

JUAN DE CASTELLANOS, POETA AMERICANO

En el silencio de la noche y a la luz de “cuatro candelabros de azófar”, en el escritorio grande, los grandes ojos del cura beneficiado de la Iglesia de Tunja, se inclinaban a las hojas en blanco por espacio de cuarenta años, para llenarlas con la imagen de la América que hizo suya con sus hazañas de soldado y la genialidad de su pluma. Olvidábase del trajín del día; de la reconstrucción y arreglo de la Iglesia Mayor, de la dirección y organización de los coros, de la administración de sus propiedades y la dirección de sus esclavos, del adoctrinamiento de indígenas, de la lentitud de la vida tras los fragorosos años del vagar y combatir; olvidábase incluso de sus contertulios habituales de la atarazana en los lentos atardeceres; del diseño de la gran portada de la Iglesia, la más bella de Arte Colonial neogranadino, cerrando la mente al presente, se iba invadiendo su cerebro con los fantasmas de los hechos pasados. Era un tenaz esfuerzo de memoria. Iba sin prisa, situando y ordenando. Tras el recuerdo el sueño, tras el sueño la anécdota. Tras ella, la imaginación reconstruyendo ambientes y cuadros, sucesos y seres humanos. Colosal mundo interno el de Juan de Castellanos al que no bastó la obra en prosa comenzada en 1569 a los 47 años, sino que hubo de reiniciarla en verso en 1577 a los 56 años, para durar en la tarea hasta más de 87 años. Ciento cincuenta mil versos no fueron suficientes para expresar ese mundo, pues al terminar sus andanzas por el Nuevo Reino de Granada y acostumbrado a la grata nocturna compañía, miró a Panamá y a México con el propósito de relatar la historia. Pensando acaso en ellos y en la grandeza del Virreynato de Cortés, le sorprendió la muerte.

Largos caminos iba recorriendo. Largos caminos simbolizan su obra como lo repite una y otra vez. Al llegar a determinadas jornadas se siente el descanso de la amable pausa:

Gracias al cielo doy que al fin me veo
En el pobre rincón de la morada

dice, por ejemplo, cuando inicia la "Historia del Nuevo Reyno".

Desde una de las múltiples jornadas o caminos "La Elegía V, a la muerte de Don Diego Colón", observando el hilo narrativo, me detendré en ciertos aspectos de las *Elegías* hasta situar a Don Juan en una definida posición estética para enfocar, en pequeña selección, valores de Castellanos, poeta. Así:

- I — Técnica Narrativa —
- II — Intención y obra —
- III — Castellanos, poeta —

I. TÉCNICA NARRATIVA

A fin de acercarnos al sistema narrativo de Juan de Castellanos tomaré la primera parte de la Edición de Parra León hermanos¹ la Elegía V de la 1ª parte del Tomo Primero "A la muerte de Don Diego Colón"².

Si bien sigue una línea ordenada de narración, puede observarse que se separa de ella en las siguientes ocasiones: en la Introducción, en las anécdotas, en las referencias a sí

¹ JUAN DE CASTELLANOS, *Obras*, Caracas, Edit. Suramérica, 1930.

² *Ibid.*, págs. 66 y sigs.

mismo, en las consideraciones generales (filosóficas, morales, sociológicas). También se observan octavas de transición para no quebrar el tema sino hilarlo finamente.

La Elegía puede dividirse así:

1. Introducción — 6 octavas — Sexta de transición.
2. Elogio de Ovando — Descripción de la ciudad de Santo Domingo y de la isla— Monasterio, milagros — 6 octavas— Sexta transición.
3. Milagro del Cristo de la Vega — 8 octavas.
4. Ovando y la ciudad — Los habitantes— 14 octavas— En la 6, 10 y 11, referencias a sí mismo.
5. Rebeliones — Anacaona y Gurocuya, otras— 5 octavas.
6. Santa María y otras poblaciones — 2 octavas.
7. Nombramiento de Don Diego Colón — 2 octavas — De transición la primera.
8. Elogio de Ovando — Comparación con otros — 3 octavas.
9. Consideraciones sobre gobernantes — 4 octavas — La última de transición al canto 11.

CANTO 11

10. Introducción — 2 octavas.
11. Llegada de Don Diego — Fiestas — Acontecimientos, regreso — 14 octavas.
12. Consideraciones — 4 octavas.
13. Gobierno en ausencia de Don Diego y regreso de España.
14. Rebelión de los negros cimarrones A) Antecedentes: ingenios y sus dueños — las familias — las mujeres — tipo de hombres empleados — 8 octavas — B) la rebelión — 10 octavas — décima, transición.
15. Rebelión de Don Enrique — 6 octavas —
16. Razones por las cuales dominó Don Enrique por 13 años — 9 octavas — novena, transición.
17. Rebelión del negro Lemba — 1½ octavas.
18. Referencia personal sobre el nieto del negro Lemba y fin del negro — 3 octavas.

