

POÉTICA Y POLÍTICA EN LA ÉPICA RENACENTISTA: LA INFLUENCIA CLÁSICA EN *ELEGÍAS DE VARONES ILUSTRES DE INDIAS*, DE JUAN DE CASTELLANOS

Jorge Enrique Rojas Otálora

Universidad Nacional de Colombia — Bogotá

jerojaso@unal.edu.co

Este artículo revisa múltiples aspectos sobre las *Elegías de varones ilustres de Indias*, pero se centra en la presencia de pervivencias clásicas para señalar de qué manera Castellanos utiliza en su trabajo el modelo de la épica culta que se desarrolló en España a mediados del siglo XVI, determinado por las influencias italianas que, a su vez, remiten a la tradición épica grecolatina. Además, se señala cómo el nacionalismo español y la ideología imperial elaborada por la Casa de Austria constituyen un sustrato esencial de este proceso creativo.

Palabras clave: épica; tradición clásica; crónica de Indias; barroco; referencias mitológicas; Juan de Castellanos.

POETICS AND POLITICS IN RENAISSANCE EPIC. THE CLASSICAL INFLUENCE IN JUAN DE CASTELLANOS' *ELEGÍAS DE VARONES ILUSTRES DE INDIAS*

This article examines various aspects of *Elegías de varones ilustres de Indias*, (*Elegies of Illustrious Men of the Indies*) but it centers on the persisting presence of classical references in order to highlight the way in which Castellanos' work uses the model of the high epic which developed in Spain around the middle of the sixteenth century, determined by Italian influences which in their turn echo the Greek and Latin epic tradition; moreover, the article shows how Spanish nationalism and the imperial ideology of the house of Austria constitute a key underlying text in this creative process.

Keywords: Epic; Classic Tradition; Indian Chronicles; Baroque; Mythical References; Juan de Castellanos.

Así como en los mapas, Socio Seneción, los historiadores, relegando a las partes más extremas de sus tablillas cuanto escapa a su conocimiento, escriben a modo de excusa acotaciones como: “Lo de más allá, dunas áridas y plagadas de fieras” o “Sombrió pantano”, o “Hielo de Escitia”, o “Mar helado”, así también a mí, cuando ya con la redacción de las *Vidas Paralelas* llegué al límite del tiempo accesible al relato verosímil y transitable para la historia que se atiene a los hechos, a propósito de lo más antiguo me era correcto decir: “Lo de más allá, fantástico y patético, lo habitan poetas y mitógrafos y ya no ofrece garantía ni evidencia”.

Plutarco, *Vidas paralelas I* (151-152).

JUAN DE CASTELLANOS NUNCA DUDÓ del valor testimonial de su trabajo, y, sin embargo, la valoración de sus escritos ha sido objeto de controversia, pues sus analistas dudan si mirarlo desde la historiografía o desde la crítica literaria. Con todo, su estudio se ha realizado tanto desde la perspectiva histórica como desde la literaria, en la medida en que ha sido utilizado como rico testimonio de los procesos de la Conquista y como ejemplo significativo del barroco americano. Hay múltiples miradas que se pueden desarrollar sobre *Elegías de varones ilustres de Indias*, ya sea una lectura política, una perspectiva ecológica —subrayando su pasión por la naturaleza—, una sobre su ejercicio como poeta barroco y conceptista o sobre las diversas influencias que lo enriquecen.

De todas estas posibilidades, que comentaremos brevemente, hemos escogido la que tiene que ver con las influencias clásicas porque nos permite señalar, al mismo tiempo, la manera como nuestro autor es hijo de su tiempo y expresa una ideología imperial con la cual se identificaba plenamente. Este trabajo pretende mostrar de qué manera Castellanos utiliza en su trabajo el modelo de la épica culta que se desarrolló en España a mediados del siglo XVI, impregnado por las influencias italianas que, a su vez, remiten a la tradición épica grecolatina; del mismo modo, se quiere subrayar cómo el nacionalismo

español y la ideología imperial elaborada por la Casa de Austria se convierten en sustrato esencial de este proceso creativo.

El lugar de la enunciación

Castellanos se sitúa en una posición compleja, pues en la primera parte de su relato intenta reconstruir su propia experiencia en la exploración de las tierras americanas, pero en un segundo momento asume una perspectiva externa para reconstruir los hechos del pasado mirándolos desde lejos y confrontando las diversas versiones que llega a conocer; con todo, no logra situarse al margen del espacio histórico y, por lo tanto, no logra una distancia crítica que le permita acceder a una objetividad plena. Su texto se convierte en una mixtura que a veces es historia, a veces memoria, a veces testimonio, a veces autobiografía.

Se debe precisar, entonces, que Castellanos escribe con intención de cronista y que para ello recupera sus propios recuerdos, pero también retoma crónicas diversas y recoge testimonios de variada procedencia para verificar su información; llega a obtener hasta diez versiones de un mismo hecho y, sin embargo, utiliza toda clase de formas de cautela para presentar los resultados. En este sentido, se hace evidente que el autor tiene una verdadera conciencia histórica desde la cual asume un conocimiento que le permite configurar un relato veraz, porque parte de una situación privilegiada; cuando Castellanos señala, en el título de su trabajo, que tratará de los varones ilustres de Indias, delimita un espacio, el espacio que él, en buena medida, ha recorrido y enfrentado.

