

# T H E S A V R V S

BOLETÍN

DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO

---

TOMO LI

Mayo - Agosto de 1996

NÚMERO 2

---

IMBRICACIONES DE UN PROYECTO  
HISTÓRICO FUNDACIONAL:  
LA HISTORIA Y LAS FORMAS LITERARIAS  
EN LAS  
« ELEGÍAS DE VARONES ILUSTRES »  
DE JUAN DE CASTELLANOS

*A historical narrative is not only a reproduction of those events reported in it, but also a complex of symbols which gives us directions for finding an icon of the structure of those events in our literary tradition.*

HAYDEN WHITE, *Tropics of Discourse*.

Las *Elegías de varones ilustres de Indias*<sup>1</sup> (1589-1601) escritas por el beneficiado de Tunja, don Juan de Castellanos (Alanís, España, 1522 -Tunja, Colombia, 1607) es un texto de gran heterogeneidad temática, formal y genérica. Sin embargo, a pesar de su complejidad, el texto presenta dos rasgos que sobresalen: una visión épica del pasado y una marcada voluntad historicista. En este

---

<sup>1</sup> Las citas de las *Elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos provienen de las siguientes ediciones:

A. Para las tres primeras partes de *Elegías*, seguimos la edición de la Biblioteca de Autores Españoles [1847], reimpressa en 1914. Se utilizará la abreviatura BAE.

B. Para el *Discurso del Capitán Francisco Draque* (originalmente perteneciente a la tercera parte pero cortado por la censura) seguimos la edición del Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid, 1921, y se abreviará como *Discurso*.

C. Para la cuarta parte de las *Elegías*, la *Historia del Nuevo Reino de Granada*, seguimos la edición de ANTONIO PAZ Y MÉLIA de 1886, la cual consta de dos tomos, los cuales abreviaremos como *Historia* seguido por el número del tomo y la página correspondiente.

capítulo estudiaremos estas dos facetas del texto y discutiremos cómo estas dos facetas se relacionan, se compenentran y complementan entre sí para formar un proyecto histórico fundacional.

Lo que nos interesa en este estudio no es decidir si las *Elegías* son épica o historia (lo cual ha sido una de las preocupaciones más asiduas de la crítica), sino ver de qué modos el proyecto histórico es transformado y qué nuevas funciones puede llegar a cumplir al ser inscrito dentro de la tradición épica occidental. Esto implica el cuestionarnos cuáles papeles entra a jugar esta tradición épica en las Américas. Esta pregunta supone una indagación que no se limite al texto mismo, sino que analice la coyuntura histórica en la cual y para la cual se producen las *Elegías*, un tema que hemos abordado en otra parte <sup>2</sup>. En este estudio nos proponemos ver cómo en las *Elegías* se imbrican el proyecto histórico y la tradición épica y cómo la crítica ha visto esta amalgama de historia y poesía épica.

#### TRADICIÓN ÉPICA Y PROYECTO HISTÓRICO EN LA *ELEGÍAS*

En las primeras estrofas de las *Elegías*, Castellanos afirma que los hechos que va a narrar son heroicos por naturaleza:

Porque las grandes cosas que yo digo  
 Su punto y 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 <sup>3</sup>.

Si las ‘proezas’ no requieren adorno, ¿por qué este proyecto se comenzó en prosa y luego se versificó? Para comprender las dimensiones de este cambio (para el cual Castellanos necesitó más de diez años), es importante tener en cuenta que no solo consiste en componer octavas <sup>4</sup>. Como veremos, en las *Elegías* hay numerosas

<sup>2</sup> LUIS FERNANDO RESTREPO, *Las « Elegías de varones ilustres de Indias » de Juan de Castellanos y la construcción del Nuevo Reino de Granada*, tesis doctoral, Universidad de Maryland, 1996.

<sup>3</sup> *Elegías*, Biblioteca de Autores Españoles (BAE), pág. 5.