19. Españoles que se distinguieron en las luchas — 4 octavas.
20. Problemas del gobierno de Colón — 2½ octavas.
21. Muerte y descripción de Colón — 1½ octavas.
22. Descendencia — 1 octava.
23. Sentimiento por muerte de Colón — Entierro — 1 octava.
24. Epitafio — (dos dísticos latinos traducidos en dos quintillas).

* * *

Seis veces se separa de lo propiamente histórico. No se trata por tanto de una narración escueta. Además, el autor está presente con sus juicios o con sus recuerdos.

Esta separación de lo propiamente histórico que da vida a la narración sin dejarla morir en la aridez, es apenas aparente. Porque tanto sus propias intervenciones como la morosidad de las anécdotas, como las consideraciones generales tienen para el cronista y para la época un valor histórico, de documento. No es lo mismo hablar de sitios y personas por todos conocidos que estar dando datos de un mundo y de una raza que se están descubriendo y dominando. El autor lo justifica:

Pero suplicote que no te espantes
Si fuera de guerreras competencias
Encontrares algunas menudencias
Desenfado común de caminantes³.

Sólo hay algo que no entra en lo estrictamente histórico y es el diálogo con el lector. Don Juan quiere estar en contacto con todo el que se acerque a su obra a través de los siglos. En la presente Elegía ese diálogo es eminentemente popular, llano, “confianzado”:

Pero si das razón a mis preguntas
Por ventura ternás dolor de muelas
Tornarás en hablar alguna pieza
Rascándote sin gana la cabeza⁴.

³ *Op. cit.*, parte II, pág. 265.

⁴ *Op. cit.*, Elegía V, pág. 66.

Se complace en mirar al lector con un gesto peculiar ante el absurdo aparente de sus aseveraciones. El lector no sólo habrá de indignarse sino que la indignación le producirá dolor de muelas y la preocupación le hará rascarse la cabeza.

Por otra parte, don Juan en estos pseudo-desvíos, no olvida el hilo de la trama y ellos nunca son tan largos que hagan olvidar la. Su ordenación es perfecta como puede advertirse a simple vista. No toma el tema directamente sino enmarcado en los hechos precedentes —en este caso el gobierno de Ovando, antes de la llegada de don Diego—. Hace lo propio cuando trata de las rebeliones: antes de hablar de los indios cimarrones y de su revuelta, se refiere a los dueños de ingenios, a sus familias, a los hombres a su servicio. El milagro del Cristo de la Vega no aparece de pronto sino antecedido por los monasterios y milagros acaecidos en Concepción de la Vega. Se mueve con agilidad por entre los hechos, las anécdotas, las consideraciones, sin romper la ilación.

Todo ello contribuye a la amenidad del relato, en contra de lo que han dicho muchos. El cambio de enfoque hace que se continúe la lectura con interés, que se vuelva al hecho con curiosidad por lo narrado. Es de advertir aquí, que cuando va envejeciendo, las digresiones son mucho más largas, como se observa en la Historia del Nuevo Reino. Hay íntima relación entre descripción y narración. Describe minuciosamente lugares, edificios, calles; se sitúa frente a la geografía y no se le escapan ni fechas, ni extensión, ni censo. Tampoco quiere que se pierdan los nombres; en la presente elegía nombra los dueños de ingenios, los poetas, los españoles destacados... Posee sentido de las proporciones: la sublevación de Anacaona o la del negro Lemba ocupan menos espacio que la revuelta de Don Enrique. Valora el hecho según la importancia que tiene. Acude a todos los testimonios posibles cuando no ha presenciado los acontecimientos y da los nombres de los testigos que los relataron.

Sólo ataca violentamente a los enemigos de España, a Francis Drake o a Lope de Aguirre por ejemplo. En esta Elegía V sus ataques van contra los malos gobernantes, sin per-

sonificar, o contra Anacaona a quien reconoce sin embargo ser “varonil, sagaz, prudente”, o contra los malos sacerdotes o contra los paganos. Parece que hay un ataque implícito a Don Diego cuando habla con tantos elogios del gobierno de Ovando, o cuando al referirse a los enemigos, no da detalles de las acusaciones, ni lo defiende, o cuando dice del “soberbio mandar de los colonos”. Para él fue Diego Colón un hombre desgraciado:

Hic maris Indorum praefectus conditur ille
Ad quem meritis sors inimica fuit.
Munera precepit vivo concessa parenti;
Atcum divitiis tristia facta simul.

Su mirada nostálgica de hombre de más de cincuenta años (hasta los ochenta y siete duró escribiendo Elegías) contempla a América como a su tierra propia. Nada de ella le es ajeno y defiende la posición del baquiano (primeros conquistadores veteranos conocedores del medio) contra la del chapetón. Para él más vale un gobernante que conoce el medio que un gobernante extraño por títulos que tenga. Tal parece ser su preocupación principal en la Elegía. Ello resalta tanto en la Introducción general como en la introducción del Canto 11, como en las consideraciones en torno al gobierno de Ovando.

