# Metales y piedras preciosas en la obra del poeta neogranadino José Fernández Madrid

## *Precious metals & stones in the work of the poet from New Granada José Fernández Madrid*

*Marina Paniagua Blanc*
*Universidad de Huelva*
ORCID: 0000-0001-6535-9514

RESUMEN: En 1828, el neogranadino José Fernández Madrid publicaba en Londres la segunda y más completa edición de sus poesías. De ellas tratamos de extraer el contenido que pueden tener de alusiones a las gemas, metales preciosos y otras materias relacionadas con el lujo. Sin embargo, a pesar de su origen en una tierra relacionada con todo lo anterior, su tratamiento del tema lo hace desde una perspectiva casi de denostación, pues para él se convierten esencialmente en símbolos de codicia y opresión, relacionados con el dominio español; aunque también en algunos momentos puede utilizarlos, sin demasiado éxito, como metáforas e incluso para obtener un contenido moral, como era propio de la poesía de los ilustrados del siglo XVIII.

*Palabras clave:* Fernández Madrid; Poesía; Metales preciosos; Piedras preciosas; Nueva Granada; siglos XVIII-XIX

ABSTRACT: José Fernández Madrid, from New Granada, published the second and most complete edition of his poetry in London in 1828. It is from this edition that we aim to extract allusions to gems, precious metals and other materials connected to luxury. However, despite his being from a land linked to such elements, his treatment of the subject comes from a perspective close to that of vilification. For him, such things are essentially symbols of greed and oppression related to Spanish rule. Yet at times, he can also use them as metaphors, although without too much success; or he can even use them to procure a certain moral content, as was characteristic of the poetry of 18th-century Enlightenment intellectuals.

*Keywords:* Fernández Madrid; poetry; precious metals; precious stones; New Granada; 18th-19th centuries

## 1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de nuestro trabajo ha sido conocer la incidencia que los metales y piedras preciosas tuvieron en la obra del poeta José Fernández Madrid, siendo este natural de la Nueva Granada, donde la producción aurífera y esmeraldera era todo un símbolo del territorio. Pretendíamos apreciar en qué medida el autor reflejaba su interés por tales aspectos e incluso buscamos comparaciones con otros poetas contemporáneos, especialmente Heredia, Olmedo y Bello, con los que tuvo una estrecha relación de amistad. Para ello hemos utilizado la edición de poemas

que se hizo en Londres en 1828,puesto que él mismo pudo controlar su publicación y recogió algunos poemas que no aparecieron en la primera edición de La Habana. También hemos tenido en cuenta los estudios que se han hecho sobre el poeta cartagenero, algunos específicos[1] y otros que le han tenido en cuenta en los trabajos sobre la época, de los que varios aparecen citados en el trabajo.

## 2. ALGUNOS APSECTOS BIOGRÁFICOS DEL AUTOR

José Luis Álvaro Fernández Madrid y Fernández de Castro nació en Cartagena de Indias el 19 de febrero de 1789 en el seno de una familia perteneciente a la burocracia borbónica neogranadina. De él tenemos una descripción de su físico debida a Carlos Martínez Silva: "Era Madrid de mediana estatura, delgado y flexible de cuerpo, fino de cutis y más bien blanco que moreno; su barba, cejas y pelo negros, el último rizado, abundante y sedoso, lo mismo que la barba. Las cejas eran finas, los ojos grandes, rasgados, de color pardo y muy oscuro, sumamente expresivos, como toda su fisonomía" (1889:9; Serpa Flórez, 1991). En 1800 su familia se trasladó a Bogotá, donde el autor se doctoró en Derecho Canónico (1809) y Medicina (1810)[22]. Será en este momento cuando comience a frecuentar los círculos literarios asistiendo a tertulias y publicando sus primeros versos. El poema que le dio a conocer fue "Oda a la noche" que salió a la luz el 31 de diciembre de 1809 en el *Semanario del Nuevo Reino de Granada.* También son de esta época sus primeros artículos y ensayos científicos como "Memoria sobre la naturaleza, causas y curación del coto" o "España salvada por la Junta Central".

En un primer momento el poeta se identificaba con las ideas conservadoras y mostraba una clara filiación monárquica, aunque abogando por la constitucionalidad. Sin embargo, tras su regreso a Cartagena en 1810, se inclinaría hacia las tendencias emancipadoras. En ese momento fundó en su ciudad natal el *Argos Americano*, semanario que defendía el movimiento independentista y los valores liberales, que, posteriormente, se publicaría sucesivamente en Tunja, Bogotá y La Habana.

En 1814 volvió a Bogotá donde, tras la liberación del territorio, formó parte del primer triunvirato de gobierno. Al año siguiente se casó con María Francisca Domínguez y en 1816 sería nombrado presidente, pero las tropas de Pablo Morillo ya habían entrado en la Nueva Granada, por lo que Madrid decidió huir a Popayán, donde fue capturado. Se le perdonó la vida y se le envió desterrado a España. Esto levantó muchas sospechas sobre su posible traición, lo que le perseguiría toda su vida.

El barco en el que Madrid viajaba hacia la península encalló en Cuba. El autor, gracias a sus buenas relaciones y sus conocimientos de medicina, permaneció en aquella isla durante algunos años, participando en la vida política y cultural de La Habana, entablando nuevas amistades entre la intelectualidad de la isla. Publicó artículos científicos, culturales y políticos, muchos poemas que aparecieron en la prensa de la época y algunas traducciones, además de realizar su

---

1 Entre los estudios específicos de Fernández Madrid, podemos destacar los de (Martínez Silva, 1889; Vergara y Vergara, 1931; Rivas, 1932; Alvino Fernández,1962; Ponte Domínguez, 1982; Triana Antorveza,, 2005); Ojeda Avellaneda, 2005; Paniagua Blanc, 2021ª y 2021b .

2 Al crearse la Facultad de Medicina en Bogotá, en 1827, se le nombró corresponsal nacional, con residencia en Londres (Roselli, 1950: 173).

primer drama teatral, *Atala*. En la capital cubana se publicaría por primera vez su obra bajo el nombre de *Poesías del ciudadano Dr. José Fernández de Madrid* (1822). Entre 1820 y 1823, el trienio liberal permitió al poeta manifestar sus ideas de progreso, retomar su periódico *Argos* y defender la independencia de Cuba.