Si bien Castellanos no es un historiador profesional, formado en esta disciplina o consciente de los debates que se llevan a cabo en el seno de ella, sí funge como tal en cuanto asume el papel de cronista y se ubica intencionalmente al lado de todos aquéllos que han desempeñado esta labor. Uno de los elementos espaciales que surgen en la construcción del relato histórico es la noción de centro a partir del cual se establece un sistema de relaciones simbólicas que intentan dar cuenta de la realidad. En las *Elegías* se puede hablar de multiplicidad de centros o de un centro múltiple, en la medida en que la perspectiva del autor se orienta

por una arraigada fe cristiana, una sólida fidelidad a la Corona española y un afán de referir todas aquellas experiencias que le parecen dignas de ser notadas. Una primera contraposición que maneja Castellanos es la que establece el contraste entre el mundo cristiano al que pertenece y el mundo no cristiano de los indígenas americanos; del mismo modo, establece la contraposición entre el Imperio español, mundo civilizado, y las Indias como territorio salvaje que debe ser conquistado. Pero al mismo tiempo establece la contraposición entre la experiencia conocida y la naturaleza que se está descubriendo. En este punto, el autor está abierto al asombro, pero simultáneamente relaciona lo que ve o lo que le cuentan con un universo conocido, elaborado por toda la tradición cultural de la cual hace parte, como ocurre en el “Canto cuarto” de la Elegía I de la primera parte, cuando narra el asombro de los nativos a la llegada de los españoles, diciendo:

Salían a mirar nuestros nauios,
Boluian a los bosques espantados,
Huyan en canoas por los rios,
No saben que hacerse de turbados:
Entrauan y salian de buhios,
Iamas de estraña gente visitados
Ningún entendimiento suyo lleua,
Poder adeuinar cosa tan nueua.
Ansi mismo de nuestros Castellanos
Dezian viendo los con tal arreo
Si son Satiros estos, o Siluanos
Y ellas aquellas Ninphas de Aristeo:
O son Faunos lacibos y loçanos
O las Nereydes hijas de Nereo,

O Dryades que llaman, o Nayades
De quien trataron las antigüedades. (1.1.4)¹

El autor también desarrolla la noción de espacio propio, desde la cual analiza y califica la experiencia que está describiendo; se produce una profunda identificación entre persona y espacio en la medida en que surge la contraposición entre espacio propio y espacio ajeno; en este caso, entre espacio civilizado, el Imperio español, y espacio salvaje, las tierras americanas, delimitados por una serie de fronteras que llevan inevitablemente a introducir la idea de desplazamiento en el espacio o del cambio de un espacio a otro, como cuando describe el primer encuentro con los indígenas americanos en estos términos:

Mas la tierra morada proveyda
A los hombres y brutos animales
Quedó desde el Diluvio dividida
En dos partes que quasi son yguales
La una nunca vista ni sabida
Sino fue de sus mismos naturales,
Y aquesta tiene tan capaces senos
Como la otra harto poco menos.
Ay infinitas yslas y abundancia
De lagos dulces, campos espaciosos,
Sierras de prolixissima distancia
Montes excelsos, bosques tenebrosos,
Tierras para labrar de gran substancia,
Verdes florestas, prados deleytosos,
De cristalinas aguas dulces fuentes

1 Existen varias ediciones de las *Elegías*. Se ha consultado el ejemplar de la llamada Colección Rivadeneyra, Biblioteca de Autores Españoles (1847/1944). También se revisó la edición de la Biblioteca de la Presidencia de Colombia (1955) y la de Gerardo Rivas Moreno Editor (1997). Sin embargo, en la medida en que todas ellas modernizaban con cierta arbitrariedad grafía y ortografía, se acudió a la selección de Luis Fernando Restrepo (2004), que reproduce el texto en su forma original.

Diversidad de frutos escelentes.
Rios que cuando llegan a lo llano
Llevan sus aguas tan potente hilo,
Que son pequeños Ganges y Eridano
Y en su comparación el turbio Nilo:
Son arroyos Idaspes y el Rhodano
Ybragada que va siempre tranquilo,
Menos tienen que ver Cydnus y Rheno
Euphrates, Danubio y Amaceno. (1.1.1)

La citada contraposición, mundo cristiano - mundo pagano, parte del ideal religioso del cronista como proyección de la perspectiva teocéntrica que procede del mundo medieval. En esta óptica, Castellanos expresa el sentido misional con el que se asume la conquista española en América. Desde el reinado de los reyes católicos, España se ha convertido en la abanderada de la religión, y su papel en tierras americanas es la de una nación misionera en territorio de infieles. Este espíritu de cruzada se expresa en el concepto de guerra justa a los paganos y se sustenta en la experiencia de la reconquista contra los moros, que culmina con la toma de Granada el mismo año del Descubrimiento de América. “La actuación de los conquistadores españoles contra los indígenas es la proyección de la actuación de las cruzadas contra los infieles” (Ocampo xxxi). Este ideal fortaleció el sentimiento de martirio, como manera segura de obtener la salvación muriendo por la fe; en esta medida, el conquistador hace una doble apuesta, pues si muere en la lucha contra los paganos asegura el paraíso, y si sobrevive, asegura honor y riquezas, tal como se expresa en el discurso que Castellanos le atribuye a Colón, en el momento en que convoca a la gente que quiera acompañarlo en su expedición:

Pareceme que vemos hombres brutos
Que vienen a servir a nuestras gentes,
Pareceme que voy comiendo frutos
De los de nuestro mundo diferentes:

Y pareceme ver pueblos pollutos
De mil ydolatrias insipientes,
Pareceme que vamos a contiendas
Dignissimas de leyes y de enmiendas.
Pareceme ver rito de gentios
Que (para le comer) al hombre mata,
Pareceme ver otros señorios
Do con razon su peso se contrata:
Pareceme que ya vienen nauios
Lastrados de oro perlas y de plata,
Pareceme que veo tal riqueza
Que no puede medirse su grandeza.
Pareceme ver vno y otro seno
Bien proueydo de cualquier regalo,
Y gentes de vn vicio tan obsceno
Que por su fealdad no lo señalo:
Mas dandoles consejo de lo bueno
Quitaremos costumbre de lo malo,
Al fin sacaremos de este hecho
Merescimiento y honrra con prouecho. (1.1.1)