Unos vienen con sed de los infiernos
Y tal cosa no se les escapa.
Otros con grandes cofres de cuadernos
Que son de necedades gran solapa;
Y acontece tener buenos gobiernos
Sin letras un varón de espada y capa
Porque su buen juicio le da ciencia
Con el temor de Dios y su conciencia⁵.

Es cosa que se vido raras veces
Y que podeis contar por maravilla
Venir a Indias hombres por jueces
Y no llevar dineros a Castilla;

⁵ *Op. cit.*, pág. 66.

Pues muchos en juguetes y belheses
 Gastan más que demanda su costilla;
 Montó su sueldo quince, gastó treinta
 Y al fin lo veis después con larga renta ⁶.

Le enfurece la hipocresía de los religiosos:

Que vanos edificios edifica
 Quien hurta castigando a los ladrones,
 Reprueba con rigor la vida rica
 Y allega las riquezas a montones.
 Decir que no forniquen y fornicar
 Que huyan sin huir las ocasiones
 QUITAN al pecador donde tropieza
 Y nunca guardan ellos su cabeza ⁷.

.....
 Dar voces pero cumple ser su vida
 Primero de vilezas sacudida ⁸.

Por esta mirada de baquiano llega a la más alta poesía, como veremos luego. Procede del recuerdo personal de los primeros valientes:

Abrir a prima noche las pestañas
 Con ojo vigilante, claro, puro
 Por ver lumbres de ranchos o cabañas
 A fin de salteallos con escuro;
 Quebrandose los ojos por montañas
 Do cualquiera pensara ser seguro
 Y aunque más se velasen los isleños
 A media noche darles negros sueños ⁹.

Nótese que en las octavas trascritas, como en la gran mayoría, don Juan no toma el endecasílabo como unidad rítmica. Ésta se presenta en dos endecasílabos. Sus versos van por pare-

⁶ *Op. cit.*, pág. 69.

⁷ *Op. cit.*, pág. 70.

⁸ *Op. cit.*, pág. 71.

⁹ *Op. cit.*, pág. 73.

jas, los pares, completan la idea de los impares. Sus octavas son por tanto jornadas de cuatro unidades, en las cuales el final de los impares viene a ser la cesura. Los versos pares son acompañantes, explicaciones, perspectivas, acordes de fondo. Las razones pueden ser muchas: acomodación de un verso nuevo, influencias de dísticos latinos, influencias de la prosa tipo ciceroniano. Baste con anotar este rasgo estilístico de gran importancia, parece, en la historia del endecasílabo.

Los ejemplos se multiplican. Al azar, véase alguno:

El infiel, bestial, incontinente
 Oída del demonio la respuesta,
 Hizo juntar gran número de gente
 Para quitar la cruz que estaba puesta;
 En lo cual trabajaron grandemente
 Pero su vehemencia nada presta,
 Pues cuanto más trabajo se ponía
 Mucho menos efecto se hacía.

Su mirada de vaquiano, su amor a América, su respeto por la verdad, su deseo de quitarle al olvido nombres y hechos están antes de cualquiera consideración. Su personal posición, discreta siempre, va ocultando los hechos personales. Si a todos los sacó del olvido, él logró mantenerse en la penumbra. Se cita como testigo: él vio la ciudad y la isla, él conoció a los habitantes, fue amigo de Fernández de Oviedo, tuvo por esclavo a un nieto del negro Lemba. Y no sólo no habla de sus propias acciones —Manes de Bernal Díaz del Castillo— sino que acostumbra situarse en inferioridad y aun en ridículo¹⁰. Así al hablar de los letrados:

.....
 Que bien pueden limar esto que limo
 Y estarse de mis versos sonriendo

¹⁰ ISAAC J. PARDO, *Estudio de las elegías de Varones Ilustres de Indias*, de Juan de Castellanos, Caracas, Universidad de Venezuela, 1961, pág. 44 [...]. Aunque la discreción hace que los hechos del soldado Castellanos queden por la mayor parte en la penumbra. Los que se resuelve a referir llevan todos un punto de humor que deja al héroe en situación poco airosa.

Quisiera yo tenerlos por arrimo
En esto que trabajo componiendo¹¹.

Tal modestia, tal voluntario ocultamiento para hacer resaltar las virtudes ajenas nos da fe en el historiador y es una de sus relevantes cualidades. No sólo es ameno sino verídico, no oculta nada concientemente, no engaña.

Por lo expuesto me encuentro entre “los espíritus curiosos y no excesivamente rígidos” que pueden, según Menéndez Pelayo, encontrar “cierto placer en las *Elegías*”¹².

II. INTENCIÓN Y OBRA

Con las razones dichas es claro que como dice Menéndez Pelayo “Su obra más monstruosa que ninguna en cuanto al plan, no es realmente un poema [...]”¹³.

Ni es un poema ni don Juan se lo propuso. Si lo hubiera querido así se habría lanzado con una poesía épica de tipo italiano y ajena a la tierra como el autor de Bernardo¹⁴. Esta obra de ciento cincuenta mil versos que don Marcelino llama “monstruosa” con sonrisa sarcástica y nosotros consideramos obra de un titán, no pretende ser obra literaria con valor *per se*, sino por la importancia de lo que contiene; las palabras son en ella mero acompañamiento de fondo.

