

LA LÍRICA ROCOCÓ EN HISPANOAMÉRICA

De la misma manera que es perceptible en los últimos años el avance de la crítica sobre el concepto de Manierismo, no resulta exagerado defender una situación parecida para el concepto de Rococó. Aunque tanto en un caso como en otro las clarificaciones disten de guardar relación con la abundancia de la bibliografía¹.

Por otra parte, el proceso recorrido por la expansión del término *Rococó* es semejante, pienso, al que recorrieron en su momento los de Barroco y Manierismo. Es decir, correspondió primero a una categoría restringida (centrada, aquí, en la arquitectura y la decoración) para pasar después a designar todo un estilo de época.

En general, cabe decir que el estilo Rococó no tuvo la importancia que se le concede al Barroco y —hoy— al Manierismo. Se lo considera más limitado en el espacio y en el tiempo, aunque, por supuesto, hay variantes apreciables en la crítica. Así, para citar dos ejemplos bien definidos, basta comparar la concepción de Walter Binni, por un lado², frente a la de Aldo Schönberger y Haldor Söhner³, la de Helmut A. Hatzfeld, o a la de Wylie Sypher⁴, por otro. Para estos últimos, el Rococó es signo definidor de todo el

¹ Cf. HELMUT A. HATZFELD, "Problems of the Baroque in 1975", en *Thesaurus*, XXX (1975), pp. 209-224; PATRICK BRADY, "The present state of studies on the Rococo", *Comparative Literature*, 27, (1975), pp. 21-33.

² Cf. WALTER BINNI, "II Rococó letterario", en *Accademia dei Lincei, Manierismo, Barocco, Rococó*, Roma, 1962, pp. 217-237.

³ Cf. ALDO SCHÖNBERGER y HALDOR SÖHNER, *Die Welt des Rokoko*, Munich, 1959. (Hay traducción española: *El Rococó y su época*, Madrid, 1971).

⁴ Cf. WYLIE SYPHER, *Rococo to Cubism in Art and Literature*, New York, 1960. Cf. también, la reseña de esta obra escrita por H. A. HATZFELD, "A new periodization of literary history: A review article", *Romance Notes*, II (1960), pp. 1-6. De W. SYPHER conocemos, como obra previa, su más difundida *Four Stages*...

siglo XVIII y le conceden —claro— trascendencia mucho mayor que la de un simple valor decorativo, o circunscrito a las “artes menores”. En el caso especial de Sypher, su apoyo está en una particular concepción del mundo y de la vida que caracteriza al siglo y que le da su sello. En cambio, para Walter Binni (que, a su vez, compendia coincidentemente la idea de muchos otros) el Rococó no puede considerarse como el único estilo epocal del siglo XVIII. Ni siquiera de gran parte de él. Después de pasar revista a las diversas limitaciones que ve, postula que sólo es lícito hablar de direcciones, de componentes recocó, si bien reconoce, como su momento más visible, el período de la “Arcadia”.

Quizá sea ocasión de decir, una vez más, “ni tanto, ni tan poco”. Aunque —reitero— prevalece la coincidencia en que el Rococó es un estilo limitado en el espacio y en el tiempo. Que se afirma (dejemos a un lado precedentes) en la corte francesa de Luis XV, y se prolonga en la de su sucesor. De Francia se extendió a otras regiones, hacia mediados del siglo, pero no tuvo, a mi parecer, una vida prolongada.

En el caso especial de España, si por un lado notamos su presencia, corresponde agregar que no se da con mucha firmeza (apartamos, igualmente, la mención de algunos anticipos, ya a fines del XVII). Eso sí, reconocemos una serie de condiciones que facilitaban su aceptación: dinastía francesa, prestigio de esta cultura en Europa, difusión de sus ideas en España...⁵. Pero —insisto— hay en la época otras fuerzas y estilos que nada tienen que ver —o que tienen que ver poco— con el Rococó. De ahí, igualmente, una sensación de dispersión y aun de rechazo.