En 1825 el autor regresó a Colombia, donde fue criticado y atacado por muchos de sus compatriotas, que le acusaron de traidor y cobarde. Pese a ser absuelto por el senado, muchos neogranadinos no le perdonaron sus actuaciones políticas de los años previos a la independencia, por lo que Bolívar intercedió por él para que fuera enviado a Europa. Se le destinó primero a Francia (1826) como agente confidencial de la República, pero las relaciones con esa nación no fueron demasiado beneficiosas, puesto que el país galo prefirió mantenerse neutral ante los movimientos independentistas de las colonias españolas. Aun así, consiguió que aquella nación reconociese la emancipación de la Gran Colombia y allí publicó por primera vez su obra teatral *Guatimozín* (1827).

Posteriormente ascendió a ministro plenipotenciario de su país en la Gran Bretaña. Retomó las relaciones con otros países europeos, consiguió que los ingleses no apoyaran la reconquista de América y promovió algunos tratados de comercio entre Colombia y el Reino Unido. En la capital inglesa, además de entablar una buena amistad con Andrés Bello y Joaquín Olmedo, se reeditaron sus *Poesías* (1828) con nuevos poemas y traducciones. Murió en Barnes, cerca de Londres, el 28 de junio de 1830.

Menéndez Pelayo fue inmisericorde con él, acusándole de miso-hispanismo, ya que en sus poesías demostraba una firmeza antiespañola que no había sabido mantener en su vida política, tras su humillante huida en 1816 (Menéndez Pelayo, 1913: 121). Aquello le había valido el menosprecio de muchos de sus ciudadanos, a pesar de la autodefensa que había hecho con su escrito de 24 de julio de 1825, a lo que añadió en el mismo año una exposición más amplia de los hechos (Fernández Madrid, 1825 y 1827). Tampoco Carilla le concede muchos beneficios como escritor, al decir que fue uno de los autores de una época en la que hubo una gran producción lírica, "aunque con pocos tributos perdurables" (1979: 185). Frente a ello, en el diario de José de Caldas se le había definido como un poeta "dulce y sensible" (1849: 195); también Bello, Olmedo y Heredia alabaron en general la calidad de todas o de algunas de sus creaciones (Latorre Broto, 2020: 323-336). Por lo demás, su poesía responde a las características que menciona Carilla, incluso en la temática, con una ausencia de poesía social (1979: XXV). Valga como ejemplo de esto el tema de la esclavitud, que él mismo había vivido en su Cartagena natal y en La Habana, pero en el que no llega a profundizar (Carilla, 1979: XXV). Sin embargo, hay que reconocer que se atisba una tendencia a lo sentimental, que el mencionado autor hace propia de sus amigos Heredia y Miralla (1979: XXVI), pero que pensamos también alcanza a nuestro autor en cierta medida.

La poesía de Fernández Madrid recoge varias alusiones a los metales y las piedras preciosas, aunque no tantas como pudiéramos suponer, teniendo en cuenta que procedía de la Nueva Granada, donde la producción de oro y esmeraldas había sido una característica del territorio e, incluso, en aquellos tiempos, todavía de algunas perlas de La Guajira. Tales materiales nos inducen rápidamente a pensar en riqueza y lujo, pero en el caso de los autores americanos de la época independentista, como en el de Fernández Madrid, también sirvieron a los patriotas como símbolos de la codicia, la invasión y la explotación de la potencia colonizadora, que no era otra que España. Era la riqueza expoliada de un continente que cantaron muchos poetas de la época, también en la América portuguesa, como el brasileño Frei Francisco de São Carlos (1768-1829) en su poema dedicado a América:

Ali vegetam várias alimárias,
varios troncos e frutas; flores várias,
acham-se ricas pedrarias finas,
oiro, prata e mil drogas peregrinas,
os tres reinos aqui, que a opulencia,
e bazes sao da humana subsistencia;
em minas, animaes e vegetantes,
táo ubérrimos sao e táo prestantes;
que nao resolve a sábia subtileza,
para onde mais pendeu a natureza (1862: 161).

Fernández Madrid, como otros autores de la época, contrapusieron la codicia de las metrópolis, explotadoras de aquellas riquezas, a la sencillez y la austeridad que se suponía a los nuevos tiempos en aras de una idílica libertad contraria al sentido expoliador de la riqueza metalúrgica y esmeraldera. Era la oposición entre un régimen que tocaba a su fin y el idealizado futuro de las nuevas naciones:

He cantado las rosas, y solo
La Hermosura será mi Mecenas;
La Hermosura es la diosa que yo amo;
Nunca fue mi deidad la opulencia (1828: 75).

Es extraño que, como hombre formado en las corrientes del Neoclasicismo con unos profundos conocimientos de la cultura clásica, no utilizase más frecuentemente los metales preciosos en relación con la mitología, como lo hicieron muchos poetas de su tiempo y él mismo en alguna ocasión, como en su oda "Noche de Luna", que reeditó el periódico mexicano en el que también escribía su amigo José María Heredia, promotor de la edición de algunos de sus poemas en México, denominándole como "cisne de Colombia" (1831: 116-117). Madrid retoma la imagen de Selene conduciendo su carro de plata tirado por caballos blancos, que nos recuerda la obra de Eurípides (1998: vv. 175- 178):

¡Salve, esposa del Sol, que cuando está él ausente,
Reinas sobre ese carro de plata refulgente![3]

Como hombre que se hallaba condicionado por las corrientes literarias neoclásicas, en las alusiones a los adornos prefiere recurrir a la belleza que ofrecía la propia naturaleza, vinculando las imágenes con las del mundo clásico. En consecuencia, muchas de las referencias a objetos de metales y materias preciosas se ven sustituidas por otros relacionados con ese medio idílico propio de la literatura de la época, del que Madrid parece haber sido un buen conocedor, con unas claras reminiscencias de la poesía bucólica. El mundo mineral pasa así a ser sustituido por el mundo vegetal y, frente a las joyas tradicionales, se produce una sustitución por guirnaldas florales, laureles, coronas de rosas…, es decir, todo aquello que igualmente vemos en las artes plásticas del momento. Así, la arquitectura reproducía en su ornamentación los pabellones vegetales colgantes, lo mismo que la escultura, especialmente la conmemorativa. Esa atracción por la

3 "La noche de luna. Oda", en *Miscelánea. Periódico crítico y literario,* octubre de 1831b, p. 158 y que había publicado con sus obras londinenses, p. 121. En esa misma revista, en el número de septiembre de 1831a Heredia había hecho una reseña de la edición de los poemas de Fernández Madrid, pp. 114-117.

naturaleza vegetal nos la deja el propio autor de manera muy patente en su poema "Rincón del fuego", donde se expresa de la siguiente manera:

> Ya los penachos ondulantes veo,
> Las guirnaldas de flores olorosas
> La verde copa y el follaje denso (1828: 217).