<sup>4</sup> El censor de la primera parte de las *Elegías de Varones Ilustres de Indias*, Agustín de Zárate, en la nota aprobatoria del texto comenta que Castellanos “después de haber escrito

referencias a la tradición épica clásica, medieval y moderna, segmentos propios de la épica como los exordios y las arengas, figuras literarias muy propias del género (la comparación, el tipo de descripciones de las huestes, de la naturaleza y de las batallas). A pesar de incorporar una serie de convenciones particulares a la epopeya, en las *Elegías* expresamente se rechazan ciertos temas de la épica clásica, en particular las aventuras de los dioses griegos:

Parecióme decir la verdad pura  
Sin usar de ficción ni compostura.  
Por no darse bien las invenciones  
De cosas ordenadas por los hados,  
Ni los dioses de falsas religiones,  
Por la vía lactea congregados,  
En el Olimpo dando sus razones  
Cada uno por sus apasionados;  
Ni por mi parte quiero que se lea  
La deshonestidad de Citerea.  
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 de Oceano,  
Ni cantaré de Doris y Nereo,  
Ni las varias figuras de Proteo <sup>5</sup>.

En todo caso el cambio que se efectúa trasforma radicalmente el proyecto histórico inicial –sin anular, por esto, ante sus coetáneos, su validez como historia (como se tratará más adelante)–. Las dimensiones de este cambio van mucho más allá de la métrica y comprometen inclusive la ‘lectura’ del tiempo y el espacio, reorganizando así el pasado sobre el plano de la épica.

---

esta historia en prosa, la tomó á reducir á coplas, y no de las redondillas que comunmente se han usado en nuestra nación, sino en el estilo italiano, que llaman octava rima”, labor que le tomó al beneficiado de Tunja más de diez años (BAE 2).

<sup>5</sup> BAE, pág. 5.

La transformación en épica se lleva a cabo sin abandonar una expresa voluntad historicista que cuidadosamente compagina historias, relaciones y documentos. Tal voluntad historicista reiteradamente se hace manifiesta ante el lector:

De proceder sin mácula el hilo  
De la verdad de cosas por mí vistas  
Y las que recogí de coronistas <sup>6</sup>.

En otra parte reafirma su voluntad historicista:

Y sea tan pura y verdadera  
Relación como fue nuestra primera <sup>7</sup>.

Castellanos también reafirma el proyecto historicista citando sus fuentes, en este caso a Gonzalo Fernández de Oviedo. La *Natural y General historia de las Indias* (1535, 1547) es, en efecto, una de las fuentes más reconocidas de las *Elegías* pero ciertamente no la única <sup>8</sup>. Aquí, Castellanos reconoce que sigue la narración de Oviedo: Y don Gonzalo Fernández, cuyo Marte:

Fue de las guerras todas buen testigo,  
Y así destes discursos me dio parte  
Como quien me tenía por amigo;  
Los cuales por escrito los reparte  
De la misma manera que los digo;  
Y es tanta su bondad, que me asegura  
Ser todo lo que dice verdad pura <sup>9</sup>.

<sup>6</sup> BAE, pág. 5.

<sup>7</sup> BAE, pág. 361.

<sup>8</sup> Las múltiples fuentes de documentación de las *Elegías* son señaladas por el propio Castellanos a lo largo de las *Elegías* para una lista de esas fuentes vid. ANTONIO PAZ Y MÉLIA en notas a la *Historia del Nuevo Reino de Granada* de Castellanos, págs. 376-377. Los paralelos y diferencias entre Oviedo y Castellanos han sido tratados, entre otros, por Miguel Antonio Caro en dos artículos de 1879, reimpresos en la edición de las *Elegías* de 1955 por la editorial ABC de Bogotá, págs. 7-44.

<sup>9</sup> BAE, pág. 366.

Una comparación entre otros documentos de la época y las propias fuentes de Castellanos y las *Elegías* basta para ver lo que podemos llamar 'el efecto épico'. En el *Epítome de la Conquista del Nuevo Reino de Granada*, Jiménez de Quesada escasamente se detiene en narrar las batallas y los actos fundacionales que constituyen en el Nuevo Reino:

Tomando al Nuevo Reino, digo que se gastó la mayor parte del año de treinta y ocho en acabar de sujetar y paçificar aquel Reino, lo qual acabado, entendió luego el dicho Liçenciado en poblallo despañoles. Y hedificó luego tres çibdades prinçipales. La una, en la provinçia de Bogotá, y llamola Sancta Fee. La otra, llamola Tunja, del mesmo nmbre de la tierra. La otra llamó Velez, ques luego a la entrada del Nuebo Reino, por donde él, con su gente, avía entrado (págs. 304-305).