Ejemplo, entre muchos, de esta visión misional es la permanente referencia a la Virgen María por parte de Castellanos, que señala de manera permanente la devoción de todos los conquistadores por la madre del Redentor. Al terminar el citado discurso de Colón, afirma:

Es Dios el que gouierna, y es la guia
Y el principal autor de la jornada,
Y aquella benditissima Maria
A quien siempre tome por abogada:
En confiança suya se desvia
De tierras conocidas el armada
Mediante sus faoues nauegamos
Y ellos nos han de dar lo que buscamos. (1.1.1)

Del mismo modo, y en la misma perspectiva, Castellanos incluye múltiples relatos de cómo la invocación a la Virgen permitió superar situaciones adversas; dentro de estos testimonios, insiste, en particular, en los milagros que llevaron a establecer el culto de la Virgen de Chiquinquirá, en cuyo proceso de verificación de milagros Castellanos hizo parte del jurado.

Otro lugar desde el cual se sitúa Castellanos para mostrar el Nuevo Mundo es el de su entusiasmo por la naturaleza. En una época de descubrimientos geográficos y científicos, el hombre del Renacimiento se abre a la pasión por el conocimiento. Las plantas, los animales, los recursos minerales, los accidentes geográficos son temas en los que el autor se detiene con morosidad. La perspectiva antropocéntrica propia del Renacimiento se expresa en la descripción del medio natural y, particularmente, en la valoración geográfica de las relaciones del hombre con el paisaje natural.

En las descripciones geográficas, Juan de Castellanos y los cronistas renacentistas se preocuparon por describir la inmensidad de las montañas, la impenetrabilidad de las selvas, los problemas de la navegación en el río Magdalena y sus afluentes, la inmensidad de las llanuras y los múltiples problemas en la comunicación entre las diversas regiones, objeto de la conquista y colonización.

El interés por la naturaleza se manifestó en la Geografía Botánica, con un gran deseo de conocer las plantas utilizadas por los indígenas para su alimentación y medios medicinales. Aparecen descripciones botánicas sobre el tabaco, el maíz, la papa, la coca, el tomate, el ají, el árbol de la calabaza, la ahuyama, la guadua, la diversidad de palmas y helechos, las leguminosas y las frutas americanas como la curuba, la piña, la papaya y muchas otras. (Ocampo xxiii)

Pero Castellanos también se asume como poeta, y su formación en la preceptiva literaria expresa valores que van desde lo medieval hasta lo barroco. Alvar ha señalado cómo los conquistadores llevan

una tradición literaria que elaboraron en las nuevas tierras: “Y, allí Jiménez de Quesada y Juan de Castellanos hablaban de retórica y podían pronunciarse tradicionalistas o italianizantes” (40). Medievales son sus alusiones a Juan de Mena y renacentistas sus imitaciones de Garcilaso, como cuando hace que los castellanos hablen en octavas reales y los indios en endecasílabos con rima al medio, siguiendo el modelo de la *Égloga* II.

Buen conocedor de la retórica renacentista², elaboró el concepto de agudeza y llenó sus *Elegías* de este tipo de expresiones, evolucionando hacia formas conceptistas en expresiones como “Huye de la razón en amor ciego” (1.2.2), al iniciar el relato que explica la derrota de la guarnición que Colón había dejado en La Española; “Ser tales visiones tan feroces / Que tapan los caminos a las voces” (1.2.2), para indicar el terror que los caballos causan en los nativos; “Diligencia parió buena voluntad”, para indicar el atrevimiento que fue necesario para cruzar el mar. Castellanos también explora el arte de la metáfora en una perspectiva que se puede ver como precursora del culteranismo por su originalidad. Llama “fumantes basiliscos” a los cañones, “acerados obeliscos” (1.1.1) a las espadas; para referirse a la navegación dice “arar prolijas aguas” (1.1.5), y “Nevada de flechas y de dardos afilados” (1.6.6), para indicar la copiosa fuerza de un ataque indígena.

El simple hecho de que Castellanos decida sustituir la prosa por el verso es ya un indicio muy significativo de que a la intención inicial, la crónica, se superpone una intención literaria. Pero, a diferencia de los poetas italianos del Renacimiento, se rehúsa a mezclar realidad y ficción en su poema: “Ansí que no diré cuentos fingidos / Ni me fatigará pensar ficiones” (1.1.1).

Lectura política

El desarrollo de la épica culta española se da en la segunda mitad del siglo XVI y se dedica a exaltar la figura de Carlos I (*Carlo famoso*,

2 Para un estudio detallado de la presencia de la retórica renacentista en la obra de Castellanos, es necesario remitirse al prolijo trabajo de Vicente Reynal, en el que hace un amplio análisis de la *Elegía* VI de la primera parte.

1566, de Luis Zapata), la de don Juan de Austria (*La Austriada*, 1584, de Juan Rufo) o los temas americanos (*La Araucana*, 1569-1589, de Ercilla, y *Arauco domado*, 1596, de Pedro de Oña).