Esa ornamentación natural que prevalece en la obra responde a la realidad neogranadina, influenciada por las corrientes de la moda francesa, lo mismo que se podía apreciar en un poeta modélico como el mismo Meléndez Valdés[4]. Así lo encontramos en los retratos de mujeres de la época que pintaron artistas de la Nueva Granada como Joaquín Gutiérrez, José María Espinosa Prieto o José Plácido del Castillo, entre otros, en los que las joyas tienden a ser sustituidas por arreglos florales; incluso en las demás artes las guirnaldas, pabellones y flores se convirtieron en temas característicos sobre superficies pulidas (Seseña, 1996: 181). Las flores naturales y/o artificiales pasaron a formar parte del atuendo femenino, especialmente en la cabeza, sustituyendo a apretadores y diademas, para evocar una sencillez acorde con la moda imperio del momento. La flor se convertía así en un símbolo de feminidad y exquisitez, característico de la poesía anacreóntica, frente a la parafernalia de las vistosas joyas del Barroco; por eso, en boca del poeta, su propia esposa "Solo desea por corona flores/ Flores por sepultura" (1828: 105).

Los elementos vegetales sin flores se vincularían más a la masculinidad. Era el adorno de los héroes de las luchas independentistas que, como en Grecia y Roma, se coronaban con ramas de laurel o de olivo para mostrarse como los nuevos héroes en una sociedad que se estaba desligando de la antigua metrópoli. Esto lo pone ante nuestros ojos en múltiples ocasiones, como en el poema dedicado al libertador del Perú, donde menciona la "Hermosa corona de eterno verdor" (1828: 2) y en otros poemas como en el dedicado a Nicolás de Cárdenas Manzano en su defensa de la Rosa I (1828: 108). Era el adorno vegetal al servicio de la épica de héroes luchadores por la libertad, en que la patria es el nuevo tema que se impone, con la imagen de un protagonista moderno como el que Olmedo nos presenta en *La victoria de Junín* (Unzueta, 2007: 79). Ese nuevo hombre, como el clásico, se adorna no con oro sino con sencillos laureles, al modo en que lo expuso Andrés Bello en su *Alocución a la poesía*: "¿O al héroe ilustre, que de lauro tanto/ su frente adorna ..." (1981: 64-65). Laureles que aparecen por doquier como en las monedas del Iturbide mexicano (Rodríguez Moya, 2003) o en las propias medallas que adornan el inicio de la edición que nos ocupa. La simbólica planta aparece mencionada en múltiples poesías, por ejemplo en México: "De laurel te corona victoriosa", "Una corona de laurel ceñiste", "De laurel inmarcesible es coronada", "De siempreviva y de laurel tejida" "Salvo héroe ilustre, de laureles lleno" (García Arellano, 1868: 29, 40, 53, 57, 59), pero también en el resto de América y en concreto en la Nueva Granada; así se dijo que Girardot se había coronado de nuevos laureles en Puerto Cabello (Blanco, 1876: 738); los laureles rodearon a Bolívar en Bogotá, donde fue coronado con un ramo de ellos (Groot, 1893: 34-38). En 1811, en memoria de Miguel Cabal y Manuel María Larrahondo se escribían unos versos anónimos: "Yaced tranquilos, y en la tumba fría/ Que con vuestros laureles fabricasteis/ Recreaos en los ejemplos que dejasteis/ De patriotismo y noble valentía" (Ibáñez, 1915: 424). En 1813 Nariño costeaba la publicación de unos versos anónimos que editó José María Ríos dedicados al Libertador en los que se decía:

---

4 Recodemos la "Oda de mis niñeces" o "La paloma Filis", dentro de los poema anacreónticos de Meléndez Valdés (1832: 39, 209).

Ya tinto en sangre Magdalena corre.
En su ribera Calamar se ciñe
Verdes laureles; Santa Marta cede
Palma y victoria.[5]

En esa misma línea, nuestro poeta recurrió a los laureles y palmas para ensalzar a aquellos hombres que merecían su respeto, como el cubano Nicolás de Cárdenas Manzano[6]:

Su noble frente de arrayan ceñida,
De nobles palmas y laurel de Apolo,
Mira tan solo quien al Dios consagra
Toda su vida (1828: 108).

O en el poema dedicado a Ignacio Valdés Machuca (1792-1851)[7], que con frecuencia escribió bajo el pseudónimo de Desval:

Desval, mil gracias
Por la corona
De verde lauro
Y frescas rosas (1828: 136).

O en el ditirambo a la memoria de Porlier y Lacy:

El amable americano
Con laurel y verde oliva
Coronó la sien altiva
Del guerrero vencedor (1828: 56).

En lugar del laurel recurre al olivo en su oda a la libertad de España:

Y la Europa, en un tiempo su opresora,
Con oliva de paz ciña su frente (1828: 46).

Esta atención a los adornos vegetales le conducirá al desprecio por la riqueza que suponían los metales y piedras preciosas, en contraposición con lo anterior. El contraste lo encontrará en México, con la coronación a Iturbide como Agustín I, en 1822. Coronación a la usanza europea, denostada frente a un Bolívar alejado de aquella condición imitadora de un pasado no tan lejano, por los elementos que contiene de la coronación de Napoleón en París (Carbajal, 2011: 80-87):

Corona de laurel ciñe su frente,
Que corona de rey no ha envilecido (1828: 71).

---

5 Este poema anónimo estaba dedicado *Al valiente coronel Bolívar* (1813; Ibáñez, 1851).

6 Debía tratarse del hijo de la II marquesa de Justiz de Santa Ana, que fue protector del esclavo Juan Francisco Manzano, quien bajo su tutela compuso y publicó los *Cantos a Lesbia* (Duque Castillo, 2013: 159-160). De esa obra como de sus *Flores pasageras* (sic) de 1830 no se conservan ejemplares. Fue miembro de la Sociedad Económica Amigos del País de La Habana, donde formó parte de la comisión de Historia y tuvo una activa vida en pro del desarrollo cultural y educativo de Cuba. El mismo nos dejo una autobiografía (1937).

7 Sobre este poeta puede verse la edición de Ángel Esteban del Campo y Álvaro Salvador (eds.), continuando la línea del iniciador de la colección. José Lezama Lima, que aparece todavía como primer editor (Lezama Lima, 2002: 283-297). Al año siguiente de aparecer la edición londinense de los poemas de Fernández Madrid, Desval publicó sus Cantatas

En su Rosa IV:

> ¿Qué me importan piedras y oro
> Ni altos puestos ni grandeza? (1828: 88)

Incluso llega a un extremo de mayor sencillez, cuando en su poema "La hamaca" se expresa:

> Mi hamaca es mi tesoro
> Es mi mejor alhaja (1828: 153).