Estos acontecimientos son detalladamente narrados por Castellanos en la *Historia del Nuevo Reino de Granada*, la cuarta parte de las *Elegías*, donde le dedica un canto a la fundación de cada ciudad y donde se narran las batallas que hicieron posible tal fundación. Adicionalmente, Castellanos menciona muchos de los participantes, cuyos nombres no son incluidos en el *Epítome*. Otra comparación ilustrativa es el enfrentamiento entre los españoles y los Panches en el Nuevo Reino de Granada. Fernández de Oviedo, en la *General historia* lo narra en menos de tres páginas (lo cual no significa que su *General historia* no esté sujeta al mismo tipo de problemas que ahora examinamos en Castellanos)<sup>10</sup>. Tras describir a este grupo indígena (una página), Fernández de Oviedo dedica unos renglones al enfrentamiento, visto ya como un *fait accompli*:

---

<sup>10</sup> Capítulo 24 del libro 26 de la *Natural y General Historia de la Indias, islas y Tierra Firme del mar Océano*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1959, págs. 112-113. Sin embargo, en este contraste con las fuentes de Castellanos no se trata de hacer una comparación de historias 'puras' con 'híbridas'. Sin lugar a duda, el *Epítome* tanto como la *Historia* de Oviedo no están extentas del tipo de problemas que estamos examinando en Castellanos aunque probablemente de diferente índole; esto es, cómo la narrativa histórica se compone de elementos literarios (formales, temáticos y genéricos). En este aspecto, es importante tener en cuenta que años antes de publicar su *Historia*, Oviedo había escrito una novela de caballería, *Claribalte*. Esta fue publicada en Valencia en 1519, pero fue escrita en el Nuevo Mundo, cuando Oviedo vivía en Santa María la Antigua del Darién (1514-1515). Véase HECTOR H. ORJUELA, *Historia crítica de la literatura colombiana*, Bogotá, Kelly, 1992, vol. I, págs. 62-72.

Tornados los capitanes que descubrieron los panches, y curados algunos cristianos que allí tomaron heridos, partió el general [Jiménez de Quesada] la vuelta de Tunja (113).

Castellanos por su parte dedica todo el cuarto canto de la *Historia del Nuevo Reino de Granada* a narrar este enfrentamiento con claras alusiones a las épicas de la Reconquista. En este fragmento, Juan de Céspedes anima a los españoles (los nombres de los capitanes, ausentes en Oviedo, son resaltados en las *Elegías*):

*Santiago y a ellos, caballeros!*  
 Baten luego las piernas los jinetes  
 ellos y los caballos bien armados,  
 y rompen por aquella muchedumbre  
 de bárbaros opuestos con paveses,  
 que, siendo del encuentro furioso  
 de los lozanos potros embestidos,  
 caen unos sobre otros dando vueltas,  
 y aquí y allí confusos y tendidos  
 como golpes de leños mal compuestos,  
 sin orden, en montón, asobrunados  
 que tales parecían sin valerse  
 de manos ni de pies el avanguardia,  
 adonde los peones presurosos  
 emplean a su gusto las espadas,  
 piernas, brazos, cabezas cercenando <sup>11</sup>.

Esta violencia épica, no es exclusiva de las *Elegías* y está presente no solo en los cantares de gesta medievales —*El poema del Mio Cid* y *Fernán Gonzalez*, por ejemplo— sino también en la épica clásica. Por el momento nos interesaba ilustrar las dimensiones épicas tanto como historiográficas de las *Elegías*, atravesadas en su totalidad por ambos discursos. ¿Qué resulta entonces de esta doble empresa que con gran esfuerzo compone 113 mil versos y compagina cuidadosamente relaciones, crónicas y documentos?