Iré con pasos algo presurosos
Sin orla de poéticos cabellos
Que hacen versos dulces, sonorosos
A los ejercitados en leellos;
Pues como canto casos dolorosos
Cuales los padecieron muchos dellos
Parecióme decir la verdad pura
Sin usar de ficción ni compostura.

¹¹ JUAN DE CASTELLANOS, *op. cit.*, pág. 68.

¹² JUAN DE CASTELLANOS, *op. cit.*, Prólogo de Caracciolo Parra, pág. LXIII.

¹³ *Ibid.*, pág. LXII.

¹⁴ BERNARDO DE BALBUENA, *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles*, Madrid, 1624.

Ni me parece bien ser importuno
 Recontando los celos de Vulcano
 Ni los enojos de la diosa Juno
 Opuestos al designio del troyano
 Ni palacios acuosos de Neptuno
 Ni las demás deidades del Oceano
 Ni cantaré de Doris y Nereo
 Ni las varias figuras de Proteo.

.....
 Porque las grandes cosas que yo digo
 Su punto y su valor tienen consigo

Son de tan alta lista las que cuento
 Como veréis en lo que recopilo
 Que sus proezas son el ornamento
 Y ellas mismas encumbran el estilo
 Sin más reparos ni encarecimiento
 De proceder sin mácula en el hilo
 De la verdad de cosas por mí vistas
 Y las que recogí de coronistas.

Porque si los discretos paran mientes
 De suyo son gustosas las verdades
 Y captan la atención de los oyentes
 Mucho más que fingidas variedades;

Así que no diré cuentos fingidos
 Ni me fatigaré pensar ficciones
 A vueltas de negocios sucedidos
 En índicas provincias y regiones;
 Y si para mis versos ser polidos
 Faltaren las debidas proporciones
 Querría yo que semejante falta
 Supliese la materia pues el alta¹⁵.

De esta manera el propio Castellanos da la pauta para ser juzgado. Parece prevenir a los críticos y rogarles — cosa que muchos han olvidado — que lo juzguen según la intención y no según cánones que, aunque perfectamente conocidos por él, a él son ajenos.

¹⁵ *Ibid.*, págs. 9 y sigs.

No literatura, realidades. No imaginaciones, cosas vividas. No selección de palabras, hechos.

Con una lengua andaluza de principios del siglo XVI, sin haber vivido el ambiente de la producción clásica, con reminiscencias claras del Arcipreste de Hita y del Corbacho, de Berceo y de Gómez Manrique, de Juan de Mena y del humanismo reinante, se presenta Castellanos contemporáneo de la gran literatura hispánica, como arcaico. Con esa lengua que todavía no ha llegado a la altura del Siglo de Oro, Castellanos tiene que batirse para hacer su obra, para adaptarla a un mundo nuevo, para hacerlo vivir en ella y hacerlo vivir por siempre.

Lo importante para él es decir, decirlo todo con valor de permanencia. Para ello echa mano de cuanto tiene: español, latín, lenguaje culto, lenguaje popular, mitología, frases hechas, refranes, recuerdos personales, anécdotas, lengua americana, discursos, diálogos, ironías, juegos de palabras, hipérbolos. Dice como puede, lo importante es decir y decir para el futuro. El valor de su lengua es inmenso para él porque con ella narra acontecimientos con valor permanente. Su lengua se acomoda no sólo al hecho sino al ambiente, al Nuevo Mundo; en ella empieza a vivir un continente. En esa etapa de iniciación el adaptarse implica un aparente retraso, un volver a empezar. Jiménez de Quesada miraba con temor esa adaptación. En la dedicatoria del *Antijovio* dice:¹⁶

Pues suplico muy encarecidamente a Vuestra Señoría
vea eso que alla va a la barbaresca que pues se trata aca
con estos barbaros, que de necesidad se nos a de pegar
algo de ellos...

Castellanos que no se sentía extranjero, no pensaba lo mismo. Él estaba echando cimientos con humildad pero con seguridad de su importancia. Su lengua señala desnudez y

¹⁶ GONZALO JIMÉNEZ DE QUESADA, *Antijovio*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1952.

lucha y hambre y valor y ambición. Nada de lujos, riquezas ni cortesanas, aunque algunas veces exagere ciertos ambientes por contagio pastoril; asentamiento de sociedades, primeras construcciones, formación de encomiendas, combates continuos, creación de justicia, esclavitud de indios. Naturaleza imponente para domeñar. Almas combativas como la suya que en el asentamiento colonial conservan el ánimo encendido del vagar y la conquista.

Castellanos y su expresión se meten de cabeza en América y se funden con ella irremediabilmente. Por eso no es la suya una lengua marcial, simple y severa como la del *Mío Cid*. La fuerza americana tropical es fuerza de torrente que se desborda. El ímpetu y el vigor guerrero se matizan con la gracia andaluza no siempre ajena al alma indígena. Penetra en ella lo típico y la anécdota como valores de novedad. El contar toma categoría literaria por la importancia del cuento mismo. Y la mitología se torna americana porque se mezcla en los hechos.