## 3. PIEDRAS Y METALES PRECIOSOS

A pesar de su mayor interés por los adornos vegetales de tradición clásica, Fernández Madrid no pudo sustraerse totalmente a los objetos de piedras, metales preciosos, incluso de materiales orgánicos utilizados en la joyería, como las perlas y el nácar. Su utilización la hace en tres sentidos: como recursos literarios, como símbolos de poder y como manifestaciones de la codicia.

### 3.1. Como metáforas

En el aspecto literario existe una preferencia por las metáforas. Sin embargo, estas, cuando están relacionadas con metales y piedras preciosas son muy evidentes y raramente responden a algo especialmente creativo. Son por lo general recursos muy manidos, que no aportan mucho literariamente, como la recurrencia a metales y piedras para mostrarnos unas características físicas de sobra conocidas y utilizadas literariamente en su propia época. El oro, por ejemplo, se emplea reiteradamente, aunque con un mayor sentido de creatividad, en la obra de Meléndez Valdés, pero también en otros poetas americanos que incluso fueron muy cercanos a Fernández Madrid, como el cubano José María Heredia. Este, suele relacionarlo con la mujer, como en su poema "La noche": "y entre el oro y las piedras centelleantes/ la belleza gentil danza ligera"; o en su "Mérito de las mujeres", donde se expresa "en la flor de la edad, cubiertas todas/ de oro y de flores en feliz tejido" (Heredia, 1825: 43 y 131), lo que nos hace pensar en las telas recamadas de oro de Arriaza (1829: 320), uno de los autores que más influyeron en algunos poetas americanos[88].

Ni siquiera en este sentido nuestro poeta llega a la catacresis, para dar un nombre especial a algo que no lo tiene y que ha sido un recurso literario muy habitual de los poetas de todas las épocas. Así, en esa pobreza de metáforas para las descripciones físicas de su esposa es recurrente en las alusiones a su cabello rubio, que compara con el oro, metáfora de sobra utilizada a lo largo de la historia de la literatura, incluidos los mencionados españoles Meléndez Valdés (1820: 41, 44, 72, 151, 197, 211, 289) y Juan Bautista Arriaza (1829: 73). Todo ello, sin olvidar a aquellos poetas americanos más cercanos a nuestro poeta, como José María Heredia: "Mientras desciende en ondas a tu seno/ de tus cabellos fúlgidos en oro" (1825:89); o su coterráneo y contemporáneo Luis Vargas Tejada (1857: 38)[99]. En esa misma línea en el poema "Amira" Fernández Madrid recuerda de la esposa "sus cabellos de oro" (1828: 134). Vuelve a repetir la metáfora en la Rosa III:

---

8 Decía Menéndez Pelayo que este poeta había tenido una gran influencia en América durante aquella época, incluso en el mismo Andrés Bello (1911: II, 192).

9 Sobre este poeta pueden verse los trabajos de Miramón (1970) y Caparroso (1961).

¿Cómo le ondea por el blanco cuello
El oro del cabello? (1828: 82).

En el mismo poema incide en una metáfora semejante, que, aunque en este caso no lo especifique, también debe referirse a los cabellos de la esposa, que relaciona con la mítica lluvia de Dánae:

Y con mayor decoro,
Bajo la forma de una lluvia de oro
Entró en la fortaleza, donde estaba,
Cautiva la belleza que anhelaba.

Reincide de nuevo en el poema "¿Se puede amar a dos?", aunque en este caso con una mayor originalidad al jugar con una contraposición entre su esposa (cabellos de oro) y su amante cubana (cabellos de ébano):

Y a un tiempo de ambas amante,
En la una el cabello de oro
En la otra el de ébano adoro
Y es mi amor fino y constante (1828: 170).

En "El álbum de dos señoritas inglesas" también acude metafóricamente al oro, utilizando una metonimia para sustituir al término "dorado".

Vedme, pues, con mi volumen
¿Qué engalanado de adornos,
Fino papel, rica pasta
Y hermosos perfiles de oro (1828: 142).

Precisamente el oro le servirá también para ensalzar a los héroes, como cuando se refiere a Riego:

A ti gran Riego. Al escuchar su nombre
Pinceles de oro preparó a historia (1828: 47).

Donde más se explaya en metáforas nuestro autor es en algunas estrofas del poema "Al lorito de Laura". En él también se inclina hacia el colorismo, relacionando las tonalidades del animal con metales y piedras preciosas como las esmeraldas, el nácar, el oro, el ámbar y las perlas, pero donde tampoco encontramos una especial originalidad, aunque quizá sí reminiscencias gongorinas, sin llegar a los extremos metafóricos del poeta cordobés:

Vedlo, ya posa sobre el blanco pecho
¡Cómo contrastan con su tez nevada
Las esmeraldas del plumaje verde
Y el vivo nácar
[...]
Feliz recibe con su pico de oro
El pan mezclado con la miel y el ámbar,
Que entre las perlas de su dulce boca
Ella prepara (1828: 117).

Si en estos mencionados versos encontramos otra de las metáforas puras más manidas de la literatura, los dientes como perlas, de nuevo recurre a ellas en su poema "Mi bañadera", haciendo alusión en este caso a otra muy común, las gotas de agua:

> Ya por los dorados Cabellos les ruedan
> Las trémulas gotas
> Cual liquidas perlas (1828: 128).

O también juega con la metáfora de las perlas refiriéndose a las gotas de rocío en su poema "La hamaca":

> Si el alba llora perlas,
> Si la aurora es rosada,
> Si murmura el arroyo,
> Si el lago duerme y calla (1828: 150).

La metáfora más creativa relacionada con materiales preciosos la encontramos en su poema "A Lesbia", escrito contra Alejandro Ramírez[10], al que nuestro autor denomina Ramiro, y contra Silveira. Ambos habían criticado sus "Rosas", cuando todavía estaban inéditas. Precisamente Ramírez le había incitado a escribir un poema a la reina de España, María Josefa Amalia de Sajonia (Fernández Madrid, 1889: 107), lo que obviamente nuestro autor, como independentista, nunca había hecho. Se trata de una alusión al autor de aquella crítica, un aficionado a componer décimas de ritmo pareado y consonante, a las que fueron tan proclives los poetas caribeños, especialmente en Cuba, donde se hallaba nuestro autor, que tampoco escapó a este tipo de estrofa, como en su poema "Es mi amor fino y constante". En "Lesbia", en aquella crítica, decía:

> Se necesita oído de diamante
> Para sufrir el bárbaro martillo
> Del uno tras el otro consonante (1828: 200).

La utilización del diamante como metáfora la encontramos en otro de sus poemas, en que utiliza un pleonasmo en la descripción de la piedra preciosa, puesto que los diamantes son en sí mismos cristalinos:

> Ya la ninfa zabulle entre las aguas,
> Ya se levanta y muestra de improviso,
> Y las límpidas gotas van rodando
> En forma de diamantes cristalinos (1828: 200).

