

## **BLANCO PEQUEÑO DE AMBOS MUNDOS: UNA LECTURA DEL “AGASAJO” DE HERNANDO DOMÍNGUEZ CAMARGO**

---

**Juan Vitulli**  
**University of Notre Dame**

---

**R**ecientes estudios han demostrado cómo se pueden examinar los pliegues del discurso barroco y descubrir diferentes instancias donde lo que se entendía como un discurso monolítico, autoritario, centralista y sin fisuras es, en realidad, una construcción compleja plagada de disputas, fragmentaciones y negociaciones que por mucho tiempo pasaron desapercibidas a los ojos de la crítica. Es por eso que, al estudiar la producción cultural del Barroco, es posible hoy indagar aspectos de género, sociales, educativos, estéticos, políticos y étnicos. Al mismo tiempo, lo que podría llamarse la dimensión geográfica del Barroco se ha expandido considerablemente, posibilitando la entrada de nuevos sujetos y territorios a ser explorados. Esta apertura del canon del Barroco ha sido, claro está, un proceso gradual y progresivo que se ha venido generando desde perspectivas teóricas y disciplinas heterogéneas. Este último cambio de paradigma crítico, por ejemplo, ha permitido pensar de manera distinta las relaciones existentes entre la producción poética peninsular y la surgida dentro de los territorios virreinales americanos durante el siglo XVII, haciendo visibles una serie de autores y obras que merecen un estudio más detallado.

En plena conexión con esta última afirmación, este ensayo analiza el poema del neogranadino Hernando Domínguez Camargo titulado “Al agasajo con que Cartagena recibe a los que vienen de España,” señalando cuáles son los elementos que crean el espacio enunciativo diferencial de este poeta barroco virreinal. Mi interpretación de este poema indica el espacio textual desde donde el poeta produce su enunciado, relacionándolo tanto con las distintas variantes poéticas metropolitanas como así también creando un marco de producción cultural inédita que lo vincula con su espacio trasatlántico. Me interesa demostrar el modo particular en que el poeta neogranadino construye,

a partir de un discurso celebratorio de la ciudad de Cartagena de Indias, el marco de representación epistemológica que sustenta su autoridad intelectual como letrado criollo. La construcción de su espacio de enunciación (y su tácita defensa del grupo letrado criollo) no se crea, como demostraré aquí, en tanto radical oposición a la autoridad peninsular, ni a partir de una identificación cuasi piadosa con los grupos subalternos explotados en el territorio virreinal, sino que, curiosamente, su autoridad letrada surge a partir de la relación entre los significantes *conocimiento y reconocimiento* que operan como base para construir su espacio enunciativo criollo.<sup>1</sup> Se puede afirmar, entonces, que esta forma de representar su posicionamiento en lo que Ángel Rama llamara *ciudad letrada* virreinal se asienta en la capacidad que el poeta tiene para mostrar su dominio del discurso poético en tanto forma con que buscar el reconocimiento entre letrados peninsulares y criollos, y así negociar el espacio de poder de estos últimos en el escenario imperial.

La dinámica de inscripción del sujeto en el poema puede verse a partir del juego de perspectivas que Camargo utiliza en el “Agasajo,” donde Cartagena será observada desde distintos puntos de vista móviles que parecen corresponderse con la capacidad que el criollo posee de habitar diferentes espacios dentro del sistema de representación imperial. Para entender mejor esta compleja circunstancia, propongo como herramienta analítica lo que llamo *deixis criolla*, entendiendo ésta como una herramienta crítica de análisis que interpreta las formas discursivas presentes en el discurso criollo que le permiten al poeta construir su espacio de enunciación a partir de la compleja red de relaciones entre poder, conocimiento e identidad dentro de su situación histórica.<sup>2</sup> Así, Camargo construye la imagen de un poeta criollo que es capaz de habitar ambas geografías culturales (la española y la americana), reforzando su rol como individuo epistemológicamente privilegiado para administrar el espacio simbólico y material del mundo virreinal. El letrado criollo funciona así como un agente cultural ambivalente, ya que si bien en su discurso nunca se posiciona por fuera del marco político/legal del imperio, sin embargo construye desde su palabra una comunidad intelectual alternativa a la peninsular que reclamaba un reconocimiento y una participación más activa en el campo económico y cultural virreinal.

Con la intención de analizar en detalle el problema de la situación enunciativa de Camargo, propongo la *deixis criolla* como modo de

interpretación que captura en toda su complejidad las diferentes posiciones asumidas por los criollos ante la realidad histórica que les tocaba experimentar. Esta forma de incidencia y negociación del sujeto criollo demuestra cómo en su discurso se percibe un efecto que a la vez se intenta disimular: hay un movimiento de apropiación del significante “americano” ejercido por el letrado virreinal quien, usando una compleja retórica criolla (para utilizar la fórmula que David A. Brading menciona en *Orbe indiano*), brinda a este significante una semántica suplementaria. De allí que mi lectura proponga el “Agasajo” como una instancia de inscripción poética donde pueden verse tanto los mecanismos de representación como los diferentes roles asumidos por el sujeto criollo en proceso de construir su compleja identidad discursiva.

La figura de Hernando Domínguez Camargo (1606-59) se ofrece al investigador como un buen ejemplo donde indagar los cambios y transformaciones en torno al hecho literario. La obra del poeta nacido en Santa Fe de Bogotá en los inicios del siglo XVII se encuentra conectada directamente a los cambios en la percepción no sólo de la cultura del Barroco en su dimensión europea, sino además en su variante americana. Autor de una obra heterogénea y variada en la que se destacan el monumental *Poema heroico a San Ignacio de Loyola* (Madrid, 1666), una serie de poemas publicados en un volumen antológico titulado *Ramillete de varias poesías*, editado por el ecuatoriano Jacinto de Evia (Madrid, 1676) y un fabuloso texto en prosa conocido como la *Invectiva apologetica* (también publicada en el *Ramillete*), Camargo no ha dejado de inquietar a las distintas corrientes críticas que se han acercado a su —ahora— mejor conocida obra poética. La obra de Camargo fue, en su mayoría, publicada luego de la muerte del autor y, como ya comentó Rafael Torres Quintero, los manuscritos de Camargo desaparecieron sin dejar rastros ni copias donde poder comparar las distintas versiones de sus obras (“El poema a Cartagena” 490). La visibilidad de la obra de Camargo está claramente vinculada con la revalorización progresiva del Barroco en general y su variante americana virreinal conocida como Barroco de Indias, según la denominación que Mariano Picón Salas le diera a este heterogéneo conjunto cultural mayormente producido durante el siglo XVII.<sup>3</sup> Específicamente, la obra de Camargo permite estudiar las singularidades culturales que ocurren en la intersección cultural del discurso barroco y el surgimiento y consolidación del grupo criollo.