Amenidad antes que grandiosidad; lo grandioso es literatura y él no pretende hacerla. América lo llama a las letras por el interés por la aventura, aventura de crear un mundo cierto y no de héroes de caballerías.

Así América y don Juan de Castellanos hacen una épica distinta de la tradicional con base en elegías y elogios que a la postre no encuadran personajes sino hechos: conquistas del Caribe y de Tierra Firme. Los héroes que son muchos no surgen particularmente destacados sino que se destacan por sí mismos.

Había, por lo demás, tradición de obras épicas extensas, la había también de crónicas rimadas y del traslado del verso a la prosa y de hacer rimar fechas y números¹⁷. En ello, que tanto se le critica, don Juan no estaba inventando. De Garcilaso le viene el deseo de cantar con dulzura por lo cual lo

¹⁷ Véase LUDWIG PFANDL, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*. Sucesores de Juan Gili, Barcelona, 1933, págs. 143 y sigs. e ISAAC J. PARDO, *op. cit.*, pág. 127.

elogian muchos de sus contemporáneos¹⁸ y de Montemayor y el propio Garcilaso, algunos ambientes pastoriles y algunos relatos como el de Diana¹⁹. La influencia más directa, la de Ercilla, se observa en el uso de octavas, en las introducciones y en algunos versos, así como en ciertas expresiones (soberbio, nuestros), en colores (amarillo, rojo), en la continuidad de algunos símiles (Marte), en la idealización de indios como lo anota en su estudio Allyn Mc Lean. Pero el ánimo sencillo de Castellanos, el ánimo criollo, es muy otro de las cortesánías de Ercilla. Su verso no tiene la fuerza poética del cantor de *La Araucana*, ni tiene su centro en la corte. Ercilla, con un hecho sin mayor importancia en la conquista, hace la gran épica del siglo xvi y Castellanos con multitud de acciones heroicas y fundamentales empezando por el propio descubrimiento de América prefiere, como dice Juan Ciberio Vega, que “Las flores de sus guarniciones” salgan de “la tela del brocado”.

De su cultura humanística, de su conocimiento del latín, nadie puede dudar. Lo dicen no sólo las largas tiradas de versos latinos, la introducción de frases latinas y de palabras en las octavas, sino la cantidad de reminiscencias clásicas y mitológicas, como lo anota el doctor Pardo y el doctor Rivas Sacconi²⁰. Y lo dice sobre todo su visión de humanista que da vastedad a su mirada, amplitud y comprensión e interés a cuanto contempla. Nada para él es desdeñable y “nada de lo humano le es ajeno”.

El tema es vivido por él, le sale al encuentro en su vida y en sus recuerdos, no lo busca. Ama el tema de su obra como ama la tierra en la cual quiere morir sin añorar su pasado español. La conciencia de criollo, de baquiano, hace que prefiera lo auténtico, que desdeñe a favor de la verdad, la elegancia del giro y que, tantas veces, refrene su deseo de seguir en libertad su inspiración, para ceñirse a los hechos. Alma del

¹⁸ *Op. cit.*, “Elogios de la obra por varios ingenios”.

¹⁹ LUDWIG PFANDL, *op. cit.*, Primera parte, Elegía I.

²⁰ ISAAC J. PARDO, *op. cit.*, págs. 156 y sigs.

principio, como alma de génesis, es consciente de iniciar una tradición como los propios conquistadores.

Las dos vertientes de su estilo, la culta y la vulgar, dan en gran parte la clave de su criollismo, de su americanismo. Vivió en el suelo americano con la naturaleza primitiva y con Virgilio, con plantas y ríos exóticos y con Horacio, contemplando hazañas heroicas de razas amarillas, negras y blancas, tratando de entender lenguas no conocidas, observando nuevas costumbres, hablando del endecasílabo, escuchando relatos de la fastuosa vida renacentista y viendo las lastimosas vestiduras de baquianos y de indígenas. Asiste a la dificultosa creación de ciudades, el ansia de oro le lleva de uno a otro sitio y no le arredran los combates ni los largos viajes. Esa vida agitada no le hace olvidar ni los sitios donde estuvo, ni su organización social, ni las personas a quienes conoció. Todo lo miró con atención y todo revivió en su memoria cuando a los cuarenta y siete años comenzó a escribir su gran libro.

Doble visión de humanista culto y de baquiano — no ajena tampoco a la literatura del siglo xv — que se afianza en América y se agita en la desigualdad de su estilo. Ora invoca a los héroes mitológicos, algunas veces se detiene en la Biblia como en la Elegía examinada²¹, otras llama a la Virgen como Musa, se eleva magistralmente en descripciones de hombres y de combates, adquiere fuerza de hondo sentimiento y de ternura, escoge y selecciona “con buen gusto” las voces o habla directamente en latín. Otras, emplea voces americanas, o refranes, o frases populares, o palabras poco seleccionadas, con la familiaridad del conquistador y del labrador. Otras, detiene el ímpetu poético para decaer forzosamente al final de la octava. Después de todo, lo importante no es el “cómo se dice” sino el “qué se dice”. Y lo que dice no sólo tiene importancia regional sino importancia universal; no sólo la importancia momentánea sino importancia permanente pues habría de robar al olvido las hazañas españolas:

²¹ *Op. cit.*, Elegía V, pág. 71.