Sin embargo, como ya mencionamos, la gran ausencia es la de las esmeraldas. Lo decimos, porque su producción neogranadina era la principal de todo el mundo. Es cierto que para entonces habían fracasado los intentos por reactivar las minas de Boyacá, pero las piedras seguían saliendo a los mercados y abasteciendo tanto a Europa como a los sultanatos y al Oriente asiático. Parecía lógico que los poetas neogranadinos optaran por jugar literariamente con aquel símbolo

---

10 Era el responsable de la hacienda cubana y con un gran interés por el desarrollo de la isla; así reformó los estudios de Medicina. Arremetió en una oda contra tres de los poetas que había en la isla: Hechavarría, Miralla y Fernández Madrid. El poema se publicó en el *Diario del Gobierno de La Habana,* el 29 de febrero de 1820 (López Prieto 1881: I, LV-LVI). Sobre su labor en Cuba (Arango Núñez, 1821).

de su tierra; sin embargo, ninguno de los dos más representativos lo hizo. Por un lado, Vargas Tejada las mencionó metafóricamente sólo alguna vez[11] y Fernández Madrid, como hemos visto, para compararlas con el plumaje del lorito de Laura.

### 3.2. Como alegorías del poder

La otra opción es la utilización de los metales preciosos como alegoría y/o símbolos del poder. De hecho, el oro siempre ha sido una representación del mismo, no solo en el Viejo Mundo, sino también en la América prehispánica, donde estuvo muy asociado a los poderosos, como a los propios emperadores incas o a los caciques de las culturas orfebres neogranadinas. El autor no se fijará en estos últimos, sino en la visión que Pizarro tuvo de Atahualpa en toda su grandeza, durante el momento del primer encuentro:

> De noble pompa y majestad cercado,
> Llega el monarca sobre el trono de oro
> Al campo de Pizarro. ¡Inca engañado! (1828: 9).

Se situaba así en la línea de José Joaquín Olmedo y otros autores en su denostación de Pizarro frente a Atahualpa:

> Un insolente y vil aventurero
> Y un iracundo sacerdote fueron
> De un poderoso rey los asesinos...
> ¡Tanto horrores y maldades tantas
> Por el oro que hollaban nuestras plantas! (1848: 35-36).

Pero donde se explaya en mayor medida con los símbolos de poder es en el momento independentista, con los tres objetos por excelencia de la alegoría monárquica: trono, corona y cetro, que identifican a la persona que detenta el poder. Persona que aparece ya disociada de las alegorías de la justicia, la paz, la libertad, la magnanimidad o cualquier otra cualidad que hubiera acompañado a la representación de los reyes, como se aprecia en el dibujo de Nicola María Rosi, que se conserva en el Museo del Prado. Así, al mencionar a la propia diosa Libertad como representante del Perú, hace referencia a su presencia en trono de oro, rodeada, a modo de personificación, por las tres naciones indómitas: Buenos Aires, Chile y Colombia[12]:

> Cercan su trono de oro,
> Y en fraternal unión se dan la mano
> Del sur las tres indómitas naciones (1828: 15).

Obviamente estos símbolos de poder le sirven para contraponer la monarquía hispánica con el nuevo republicanismo americano en cuestiones que ya hemos mencionado. Como ya dijimos, los nuevos héroes, al igual que los clásicos, se coronaban de laurel, contrastando la sencillez de esta planta o del olivo y la palma con una corona real, que sin duda era la

---

11 "En la orilla sembrada de esmeraldas/ vi un verde mirto y un laurel frondoso" (Vargas Tejada, 1857: II, 65).

12 Utiliza el topónimo de Colombia y no el de Nueva Granada, aunque se refiera al virreinato, ya que estaba aludiendo a la tierra de Bolívar, que era venezolano, y Venezuela formaba parte de dicho virreinato.

representación de quien detentaba el dominio político en la metrópoli hasta aquellos momentos[13]: "Corona de laurel ciñe su frente,/ Que corona de rey nunca ha querido" (1828: 71). En el mismo poema alude igualmente al cura Hidalgo, prócer de la independencia mexicana, en un sentido muy parecido al anterior, pero utilizando la corona como símbolo del poder depuesto del rey de España:

> Heroico Hidalgo, que con rostro airado
> Alzas, tremendo, el vengador acero,
> Y echas por tierra al monstruo coronado (1828: 72).

Si bien en un caso utiliza la combinación de la corona vegetal y la áurea:

> Viene la Paz amable, coronada
> De oro y espigas la serena frente (1828: 32).

El cetro es el tercer objeto que reconocemos como símbolo del poder monárquico y que se elaboraba en oro. El autor lo relaciona con la opresión de la vieja Europa, asociándolo a Napoleón, al que repudia por su invasión de España en 1808. No se debe olvidar que en ese momento los hispanoamericanos aún mantenían su consideración por la monarquía y vieron en la invasión francesa una incursión en los asuntos hispánicos de uno y otro lado del Atlántico.

> O pueblos! ya lo veo;
> Viene del septentrión, y ha superado
> La barrera del alto Pirineo:
> En una mano el cetro ensangrentado [...] (1828: 42).

Pero de nuevo se refiere a él y su cetro en la oda a Iturbide para recordar una gloria que se ha desvanecido por haberse dejado seducir por los poderes que implicaba un dominio imperial, cuyas consecuencias, inevitablemente, llevaban al descrédito del que podía haber sido un gran hombre para la historia:

> Eterno vivirá; pero sin gloria,
> Que, la perdió cuando empuñó su mano
> Pesado cetro de opresor tirano (1828: 70).

Por tanto, los próceres americanos de la independencia responderán a los modelos del héroe clásico, coronado con la sencillez de unas simbólicas plantas por los dioses, alejados de aquellos objetos que representaban a la monarquía opresora. En este sentido, de nuevo Bolívar vuelve a ser tomado como ejemplo del poder republicano, renunciando a la materialidad del oro representativo de la monarquía, que tocaba a su fin como forma política en América:

> Ora sumiso al freno de las leyes,
> Más que guerrero, digno ciudadano,
> Desdeñando los cetros de los reyes (1828: 71).

---

13 Esto no implicó que en ocasiones esas coronas vegetales se reprodujesen en metales preciosos y piedras, como la de Bolívar que se conserva en el Museo Nacional, en Bogotá.