A medida que distintos investigadores comenzaron a re-evaluar estas obras, lo que antes se percibía como una variante débil, decadente o directamente una perversión del canon ibérico, se ha venido considerando como una instancia propicia donde reflexionar en torno a la conexión entre la cultura barroca y la presencia del sector criollo en los virreinos americanos.

Este inédito cruce cultural ha ganado en visibilidad debido a la labor académica realizada por diferentes investigadores dentro del campo de los estudios literarios, entre los que destacan Jaime Concha, Ángel Rama, Mabel Moraña, José Antonio Mazzotti, Bolívar Echeverría, Bernard Lavallé y John Beverley. La figura de Camargo en particular ha generado un amplio número de hipótesis de lectura que indagan acerca de la conexión entre este representante cabal del gongorismo americano y la progresiva fundación de una subjetividad continental pre-independentista. Como Kathryn Mayers ha señalado recientemente, la poética de Camargo ha sido interpretada tanto como una culminación y apoteosis de la tradición peninsular en América, como así también se la ha leído como una fundación, a través de las letras, de cierta identidad cultural americana (“Counter-Reformation Visuality” 120-21). El primer tipo de aproximación basa su sustentabilidad argumentativa a partir de un estudio de tipo estructural detallado de la textualidad de Camargo, señalando los elementos del discurso poético que conectan la obra del neogranadino con sus antecedentes modélicos peninsulares (en particular Góngora) y entendiendo así una relación de continuidad entre ambos espacios.<sup>4</sup> La segunda corriente interpretativa sostiene que existen referencias contextuales que conectan este poema con el surgimiento de una nueva clase de sujeto que reflexiona en torno a su propio lugar de enunciación dentro de la ciudad letrada americana, estableciendo una relación de contigüidad y alternativa entre estos dos polos. Sin embargo, como Mayers correctamente asevera, estas dos formas de interpretar la poesía de Camargo no permiten observar “the multilayeredness of the subject position it fashions” sino que suprimen ciertas ambigüedades discursivas que forman parte del constructo lingüístico y sus referentes culturales e históricos (“Counter-Reformation Visuality” 121).

El “Agasajo con que Cartagena recibe a los que vienen de España” no ha sido ajeno a este tipo de interpretaciones. Dos de las lecturas críticas más importantes en torno a este poema fueron realizadas por Rafael Torres Quintero y por Georgina Sabat de Rivers. Torres

Quintero, en su ensayo “El poema a Cartagena de Indias de Hernando Domínguez Camargo,” establece un texto preciso del poema, brinda también una semblanza biográfica del poeta y de su experiencia en la ciudad de Cartagena de Indias, además de explicar con claridad la historia del texto, sus variantes y su conexión con la obra total de Camargo (492-94). Al mismo tiempo, Torres Quintero lleva a cabo un detallado análisis estilístico del poema, señalando las particularidades estructurales del “Agasajo” y sus vínculos con la tradición poética barroca, fundamentalmente a partir de la explicación de sus imágenes y tropos más importantes, como así también estudia la particular forma déctica de los períodos estróficos (495-97). Para Quintero, en la manera en que Camargo dispone y ordena las octavas reales que componen el cuerpo poético del “Agasajo,” se puede notar simultáneamente un tributo y un afán de competencia con sus modelos peninsulares (501). En este movimiento de seguir al y competir con el modelo poético presente a lo largo de las ocho estrofas del poema (modelo que no se restringe solamente a la poética gongorina sino a un corpus más vasto) es dónde Torres Quintero encuentra la calidad poética de Camargo. El poema será entonces testimonio de la capacidad creativa del sujeto virreinal, que busca demostrar su habilidad mediante una nueva creación poética que establece nexos y diferencias con sus antecedentes peninsulares. Si bien la aproximación estructural de Torres Quintero es impecable, su lectura denota cierta indiferencia por recuperar el contexto de producción del poeta desde una perspectiva amplia que vaya más allá de lo biográfico, y que se interrogue por la función de este tipo de discursividad dentro de la sociedad barroca virreinal.

Justamente frente a esta carencia mencionada en una lectura solamente estructural del poema, Georgina Sabat de Rivers<sup>5</sup> halla en este texto rastros discursivos que proponen una nueva imagen del letrado americano que se presenta, según su interpretación, con plena conciencia de su ubicación en la sociedad virreinal del siglo XVII. Para Sabat de Rivers, Camargo, en el “Agasajo,” establece elementos ideológicos precisos de una identidad americana emergente que se traduce en la figura de un poeta que busca forjar una conciencia diferenciadora entre los habitantes de los territorios virreinales y los peninsulares. Sabat de Rivers sigue, por lo tanto, lo propuesto por el escritor cubano José Lezama Lima y también incorpora modos de lectura que provienen de ensayos de Rolena Adorno y Mabel Moraña.

Fundamentalmente, para la investigadora, Camargo manifiesta esta posición al demarcar una clara línea de diferenciación entre los sujetos americanos (habitantes de Cartagena) y los españoles que se acercan a la ciudad e inmediatamente reconocen su grandeza. Sabat de Rivers sigue en su razonamiento aquellas proposiciones teóricas que encuentran en la producción cultural del Barroco de Indias una voluntad de emancipación o, al menos, de fundación de una mirada estrictamente americana. (“Lírica culta” 10) Si bien la interpretación de Sabat de Rivers es (como la de Torres Quintero) inaugural y funda una nueva manera de observar y valorar la poética de Camargo, es preciso argumentar que su lectura no percibe ciertas zonas intermedias en el discurso del santafereño que es preciso recuperar para entender cabalmente su posición. Propongo, en cambio, que Camargo no realiza una apología de la heterogénea población americana en su totalidad, sino que establece una fundación epistemológica del grupo social al que pertenece (los criollos) y su inestable posicionamiento frente a las distintas subjetividades e identidades que conforman el complejo colectivo étnico y social del mundo del Barroco en su dimensión transatlántica.