Para entender de qué manera todos estos elementos se integran en la obra de Castellanos, es oportuno remitirse a la tesis doctoral de Lara Vilá y Tomás, *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, que hace un estudio de los textos épicos producidos en la España del quinientos y la manera en que la mayor parte de ellos se integraron en una finalidad propagandística; la investigación se sustenta en la hipótesis de que la mayoría de las representaciones artísticas de la época hacen parte de un artefacto cultural en el que se plasma la constante negociación que en ese momento se daba entre ideología y textualidad, y que explica tanto el lugar histórico como político que ocupó la épica en el siglo XVI. La investigadora señala que buena parte de esta producción se apoya en la tradición virgiliana, por lo cual la épica renacentista es una reescritura que pretende adaptar a las circunstancias nacionales el modelo de celebración tanto del *princeps* como de un régimen político, tal como lo estableció Virgilio. Estudia de qué manera la Casa de Austria impuso una imagen mítica y simbólica a partir del mito imperial virgiliano y cómo esta imagen se expresó, entre otras manifestaciones, en la épica.

Al realizar una revisión general del corpus épico, Vilá se centra en una lectura política que permite establecer el mayor o menor grado de cercanía con el modelo latino, así como de imitación de los autores más relevantes de la época: Ariosto, Tasso y Camoens, quienes determinan las grandes tendencias de la épica quinientista. Uno de los aspectos que se debe subrayar para lo que aquí interesa es la elección del tiempo histórico de los poemas y su vinculación con el presente, lo cual explica por qué una parte importante del mencionado corpus posee una naturaleza netamente histórica, que se opone a la aproximación legendaria o ficticia propuesta por los demás modelos. Al respecto señala Vilá:

La épica hispánica del XVI procede, al igual que en la *Eneida*, a reescribir la historia de España hasta el momento presente, hasta un momento culminante (por lo general una victoria militar) que se presenta como el principio de una era de futura prosperidad universal en la que el mundo será gobernado por un monarca español. (17)

Independientemente de las discusiones que pueda generar esta tesis, lo interesante es que elabora un amplio contexto en el que se debe inscribir la obra de Castellanos y, además, termina el análisis con una reflexión sobre los poemas históricos que conciernen a la época filipina y a los poemas que tratan sobre el Descubrimiento y la Conquista de América. Hace un análisis detallado de *La Araucana*, texto que considera

el modelo nacional de los numerosos poemas dedicados a la narración de las conquistas ultramarinas de los españoles. Por tanto, sólo el estudio del poema de Ercilla ilustra, como ningún otro, los presupuestos fundamentales de esta clase de poemas históricos, razón por la cual no se ha considerado un estudio a profundidad de los demás miembros de este grupo. (19)

Aquí precisamente se produce el encuentro de la investigación de Vilá con la propuesta que se pretende desarrollar en este artículo. La obra de Castellanos hace parte de ese grupo de textos que Vilá no estudia porque simplemente los ubica entre los que siguen el modelo de Ercilla, con lo cual abre un panorama que confirma lo que venimos afirmando, pues si bien Castellanos es un atento lector de Ercilla, no tiene un proyecto ideológico definido y expreso pero se identifica con una visión del mundo presente en la época y en los autores que elabora.

Las *Elegías de varones ilustres de Indias* están compuestas por 113.609 versos, entre los que predominan las octavas reales, pero también hay sonetos, redondillas y otras formas poéticas. La obra narra los acontecimientos más importantes desde el Descubrimiento

de América hasta la sublevación de las alcabalas en la provincia de Tunja en 1592, destacando a los principales protagonistas de dichos acontecimientos. Consta de cuatro partes: la primera se inicia con el descubrimiento del Nuevo Mundo y narra las primeras conquistas en Borinquen, Cuba, Jamaica, Trinidad, Cubagua y Margarita mediante 54 cantos que se organizan en quince elegías. La segunda parte narra el descubrimiento, la conquista y la colonización de Venezuela y de Santa Marta en cuatro elegías. La tercera parte refiere hechos históricos de Cartagena, Popayán, Antioquia y Chocó, en el Nuevo Reino de Granada, mediante lo que el autor denomina “elogios”. La cuarta parte también narra acontecimientos del descubrimiento y conquista de diversos territorios del Nuevo Reino de Granada.

Castellanos utilizó fuentes primarias y secundarias e incluyó sus propios recuerdos, ya que fue protagonista y testigo de muchos de los hechos relatados, pero igualmente recogió numerosos testimonios que cotejó para llegar a su propia síntesis. Se basó en muchas obras de cronistas de Indias como Fray Bartolomé de las Casas, Fray Pedro de Aguado, Pedro Cieza de León, Gonzalo Jiménez de Quesada, Gonzalo Fernández de Oviedo, Francisco López de Gomara y muchos otros.

Parece ser que realizó una primera redacción en prosa entre 1561 y 1562. Hacia 1577 hizo la primera versificación de la primera parte, según él, por insistencia de sus amigos, quienes “enamorado de la dulcedumbre del verso con que don Alonso de Ercilla celebró las guerras de Chile quisieron que las del mar del Norte también se cantasen con la misma ligadura que es en Octavas rithmas” (4, “Prólogo”). Hacia 1585 tenía las dos primeras partes organizadas en unos 35.000 versos; entre 1587 y 1589 culmina la tercera parte, y entre 1590 y 1592, la cuarta. En 1589 publicó en Madrid la primera parte y en 1601 remitió a España la cuarta parte dedicada a Felipe III.

Influencias clásicas

En medio de su compleja narración, el autor acude de manera permanente a los modelos culturales de que dispone y que están estrechamente ligados con la cultura clásica³. Es necesario subrayar que la concepción misma de las *Elegías de varones ilustres de Indias* se entiende como expresión estética de unos valores en los cuales se formó y que compartía con sus lectores ideales, el primero de ellos, el rey. La épica culta del siglo XVI pretende crear un mundo heroico similar al de las epopeyas clásicas, pero, al mismo tiempo, “el poeta épico culto tiene una evidente voluntad de estilo, plasma su personalidad en la obra y deja constancia de su nombre” (Pedraza y Rodríguez 94).