Insiste en el uso de los símbolos reales para expresar la ruptura con Europa, dolorosa sin duda para Fernández Madrid, admirador como nadie de la cultura del Viejo Continente, pero a la que acaba considerando como un áspid entre las flores (1828: 41). De repente, aquella Europa había dejado de ser un referente con todos sus símbolos, ocultadores de una realidad que había oprimido al Nuevo Mundo; de ahí la expresión del "cetro de hierro, aunque dorado".

> No el manto reluciente,
> Por las divinas artes fabricado;
> Ni la corona rica de tu frente;
> Ni tu cetro de hierro, aunque, dorado (1828: 40).

### 3.3. Manifestación de la codicia

El otro aspecto que interesó a Fernández Madrid sobre las piedras y materiales preciosos tuvo que ver con la tradicional codicia de los españoles en la conquista, que él reflejó en los versos dedicados a Atahualpa en dos elegías (1828: 7-19). De nuevo debemos recordar que nos movemos en el momento de las independencias y, por tanto, había que explicar la aparición del considerado español peninsular y probar que su presencia en aquel Nuevo Mundo había tenido unos móviles malvados. El español, de alguna forma, se había convertido en una alegoría del mal, aunque sin una personificación visual. Teniendo en cuenta los avances históricos, desde el siglo XVI, en que los metales preciosos se convirtieron en el principal interés de la metrópoli respecto de sus posesiones americanas, aquel podía ser un punto débil para atacarla, que nuestro autor captó en su poesía para elevar una dura crítica de aquellos siglos, que tocaban a su fin con el avance independentista. Precisamente la Nueva Granada había sido una buena abastecedora de aquellos materiales de lujo que tanto ambicionaban los españoles, pues contó con las famosas pesquerías de perlas en La Guajira, con las esmeraldas de Boyacá, las minas de oro de diferentes lugares, especialmente en Barbacoas, y la plata de Mariquita. Todo sin olvidar la explotación de platino que comenzaba a tener importancia a finales del siglo XVIII en la región del Chocó, aunque todavía no se pensaba en la utilización en joyería y orfebrería de este metal, como lo habían usado ya, antes de la llegada de los españoles, en la cultura de La Tolita, pero que tampoco formó parte de las exaltaciones literarias de la época. Todavía en vísperas de las fechas en las que escribía Fernández Madrid, tanto Carlos III como Carlos IV habían intentado una reactivación minera del virreinato neogranadino con el envío de especialistas que fueron desde lapidarios como Pedro Puch, testigo de los problemas que existían respecto de la explotación de perlas y esmeraldas, a los del ingeniero Juan José D'Elhúyar para reactivar la minería de plata.

Fernández Madrid, por tanto, se movía en un ámbito geográfico y político que facilitaba la consideración de la codicia como el móvil fundamental. Y esa codicia implicó en su poesía no solo el desgraciado final del imperio inca, sino también el sufrimiento y la pérdida de libertad de muchos africanos. Precisamente su origen cartagenero y su larga estancia en La Habana le podían hacer especialmente sensible al tema de la esclavitud, aunque raramente lo trató. La utilización de esta palabra está casi siempre en relación directa con la vida de los americanos durante el periodo de dominación española, utilizada, pues, como una hipérbole literaria, teniendo en cuenta la prohibición de la esclavitud de los indios, desde 1530, aunque previamente se habían dado ya otras prohibiciones. Probablemente el que parte de su vida se desarrollara en ciudades esclavistas (Cartagena y La Habana) también facilitó su adaptación inconsciente a la institución. La única mención al africano como esclavo y en relación con la minería la incluye en unos versos de la Rosa X:

Cruce el vasto océano
El extranjero siempre codicioso,
Para llevarse el oro americano,
Y hágase poderoso
Con la sangre del mísero africano (1828: 105).

La principal manifestación sobre la codicia hispánica de Fernández Madrid se relaciona con los momentos de la conquista del Perú, concretamente durante los sucesos de Cajamarca y la entrevista entre los conquistadores españoles y el emperador Atahualpa y los suyos. Si bien aquel emperador inca no despertaba las simpatías de nuestro poeta, que le consideraba un usurpador del trono de Cuzco frente a su hermano y legítimo sucesor, Huáscar, no por ello deja de criticar la acción de aquellos españoles codiciosos a los que no dejó de regalar epítetos en toda su obra:

Y te fías del bárbaro extranjero,
De oro y sangre insaciable,
Y que respira solo muerte, desolación, violencia y dolo? [...]
¿Qué ofreces a esas fieras,
Tan sedientas de sangre como de oro?
Estando en su poder fuerza es que mueras (1828: 12).

Como era lógico, utilizó la secuencia de la promesa que Pizarro hizo a Atahualpa de liberarlo a cambio del oro que le entregase, considerando la inocencia del inca frente a la sagacidad del extremeño, que no cumpliría su palabra:

Sí, morirás; en vano
Juzgas que te redimes
Prometiendo colmar de oro y de plata
La prisión en que gimes (1828: 12).

Es interesante de todos modos la exaltación que hizo del tesoro de Atahualpa en su aspecto estético, coincidiendo con la reivindicación de un pasado y considerándolo como una manifestación de arte. Recordemos que de los tesoros americanos se había alabado su riqueza, pero no su valor artístico, por lo que gran parte de ellos fueron fundidos para convertirlos en oro, práctica que fue muy común en la zona de las culturas orfebres colombianas, a las que Fernández Madrid no hizo ni una sola alusión. Ni siquiera Durero, a pesar de algunas opiniones, valoró las piezas de oro americano más allá de la curiosidad (Robertson, 1976: 492). Sin embargo, ahora, la reivindicación criolla de una historia propia, como hizo el poeta, provocó la reclamación de su valor estético, como herencia de un pasado glorioso:

El oro que en mil formas variadas
el arte convertía
y en preciosas alhajas, consagradas
A los templos del Sol [...] (1828: 13)

Aquella sed del metal precioso era vista como un móvil fundamental de la conquista del imperio inca, por lo que el oro de Cajamarca se convirtió para Fernández Madrid en el preámbulo del avance español hacia el Cuzco; se presenta casi como una alegoría de la riqueza y, en consecuencia, el objeto de la rapiña.

Otros, y otros llegaban cada día;
¡Y demasiado lento
El tiempo a la codicia parecía!
"¿Por qué tanto aguardar? en el momento
"Divídase el rescate, y sin tardanza "Hacia el Cuzco opulento
"Marchemos á colmar nuestra esperanza (1828: 14).

Esa codicia no la limitaba sino que la generalizaba al invasor recurriendo a una sinécdoque, en que toma el todo por la parte; pues la codicia no se limita a algunos españoles que sedientos de oro llegaron hasta el corazón del impero inca, sino que, como si se tratara de una prosopopeya, atribuye unos defectos humanos al conjunto de una nación, como son codicia, fanatismo y saña:

No sin violencia cubrirá mi musa
De execración el nombre de la España
Sus crímenes y fraudes recordando:
Tiembla mi mano y bosquejar rehúsa
Tanta codicia, fanatismo y saña (1828: 11).