Es por eso que mi aproximación busca conjugar ambas visiones (el análisis del *locus* de enunciación según Torres Quintero y la referencia social según Sabat de Rivers) de manera suplementaria, a través de una interpretación del texto de Camargo como un ejemplo donde probar lo que he llamado la *deixis* criolla.<sup>6</sup> En la introducción a este ensayo destacué la necesidad de revisar el texto de Camargo (como exponente cabal de la intersección cultural entre el discurso barroco y el grupo criollo), buscando aquellos elementos que participan en la construcción de una figura de autoridad intelectual creada a partir de su uso de una *deixis* criolla, es decir, a partir de la organización discursiva del tiempo, del espacio y de los vínculos con los otros (en todas sus variantes: español, indio, negro) dentro de su creación letrada. Este tipo de creación de una pose criolla se basa en su ubicación como intermediario entre diferentes cosmovisiones contrapuestas; es decir, sostiene su identidad en tanto él es la autoridad intelectual que se encuentra en un lugar privilegiado para relacionarse con los agentes del poder metropolitano y con el heterogéneo colectivo virreinal. Esta posición intermedia ha generado múltiples y disímiles clasificaciones de su rol dentro de la evolución de la cultura virreinal americana que,

curiosamente, son consecuencia de esta dual posición o, mejor dicho, del provecho que el letrado criollo ha sacado de la ambivalente deixis criolla.<sup>7</sup>

Al utilizar este tipo de perspectiva de análisis, en primer lugar evito caer en oposiciones tajantes que no logran describir en su complejidad la posición asumida por el letrado criollo dentro de la cultura trasatlántica.<sup>8</sup> En segunda instancia, pensar la deixis criolla como herramienta discursiva de autorización estética y política me permite también recuperar el ambivalente modo que el grupo criollo utilizó para relacionarse con los otros agentes sociales que participaban en la vida virreinal. Como ha sido definido por la lingüística y el análisis del discurso, un deíctico no es sino una palabra que recupera los elementos del discurso que ya han sido enunciados dentro de la cadena significativa anterior; estos índices del lenguaje operan al señalar al nivel del discurso la identidad de los interlocutores, el lugar y el tiempo en que se codifica el acto de habla.

Al proponer la idea de deixis criolla busco describir con mayor exactitud dos aspectos: en primer lugar localizo la forma retórica precisa con la que el letrado criollo construye su propia individualidad por medio de estos índices del lenguaje en sus textos. Aquí será posible interpretar las relaciones entre la subjetividad, el grupo social al que representa, los otros con los que dialoga y a los que se dirige, su interpretación del pasado y del presente además de su situación geográfica. En segundo lugar, conecto este fenómeno de inscripción textual del sujeto con su referente social, histórico y cultural. Claro está, este tipo de conexión no es siempre igual ni homogénea, sino que, por el contrario, su singularidad está anclada en la proteica capacidad que el letrado criollo posee para relacionarse con su contexto de producción cultural a través del aprovechamiento de las cualidades de la deixis. En otras palabras, la relación del letrado criollo con sus referentes de identidad, de tiempo y de espacio constantemente se presenta como una construcción variable e inestable basada en alianzas momentáneas y negociaciones simbólicas y materiales dentro del escenario transatlántico.

La operatividad de la deixis criolla aplicada al estudio y análisis del “Agasajo” de Camargo enfatiza la manera singular en que este letrado utiliza el discurso criollo para construir su propia subjetividad a partir de constructos lingüísticos ambiguos y complejos. La deixis criolla como clave de lectura describe mejor la forma en que Camargo construye su

imagen de letrado criollo buscando el sustento y la base simbólica de su autoridad cultural. Esta última refleja una posición discursiva compleja, ya que oscila entre la aceptación sin ambages de la jerarquía y el orden imperial, y la progresiva conformación de un lugar enunciativo distinto, en construcción, que transita zonas culturales diversas. Este nuevo lugar de enunciación no representa en su totalidad (como recurrentemente se ha pretendido interpretar la producción del Barroco de Indias) al espacio americano, sino que afirma y sustenta el dominio del grupo criollo ante la heterogeneidad del “nuevo mundo.” Al describir las diferentes poses discursivas asumidas en el poema, destaco cómo este sector por momentos se apropia del significante “americano” y lo hace suyo imponiéndole una significación suplementaria al término, creando un efecto retórico que utiliza una falsa relación sinonímica entre dos palabras (*criollo* y *americano*) cuando dirige su discurso a la autoridad peninsular, pero que no duda un instante en trazar las diferencias entre los dos significantes cuando debe demarcar su dominio territorial y cultural dentro de la ciudad letrada virreinal.

El “Agasajo con que Cartagena recibe a los que vienen de España” está compuesto de ocho octavas reales en donde el autor describe las características de la ciudad de Cartagena. Como Torres Quintero lo señaló, cada una de las octavas posee, sin excepción, una misma y singular estructura retórica, ya que se inician con un demostrativo seguido de un predicado nominal simple a lo que se le suman aposiciones complejas afectadas por el recurrente uso del hipérbaton.<sup>9</sup> Siete de las ocho estrofas comienzan con el deíctico “Esta,” mientras que la última octava introduce la variante “Estos” sin cambiar la estructura sintáctica que le sigue. En la estrofa que abre el poema, el poeta se dedica a construir lo que se podría llamar una perspectiva dual, ya que Camargo crea un marco de representación a través de la función anafórica de los deícticos, que edifican tanto el espacio que se celebra (Cartagena) como la propia mirada (la identidad) del letrado que lleva a cabo la descripción de la ciudad puerto americana. La gestualidad del poema se dedica a construir un espacio de enunciación desde donde el letrado criollo va a celebrar los dones y las grandezas que la ciudad de Cartagena ofrece a aquellos que se acercan a sus costas:

Esta, mal de la tierra descarnada,  
si con poca bisagra bien unida;



esta, mal en las ondas embarcada,  
si bien de sus impulsos repetida,  
península Cartago, que ha que náda  
–foca de arena– siglos mil de vida,  
a uno y otro Jonás que el mar le induce,  
a Nínives de plata los traduce. (488)<sup>10</sup>

Pero entre el primer demostrativo (“esta”) y el sintagma nominal que lo complementa y define (“península Cartago”) Camargo utiliza una serie de enunciados (sintácticamente, aposiciones) que destacan cierto carácter particular, cuasi paradójico del territorio que se describe y que la voz poética recorre: diferentes tiempos, lugares, paisajes y culturas se conjugan en esta primera octava para comenzar a definir el complejo espacio virreinal. El uso de la aposición en este poema lejos está de seguir la normativa sintáctica, ya que en lugar de identificar o clarificar la referencia del adjetivo demostrativo, complejiza aún más la relación con su referente y las cualidades que se mencionan. Como señalé, Camargo introduce dos sintagmas de naturaleza apositiva antes de presentar en la estrofa el nombre de la ciudad que estas estructuras discursivas modifican, generando un espacio de indefinición semántica, como si fuera la imagen borrosa de la ciudad que se levanta ante los ojos de los viajeros que por primera vez llegan a sus costas.