Las diversas circunstancias que dan perfil al siglo XVIII americano no favorecen, por cierto, la expansión de un arte como el Rococó. Recordemos, por un lado, la persistencia, muy firme, de típicas formas barrocas y, por otro, los ya visibles anuncios de ideas político-sociales que apuntan, con

⁵ Sobre el Rococó literario en España, cf. JOSÉ CASO GONZÁLEZ, *Los conceptos de Rococó, Neoclasicismo y Prerromanticismo en la literatura española del siglo XVIII*, Oviedo, 1970; y *La poética de Jovellanos*, Madrid, 1972, pp. 15-42.

más o menos justeza, a la Independencia (es decir, manifestaciones poco afines a lo esencial del Rococó). Ahora, sí, es justo decir que hay algunas señales de arte rococó en Hispanoamérica durante el siglo XVIII, con las compresiones explicadas. En otras palabras, lo que ocurre en estas regiones —resumo— es la continuidad de lo Barroco (más allá de lo que el Rococó muestra como derivación de lo barroco), por una parte, y, por otra, particulares condiciones sociales que más bien rechazan la tendencia Rococó. En fin, el cuadro se completa con la irrupción neoclasicista (con alguna mayor afinidad al momento que se vive) y, por último, con los indicios —nada más que indicios— prerrománticos.

De esta manera, el florecimiento de la literatura rococó se ve en Hispanomérica aún más constreñida que en la metrópoli. Todo esto, más allá de los elementos comunes y paralelos que encontramos en la época colonial: comunes y paralelos, dentro de un sentido muy amplio.

Caracteres

Es ocasión de puntualizar ya los rasgos definidores del arte Rococó. Anticipo, de nuevo, que el cuadro obedece a una impresión de conjunto (y de diversas artes). En ese cuadro nos importa, en primer lugar, su especial aplicación literaria, junto con el respaldo de fundamentaciones que ofrezcan alguna solidez.

El arte Rococó es, mucho, una derivación y particularización de lo Barroco. Ya, separación. Coincide con el barroquismo en los límites imprecisos entre clasicismo y anticlasicismo. Veo, por lo tanto, como líneas más definidoras, su sentido hedonista, su superficie de juego y coquetería. Es, notoriamente, un arte aristocrático, cortesano, ámbito apropiado donde podía triunfar la galantería y el refinamiento.

Frente a la monumentalidad barroca, el Rococó destaca, sobre todo, su culto de lo pequeño, la miniatura, la filigrana. Y, no menos, su especial dedicación a la artesanía o artes menores (espejos, muebles, tejidos, jardinería). Se vuelve, en parte, al exceso ornamental del manierismo (des-

pués del adorno algo más contenido del barroco)⁶. En fin, la abundancia mitológica, la predilección por el arcadismo. Y, en otra dirección, contactos parciales con el Iluminismo.

En conclusión, creo que los rasgos señalados alcanzan a dar una noción de este estilo e —insisto— de su difusión más limitada, sobre todo, si tomamos como punto de referencia el Barroco⁷. Y que, por los factores que apunté, lo fue aún más en tierras americanas.

La lírica recocó en Hispanoamérica

En el momento de dar nombres de autores, verdad es que no tenemos dificultades en establecer una lista, si no nutrida, por lo menos visible. Eso sí, no resulta, en conjunto, tan valiosa como la que hemos trazado para el Barroco. Pero, sobre todo, me parece que la nota distintiva es que una buena parte de los autores que citamos en la época rococó aparecen aquí sólo con contactos parciales, y no totalmente inmersos en la época. Tenemos, así, casos como los de Peralta Barnuevo⁸ y el P. Aguirre⁹, ya citados como barrocos,

⁶ El crítico francés Roger Lauffel establece aún mayores coincidencias entre Manierismo y Marivaux. (Cf. R. LAUFEL, *Style Rococo, Style des "Lumières"*, París, 1963, pp. 26-33). Como sabemos, Marivaux es considerado por muchos críticos como un autor "típico" del Rococó.