La consecuencia obvia de aquella caracterización hispánica de la codicia es oponer a ella la sencillez y la falta de apetencias materiales, reflejadas también en los metales preciosos, como lo hace en el poema "Al lorito de Laura":

No envidio, Laura, los dorados techos
Que de los vicios suelen ser morada;
Ni al rico avaro, que acumula ansioso
El oro y plata (1828: 115).

Esa crítica le colocaba en la línea de otros muchos poetas del momento que, como él, convirtieron los metales y piedras preciosos en una alegoría de la codicia en términos generales, de lo que fue en buen ejemplo su amigo José María Heredia cuando decía " Oh! Si el oro fatal cierra las almas/ a admirar y gozar, yo le desprecio" (Heredia, 1825: 62). Pero donde adquiría su verdadera dimensión era al relacionarse con lo español; así, su también amigo Olmedo en la "Victoria de Junín":

Marcha; y el mismo campo donde ciegos
en sangrienta porfía
los primeros tiranos disputaron cuál de ellos solo dominar debía
— pues el poder y el oro dividido
templar su ardiente fiebre no podía—
**[...]**
Las varias gentes
del mundo, que a despecho de los cielos
y del ignoto Ponto proceloso,
abrió a Colón su audacia o su codicia (1848: 39).

El mismo poeta con un afán didáctico, herencia de la poesía ilustrada, en su "Alfabeto para un niño" añadía:

Oro es un bien apreciable
Para el cómodo sustento;
Pero es el mayor tormento;
La sed de oro insaciable (Olmedo, 1848: 178).

Bartolomé Hidalgo (1788-1822) en el Río de la Plata en su poema "El gaucho de la guardia del monte" le daba un sentido más contemporáneo, pero en la misma línea:

Lo que el Rey siente es la falta
de minas de plata y oro;
para pasar este trago
cante conmigo este coro.
Cielito, digo que no,
cielito, digo que sí,
reciba, mi don Fernando,
memorias de Potosí.

Igualmente, en el poema anónimo "Representación de América a la Providencia" el autor se expresaba de la siguiente forma en la reproducción que hizo José Hipólito Herrera (1862: 334):

Al que crea, salvaré,
Y al que no doy pena eterna.
Y la española codicia,
que en su todo es avarienta
¿Que hizo mi Dios? —Lo contrario—
Con la espada y dura guerra
Asoló mis moradores
Y aniquiló mis tareas.

## 4. CONCLUSIONES

La poesía de Fernández Madrid debe contemplarse en el ámbito de las independencias americanas en su lucha con la metrópoli y en la exaltación del espíritu criollo. En ese sentido y teniendo en cuenta el valor polisémico de sus versos, ahora nos ha interesado su acercamiento y valoración a los metales preciosos y a las piedras y materia orgánicas que implican riqueza y lujo. A ello recurre de una forma alegórica, ayudándonos a crear imágenes definidoras de una situación histórica o del estado de ánimo de un poeta inmerso en los acontecimientos de su época y vinculado a las corrientes neoclásicas, aunque con ciertos toques románticos de poesía intimista.

La inclusión de esos materiales preciosos en su poesía la hemos apreciado en tres vertientes. En primer lugar, como metáforas literarias de escasa creatividad, incluso algunas de ellas tan manidas en la literatura hispánica como los dientes de perlas y los cabellos de oro; en segundo lugar, como símbolos de poder, relacionándolos fundamentalmente con objetos reales como eran trono, corona y cetro; y por último, como una alegoría de la codicia hispánica, lo que implicaba que no podía sustraer su poesía del proceso histórico independentista, colocándose así en la línea de muchos de los más importantes poetas del momento en Hispanoamérica, con los que él mismo llegó a tener relación, como José María Heredia, José Antonio Miralla, Joaquín Olmedo

o Andrés Bello. Frente a esos objetos y símbolos relacionados con los materiales preciosos utiliza también la sencillez de los adornos vegetales, que vinculan más directamente el contenido de sus versos con el mundo clásico, es decir, con el de los héroes y los dioses coronados de palmas y laureles, pues no en vano, como ya dijimos, era un representante del neoclasicismo neogranadino.

En el fondo didáctico que también tiene su poesía, el principal interés es la denostación de la avaricia y de la riqueza, que con frecuencia relaciona con la avidez de los españoles por la posesión de aquellos metales que se convirtieron, no solo en el principal móvil de la conquista, sino también de la presencia hispánica a lo largo de tres siglos y que ahora tocaba a su fin. Su poesía en este sentido, como en otros, puede considerarse en parte como la creencia en la utopía de un mundo nuevo, alejado de las codiciosas mentes de los europeos.

Llama la atención su escasa recurrencia al medio del que procedía, la Nueva Granada, símbolo de la producción de oro, perlas y esmeraldas, que el autor no relaciona con su geografía; incluso recurre a otros ámbitos como el Perú, olvidando tanto la mencionada producción como las culturas prehispánicas colombianas, que trabajaron con excelencia los metales preciosos en América. Ni siquiera se explaya con las esmeraldas, cuyas minas eran las que principalmente abastecían el mercado mundial. Igualmente, las perlas habían sido todo un reclamo de la costa caribeña colombiana y tampoco les concede demasiada significación en sus escritos. Es probable que Fernández Madrid, como otros autores de la época, considerasen que las actividades extractivas, propias del dominio español, no eran sino una forma de retrasar el avance del que habían hecho gala los ilustrados. Evidentemente, sus razonamientos se harían desde la sensibilidad poética más que desde la científica que motivó a otros autores como Francisco José Caldas, que en su periódico publicó algunos artículos sobre la riqueza de metales preciosos de la Nueva Granada (Paniagua Blanc, 2021b).

## BIBLIOGRAFÍA


ALVINO FERNÁNDEZ, José Luis Álvaro (1962): J*osé Fernández Madrid y su obra en Cuba*, Archivo Nacional de Cuba, La Habana.

ARRIAZA, Juan Bautista (1829): *Poesías líricas I*, Imprenta Real, Madrid.

BELLO, Andrés (1981): *Obras Completas I*, La Casa de Bello, Caracas.

BLANCO, José Félix (ed.) (1876): *Documentos para la historia de la vida pública del libertador de Colombia, Perú y Bolivia* IV, La Opinión Nacional, Caracas.

CALDAS, José de (1849): S*emanario de la Nueva Granda*, París, Librería Castellana, 1849.