Esta primera estrategia de representación del *locus* del poema visto desde los ojos de los viajeros españoles que se aproximan a tierras americanas, se verá contrastada a partir de la definición de la ciudad mediante el uso de una metáfora inaudita: Cartagena es llamada por la voz poética como “foca de arena” que sorprende y atrae la mirada de los navegantes.<sup>11</sup> Esta metamorfosis del espacio sirve para introducir en el poema uno de los conceptos centrales sobre los que Camargo reflexiona en el “Agasajo;” me refiero a los efectos que la ciudad provoca en los viajeros españoles. Cerrando esta primera octava, el poeta criollo introduce los versos finales que describen, a partir de una explícita referencia intertextual al Antiguo Testamento, la singular situación a la que se enfrentan los españoles que arriban al puerto de Cartagena: “a uno y otro Jonás que el mar le induce / a Nínives de plata los traduce.” Los navegantes europeos que se acercan al puerto de Cartagena, que divisan las murallas que defienden la ciudad, abandonarán el penoso

viaje a través del Atlántico (como Jonás dentro de la ballena) para alcanzar la tierra de promisión económica (la Nínive de plata).

Cartagena, entonces, que en un principio parece definirse pasivamente como un mero espacio de tránsito o como un umbral del nuevo continente donde los viajeros europeos pueden incrementar su patrimonio, comienza a cobrar otro carácter, abandonando el ambivalente letargo que la imagen “foca de arena” le imprimía, y pasa a ser descrita mediante una serie de conceptos que vinculan su espacio geográfico con ciertas acciones antropomórficas, de las cuales me interesa destacar la capacidad de mirar con la que el poeta juega a lo largo del “Agasajo” y que mejor parece definir su expresión poética. Usando nuevamente la estructura demostrativo/aposición/sintagma nominal, Camargo comienza a inscribir una nueva perspectiva que observa a la ciudad:

Esta de nuestra América pupila  
de salebrosas lágrimas bañadas  
que al mar las bebe, al mar se las destila  
de un párpado de piedra bien cerrada,  
digo, de un metro real, que recopila  
en su niñeta breve dilatada  
Babilonia de pueblos tan sin cuento,  
que les ignora el sol su nacimiento. (488)

La ciudad puerto se transforma ahora en ciudad mirador (la imagen de la pupila reforzada luego por la mención a la niñeta); Cartagena es un animado punto de observación privilegiado del continente y del poeta, que decide poner su mirada en aquellos individuos que han atravesado el océano. Este cambio de perspectiva se hace explícito ya que ahora es el criollo el que mira a los recién llegados, y se refuerza a partir de la presencia del *nosotros* inclusivo “nuestra América,” que Camargo utiliza para referirse a la geografía desde donde su poesía y su mirada surgen. Críticos como Jaime Martell-Morales y la ya mencionada Georgina Sabat de Rivers encuentran aquí un espacio de enunciación singular donde Camargo busca definir una identidad alternativa, por medio de la identificación con la heterogénea cultura americana a la que se reivindica en franca oposición con la autoridad peninsular.<sup>12</sup> Si bien es cierto que en el “Agasajo” el poeta santafereño está reflexionando en

torno a su propio lugar de enunciación, lo hace desde una perspectiva que difícilmente pueda clasificarse llanamente como americana: en realidad lo que propone es la construcción de un lugar de enunciación criollo que, curiosamente, parece compartir las mismas características con la ciudad que celebra. Camargo expresa:

Esta, blanco pequeño de ambos mundos,  
de veleras saetas asestado,  
que, vencidos los mares iracundos,  
a su puerto su proa han destinado;  
do de Europa, de América, fecundos  
puertos le expone aquel, este costado,  
que al sur remite, al norte le desata  
la plata en ropas y la ropa en plata; (489)

Cartagena asumirá un espacio intersticial, ya que será definida como el “blanco pequeño de ambos mundos” hacia donde parten y llegan tanto los barcos (“de veleras saetas asestado”) de Europa como de otras zonas del continente americano (“do de Europa, de América, fecundos”), expresando así no sólo el rol que históricamente tuvo el puerto de Cartagena como enclave mercantil/administrativo del Imperio español, sino que también me permite observar un significado suplementario, reflexivo, que construye la imagen del letrado criollo. Según el concepto de Camargo, la situación de Cartagena se sostiene a partir de la circulación de materias primas originadas en el vasto territorio americano y que, a través del puerto, se dirigen a Europa, al mismo tiempo que Cartagena recibe las mercaderías europeas y se encarga de distribuirlas entre las diferentes zonas del imaginario virreinal (“que al sur remite, al norte le desata / la plata en ropas y la ropa en plata”).<sup>13</sup> Al escribir el “Agasajo,” Camargo parece proponer una inversión de este sistema de comunicación trasatlántico en el terreno de las letras: es el letrado criollo quien recibe de España la materia prima (metafóricamente, el archivo cultural peninsular, el canon, el discurso barroco) para luego proveerle, como muestra de su capacidad intelectual, productos manufacturados por los ingenios virreinales (las obras del Barroco de Indias) que testimonian el grado de desarrollo de la ciudad letrada americana y la capacidad del grupo criollo para negociar su espacio dentro de la estructura administrativa del imperio. Esta forma

de ver la relación existente entre la producción cultural de la metrópolis y el virreinato, parece explicar mejor los cambios de perspectivas que ocurren a lo largo del poema, donde el significante Cartagena deja de ser el pasivo objeto observado de la primera estrofa y se transforma en un activo observador a medida que el poema se desarrolla.