⁷ Aparte de los estudios citados, cf. también HELMUT A. HATZFELD, *The Rococo: Eroticism, Wit and Elegance in European Literature*, New York, 1972; FRIEDRICH SCHÜRR, *Barock, Klassizismus und Rokoko in der französischen Literatur*, Leipzig-Berlín, 1928.

⁸ Sin olvidar que ya en Calderón, Moreto, Bances Candamo y otros autores españoles del siglo xvii hay anticipos del Rococó, podemos aceptar que en Peralta Barnuevo los rasgos que identificamos con el Rococó se deben a influencia francesa. Particularmente, me refiero a Peralta como autor dramático, a través de su lírica "musical" y al despliegue escenográfico. Véanse, sobre todo, las comedias *Afectos vencen finezas* (*Loa y Final de fiesta*) y *Triunfos de amor y poder* (*Baile y Fin de fiesta*). (Cf. PEDRO DE PERALTA BARNUEVO, *Obras dramáticas*; ed. de Irving A. Leonard, Santiago de Chile, 1937; GUILLERMO LOHMANN VILLENA, *El arte dramático en Lima durante el Virreynato*, Madrid, 1945).

⁹ Sobre el P. Aguirre, cf. mi edición de sus poesías: *Un olvidado*

por un lado; y, por otro, el caso del P. Martínez de Navarrete, que veremos mejor como neoclasicista. Y esto, para referirme únicamente a autores de cierta significación.

En un primer recuento, que incluye autores de diversos géneros, valen, pues, estos nombres, con las salvedades apuntadas: Pedro A. de Peralta Barnuevo (barroco y rococó), Eusebio Vela, Juan José de Arriola, Cayetano Cabrera y Quintero, Santiago Pita, Francisco Ruiz de León (barroco y rococó), Fray Juan de la Anunciación, Francisco Antonio Vélez Ladrón de Guevara, P. Juan Bautista Aguirre (barroco y rococó), Joaquín Velázquez de Cárdenas y León. En otro plano, Fray José Manuel Martínez de Navarrete (rococó y neoclasicista).

Como era corriente en aquellos siglos, la mayor parte de los autores enumerados cultivaron el género lírico. A veces, exclusivamente. Y, con mayor o menor producción, con mayor o menor importancia, configuran este no muy preciso esquema de la poesía rococó en Hispanoamérica. De la lista separamos a Peralta Barnuevo, Arriola¹⁰, Cabrera y Quintero¹¹, Vélez Ladrón de Guevara¹², Ruiz de León, el P. Aguirre, Velázquez de Cárdenas y León¹³, Fray Juan de la Anunciación¹⁴, y Martínez de Navarrete.

En la lengua poética del calderonismo había ya muchos elementos válidos que, al transformarse rápidamente en

poeta colonial, Buenos Aires, 1943, pp. 77-78; y *El gongorismo en América*, Buenos Aires, 1946, pp. 197-206.

¹⁰ Cf. JUAN JOSÉ DE ARRIOLA, *Décimas de Santa Rosalía*, Selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México, 1955.

¹¹ Cf. GABRIEL MÉNDEZ PLANCARTE, *Horacio en México*, México, 1937, p. 31.

¹² Cf. ANTONIO GÓMEZ RESTREPO, *Historia de la literatura colombiana*, I, 3ª ed., Bogotá, 1953, pp. 203-284.

¹³ Cf. mi libro *El gongorismo en América*, ed. citada, pp. 164-165 y 170.