Se ha señalado el uso de elementos de la tradición épica por parte de Castellanos, quien utiliza recursos que perviven en el gusto popular. No sería difícil encontrar ejemplos que parecen repetir el tono del *Cantar de Mío Cid*. Sin embargo, nos interesa aquí subrayar la influencia clásica, y por ello es preciso detenerse en la manera como el autor reelabora esta tradición. El estilo y el metro de la épica culta española se configuran a través de las traducciones de autores clásicos; un ejemplo significativo es la versión que hace Gregorio Hernández de Velasco de la *Eneida*, y cuyo éxito se expresa en las sucesivas reimpresiones que se hicieron entre 1555 y 1614.

-
- 3 No es pertinente desarrollar aquí el tema de las influencias clásicas en su amplitud; solamente se pretende ilustrar el papel de las influencias clásicas en una obra que se ubica en el contexto ideológico y poético de fines del Renacimiento. Por lo demás, hay excelentes trabajos sobre el tema, en particular el prolijo y erudito tratado del médico venezolano Isaac Pardo, *Juan de Castellanos. Estudio de las Elegías de varones ilustres de Indias* (especialmente el capítulo 3 de la segunda parte, “Reflejos de la Antigüedad clásica”), y el de Monseñor Mario Germán Romero, *Aspectos literarios de la obra de Juan de Castellanos*. En particular, el capítulo 12 de éste último, “La Antigüedad clásica en las Elegías”, organiza una especie de diccionario que a lo largo de más de 70 páginas pasa revista a las referencias que el tunjano incluyó en su extensa obra. Estos dos trabajos han sido especialmente útiles para ilustrar este aspecto.

Es oportuno acudir a los trabajos de Gilbert Highet⁴ para entender de qué manera Castellanos expresa su contexto literario, en el que abundan las llamadas epopeyas del Renacimiento, escritas en lenguas modernas, y que el estudioso inglés divide en cuatro clases, empezando por la imitación directa de la epopeya clásica, representada por la *Franciada* de Ronsard, y siguiendo con las epopeyas sobre aventuras heroicas contemporáneas escritas a la manera clásica. Dentro de éstas se incluye *Os Lusíadas*, publicada en 1572 por Luis de Camoens, y *La Araucana*, de Alonso de Ercilla, cuya primera parte se publicó en 1569 y cuya edición completa apareció en 1590. En la tercera clase entran las epopeyas de hazañas caballerescas medievales penetradas por la influencia clásica, aunque en este caso el modelo suele ser Lucano con su *Farsalia*, en la medida en que se narran asuntos tomados de la historia reciente. Con todo, la valoración de esta clase de textos ha sido problemática, pues

Son una mezcla de tres ingredientes principales: complicadas crónicas de aventuras caballerescas de tiempos remotos, episodios de amor romántico en la manera que comenzó en la Edad Media y continuó a lo largo del Renacimiento, y elementos grecorromanos de todas clases, desde lo más baladí hasta lo más esencial. (Higuet 1: 230)

La cuarta clase de la epopeya renacentista la constituyen las epopeyas religiosas que desarrollan temas de la tradición cristiana pero siguiendo el modelo clásico, en particular, la *Eneida* de Virgilio. Todos estos tipos de epopeya están contruidos sobre la tradición clásica grecolatina, por lo que sin este hipotexto no se pueden entender. Según Highet, la imaginación y el pensamiento clásico penetran

4 No es éste el lugar para debatir conceptos como “modelos clásicos” o “influencias clásicas”; remito al lector interesado a textos ya consagrados sobre el tema como el citado de Gilbert Higuet o el de Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, o a trabajos más recientes como el de Juan Antonio López Férez (ed.), *La épica griega y su influencia en la literatura española*.

todas las epopeyas del Renacimiento; hay que subrayar que la crítica posterior no ha sido muy indulgente con este tipo de texto.

Es un género abocado al fracaso, que no posee suficiente autonomía respecto a la épica clásica y, por tanto, se limita a reproducir esquemas ya fosilizados. La acumulación de elementos mitológicos, desconectados del entorno, resta agilidad al relato, que en muchos casos resulta extremadamente pesado e incapaz de suscitar el entusiasmo y la exaltación que el género requiere. (Pedraza y Rodríguez 95)

Incluso las epopeyas cristianas, en las que el elemento sobrenatural está representado por Dios, Jesucristo, los ángeles y los demonios, se expresan en términos propios de la mitología grecorromana elaborados por los poetas clásicos. Es en este contexto donde se deben ubicar las *Elegías de varones ilustres de Indias*, pues si bien la primera redacción en prosa, de la primera parte, data de los años 1561-1562, la versificación comenzó hacia 1578. Aunque son muchos los ejemplos que evidencian imitaciones de sus contemporáneos, es más lícito decir que todos, Castellanos y los demás autores de la segunda mitad del siglo XVI, no hacen más que seguir los modelos clásicos de Grecia y Roma, si bien con los matices propios de una retórica renacentista y prebarroca representada por la presencia de agudezas de ingenio y especialmente por la elaborada y original utilización de la metáfora y de la metonimia⁵. Se puede destacar, por ejemplo, el conceptismo ya presente en el lenguaje de las *Elegías*, utilizado como anzuelo para generar la participación del lector desafiando los enigmas que se le proponen.

Sin embargo, lo que se debe subrayar es el predominio de la imitación de los clásicos⁶. Los discursos tanto de españoles como de nativos

5 Para un estudio cuidadoso de los “tropos” en la obra de Castellanos es necesario remitirse al prolijo trabajo de Reynal ya citado.