Es justamente en la siguiente estrofa que el poeta refuerza la función de la mirada a través de ciertos símiles y metáforas que conectan el pasado mitológico con el presente de la enunciación:

Esta en la selva de sus techos rica,  
 uno y otro ciprés de piedra erige  
 en una y otra torre que edifica;  
 norte que mudo los abetos rige,  
 Argos esta, a sus cumbres se dedica  
 y lince ojos a la mar dirige  
 por albergarlos en sus ojos antes,  
 aún en poder del mar, aun cuando errantes. (489)<sup>14</sup>

La descripción de la ciudad introduce ahora un breve elogio de la arquitectura de Cartagena mediante imágenes que conjugan lo natural y lo artificial (techos, ciprés de piedra, torres). Pero inmediatamente, este paisaje se metamorfosea a través de un eje de comparación que conecta las luces de la costa con la figura de un Argos que, con sus mil ojos lanzados al mar como lince, se dispone a brindar reposo a los viajeros.<sup>15</sup> Cartagena, como un nuevo Argos, brindará un espacio de tranquilidad y mismidad a los recién llegados viajeros que aún errantes en el mar, aún sin poner un pie en la tierra americana, encuentran las luces de la ciudad como signos de una zona familiar que los cobija y resguarda. Camargo construye la escena a partir de la conexión entre el deseo de los viajeros por encontrar tierra firme tras una ardua jornada marítima y la capacidad que Cartagena tiene para oficiar como elemento de la mismidad, de lo conocido si bien con rasgos diferenciales.

Camargo continúa con la descripción del acercamiento a la ciudad de aquellos extranjeros, por medio de una nueva octava donde la ciudad será definida a partir de ciertos tropos paradójales:

Esta, pues, Cartagena, esta varada  
 nao de piedra en la tierra, cuya popa  
 templo a la Virgen se erigió sagrada,

timón dedica un cirio a errante tropa,  
 que de argonauta mudo voz callada,  
 ecos oye de luz, en los que Europa  
 faroles le responde, con que luego  
 mudos se hablan con la voz del fuego. (489)

La ciudad será pensada aquí como una nave detenida en las costas de estos nuevos territorios (“varada nao de piedra en la tierra”) que se erige como testimonio de anteriores navegaciones y sujetos que supieron llegar y ocupar, material y simbólicamente, un espacio que tras los años se ha convertido en su pertenencia y los ha modificado (los criollos). Mediante esta imagen, Camargo destaca aquello que conecta a los criollos (en tanto representantes de esos primeros navegantes afincados) con los peninsulares que arriban por primera vez a esta zona geográfica. La imagen del templo a la Virgen introducida en el tercer verso refuerza el vínculo religioso/espiritual entre estas dos miradas que se encuentran en Cartagena y se expande la imagen de la ciudad como foco de luz que rige el momento final de la navegación. La “errante tropa” reconoce, mediante una sinestesia (“ecos oye de luz”) en el “cirio,” la luz necesaria que guía su derrotero en las costas americanas para establecer, entre luces y sombras, la comunicación esperada: son las luces de uno y otro lado (de los barcos y del puerto) las que “mudos se hablan con la voz del fuego,” sirviendo como preámbulo al reconocimiento.

Es justamente en las dos estrofas finales del poema que Camargo parece hacer explícita su concepción del letrado criollo y sus conexiones con el mundo peninsular. En la penúltima octava, la serie de transformaciones sufridas por la ciudad de Cartagena parece llegar a su fin cuando Camargo establece una comparación que busca definir con la mayor certeza la urbe que celebra:

Esta, pues, monte verde, Polifemo  
 que ilustra los espacios de su frente  
 de un ojo de un farol, así supremo,  
 que es mucha llama su pupila ardiente,  
 su pie le da a besar a cuanta el remo  
 desde las naos le aborta hesperia gente  
 en hormigas de pino, en las barquillas  
 que de españoles pueblan las orillas. (489)

Resulta interesante observar que la analogía que mejor define la situación cultural de Cartagena proviene, nuevamente, del diálogo intertextual que Camargo sostiene con la obra de don Luis de Góngora.<sup>16</sup> Las palabras, la imagen y la estructura retórica de este pasaje encuentran un exacto correlato en un pasaje del *Polifemo* gongorino, donde el poeta cordobés describe al feroz “jayán” de la siguiente manera: “De un ojo ilustra el orbe de su frente / émulo casi del mayor lucero” (*Fábula de Polifemo y Galatea* 69). Una primera lectura permite observar que Camargo está llevando a cabo un ejercicio de imitación que pone en primer plano el grado de conocimiento que él tiene del canon metropolitano y su consiguiente re-elaboración del ultra-complejo código poético barroco.<sup>17</sup> Una segunda lectura permite notar además que esta estrofa introduce un cambio importante en la estructura retórica del poema: en primer lugar los viajeros serán definidos abiertamente como “españoles,” señalando una distancia clave con la voz poética que ha asumido un lugar diferencial a partir de la deixis. Además, estos dos últimos versos (“en las barquillas / que de españoles pueblan sus orillas”) que inscriben la llegada de los “otros” del letrado criollo, serán el referente al que remite el demostrativo con el que se abre la estrofa final y que señala un cambio importante tanto en la forma poética como en el enunciado que Camargo ha producido:

Estos su patrio ya no extrañan suelo  
 en esta que es común patria del orbe,  
 en tan pequeño sitio, en tanto cielo  
 que, sin que inmenso número le estorbe,  
 multitudes alienta su desvelo,  
 millones su piedad de pueblos sorbe,  
 pues firmamento ya del suelo medra  
 el que ciñe zodíaco de piedra. (489)

La “hesperia gente,” los españoles que han arribado al territorio de Cartagena experimentan, según Camargo una transformación: “Estos su patrio ya no extrañan suelo / en esta que es común patria del orbe.” En otras palabras, Camargo decide marcar la distancia con los españoles luego de que el índice del archivo cultural ibérico se ha hecho presente en el poema de manera explícita, a través de la re-escritura de este pasaje gongorino. Es a partir de esta estrategia retórica que muestra el

conocimiento que el letrado criollo posee de la gran tradición cultural hispana, que Camargo busca el reconocimiento de su labor como poeta virreinal. Cartagena ha dejado de ser “península Cartago,” “foca de arena,” “sedienta imán de inquietos mares” y “blanco pequeño de ambos mundos” para convertirse finalmente en “común patria del orbe” que pertenece tanto a los criollos como los españoles. El “Agasajo con que Cartagena recibe a los que vienen de España” es en sí mismo una interpelación poética que busca establecer cuál es la continuidad entre dos significantes (españoles y criollos), entre dos grupos sociales que poseen características comunes y disímiles y que se disputan la capacidad de representación (estética y política) en los territorios virreinales. El “Agasajo” también es una dramatización de la compleja situación ideológica que experimenta Camargo como letrado criollo al encontrarse en un espacio cultural inestable y complejo. El poema es, en definitiva, un espacio de reflexión en torno a las formas ambiguas de reivindicación del discurso criollo dentro de la situación imperial.