¹⁴ Sobre Fray Juan de la Anunciación, cf. ALFONSO MÉNDEZ PLANCARTE, *Poetas Novohispanos. Segundo siglo (1621-1721)*. Segunda parte. Ed. citada, pp. 211-217. Por su parte, Alfonso Reyes lo destaca en breve, pero llamativo párrafo: "Último fruto del Siglo de Oro novohispánico, se lo tomaría por un directo e inmediato precursor del Modernismo y del primer Rubén Darío..." (A. REYES, *Letras de la Nueva España*, México, 1948, p. 117).

fórmulas repetidas, dan sensación de precedentes del rococó. Y esa sensación se confirma en los dramaturgos de su escuela o ciclo (Moreto, Rojas Zorrilla, Bances Candamo). Además, no olvidemos que el calderonismo, como forma lírica, sigue siendo elemento vital en el siglo XVIII, sobre todo a través de las reiteradas imitaciones de monólogos famosos, de desarrollo conceptista cultista o, mejor, de conceptismo cultista.

También encontramos en Hispanoamérica el renovado acento y escenografía del arcadismo. Lo que ocurre es que en América se agudiza posiblemente la paradoja frente a la diversidad social que caracteriza al Nuevo Mundo, tan distinta, como resonancia, a la que el género podía encontrar aún en Europa. Y la paradoja crece al considerar la riqueza prácticamente inédita del paisaje americano.

Agreguemos, en otro plano, el regusto por la miniatura poética y el epigrama, por el poema "visual" y el juego ingenioso... Algo menos frecuente, una lírica musical inspirada en formas nuevas y en ejemplos famosos del siglo XVIII (en primer lugar, Metastasio). Y menos todavía, reflejos de pensamientos galantes, aún más incomprensibles en estas regiones que en las refinadas cortes europeas. En fin, la mitología conserva su estricto valor ornamental y su lustre erudito, o es sentida como simple juego o diversión. Y la anacreóntica tiene, si no muchos cultores, ejemplos muy claros.

Como es explicable, no desaparecen ni el tema del homenaje cortesano, ni el tema religioso, ni el tema amoroso. Aunque no podemos vincular directamente al segundo con el Rococó, notamos que también se tiñe de los colores que dan las luces de la época. Y en el tema amoroso, los poemas americanos muestran, junto a su contenida sensualidad, el cauce que le prestan arcadismo y anacreóntica.

Por último, en el sector especial de la métrica, aparte del uso asiduo de sonetos, romances, octavas reales, redondillas, liras y otras formas aceptadas, destacamos el creciente apego a la décima (Ruiz de León, Arriola, Vélez Ladrón de Guevara, P. Aguirre, etc.).

Rococó y lírica: ejemplificación

Después de las consideraciones generales que se han visto, corresponde ahora que ampliemos brevemente las referencias a la escueta lista de autores que hemos ligado al estilo rococó en estas regiones¹⁵.

Del polifacético Pedro Alejandrino Peralta Barnuevo es justo decir, una vez más, que su prestigio se apoya en una suma de elementos (científicos, literarios, académicos, sociales, etc.) más que en los valores intrínsecos de los sectores. Por eso, hoy se lo recuerda a través de una impresión de conjunto un tanto nebulosa. Como escritor, sorprende por la cantidad, y no por la calidad.¹⁶

Fue Peralta permeable a estilos personales famosos en su tiempo, actitud en la cual recorre una gama bastante amplia, ya que aparte de las más comunes (clásicas y españolas), demuestra también conocimiento y aprovechamiento de autores franceses. En fin, el barroquismo es su perfil más persistente. Las obras "famosas" de Peralta fueron su poema *Lima fundada* y su *Historia de España vindicada*; pero más nos sirven para encontrar vestigios del Rococó composiciones líricas breves y, también, sus obras teatrales. Precisamente, de su comedia *Afectos vencen finezas* copio el comienzo de una *Canción*. Lírica musical, dentro del nivel en que se mueve Peralta:

¹⁵ Recordemos que para José Juan Arrom, en su particular periodización, las generaciones del Rococó en Hispanoamérica son dos: Una, central (la de 1714), y otra, como derivación (la de 1744). Cf. J. J. ARROM, *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*, 2ª ed., Bogotá, 1977, pp. 94-113. Por su parte, Rodolfo Grossmann encara brevemente (y en forma comparativa) la presencia del Rococó en Iberoamérica: con desarrollo mayor en el Brasil (y Tomás Antônio Gonzaga, como culminación), y menor en Hispanoamérica. Cita, aquí, los nombres de Santiago de Pita, en el teatro, y de Navarrete y Rubalcava, en la lírica. Fundamentalmente, Grossmann identifica Rococó y arcadismo. Por lo que he expuesto, creo que, sin negar la importancia del arcadismo, Grossmann limita su verdadera proyección. (Cf. R. GROSSMANN, *Historia y problemas de la literatura latinoamericana*, Munich, 1969. Trad. española de Juan C. Probst, Madrid, 1972, pp. 147-175 y 194-196.

¹⁶ Cf. mi libro *El gongorismo en América*, Buenos Aires, 1946, pp. 179-195.

Claro arroyuelo,
lira de nieve,
cítara undosa,
cisne corriente,
si el llanto que ardiente,
me llevas risueño,
te inspira mi llama,
avísale al dueño
que amante me inflama
mis quejas, mis males,
mis penas, mis ansias...¹⁷

Fray Juan de la Anunciación

Ya Alfonso Méndez Plancarte y Alfonso Reyes, entre otros, llamaron la atención sobre este autor, no tanto por sus excelencias poéticas, como por las novedades métricas que ofrece. Sobre todo, por el uso del verso eneasílabo y el endecasílabo de gaita gallega. Varias de sus composiciones llevan el título de "Minué", o de "glosas de minué":

Entre lucidas escuadras de grana
brota encendido en purpúreo el clavel...

Y estas son estrofas de su Minué a *Nuestra Señora de los Dolores*:

¡Mira cuán blanca, perdido el carmín,
con llanto se queja,
viendo que el alma del cuerpo se aleja
de su Benjamín!...
¡Oye los golpes que en su corazón
repite el martillo,
cuando traspasa su pecho el cuchillo
de la compasión!...¹⁸

¹⁷ Cf. PERALTA BARNUEVO, *Obras dramáticas*. Ed. de Irving A. Leonard, Santiago de Chile, 1937, p. 160. Cf., también, *Canción de La Rodoguna* (id., pp. 264-265).

¹⁸ Cf. *Poetas novohispanos. Segundo siglo (1621-1721)*. Parte segunda, ed. citada, p. 211. Pedro Henríquez Ureña encontró el ritmo de "versos de gaita gallega" en letras de distintos bailes españoles de los siglos XVI-XVII. Entre ellos, el minué. (Cf. "La poesía castellana de versos fluctuantes", en *Estudios de versificación castellana*, ed. de Bue-

Llamativo es también el *Tono a Santa Rosa de Viterbo*, con alternancia de eneasílabos y pentasílabos (y, como vemos, eneasílabos anteriores a Heredia):

Ya que a cantar me obliga Amor
de la mejor Rosa sin par,
hoy su favor, por más honor,
he de implorar...¹⁹

Letras, seguidillas, romances, glosas para cantar, constituyen otras muestras de la lírica musical de Fray Juan de la Anunciación, y que acercamos al Rococó. Con todo, la poesía que nos parece más recordable en él poco o nada tiene que ver con ese estilo de época. Me refiero a su romance (o romances) *Para cantar los Tlaxcaltecos*; en rigor, dos romances —el del hombre y el de la mujer— de asunto profano, con buscados paralelismos y de lograda gracia popular. Aunque escape a este recuento, conviene recordarlo.

