre y la poética colonial" Edición Sabat de Rivers, Georgina. *Esta, de nuestra américa pupila: estudios de poesía colonial*. Houston Tx, Ed. Society For Renaissance And Baroque Hispanic Poetry: 43-54.
- CARILLA, E. (1943) *Un olvidado poeta colonial*. Buenos Aires, Ed. Universidad de Buenos Aires. (Digitalizado por: University of Florida Digital Collections. <http://ufl.edu/UF0078306/00001>)
- CARRIZO RUEDA, S. (1997) *Poética del relato de viajes*. Kassel, Ed. Reichenberger.
- CHANG-RODRÍGUEZ, R (Ed.) (2008) '*Aquí, ninfas del sur, venid ligeras*'. *Voces poéticas virreinales*. Madrid-Frankfurt, Ed. Iberoamericana.
- CHARTIER, R. (1994) *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Colección lea. Barcelona, Gedisa.
- ESPINOSA PÓLIT, A. (1954) *Los dos primeros poetas coloniales ecuatorianos. Antonio de Bastidas y Juan Bautista Aguirre. Siglos XVII y XVIII*. Biblioteca Virtual Universal, Ed. Del Cardo. www.biblioteca.org.ar
- _____. (1960) *Los dos primeros poetas coloniales*. "Biblioteca Ecuatoriana Mínima". Méjico, Editorial Cajica.
- GENETTE, G. (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, R. y Pupo-Walker, E. (2006) *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo I. Madrid, Ed. Gredos.
- HAMPE MARTÍNEZ, E. (1996) *Bibliotecas privadas del mundo colonial*. Madrid, Edit. Iberoamericana.
- IÑIGO-MADRIGAL, L. (2008) *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol. 1 y 2. Madrid, Cátedra.
- LAZO, R. (1983) *Historia de la literatura hispanoamericana*. El período colonial (1492-1780) México, Ed. Porrúa.
- MATURO, G. (1995) *Introducción a una hermenéutica del texto*. Bs. As., Tekné.
- _____. (Editora). (2001) "El humanismo indiano. Letras coloniales hispanoamericanas del Cono Sur". *Actas de las Jornadas de Literatura Colonial del Cono Sur*. Buenos Aires, Ed. UCA.

MARCELA NÉLIDA PEZZUTO

- MIGNOLO, W. (2008) "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista". *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Vol. 1. Época Colonial. Coord. Luis Iñigo Madrigal. Madrid, Cátedra: 59-78.
- PAZ, O. (1982) *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona, Seix Barral.
- PEZZUTO, M. (2008) *Escrituras del viaje. Construcción y recepción de "fragmentos del mundo"*. (Estudio preliminar Sofía Carrizo Rueda) Buenos Aires, Ed. Biblos:35-73.
- RAMA, A. (1984) *La ciudad letrada*. Hanover NH, Ediciones del Norte.
- _____. (1987) *Transculturación narrativa en América latina*. México, Siglo XXI.
- ROMERO, J. L. (2001) *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- SABAT DE RIVERS, G. (1992) *Estudios de literatura hispanoamericana. Sor Juana Inés de la Cruz y otros poetas barrocos de la colonia*. Barcelona, PPU.
- SÁNCHEZ CARO, J. M. (2012) *Biblia e Ilustración: Las versiones castellanas de la Biblia en el Siglo de las Luces*. Vigo, Ed. Academia del Hispanismo.
- TODOROV, T. (2008) *La conquista de América. El problema del otro*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- URBINA, L; Henríquez Ureña, P. y Rangel, N. (1985) *Antología del Centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia (1800-1821)*. Obra compilada bajo la dirección del maestro Justo Sierra. México. Ed. Univ. Nac. Autónoma de México.