Al pensar entonces de qué forma Camargo interviene en el debate en torno a la creación de la autoridad letrada criolla durante el siglo XVII, es preciso recordar la complejidad de matices que el discurso criollo presenta. Los modos en que este autor se relaciona con la cultura imperial metropolitana del siglo XVII son complejos y merecen una detenida atención, ya que en estas instancias de enunciación que el poeta criollo utiliza lo hace para manifestar un deseo (a veces sutil, otras veces explícito) por construir una imagen discursiva de sí mismo en tanto autoridad cultural privilegiada. Esta construcción, claro está, afirma cierto privilegio epistemológico en la palabra del criollo que buscará traducirse o verse materializado en un mayor control y poder de los centros urbanos virreinales. La forma ideológica que el criollo utiliza para referirse a sí mismo como miembro de un grupo mayor, se asienta en la capacidad que su discurso posee para presentar un enunciado que contiene perspectivas antagónicas en la situación histórica virreinal. El letrado criollo será así entendido como aquel capaz de edificar una narración sobre sí mismo, que si bien no busca cortar lazos con el orden metropolitano español, tampoco intenta ser confundido con los habitantes originarios del nuevo continente.

Como Dardo Scavino ha comentado, si tomamos la oposición binaria entre criollos e indios, observamos que ambos son americanos pero que el significante *criollo* representa a un sujeto hispano para el

otro significante, a saber: *indio*. Si tomamos en cambio la oposición entre criollos y españoles, ambos son, esta vez, hispanos aunque el significante *criollo* representa a un sujeto americano para el otro significante: *español*. La doble identidad del criollo no es sino el valor posicional del significante *criollo* en una estructura (un sistema de diferencias sin términos positivos). (*Narraciones* 75-76) El significante criollo, entonces, cambiará su sentido de acuerdo con su relación con algunos de los otros significantes que participan del discurso imperial, algo que puede percibirse por medio de la deixis criolla. Al pensar esta relación discursiva se desconstruyen aquellas oposiciones binarias que entienden al fenómeno del Barroco de Indias y su cruce con el colectivo criollo a través de una serie de enunciados opositivos. El letrado criollo utilizará en todas sus variantes estas identidades posicionales ya que él mismo está definido dentro de este marco regulatorio del sentido de identidad.

El “Agasajo” de Camargo, con sus características retóricas, su búsqueda de una perspectiva diferencial, su re-elaboración de antecedentes letrados, sus reflexiones en torno a la posición del individuo y sus referencias a la situación enunciativa de su autor, constituye un ejemplo interesante para seguir indagando la dimensión trasatlántica de la cultura del Barroco. En este caso, la figura del letrado criollo neogranadino habita tres espacios al mismo tiempo que, en una primera lectura, parecerían contradictorios o decididamente opuestos. Por su parte, el poeta criollo será capaz de cambiar su identidad de acuerdo con el interlocutor con el que esté intercambiando su palabra. Este hecho le permitirá ubicarse siempre en un espacio epistemológico privilegiado: frente a los peninsulares asumirá el rol de aquel sujeto nativo que, debido a su origen geográfico, posee el conocimiento necesario para administrar el espacio virreinal; frente a sus pares criollos la figuración discursiva que usará busca contribuir a un afianzamiento social y cultural de este grupo; por último, frente a lo indígena, retomará una posición que lo iguala con sus pares europeos y los señala como lo otro que debe subsumirse ante el discurso imperial colonizador. El letrado criollo utilizará esta ventaja posicional en busca de afianzar su espacio de poder, ya que al definirse como el más apto para lidiar con la realidad de las Indias sin ser ni la pura otredad indígena ni la externa visión europea. Es por eso que él podrá contar una historia o describir



una situación cultural que lo tiene en el centro de esa escena como emisor privilegiado de un mensaje complejo.

Al interpretar el “Agasajo” de Domínguez Camargo como un espacio textual donde el poeta propone una forma de representación posible de la figura del letrado criollo, he buscado enfatizar aquellos elementos culturales que contribuyen al objetivo del poema. Mi lectura del texto a través del concepto de *deixis* criolla buscó establecer con mayor precisión cuál es la relación entre este producto cultural y su referente histórico preciso. He señalado así ciertos matices conceptuales que deben revisarse antes de considerar al “Agasajo” como un exponente cabal y sin fisuras de una estética americana que pugna por diferenciarse de sus pares peninsulares. Es por eso que mi lectura ha demostrado que tanto en la estructura retórica como en la argumental del poema existen ciertas tensiones discursivas de difícil resolución si solamente se piensa la relación *metrópolis/virreinato* a través de distinciones opositivas. La reposición del referente histórico y su consiguiente intersección con el marco conceptual de la *deixis*, permite establecer la forma en que Camargo actualiza e inserta en su propia creación tanto el archivo cultural peninsular como así también su lugar de enunciación diferencial. La celebración de la ciudad de Cartagena de Indias le sirve al poeta como un emblema barroco donde inscribir (y describir) el vínculo inestable que conecta y a la vez separa a los letrados criollos de los peninsulares. Esta ciudad, este “blanco pequeño de ambos mundos,” funciona como una miniatura textual que Camargo construye, desde donde el poeta se muestra en la dura, y a veces paradójica, tarea de construir un espacio enunciativo intersticial donde lo uno y lo diverso se encuentran en una estelar forma poética.

## NOTAS

<sup>1</sup> La relación entre estos dos significantes la entiendo a partir de las ideas de Pierre Bourdieu acerca del capital cultural, definido como una forma de conocimiento o un código internalizado con el cual se equipan los agentes sociales dominantes de una sociedad. Este tipo de conocimiento permite al grupo poseer un código que opera como una herramienta que descifra e interpreta las relaciones entre relaciones culturales y artefactos culturales, al mismo tiempo que tiende a

reproducir un tipo jerarquizado de tejido social. La posesión de este código se da a partir de un proceso de adquisición y práctica que tiene como centro de irradiación tanto espacios educativos institucionales, como familiares. Bourdieu habla de una dialéctica de conocimiento (*Connaissance*) y reconocimiento (*Reconnaissance*) entre los miembros de un grupo particular dentro de la sociedad (*Distinction 2*).