Esta pregunta ha sido una de las más recurrentes preocupaciones de la crítica de las *Elegías* durante los últimos tres siglos. En

<sup>11</sup> CASTELLANOS, *Historia*, t. I, pág. 126.

general, puede decirse que los trabajos de la crítica se han ocupado de tres aspectos de las *Elegías*: los elementos literarios, su valor historiográfico y los problemas que surgen a raíz de su carácter híbrido. A continuación revisaremos cada una de estas dimensiones de la crítica interpolando nuestros comentarios sobre sus aportes y límites. Esta revisión nos permitirá afirmar que las *Elegías* poseen una gran complejidad literaria que no permite que sean reducidas a mero documento histórico. Su valor literario, sin embargo, no puede ser evaluado sólo mediante un juicio estético. Es necesario tener en cuenta las múltiples relaciones con ese proyecto histórico que alimenta y le alimenta a la vez.

#### LA COMPLEJIDAD LITERARIA DE LA *ELEGÍAS*

Las *Elegías* son un texto que impacta no solo por su extensión, sino también por su heterogeneidad formal, temática y genérica. El texto está compuesto en su mayor parte en octavas reales con rima ABABABCC (parte I, II y parcialmente III) aunque emplea la llamada 'Octava de Oña' (ABBABCC) para el canto sobre Colón<sup>12</sup>. A partir de la tercera parte se compone de endecasílabos sueltos. En el texto encontramos interpolados sonetos, tercetos, serventesios, redondillas, epítetos en latín y en castellano<sup>13</sup>. A nivel temático las *Elegías* tratan vidas de 'varones ilustres', batallas, descripciones topográficas, etnográficas, anécdotas. A nivel genérico encontramos poesía, historia, relaciones, catálogos, fórmulas legales, elegías, elogios, romances, peregrinaciones, discursos, refranes, dichos populares, etc.<sup>14</sup>. En cierto modo puede decirse que las *Elegías* constituyen una enciclopedia de las formas discursivas (literarias y extra-literarias) renacentistas.

---

<sup>12</sup> ISAAC PARDO, *Juan de Castellanos: estudio de las «Elegías de varones ilustres de Indias»*, Caracas, Academia Nacional de La Historia, 1991, 2a. ed. revisada, págs. 131-132.

<sup>13</sup> Para una análisis detallado de la métrica véase ISAAC PARDO, *La forma*, *ibid.*, págs. 126-138.

<sup>14</sup> El género de la peregrinación no ha sido estudiado en las *Elegías* hasta el presente, a pesar de que juega un papel importante en la estructuración de este texto por que a través de este género se inscribe el territorio americano en la teleología cristiana.

Esta complejidad se refleja en las múltiples aproximaciones críticas a la obra del Beneficiado de Tunja. Ofrecemos una visión panorámica de estas ya que el tema ha sido tratado en extenso por la crítica reciente: GIOVANNI MEO ZILIO (1972), ELIDE PITTARELLO (1989) ISAAC PARDO (1961, 1991) y HÉCTOR ORJUELA (1992) cuyos aportes iremos comentando a lo largo de este capítulo <sup>15</sup>. Presentaremos, sin embargo, especial atención a los comentarios sobre el carácter épico de las *Elegías*.

Los elementos clásicos en la *Elegías* han sido estudiados por MIGUEL ANTONIO CARO (1879), MARIA ROSA LIDA DE MALKIEL (1946), JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI (1949), ISAAC PARDO (1961, 1991), MARIO GERMÁN ROMERO (1964, 1978), GIOVANNI MEO ZILIO (1972) y VICENTE REYNAL (1992).

Los vínculos de las *Elegías* con la tradición medieval han sido estudiados por MANUEL ALVAR (1975), en especial su relación con Juan de Mena. Las afinidades con la cultura renacentista han sido estudiadas, entre otros, por VICENTE REYNAL (1989). Los elementos barrocos son resaltados por MEO ZILIO (1972). PARDO (1991) examina conjuntamente lo medieval, lo renacentista y lo barroco en las *Elegías* en su capítulo *Las corriente literarias hispánicas* <sup>16</sup>.