6 Sobre este punto conviene remitirse a López Férez, quien afirma: “Desde el punto de vista metodológico creemos oportuno desde el principio plantearnos la pregunta de qué entendemos por influencia de la literatura griega (en este caso la épica) en la española. Es bien sabido que depende del concepto y

siguen el modelo de Tito Livio; las descripciones de las batallas se basan en el estilo con que Homero presenta las batallas. “Pero en cuanto a los detalles del lenguaje, de la estructura estrófica y los artificios retóricos, sigue a Camoens, a Tasso y a Ercilla” (Pérez Botero 34).

Diversos estudiosos de las *Elegías* han dejado testimonio de los acentos clásicos en la obra de Castellanos. El venezolano Isaac J. Pardo recoge lo señalado por Vergara y Vergara en la *Historia de la literatura en la Nueva Granada*, y en las anotaciones de don Miguel Antonio Caro en su ensayo sobre el texto, en el que confiesa que “sólo a saltos ha leído a Castellanos, consultándole acá y allá, según el punto histórico que ha tenido ocasión de estudiar”, justificándose un poco en la edición que tuvo a la mano, que fue la de Rivadeneyra:

[...] con sus grandes páginas y menudo tipo, no acierta uno a decidir si más está destinada a hacer sabios o a hacer ciegos. Y si a esto se agregan para el que abre por el principio el tomo de Castellanos, aquellas largas columnas atestadas de octavas reales, con la perspectiva de más de cien mil versos, llenos de escabrosidades de lenguaje y de métrica, es de dudar que haya en este siglo XIX muchos que lean de seguido, en condiciones semejantes, aquel escritor del siglo XVI. (Caro 10)

También María Rosa Lida y José Manuel Rivas Sacconi se interesaron por reseñar los ecos clásicos de las *Elegías*, aunque es importante precisar que en muchas ocasiones las referencias clásicas de Castellanos son un reflejo de las que aparecen en la obra de Fernández de Oviedo. Señala Lida, citada por Pardo, una verdadera curiosidad, en la medida en que dos versos de Castellanos

método que el estudioso tenga y prefiera a la hora de aplicarlos a los estudios literarios. Nosotros hemos procurado mantenernos entre Escila y Caribdis con tal de llegar a puerto: no olvidamos las citas directas, expresas, o sea, la influencia directa de una literatura sobre otra; pero lo normal es encontrarnos con la presencia de temas, motivos, resonancias literarias griegas más o menos explícitas o veladas, adaptadas, casi siempre, a las necesidades de cada autor y época” (361).

Doña Luisa, otra Castianira
A quien Homero pinta soberana (1.5.2)

se refieren a un personaje que aparece una sola vez en la *Ilíada*, en el canto VIII, en el que Homero dice: “la hermosa Castianira, en cuerpo semejante a las diosas”. Del mismo modo, los versos de la “Introducción” a la segunda parte de las *Elegías*, en los que el autor dice:

No falta gentileza en Deidamia
Ni belleza que las antigüedades
Quisieron collocation en Hipodamia.
Con otras aozibles qualidades (2, “Introducción”)

Y así una buena cantidad de ejemplos no solamente de Homero, sino también de numerosos autores latinos, particularmente de Horacio, como cuando se refiere al naufragio de la flota de Bobadilla:

De velas ni de remos ayudado,
Huye del mar el triste navegante.
¿Adónde vas, adónde, desdichado?
¿No ves cien mil peñascos por delante?
En mar estás de muerte rodeado... (1.3.4)⁷

que son claras reminiscencias de las *Odas* horacianas, particularmente de la Oda XIV del libro primero, cuyo comienzo citamos en la versión libre de Alfonso Cuatrecasas.

¡Oh, nave, nuevas olas te devolverán al mar!
¿Qué haces? ¡Llega animosamente a puerto!
¿Acaso no ves tu costado desprovisto de remos
y cómo gimen el mástil, roto por el veloz Africo,
y tus vergas,
y que sin maromas tu carena puede resistir apenas
un mar bravío? (Horacio 20)

7 Se cita por la edición de Rivadeneyra.

Del mismo modo, en la “Historia del Nuevo Reino de Granada”,
IV parte, recuerda la *aurea mediocritas* horaciana diciendo:

Iusto será tractar del fundamento
de Tunja, donde tengo mi reposo
con vna mediania de sustento,
sin aspirar a don mas fructuoso,
porque si rico es quien es contento,
yo lo soy sin recurso grandioso
vn dia victo es mas no soy pobre,
pues no me falta ya que no me sobre (4.18, “Nuevo Reino”)

En la mencionada versión de Horacio se encuentran los siguientes versos de la Oda x del libro segundo:

El que prefiere un feliz término medio
ni, prudente, tiene la sordidez de un techo miserable
ni, más austero, posee una mansión envidiable. (56)

María Rosa Lida, según precisa Pardo (144), reconoció versos de Terencio, de Marcial, de Publio Siro, como “Comes facundus in via pro vehiculo est”, que Castellanos utiliza entreverado con los versos en español, a manera de cita, en los siguientes términos:

Porque como se ve por experiencia
Vehiculo no poco provechoso
Est comes jucundissimus in via (4.17, “Nuevo Reino”)

Rivas Sacconi (16) también destaca claras referencias a Cicerón en sus *Oficios*, imitaciones de Plinio en su *Historia natural* y de Ovidio en sus *Metamorfosis*. Precisa Pardo (148) cómo en el canto vi de la primera elegía de la primera parte, al explicar cómo se difundió la noticia del descubrimiento al regreso de Colón a España, Castellanos elabora ocho octavas de las cuales las cuatro primeras

son imitación de Ovidio y las cuatro siguientes de Virgilio, y señala que Ovidio es recordado con frecuencia, como cuando en la cuarta parte, “Historia del Nuevo Reino de Granada”, dice:

Y de transformaciones dicen tantas,
Que, si hiciésemos memorias dellas,
De solas se haria mas volumen
Que el otro del poeta sulmonense. (4, “Nuevo Reino”)

Baste para demostrar la influencia ovidiana citar dos imitaciones de *Metamorfosis*. La primera es el episodio de una serpiente monstruosa que sigue el relato de Cadmo en los siguientes términos:

Encima la barranca, poco llano,
Con arboleda clara que tenía,
En un troncón que vido más cercano
Arrimó la ballesta que traía;
Atrás dio luego salto bien lejano
Porque le pareció que se movía,
Huyendo con más ímpetu que cebra,
Por conocer al claro ser culebra.
El cuello levantó la bestia fiera,
Y luego la trisulca lengua saca;
Meneó la cabeza, la cual era
No de menor grandeza que de vaca;
La lumbre de los ojos reverbera
Para mayor temor del alma flaca
Mas con oír rumor se estuvo queda
Debajo de la selva y arboleda. (2.2.2)⁸

No es más que una primorosa elaboración del episodio mítico para resaltar el peligro en que se encontraron los conquistadores. La

8 Se cita por la edición de Rivadeneyra.

moderna traducción española de Álvarez e Iglesias puede dar una idea de la manera como Castellanos elabora su inspiración:

Se alzaba un antiguo bosque nunca violado por segur alguna y en medio de una cueva densamente poblada de ramas y mimbres que formaba un arco bajo gracias al ajuste de sus piedras, fértil por sus abundantes aguas; allí estaba escondida en la cavidad una serpiente de Marte ornada con crestas y oro: sus ojos brillan de fuego, todo su cuerpo está hinchado por el veneno, y tres lenguas se agitan, en tres filas se alzan sus dientes. Después de que los procedentes de la nación tiria tocaron este sagrado bosque con funestos pasos y resonó la urna sumergida en las aguas, sacó la cabeza de la profunda cueva la azulada serpiente y emitió horripilantes silbidos: cayeron de sus manos las urnas y la sangre abandonó su cuerpo y un repentino espanto se adueña de sus aturcidos miembros. (Ovidio 3.28-40)

Del mismo modo, Castellanos mezcla a los autores latinos utilizando de ellos cuanto le conviene; con frecuencia pone versos de Virgilio al lado de los de Ovidio. Del autor mantuano toma textos provenientes de las *Geórgicas* y de la *Eneida*. Son muchos los ejemplos que en su momento presentaron Caro, Rivas Sacconi, Lida y Pardo. Baste para ilustrar esta situación la más extensa de las imitaciones virgilianas que se refiere a la Fama y que se toma de la *Eneida* (4.173ss.).

[...]

Del murmurio y ardores desta llama
Nace la gran gigante dicha Fama.
Hermana fue de Ceo y Encelado,
En fuerza y en grandeza más pujante,
De lo que puede ser en lo criado
Escucha singular y vigilante:
Su cuerpo tan terrible y encumbrado
Que por lo menos se juzga ser Atlante,
Pues su conversación es en el suelo

Y junta la cabeza con el cielo.
A lo más alto sube sin escala,
No tiene su mirar impedimento,
De plumas son sus ojos y sus galas,
De ver y de mirar es el intento;
Ayúdase de muy ligeras alas,
Veloces mucho más que las del viento;
Tienen todas sus plumas y cañones
Ojos a la manera de pavones.
Y siempre vigilante y advertidos
Harto más que de Argos se nos cuenta;
Ansimismo posee mil oídos
Por do percibe lo que representa;
Cuantos nacieron son sus conocidos,
O ya con gran honor o gran afrenta,
A veces es feroz, á veces mansa
Y cuanto más camina menos cansa,
Tiene desde los ojos plantas
En voces y en murmullos muy enteras
Cien mil bocas y lenguas y gargantas. (2.2.6)⁹

Para ilustrar de dónde le viene la inspiración y cómo elabora Castellanos su texto, se cita el fragmento virgiliano en la traducción de Rubén Bonifaz Nuño:

Al instante la Fama va por las magnas urbes de Libia,
la Fama, el mal junto al cual ningún otro es más rápido;
vive en la movilidad y fuerzas adquiere marchando;
parva por el miedo primeo, luego se eleva a las auras
y anda en el suelo y la cabeza entre las nubes esconde.
Por ira hacia los dioses la madre Tierra irritada
—última hermana, como cuentan Ceo y Encélado—,

9 Se cita por la edición de Rivadeneyra.

la engendró, célere por los pies y las alas veloces,
monstruo horrendo, ingente, que cuantas plumas tiene en el cuerpo,
tantos ojos en vela; debajo (de decir admirable)
tantas lenguas; cuantas bocas suenan, yergue tantas orejas.
De noche vuela, en medio del cielo y la tierra, en la sombra,
estridente, y no entorna en el dulce sueño los ojos;
espía, en la luz, se sienta, o del sumo techo en la cumbre
o en las altas torres, y a magnas urbe aterra a menudo:
tan tenaz de falsía y error cuanto de verdad, mensajera [...] (*En.* 4.173ss.)