[...] En confianza de tan pobre talento como es el de mi ingenio, propuse cantar en versos castellanos la variedad y muchedumbre de cosas acontecidas en las islas y costas del mar del norte destas Indias Occidentales²².

Agustín de Zárate en su *Censura* lo confirma cuando dice que ya se ha escrito sobre el Perú y Nueva España pero no las obras de Cristóbal Colón a quien se debe el Descubrimiento²³.

Hacer pervivir por siglos las hazañas; hacerlas pervivir en la España lejana como testimonio del valor de una raza. Las *Elegías* son propósitos de pervivencia. Tal pensó en las largas veladas en que substituyó el sueño del cuerpo por el sueño del espíritu. Escudriña minuciosamente en su memoria para decirlo todo y voluntariamente sacrifica, tantas veces, un verso para mostrar un mundo. Quiso dar dignidad a esa pervivencia y resolvió trasladar su prosa al endecasílabo de Garcilaso y de Ercilla, verso nuevo en las letras de España, en 1577.

El ánimo de pervivencia indica que quisiera relatarlo todo, con ambición no vista en escritor alguno. Y que habiendo podido quedarse morosamente en el círculo inmenso de sus recuerdos, acudiera sin embargo a cosas por él no vistas, a través de testigos presenciales.

No quiere previvencia con exageraciones. Realista, cree en la importancia de la verdad que, por serlo, se destaca sobre las Caballerías, la Guerra de Troya o las hazañas de Eneas.

El realismo español tiene por eso honda expresión en Juan de Castellanos. El hecho y el respeto al hecho vale más que los elogios que se den. Las letras, cree el autor, se enriquecen con la verdad; para él, la verdad poética es simplemente mentira.

La octava real de Castellanos es mera acompañante de hechos. Por eso ellos informan el estilo. Por eso es a veces picaresco y popular, a veces delicado pintor de la naturaleza,

²² *Op. cit.*, "Dedicatoria al Rey Felipe II", pág. 4.

²³ *Idem.*

a veces bucólico o pre-barroco, a veces poeta latino, a veces introductor de voces americanas, y, siempre, delicioso narrador de anécdotas. El hecho histórico que ha de pervivir hace de su obra titánica una unidad de extremas variedades. En realidad el hecho a que se ciñe está creando un género nuevo y una noción estética nueva. Género desigual de historia en verso, porque desigual fue y sigue siendo América, india, española, mestiza, mulata, rebelde y sometida, individualista y colectivista, miserable y altiva, religiosa y materialista, idealista y sensual, que cuando tiende a la altura tantas veces no puede sostenerse porque la llama desde abajo la voz de la ignorancia y la miseria. Allí, en la obra de Castellanos, está todo eso y por eso este género literario a él peculiar.

Peculiar es también a Castellanos esta nueva noción estética que como una anticipación a la novelística actual, plantea desde el principio de su obra: la vida que la literatura refleja, vale más que la misma literatura. La lengua debe ser vehículo de la vida, como la música es apenas acompañante en el canto gregoriano. El autor literario es un accidente sin importancia y sólo vale por el registro minucioso del hecho. El autor debe escoger hechos grandes para que sean ellos los que encumbren y den categoría a la obra. El valor del lenguaje como vehículo reside en el poder de registrarlo todo, no importa que ese registro haga decaer o rebajar el estilo. Esa adaptación del estilo al hecho, implica la adaptación total de la lengua a las situaciones. El autor tiene con ella que moverse por todos los caminos, y contra lo que pudiera pensarse, poseer inmenso caudal de voces, y gran agilidad mental para adaptar la mirada según los distintos ángulos. Que el relato sea gesta, historia y espejo. Es decir que lejos de ser pobre, posea gran variedad de matices; que se vuelque sobre el hecho para reflejar el ambiente. No hay gran distancia entre lo que piensa Castellanos y la siguiente tipificación de la novela contemporánea:

Hoy los intelectuales somos casi unánimes en afirmar que la imaginación es factor secundario en la novela, y no falta quien la repudie en absoluto considerándola ingrediente anticuado y perju-

dicial...²⁴. Otros, movidos por el signo social que caracteriza a nuestro tiempo, quieren reflejar la realidad exterior con fidelidad fotográfica, recoger las palabras y los actos de los hombres en los momentos más simples y habituales de su existencia²⁵.