CARBAJAL LÓPEZ, David (2011): "Una liturgia de ruptura: el ceremonial de consagración y coronación de Agustín I", en *Signos históricos*, vol. 12, núm. 25, pp. 68-99.

CARILLA, Emilio (1979): *Poesía de la Independencia*, Ayacucho, Caracas.

DUQUE CASTILLO, Elvira (2013): *Aportes del pueblo afrodescendiente. La historia oculta de América Latina*, iUniverse, Bloomington.

EURÍPIDES, *Las fenicias*, Ediciones Clásicas, Madrid, 1998.

FERNÁNDEZ MADRID, José (1825): *Al público*, s.n., Bogotá.

FERNÁNDEZ MADRID, José (1825): *Exposición de... a sus compatriotas sobre su conducta política desde el 14 de marzo de 1816*, M. Stokes, Bogotá.

FERNÁNDEZ MADRID, José (1827): *Breve contestación en que el Dr. J. F. Madrid satisface con documentos a los cargos que le ha hecho el Sr. Restrepo en su Historia de Colombia*, Imprenta Española de M. Calero, Londres.

FERNÁNDEZ MADRID, José (1828): *Poesías*, Imprenta Española de M. Calero, Londres.

FERNÁNDEZ MADRID, José (1889): *Obras*, Fernando Pontón, Bogotá.

GARCÍA DE ARELLANO, Luis (1868): *Poesías cívicas y corona poética a los héroes de la independencia*, Duplimasters, México.

GROOT, José Manuel (1893): *Historia eclesiástica y civil de Nueva Granada IV*, M. Rivas, Bogotá.

HEREDIA, José María (1825): *Poesías*, Behr y Kahl, Nueva York.

HEREDIA, José María (1831a): "Poesías de José Fernández Madrid, Londres 1828", *Miscelánea. Periódico crítico y literario* (septiembre de 1831), pp. 114-117.

HEREDIA, José María (1831b) "La noche de luna. Oda", en *Miscelánea. Periódico crítico y literario* (octubre de 1831), p. 158.

HERRERA, José Hipólito (ed.) (1862): *El Album de Ayacucho. Colección de los principales documentos de la guerra de la Independencia del Perú, y de los cantos de victoria y poesías relativos a ella*, Aurelio Alfaro, Lima.

IBÁÑEZ, Pedro M. (1915): *Crónicas de Bogotá* II, Imprenta Nacional, Bogotá.

LATORRE BROTO, Eva (2020): "Contribuciones al estudio del filohelenismo en Hispanoamérica: cantos a la Grecia libre en la Gran Colombia", *Byzantion nea Hellás*, núm. 39, pp. 317-344.

LEZAMA LIMA, José; CAMPO, Ángel Esteban del y SALVADOR, Álvaro (eds.) (2002): *Antología de la poesía cubana II*, Verbum, Madrid.

MANZANO, Juan Francisco (1937), *Autobiografía, Cartas y Versos*, José Luciano Franco (ed.), Beruff Mendieta, La Habana.

MARTÍNEZ SILVA, Carlos (1889): *Biografía de d. José Fernández Madrid*, Bogotá, Fernando Pontón.

MELÉNDEZ VALDÉS, Juan (1832): *Poesías I*, Librería Hispano-Americana, París.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1913): *Historia de la poesía hispano-americana II*, Madrid, Victoriano Suárez, 1913.

OJEDA AVELLANEDA, Ana Cecilia (2005): "El diálogo poético entre José Fernández Madrid y Josefa Acevedo Gómez", *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, núm. 10, pp. 111-127.

OLMEDO, José Joaquín (1848): *Obras poéticas*, Imp. Europa, Valparaíso.

PANIAGUA BLANC, Marina (2021a): "La tragedia *Atala* de Fernández Madrid, entre la tradición clásica y el prerromanticismo", en Jesús Paniagua Pérez y Ángel Ruiz Pérez (eds.), *Visiones histórico-literarias de España y el Nuevo Mundo en la tradición clásica (siglos XVI-XIX)*, Peter Lang, Berlín, pp. 299-325.

PANIAGUA BLANC, Marina (2021b): "La literatura científica en la Nueva Granada. Minería de metales preciosos en el *Semanario de la Nueva Granada*", en en Jesús Paniagua Pérez, Daniele Arciello, Nuria Salazar Simarro, y Marta Fajardo de Rueda (eds.), *El Paraíso de Fura y Tena. Estudios sobre la plata en Iberoamérica. De los orígenes al siglo XIX*, Instituto de Humanismo y Tradición Clásica/ Instituto Nacional de Antropología e Historia, España/México, pp. 725-745.

PONTE DOMÍNGUEZ, Francisco José (1982): *Vida cubana de José Fernández Madrid*, El autor, Tampa.

RÍOS, José María (1813): *Al valiente coronel Bolívar*, Imprenta del Estado, Bogotá.

RIVAS, Raimundo (1932): *Escritos de don Pedro Fernández Madrid publicados con noticias sobre su vida y su época*, Minerva, Bogotá.

ROBERTOSON, Donald (1976): "Mexican Indian Art and the Atlantic Filter: Sixteenth to Eighteenth Centuries", en Fredy Chiapelli (ed.), *The First Images of America: The Impact of the New World on the Old I*, University of California Press, Berkeley, pp. 483-494.

RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada (2003): *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*, Universidad de Valencia, Valencia.

ROSELLI, Humberto (1950): "Los estudios de Medicina en Santa Fe de Bogotá durante la época de la independencia", *Revista de la Facultad de Medicina.* Vol. 19, núm. 4 (1950), pp. 164-174.

SÃO CARLOS, Francisco (1862): *A Assumpçao: poema composto em houra da Santa Virgem*, Garnier, Rio de Janeiro.

SERPA FLÓREZ, Fernando (1991): "José Fernández Madrid, médico y presidente", *Revista Col. Cirugía*, núm. 6-2 (1991), pp. 2-4.

SESEÑA, Natacha (1996): *Vida cotidiana en tiempos de Goya*, Ministerio de Educación y Cultura, Madrid.

TRIANA ANTORVEZA, Humberto (2005): "Dos colombianos en Cuba", *Boletín de Historia y Antigüedades*, núm. 828, pp. 65-94.

UNZUETA, Fernando (2007): "Escenas de lectura: naciones imaginadas y el romance de la historia en Hispanoamérica", en Ramón Maíz Suárez (ed.), *Nación y literatura en América Latina*, Prometeo, Buenos Aires, pp. 69-112.

VARGAS TEJADA, Luis (1857): *Poesías II*, José Joaquín Ortz (ed.), Ortiz, Bogotá.

VERGARA Y VERGARA, José María (1932): en *Obras III*, Daniel Semper, Bogotá, 1931.