Otros aspectos literarios que se han estudiado en las *Elegías* han sido el latín por JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI (1949), lo novelesco por ANTONIO CURCIO ALTAMAR (1952), la presencia del romancero

---

<sup>15</sup> Giovanni Meo Zilio dedica un capítulo entero de su *Estudio* a revisar la crítica desde el siglo XVI hasta la publicación de su trabajo. Es el estudio más extenso sobre la crítica de Castellanos (págs. 221-372). Sin embargo, Isaac Pardo en ha advertido que el trabajo de Meo Zilio no posee la misma calidad crítica en toda su extensión y debe leerse con cautela. Vid. PARDO, *Dos obras sobre Juan de Castellanos*, en *Boletín de Historia y Antigüedades*, Bogotá, vol. 60, núm. 701, 1973, págs. 451-478. Elide Pittarello revisa el problema de la crítica para la clasificación de la obra de Castellanos en *Elegías de varones ilustres de Indias: un genere letterario controverso*. Vid. *op.cit.*, págs. 5-71. Adicionalmente, Pardo revisa la crítica en ambas ediciones de *Juan de Castellanos: estudio de las «Elegías de Varones ilustres de Indias»*. La primera edición (Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1961, págs. 67-72) contiene el capítulo *Castellanos ante la crítica*. La segunda edición revisada y actualizada divide el capítulo en *La crítica historiográfica* (opiniones favorables, adversas y término medio) y *La crítica literaria* (Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1991, págs. 83-123). Como lo mencionamos en la Introducción, en esta tesis nos basamos en la edición de 1991. Por último, Héctor Orjuela también revisa la crítica sobre Castellanos en la *Historia crítica de la literatura colombiana*, Bogotá, Kelly, 1992, t. I, págs. 232-267.

<sup>16</sup> PARDO, *Op. cit.*, págs. 173-241.

español por GISELA BEUTLER (1977), los refranes y el lenguaje popular por ROMERO (1978) y PARDO (1991), y los discursos españoles por ROMERO (1978), PARDO (1991) y HERRMANN (1995).

#### LA ELEGÍA EN EL TEXTO DE CASTELLANOS

El título mismo de las *Elegías* ha sido analizado por varios críticos. Entre ellos, MIGUEL ANTONIO CARO (1879), MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO (1948), ANTONIO GÓMEZ RESTREPO (1953), ELIDE PITTARELLO (1989) y VICENTE REYNAL (1989). Al respecto, GÓMEZ RESTREPO comenta lo siguiente:

Se ha discutido sobre la propiedad del título *Elegías* que dio Castellanos a sus crónicas. Ticknor creyó que era equivocación por *Eulogías* o *Elogios*. Pero, como advirtió el señor Caro, Castellanos empleó, con pleno conocimiento, aquel título por tratarse de lamentar la muerte de varones ilustres o casos dolorosos de la Conquista. Él hace claramente la distinción entre *Elegías* y *Elogios*, pues da este título especial a algunos de sus cantos <sup>17</sup>.

La crítica también ha señalado que el título mismo alude a la historiografía española del siglo xv y su empleo de la técnica narrativa del retrato. Para Pittarello, la forma como se tratan las acciones de la Conquista es lo que hace justicia al título de las *Elegías*:

Tali azioni vengono organizzate, soprattutto nella parte iniziale dell'opera che meglio esprime il titolo di *elegías*, in una forma parabiografica che richiama, per molti aspetti, la tecnica del ritratto (elementi genealogici, descrizioni succinte di tratti somatici e psichici, narrazione delle gesta e dell'eventuale morte del personaggio in questione) affermatasi nel Quattrocento con il nuovo genere storiografico delle biografie collettive e individuali, a partire dall'opera di F. Pérez de Guzmán, *Generaciones y Semblanzas*, scritte nel 1450, ma soprattutto da quella di F. del Pulgar, *Claros Varones de Castilla*, pubblicata nel 1486 <sup>18</sup>.

Si bien las *Elegías*, desde el título y en su materia aluden al sentimiento de 'trenos', lamento, o canto lastimero, Reynal afirma

<sup>17</sup> ANTONIO GÓMEZ RESTREPO, *Historia de la literatura colombiana*, Bogotá, Cosmos, 1953, 3a ed., págs. 50.