III. CASTELLANOS, POETA

Lo dicho explica, trata de comprender una obra que es ante todo realidad y no cualquiera realidad sino historia que procura ser fiel, de grandes acciones. Trata de explicar su amenidad, su americanidad, su modestia, su simpatía. Sobre todo su simpatía: el enorme atractivo humano del cura de Tunja que acaba por dominarnos y que nos va acercando con amor a la figura del anciano, que va despertando no sólo hechos pasados sino el deseo de penetrar más y más en ese extraordinario espíritu de conquistador, de aventurero y de poeta, que llega hasta nosotros en forma familiar, en la misma forma familiar de los refranes de Santillana o de "una castellana vieja sentada junto al fuego" y que acaba por hacernos desear oír la voz cascada, bañada de reminiscencias y saudades, para que sea ella que la cree y recree los tiempos idos.

Sin embargo, Castellanos es un gran poeta. Lo extraordinario no es que la obra no sea un poema, lo extraordinario es que, sin querer hacer de ella un poema, salte el poeta como a su pesar para dejarnos suspensos y elevarnos de pronto en raptos elegíacos. Cuando olvida la necesaria objetividad del tema, cuando se cuele él mismo por entre las hazañas, cuando deja que su sentimiento se suelte casi a traición y que brille su fantasía alucinada y reminiscente, entonces su estilo ya no refleja hechos sino solamente a un hombre a honrosa y memorable altura. Entonces, a nuestra simpatía se une la admiración por el artista. Entonces, tienen justificación los elogios de Vergara y Vergara, de José Manuel Rivas Sacconi, de

²⁴ LEOPOLDO RODRÍGUEZ ALCALDE, *Hora actual de la novela en el mundo*, Madrid, Taurus, 1959, pág. 347.

²⁵ *Ibid.*, pág. 348.

Muna Lee, la escritora y poetisa norteamericana, traductora y crítica de Castellanos, de Monseñor Mario Germán Romero, quien dará una exégesis magistral de las *Elegías*, de Isaac J. Pardo, gran crítico y escritor venezolano, de Ulises Rojas, certero investigador de su biografía.

La severidad realista y la sencillez se hermanan aquí con la grandeza del sentimiento, con la vuelta hacia la altura para situarse entre los grandes del parnaso. Volviendo a la Elegía de Don Diego Colón, el tiempo de la historia se detiene en el momento en que brilla la lírica. A propósito de la rebelión de Don Enrique, se pregunta Castellanos por qué en un principio cuatrocientos españoles vencieron a millares, mientras que ahora temblaban de doscientos, para concluir²⁶.

Mas entonces el hombre vaquiano
No soltaba las armas de la mano.

Refiere lo que el baquiano no tenía en un principio

No comía guisados con canela
No confites ni dulces canelones
Su más cierto dormir era la vela
Las duras armas eran los colchones
El almohada blanca la rodela
Cojines los peñascos y terrones
Y los manjares dulces regalados
Dos puños de maices mal tostados.

Abrir a prima noche las pestañas
Con ojo vigilante, claro, puro,
Por ver lumbres de ranchos o cabañas
A fin de saltellos con oscuro;
Quebrandose los ojos por montañas
Do cualquiera pensara ser seguro,
Y aunque más se velasen los isleños
A media noche dalles negros sueños.

A tino caminaban y sin guías
Por setecientos mil despeñaderos

²⁶ *Ibid.*, págs. 73 y sigs.

Y muchos tan destrísimos espías
 Que nunca perros fueron tan rastreros;
 De ramos se cubrían en los días
 Si se mostraban rasos los oteros
 De noche por quebradas y por ríos
 Hasta que ya topaban los buhios.

Faltanle muchas veces acogidas
 Escepto las montañas y quebradas,
 Las aguas de los cielos muy crecidas,
 Las más que viles ropas empapadas;
 De tierra repentinas avenidas
 Que escudos le llevaban y celadas
 Y entonces los no tales y los buenos
 Quedaban con las manos en los senos.

Y estando sin espadas y rodelas
 Desnudos, en pañetes o vestidos,
 Osaban cometer a centinelas
 De indios que velaban, advertidos;
 Y presas las escuchas y las velas
 Robarlos descuidados o dormidos,
 E ya de los trabajos olvidados
 Volvianse contentos y pagados.

Podríamos en estos tales cuentos
 Gastar y consumir noches y días
 Refiriendo cien mil atrevimientos
 Hechos, hazañas, suertes, valentías,
 Que solían hacer hombres hambrientos
 En los antiguos y pasados días
 Donde tullidos, cojos, mancos, sanos
 Cada cual se valía de sus manos.

Es la primera de las octavas transcritas una de las poquísimas que tienen reminiscencias de un romance²⁷. El elogio de los conquistadores primeros que “no soltaban las armas de la mano”, lo inicia con dos proposiciones negativas indicando “carencia de”; para Castellanos lo exquisito de los manjares reside en la canela: ni guisados con ella, ni dulces

²⁷ ISAAC J. PARDO, *op. cit.*, pág. 147.

canelones; la implícita negación continúa con frases afirmativas antitéticas, en que dormir es velar, en que duras armas son colchones, almohada, la rodela, cojines, los peñascos y manjares, los maíces mal tostados. Por estas cosas concretas y opuestas en que armas, peñascos, maíces, pasan a ser lecho blando y manjares, nos lleva a significar la vida conquistadora sin reposo y con necesidades.