<sup>2</sup> Al observar y describir las características de la deixis desde una perspectiva lingüística, me refiero fundamentalmente a los estudios de Émile Benveniste en su ya clásico *Problems in General Linguistics*, así como también los aportes sobre el mismo tema de Roman Jakobson y Jonathan Culler. Dentro de los estudios literarios que abordaron la poesía de Camargo e incluyen en su análisis referencias a la forma en que la situación enunciativa se construye a través de la deixis, es necesario destacar que mi aproximación al “Agasajo” establece un diálogo fluido con los aportes de Georgina Sabat de Rivers, Rafael Torres Quintero y Jaime Martel-Morales. Cada uno de estos lectores ha contribuido a visibilizar la complejidad de la poesía de Camargo y poner en primer plano la necesidad de recuperar el vínculo entre texto poético y contexto histórico. Mi ensayo propone, a través del concepto de la deixis criolla, expandir este tipo de lecturas ya que busco captar con mayor precisión el tipo de subjetividad que se deduce a partir del uso de la deixis en Camargo y su conexión con el proceso, surgimiento y consolidación del discurso criollo en los virreinos americanos. Al leer el “Agasajo” desde este marco teórico expando las ideas de los críticos antes mencionados y a la vez brindo al lector una descripción más detallada del complejo proceso de construcción de la identidad del letrado criollo neogranadino y su vínculo con el contexto enunciativo.

<sup>3</sup> Como muestra de este proceso de visibilidad de la obra de Domínguez Camargo, Rafael Torres Quintero ha señalado que mediaron 284 años entre la publicación del *Ramillete* de Evia y la segunda edición del “Agasajo.” (“El poema a Cartagena” 491). En 1960 se publican por primera vez las *Obras* en una excelente edición a cargo del mismo Torres Quintero que incluía estudios de académicos de la talla de Alfonso Méndez Plancarte. La bibliografía sobre el poeta santafereño ha crecido desde finales de la década del setenta.

<sup>4</sup> Los trabajos de Carilla y Meo Zilio, por ejemplo, son claros ejemplos de este tipo de lectura. Este último dedica un extenso e imprescindible estudio de la lengua poética de Camargo, leyéndola a través de las estructuras poéticas, sintácticas y retóricas gomorinas.

<sup>5</sup> Me refiero a los aportes críticos realizados por Sabat de Rivers tanto en sus ensayos “El Barroco de la contra-conquista: primicias de conciencia criolla en Balbuena y Domínguez Camargo” y en “Lírica culta de la colonia.”

<sup>6</sup> En su ensayo “Apuntes sobre la conciencia americana y la subjetividad en Hernando Domínguez Camargo y en Bernardo de Balbuena,” Jaime Martell-Morales ensaya una interpretación del “Agasajo” basada en un examen de la situación enunciativa del yo poético a partir del uso de los deícticos en el poema.

Martell-Morales certeramente vincula la creación poética del neogranadino con su deseo por crear lo que él llama una “conciencia americana diferenciadora” (4). Si bien mi interpretación se detiene en el análisis de los mismos rasgos textuales que el crítico menciona en su artículo (construcción del yo a través de la deixis), sin embargo mi lectura difiere en el resultado de esa construcción de la subjetividad: lo que Martell-Morales llama “conciencia americana” es, en realidad, un efecto discursivo creado a partir de cierta pose criolla asumida por Camargo en su poema. Este posicionamiento no significa que la palabra del poeta represente en su totalidad a la heterogeneidad americana, sino que, (y allí reside mi distancia con la lectura de Martell-Morales) pone en primer plano la capacidad criolla por apropiarse del significante “americano” en pos de autorizar epistemológicamente su propia palabra dentro de las coordenadas de representación imperiales.

<sup>7</sup> Trabajos como los de Mabel Moraña, José Antonio Mazzotti y John Beverley, por ejemplo, discuten (desde diferentes perspectivas teóricas y llegando a conclusiones disímiles) la posición ideológica de los criollos en la segunda mitad del XVII y su relación con el corpus canónico de la cultura ibérica. El trabajo de Bernard Lavallé (*Las promesas ambiguas*) resulta imprescindible para comprender el contexto social y cultural en torno al fenómeno del criollismo virreinal durante el siglo XVII americano.

<sup>8</sup> Ejemplo claro de este tipo de lecturas que destacan el carácter contrahegemónico e inclusive anti-imperial del Barroco de Indias pueden encontrarse en los recientes trabajos de Lois Parkinson Zamora donde, en pos de lograr una lectura inédita de este período cultural tan diverso, se pierde de vista el referente histórico/material de la cultura virreinal americana.

<sup>9</sup> Esta tradición fue estudiada por Dámaso Alonso en su *Estudios y ensayos gongorinos*. Allí el crítico demuestra cómo esta estructura retórica que aparece en Góngora tiene su origen en la poesía clásica (Propertio, Catulo), la italiana y tiene dentro del canon ibérico exponentes de la talla de Rodrigo Caro y Francisco de Quevedo. Para Alonso estas expresiones poéticas tienen como efecto crear una suspensión y distención semántica en la estrofa que inician (319).

<sup>10</sup> Siempre cito por la edición de Torres Quintero en su artículo de 1974.

<sup>11</sup> Esta figuración de la geografía de Cartagena de Indias a través del concepto “foca de arena” contiene también una clara alusión a la poesía de Góngora; específicamente me refiero al pasaje de la *Soledad segunda* donde se describe una isla usando términos metafóricos similares: “Yace en el mar, si no continuada, / isla mal de la tierra dividida, / cuya forma tortuga es perezosa: / díganlo cuántos siglos ha que nada, / sin besar de la playa espaciosa / la arena de las ondas repetida” (190-95). Este tipo de diálogo intertextual refuerza la relación entre conocimiento y reconocimiento aludida en las primeras páginas de este ensayo como elemento clave en la interpretación del espacio enunciativo criollo. Para una explicación sobre la función de este tipo de metáforas en la lengua poética gongorina, véase el comentario de Michael Woods (*The Poet and the Natural*

*World* 118). Agradezco a Crystal Chemris haberme señalado las similitudes y conexiones entre estos dos pasajes.

<sup>12</sup> Martell Morales afirma que este pasaje es una clara expresión de cierto descontento político y cultural que estos letrados americanos estarían expresando en sus poemas. Para él, el “Agasajo” es un claro ejemplo de esta postura anti-conformista (24-25) que busca crear una nueva tradición poética americana. Mi lectura, sin embargo, demuestra que es necesario matizar la anterior afirmación, ya que Camargo es un representante sólo del colectivo criollo y no del multiétnico cuerpo social americano.