En cuanto a referencias explícitas a la mitología clásica, Castellanos, al comenzar su canto, precisa que ese no es su tema diciendo:

Ni me parece bien ser importuno
Recontando los celos de Vulcano
Ni los enojos de la diosa Iuno,
Opuestos al designio del Troyano,
ni palacios aquosos de Neptuno
ni las demas deidades de Océano,
ni cantare de Doris y Nereo,
ni las varias figuras de Protheo.
Ni cantaré fingidos beneficios
De Prometheo, hijo de Japecto. (1.1.1)

Lo cual cumplió cabalmente, aunque sí utilizó profusamente las referencias mitológicas, a tal punto que si el lector no está informado sobre las historias antiguas, no entenderá buena parte de las referencias. Es evidente el conocimiento que tenía Castellanos de los autores clásicos; seguramente su formación eclesiástica lo puso en contacto estrecho con el latín y con los modelos de la literatura de Roma antigua que se utilizaban para su enseñanza; sin embargo, también se hace evidente su cercanía con Homero y con la mitología griega.

Conclusiones

Juan de Castellanos asume conscientemente el papel de cronista, y aunque él tiene total claridad sobre el valor testimonial de su trabajo, a menudo la crítica lo valora más desde la perspectiva literaria que desde la histórica. En su texto pretende configurar un relato verídico que dé cuenta de los personajes y los hechos más significativos en el Descubrimiento y Conquista de las Indias; acoge una posición orientada por su fe cristiana, su fidelidad a la Corona española (que se ha convertido en líder del mundo cristiano), y considera su papel en las tierras recién descubiertas como una misión evangelizadora; pero también se encuentra determinado por los ideales caballerescos de corte medieval que impregnaban a los conquistadores.

Para desarrollar estas ideas, Castellanos acude a la tradición clásica pero dentro de la concepción renacentista propuesta por autores como Tasso, Camoens y Ercilla; sin embargo, su discurso se enmarca dentro de la imagen mítica y simbólica elaborada por la Casa de Austria para exaltar el Imperio español. Si bien las *Elegías de varones ilustres de Indias* reciben la influencia clásica a través del paradigma de la épica histórica del quinientos, él se decanta por el modelo establecido por Ercilla en *La Araucana* para mostrar las nuevas realidades. A partir de este esquema, la elaboración del texto de Castellanos se enriquece con una amplia variedad de ejemplos tomados de los textos clásicos de Grecia y Roma, con los matices propios de la cultura renacentista y prebarroca en la que se sitúa, pero teniendo como hipotexto permanente el amplio acervo de la tradición grecolatina.

Obras citadas

Ediciones de las Elegías

Castellanos, Juan de. 1847/1944. *Elegías de varones ilustres de Indias*.

Edición de C. de Buenaventura. Biblioteca de Autores Españoles, tomo 4. Madrid: Imprenta Rivadeneyra.

- Castellanos, Juan de. 1955. *Elegías de varones ilustres de Indias*. 4 vols. Edición de la Presidencia de la República de Colombia. Bogotá: Editorial ABC.
- Castellanos, Juan de. 1997. *Elegías de varones ilustres de Indias*. Edición de G. Rivas Moreno. Bogotá: Gerardo Rivas Moreno Editor.
- Castellanos, Juan de. 2004 *Antología crítica de Juan de Castellanos. Elegías de varones ilustres de Indias*. Edición y prólogo de L. F. Restrepo. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Trabajos sobre las Elegías

- Alvar, Manuel. 1972. *Juan de Castellanos, tradición española y realidad americana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Caro, Miguel Antonio. 1879/1955. “Joan de Castellanos”. Reimpreso en *Juan de Castellanos. Elegías*, 7-44. Bogotá: Editorial ABC.
- Curtius, Ernst Robert. 1948/1975. *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Higuet, Gilbert. 1949/1978. *La tradición clásica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Horacio. 1986. *Obras completas*. Introducción, traducción y notas de A. Cuatrecasas. Barcelona: Planeta.
- López Férez, Juan Antonio (ed.). 1994. *La épica griega y su influencia en la literatura española*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- Ocampo López, Javier. 1997. Prólogo a *Elegías de Varones Ilustres de Indias* de Juan de Castellanos. Bogotá, Bucaramanga: Gerardo Rivas Moreno Editor.
- Ovidio. *Metamorfosis*. 1999. Edición de C. Álvarez y Rosa Ma. Iglesias. Madrid: Cátedra.
- Pardo, Isaac J. 1961/1997. *Juan de Castellanos. Estudio de las Elegías de varones ilustres de Indias*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., y Milagros Rodríguez Cáceres. 1997/2007. *Las épocas de la literatura española*. Barcelona: Ariel.
- Pérez Botero, Luis. 1975. “Contenidos barrocos en las *Elegías* de Juan de Castellanos”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 4, n.º 4: 27-37.

- Plutarco. 1985. *Vidas Paralelas I*. Traducción de A. Pérez Jiménez. Biblioteca Clásica Gredos 77. Madrid: Gredos.
- Restrepo, Luis Fernando (ed.). 2004. *Antología crítica de Juan de Castellanos. Elegías de varones ilustres de Indias*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Reynal, Vicente. *Poética clasicista en el Siglo de Oro español: el caso de las Elegías de varones ilustres de Indias de Juan de Castellanos*. <http://cuhwww.upr.clu.edu/exegesis/ano10/v27/vreynal.html> (consultado el 10 de julio de 2009).
- Rivas Sacconi, José Manuel. 1949. *El latín en Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Romero, Mario Germán. 1978/1997. *Aspectos literarios en la obra de Juan de Castellanos*. Bogotá: Selene.
- Vilá y Tomás, Lara. 2001. *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Virgilio. 2006. *Eneida*. Introducción, versión rítmica y notas de R. Bonifaz Nuño. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Bibliografía

- Leonard, Irving A. 1949/2006. *Los libros del conquistador*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Meo Zilio, Giovanni. 1972. *Estudio sobre Juan de Castellanos*. Firenze: Valmartina.
- Romero, Mario Germán. 1964. *Joan de Castellanos, un examen de su vida y de su obra*. Bogotá: Banco de la República.