Llegamos así a la bellísima segunda octava llena de añoranza, en que abrir las pestañas es estar más despierto, y abrir a prima noche, no dormir en toda ella. Abrir las pestañas no de cualquiera manera sino “con ojo vigilante, claro, puro”. Si Castellanos no estuviera dominado por su propio recuerdo le hubiera bastado con decir ojo vigilante; sin embargo subraya la idea dando un profundo matiz afectivo: claro, sin nada que lo empañe para mejor mirar; puro, ahondando la idea de claro con matiz psicológico, mirada sin malicia, mirada leal. Las razones para mirar en esta forma son “ver lumbres de ranchos o cabañas”, en que da el sinónimo de la palabra indígena, “a fin de salteallos con oscuro”. Contrapone las luces de los ranchos a la oscuridad del sitio en que se hallan. En el silencio y oscuridad de la noche el soldado trata de descubrir algo con ojo atento, olvidando el sueño. El ojo no sólo vigila, “se quiebra” por montañas donde cualquiera pensara ser seguro. Este quebrarse los ojos que obedece a que las montañas son quebradas y presta al que mira la cualidad de lo mirado. Pasa luego a los isleños, a los indios que aunque velasen (se velasen para él) habrían de recibir negros sueños. Bella manera de referirse a la muerte del enemigo que pasa del sueño tranquilo al negro sueño. La octava está dominada por el acierto del primer verso “Abrir a prima noche las pestañas” que se impone sobre el posterior planteamiento de la acción. El infinitivo cobra aquí enorme poder expresivo y musical. Abrir es un generalizador en que Castellanos parece decir: “ellos, los primeros conquistadores y yo” dándole valor de primera persona. Ese poder expresivo se acentúa con “a prima noche” y se completa por la imagen “las pestañas”. La musicalidad que emana de “abrir” acentuado y “a prima no-

che” en que las sílabas *bri* y *pri* repiten el fonema, concuerda musicalmente con la añoranza, añoranza que a través del verso refleja el volver a vivir un instante. Situado el poeta en “abrir a prima noche” hace en torno un cuadro de vida agitada; antes que esa vida es el abrir la mirada al horizonte, el “ojo vigilante”, las lumbres de los ranchos, el quebrarse los ojos la posibilidad de negros sueños.

La poesía que nace de la octava y que nos traslada al espíritu conquistador ha de perdurar entre la gran poesía española. Acierta don Juan en las imágenes, acierta en el ritmo, acierta en infinitivos y gerundios generalizadores y acierta en el final que implica un combate, sin decirlo.

Continúa con la narración de la vida conquistadora en los primeros años. ¿Qué importa en esta tercera octava que no tenga gran altura el verso “por setecientos mil despeñaderos” si tiene la acertadísima descripción “a tino caminaba y sin guías”, la comparación de los espías con los perros, la reminiscencia shakesperiana de cubrirse con ramos para avanzar en el día, el caminar en lo oscuro por quebradas y por ríos?

La cuarta octava explica cómo luchaban no sólo con hombres sino contra la activa y combatiente naturaleza: montañas, quebradas, “aguas de los cielos muy crecidas”, tierra que les robaba escudos y celadas hasta dejarlos indefensos con “las manos en los senos”. Pero la lucha no para ahí: tenían que combatir (véase octava 5) con centinelas indios cuando ya carecían de armas y “desnudos, en pañetes o vestidos” para tomarlos presos o robarlos. Olvidaban luego los trabajos y padecimientos. El recuerdo y entusiasmo de Juan de Castellanos por las hazañas pasadas, razón principal del valor poético de estos trozos, la vemos en

Podríamos en estos tales cuentos
Gastar y consumir noches y días

en que se nos muestra como testigo y parte. Subraya que “hechos, hazañas, suertes, valentías” eran realizados por hombres hambrientos y “tullidos, cojos, mancos, sanos / cada cual

se valía de sus manos”, en que con forma sencillísima logra enorme proyección semántica.

Versos como estos, de verdadero valor poético, se encuentran a cada paso en la Elegía. Baste esta pequeña muestra para darnos cuenta de la calidad estética de la obra. Como dice el doctor José Manuel Rivas Sacconi:

Seguramente está más cerca de acertar Vergara y Vergara con su entusiasmo desorbitado pero comprensivo, que quienes han querido empequeñecer la obra de Castellanos, reduciéndola al prolijo prosaísmo de muchos pasajes y pretermitiendo la consideración de innumerables motivos — lengua, tema, sentido heroico de la conquista, claridad de visión, realismo, riqueza léxica, habilidad métrica, erudición, posición avanzada en literatura, veracidad, sinceridad, ironía — que la enaltecen²⁸.

CECILIA HERNÁNDEZ DE MENDOZA

Instituto Caro y Cuervo

²⁸ JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI, *El latín en Colombia*, Bogotá, Librería Voluntad, 1949, Capítulo 1, pág. 23.