Juan José de Arriola

Este religioso y versificador del siglo XVIII, olvidado durante mucho tiempo y devuelto por la diligencia de Alfonso Méndez Plancarte, está ligado a su fervor y homenaje a Santa Rosalía. A ella dedicó su obra más ambiciosa, en un poema que permite al autor resumir, por una parte, una abundantísima producción vinculada al tema de la rosa. Y, por otra, aprovechar rasgos calderonianos (lengua, tema, desarrollo, métrica). Como he dicho, del calderonismo pueden derivar, igualmente, formas del Rococó posterior. Eso ocurre, por ejemplo, en estos fragmentos —décimas o partes de décimas— que deben verse como un poema independiente dentro del poema mayor:

¿No muere el Sol, cuyo real
majestad de luces graves

nos Aires, 1961, pp. 137 y 172). Y Alfonso Méndez Plancarte apunta su uso, nutrido y variado, en Fray Juan de la Anunciación (cf. *Poetas novohispanos*, ed. cit., pp. 211-212).

¹⁹ Cf. *Poetas novohispanos*, p. 212.

se deja ver por las aves
en doseles de coral...?

¿No muere la flor ufana
—rubia antorcha del pensil,
que en el blandón del abril
luces con brillos de grana—...?

.....

Pues si el Sol muere en el cielo,
el Astro entre resplandores,
la Flor en cuna de olores,
el Arroyo en terso hielo,
la Mariposa en su anhelo...
¡En Sol, Astro y Flor ardida,
en Mariposa encendida
y en un arroyuelo errante,
ejemplos tomo de amante
para dar por ti la vida!²⁰

Francisco Antonio Vélez Ladrón de Guevara
(1721-¿1782?)

Con este autor de largo nombre ha llegado hasta nosotros un manuscrito neogranadino del siglo XVIII. Mejor dicho, el manuscrito figura con el nombre de su hermano Miguel, religioso. Fue el crítico Gustavo Otero Muñoz el que rectificó el dato y adjudicó mercedadamente la autoría al jurista Francisco Antonio²¹.

Vélez Ladrón de Guevara escribió sobre todo composiciones religiosas y composiciones de homenaje, dos tipos muy corrientes entonces. Posiblemente, el poema que más se destaca en su obra —y no sólo por los rasgos autobiográficos que descubre— es el romance en que *Describe largamente un paseo...*, de cierta extensión. Sin embargo, no cabe duda de que, por ejemplo, su *Oda a San Francisco de*

²⁰ Cf. JUAN JOSÉ DE ARRIOLA, *Décimas de Santa Rosalía*, ed. cit., pp. 84-85.

²¹ Cf. ANTONIO GÓMEZ RESTREPO, *Historia de la literatura colombiana*, I, ed. cit., 204-205.

Asís nos sitúa mejor dentro de una lírica musical más afín al Rococó:

Victoria por el vencido
que en las campañas del cielo
viste, ciñe, coge, lleva,
su sangre, su frente, su palma, el trofeo.
Vierte su sangre,
ciñe su frente,
coge su palma,
lleva el trofeo...

.....
Y cuando en esta batalla
de Cristo es sólo el trofeo,
toma, se arma, noble, muere,
las quinas, con ellas, Francisco, venciendo.
Toma las quinas,
se arma con ellas,
noble Francisco,
muere venciendo²².

Juan Bautista Aguirre (1725-1786)

El P. Juan Bautista Aguirre, jesuita ecuatoriano, es no sólo uno de los poetas líricos más importantes del siglo XVIII, sino también un testimonio significativo en relación a la larga vida de la corriente barroca en Hispanoamérica. En efecto, el P. Aguirre nos acerca ya a los últimos años de este siglo, y es muestra acabada de una continuidad que aún se mantiene en plena lozanía. Por lo menos, a través de su obra. Además, como era de esperar, su producción nos permite establecer contactos con el estilo rococó, no totalmente desasido del barroquismo, si bien ya como manifestación de un nuevo estilo de época.

El P. Aguirre fue —como sabemos— jesuita y, como tal, uno de los comprendidos en la expulsión ordenada por Car-

²² Cf. A. GÓMEZ RESTREPO, *Historia de la literatura colombiana*, I, pp. 242-243; JORGE PACHECO QUINTERO, *Antología de la poesía en Colombia*, I, Bogotá, 1970, pp. 515-516.

los III (de acuerdo a la noticia más aceptada). Esta situación nos enfrenta con un hecho nuevo y de trascendencia, aunque no aparezca reflejada concretamente en la poco abundante producción del P. Aguirre.