<sup>13</sup> Torres Quintero explica esta imagen recurriendo a la biografía de Camargo, ya que para el crítico esta descripción alude al “trueque comercial de telas y vestidos que se opera febrilmente en las calles y mercados de Cartagena” (“El poema a Cartagena” 499) y que podría interpretarse como un recuerdo de la labor de mercader de su padre.

<sup>14</sup> La metonimia utilizada para describir a los navíos que atraviesan el océano (abetos) encuentra, como Meo Zilio ya lo ha notado, su correspondencia en otro pasaje de la primera de las *Soledades* donde Góngora pone en boca del “político serrano” una serie de inectivas contra las navegaciones. Específicamente el pasaje al que hago referencia narra la llegada de Colón a América diciendo “Abetos suyos tres aquel tridente, / violaron a Neptuno, / conculcando hasta allí de otro ninguno” (413-15). Este fragmento tan importante de las *Soledades* y sus vínculos con la imagen de América en el Barroco ha sido analizado *in extenso* por la crítica. Véase Sabat de Rivers, “Interpretación americana de tópicos clásicos” y Elías Rivers, “Góngora y el Nuevo Mundo,” además del artículo de Betty Sasaki “Góngora’s Sea of Signs,” que es un excelente ejemplo para adentrarse en el complejo significado político e histórico del texto gongorino.

<sup>15</sup> Torres Quintero explica con precisión y belleza esta imagen: “La pequeña colina se personifica y, como el Argos de la fábula, escudriña el horizonte marino para sorprender, por los miles de ojos de los cartageneros que se han subido alborozados a la cumbre, el feliz momento en que apunten las velas de los navegantes.” (“El poema a Cartagena” 499)

<sup>16</sup> Torres Quintero ya señaló con claridad la filiación gongorina de esta “fulgurante metáfora” (501) empleada por Camargo al momento de construir otro de los perfiles de la ciudad de Cartagena.

<sup>17</sup> Meo Zilio en su “Prólogo” a las *Obras* de Camargo señala innumerables pasajes que aluden a imágenes y pasajes gongorinos, así como también numerosas correlaciones formales entre las obras de ambos poetas. El crítico clasifica los cruces intertextuales presentes en la obra del neogranadino a partir de categorías tales como identidad total, identidad parcial e identidad de la urdimbre léxica, que buscan registrar la relación entre creación y recreación entre modelo ibérico y epigono americano (lxv-xcv).

## OBRAS CITADAS

- Adorno, Rolena. "La ciudad letrada y los discursos coloniales." *Hispanérica: Revista de Literatura* 16 (1982): 3-24.
- Alonso, Dámaso. *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid: Gredos, 1955.
- . *Góngora y el 'Polifemo.'* Madrid: Gredos, 1980.
- Benveniste, Emile. *Problems in General Linguistics*. Miami: U of Miami P, 1973.
- Beverley, John. *Essays on the Literary Baroque in Spain and Spanish America*. Woodbridge: Tamesis, 2008.
- Brading, David. *Orbe indiano: De la monarquía católica a la república criolla 1492-1867*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Trans. Richard Nice. Cambridge: Harvard UP, 1984.
- Carilla, Emilio. *Hernando Domínguez Camargo: Estudio y selección*. Buenos Aires: R. Medina, 1948.
- Concha, Jaime. "La literatura colonial hispanoamericana: problemas e hipótesis." *Neohelicón* 4 (1976): 31-50.
- Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics*. Ithaca: Cornell, 1975.
- Domínguez Camargo, Hernando. *Obras*. Ed. Rafael Torres Quintero. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1960.
- Echeverría, Bolívar, ed. *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*. México: El Equilibrista, 1994.
- Jakobson, Roman. *Selected Writings*. The Hague: Mouton, 1971.
- Lavallé, Bernard. *Las promesas ambiguas: Criollismo colonial en los Andes*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú – Instituto Riva-Agüero, 1993.
- Martell-Morales, Jaime. "Apuntes sobre la conciencia americana y la subjetividad en Hernando Domínguez Camargo y en Bernardo de Balbuena." *Horizontes* 45.88 (2003): 1-27.
- Mazzotti, José Antonio. *Agencias criollas: la ambigüedad "colonial" en las letras hispanoamericanas*. Pittsburgh: IILI, 2000.
- Meo Zilio, Giovanni. *Estudio sobre Hernando Domínguez Camargo y su San Ignacio de Loyola, poema heroico*. Messina-Firenze: G. D'Anna, 1967.
- . "Prólogo." *Obras de Hernando Domínguez Camargo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986. ix-xcv.

- Moraña, Mabel. "Apologías y defensas: discursos de la marginalidad en el Barroco hispanoamericano." Moraña, *Relecturas* 31-58.
- , ed. *Relecturas del Barroco de Indias*. Hanover: Ediciones del Norte, 1994.
- Mayers, Kathryn. "Counter Reformation Visuality and the Animated Icons of Hernando Domínguez Camargo's Poema Heroico." *Calíope* 16.1 (2010): 119-40.
- Parkinson Zamora, Lois. *The Inordinate Eye: New World Baroque and Latin American Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 2006.
- . "New World Baroque, Neobaroque, Brut Barroco: Latin American Postcolonialisms." *PMLA* 124.1 (2009): 127-42.
- Picón-Salas, Mariano. *De la conquista a la independencia y otros estudios*. Caracas: Monte Ávila, 1987.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
- Rivers, Elías. "Góngora y el Nuevo Mundo." *Hispania* 75.4 (1992): 856-61.
- Sabat de Rivers. "Lírica culta colonial: Hernando Domínguez Camargo." *Calíope* 3.2 (1997): 5-23.
- . "El Barroco de la contraconquista: primicias de conciencia criolla en Balbuena y Domínguez Camargo." Moraña. *Relecturas* 59-95.
- . "Interpretación americana de tópicos clásicos en Domínguez Camargo: La navegación y la codicia." *Edad de Oro* 10 (1991): 187-98.
- Sasaki, Betty. "Góngora's Sea of Signs: The Manipulation of History in the Soledades." *Calíope* 1.1-2 (1995): 150-68.
- Scavino, Dardo. *Narraciones de la independencia: Arqueología de un fervor contradictorio*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- Torres Quintero, Rafael. "El poema a Cartagena de Indias de Hernando Domínguez Camargo." *Estudios Filológicos y Lingüísticos. Homenaje a Ángel Rosenblat en sus 70 años*. Caracas: Instituto Pedagógico, 1974. 487-504.
- Woods, Michael. *The Poet and the Natural World in the Age of Góngora*. Oxford: Oxford UP, 1978.