En relación a la época que nos ocupa pensamos, dentro de su obra, en el romance *A una dama imaginaria*, ovidiano y aún con despuntes conceptistas:

¡Qué linda cara que tienes!
 ¡Válgate Dios por muchacha,
 que si te miro me rindes
 y si me miras me matas!...²³

Pero prefiero, mejor, una composición como la titulada *Afectos de un amante perseguido*, que, si no figura entre las obras recordables del P. Aguirre, sirve para mostrarlo más en "su" tiempo, como reflejo inequívoco del Rococó, tanto por su tema como por su especial contextura musical de minué:

Socorro, cielos,
 dioses, favor,
 que ya en la tierra
 no hay compasión,
 pues todos son homicidas
 de dos inocentes vidas
 que se enlazaron
 en una las dos...

¡Ah, del alcázar
 del dios del amor,
 donde los cultos
 ocultos son!
 Uno que premiosamente ama,
 a tus puertas pide y clama
 le abran el templo,
 y hará su oración²⁴.

²³ Cf. mi edición, en *Un olvidado poeta colonial*, Buenos Aires, 1943, p. 65.

²⁴ Id., pp. 77-78.

Fray José Manuel Martínez de Navarrete
(1768-1809)

Me parece adecuado terminar este recuento con el nombre de Martínez de Navarrete, a quien vemos, en general, como representante del neoclasicismo en Hispanoamérica. Este perfil predominante no corta la posibilidad, sin embargo, de algunos contactos con el Rococó, por un lado, y de anticipos prerrománticos, por otro.

Lo vinculamos al Rococó sobre todo por el arcadismo de sus anacreónticas y por el contenido adorno de algunos sonetos amorosos (por descontado, en la parte profana de sus *Entretenimientos poéticos*). Eso sí, reconocemos que no es este sector el que mejor lo muestra. Sirvan de ejemplo estas estrofas de sus *Juguettillos a Clorila*:

Arroyuelo
que caminas
a la aldea
de Clorila,

corre, corre,
dila, dila,
que la adora
la alma mía...²⁵

Conclusión

Aun limitándonos a un género para caracterizar este estilo de época, conviene comenzar por decir que éste es, sin duda, el que mantiene mayor importancia en los tres siglos coloniales. Por eso, lo que tiene que ver con la lírica de aquellos siglos tiene, por lo común, mucho de clave y de valor representativo. Y aquí hasta se agrega el hecho de que la lírica es el género que refleja en forma más acabada los rasgos del Rococó.

Como síntesis, cabe aceptar, por supuesto, la presencia de una lírica rococó en Hispanoamérica, visible al promediar

²⁵ Cf. FRAY MANUEL DE NAVARRETE, *Obras completas: Poesías*, ed. de México, 1904, p. 122.

el siglo XVIII. Pero, al mismo tiempo, hay que subrayar su breve duración, su no muy empinado valor y, también, su individualización parcial en buena parte de los autores.

Sin exagerar las repercusiones sociales en la obra de arte, resulta fundado pensar que hay épocas más permeables que otras a esa influencia. Así, la época del Rococó es de las más permeables. Pero no encontró en América tanta adecuación y facilidades como en lujosas cortes europeas. En parte, por la fuerte continuidad del barroquismo (sin olvidar los contactos entre Barroco y Rococó). En parte, por la imposición de formas neoclasicistas. Y, como si esto fuera poco, por los anuncios político-sociales revolucionarios (aun considerando su debilidad inicial). En forma paralela, manifestaciones prerrománticas, igualmente débiles.

Dentro de tal cuadro de conjuntos, es evidente que el Rococó estuvo bastante constreñido en Hispanoamérica. Aunque, en definitiva, reconocemos su presencia.

EMILIO CARILLA

University of California, Riverside.