<sup>18</sup> ELIDE PITTARELLO, «*Elegías de varones ilustres de Indias*» de Juan de Castellanos: un genere letterario controverso, en *Studi di Letteratura Ispano-americana*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1980, pág. 43.

que, en última instancia, este lamento se resuelve en alabanza, sustituto del regocijo clásico. Se trata de una alegría espiritual que resulta del canto mismo que permite que sus hechos pasen a la fama<sup>19</sup>. Es decir que estos hechos lamentables se tornan en un canto que afirma el valor y las hazañas de los conquistadores. Es en este aspecto donde lo elegíaco cobra su dimensión épica<sup>20</sup>. Todos estos comentarios sobre el elemento elegíaco en la obra de Castellanos han sido más bien descriptivos y de poca extensión. No existe hasta el presente ningún estudio que se haya enfocado en ese aspecto. Como resultado, no se ha valorado cuánto contribuye la tradición elegíaca occidental al proyecto histórico de Castellanos. Por una parte, este género le permite afirmar el carácter moralizante de la historia renacentista. En la elegía, el 'ejemplo' es el propio muerto. La elegía buscaba "exortar al peregrino o viandante a detener su camino, conmemorar la muerte en cuestión y meditar acerca de la muerte en general"<sup>21</sup>.

Lo importante en la elegía colonial quizás es qué tipo de relación se entabla entre el presente y el pasado al forjar una historia mediante este género. Lo que esto crea es un presente subordinado a un pasado grandioso. Es un género que se presta para mantener el *status quo*. No es casual, por lo consiguiente, que Castellanos apele a un género que en España se caracteriza por su conciencia de unidad nacional e imperial y que se enfocaba en la aristocracia y en la nobleza militarizada<sup>22</sup>. Apelando a la tradición elegíaca española del renacimiento, Castellanos se vincula por lo tanto a una tradición en la cual:

Aristocracia e imperio se dan la mano en la elegía 'heróica', desde los poetas guerreros como Acuña, Aladana, Hurtado de Mendoza, Garcilaso, hasta las encendidas rimas patrióticas de Herrera<sup>23</sup>.

---

<sup>19</sup> VICENTE REYNAL, *La poética del cronista de Indias: Juan de Castellanos*, en *Literatura Hispánica, Reyes Católicos y Descubrimiento*, ed. por MANUEL CRIADO DE VAL, Barcelona, 1989, pág. 408.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> ERICK CAMAYD-FREIXAS, «*Alturas de Macchu Picchu*»: forma y sentido en su retórica elegíaca, en *Romance Languages Annual*, núm.7, 1996, pág. 1.

<sup>22</sup> EDUARDO CAMACHO GUIZADO, *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos, 1969, pág. 124.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pág. 125.

Este vínculo entre el imperio y la elegía funeral renacentista se hace patente al revisar la antología titulada *Poesía heroica del imperio*. En ella se reúnen unos 200 poemas de los cuales 60 (una tercera parte) son elegías funerales <sup>24</sup>.

La épica y la elegía son dos géneros que han tenido una historia de estrechos vínculos. Los primeros *planctus* seculares medievales estaban incrustados en poemas épicos, como en el *Cantar de Roncesvalles* <sup>25</sup>.

En el texto de Castellanos encontramos varios fragmentos donde puede reconocerse claramente el elemento elegíaco. Esto sucede, por lo general, al final de la narración, cuando ya se han descrito las hazañas del personaje. Es decir, el discurso épico precede y prepara el clima de la elegía. En la primera parte, Castellanos lamenta la muerte de Juan Ponce de León:

Con gran dolor de todas esta gentes,  
De mujer y de hijos y parientes.  
Algo fue rojo, de gracioso gesto,  
Afable, bien querido de su gente  
En todas proporciones bien compuesto  
Sufridor de trabajos grandemente,  
En cualesquier peligros el más presto,  
No sin extremos grandes de valiente,  
Enemigo de amigos de regalos,  
Pero muy envidiado de los malos.  
Todos aquellos hombres principales,  
Vecinos de la isla Fernandina  
Solenizaron estos funerales  
Con gran autoridad y pompa dina  
según las ceremonias de los tales <sup>26</sup>.

Se trata de una muerte que es tornada en una experiencia colectiva. Uno de los pasajes donde se desarrolla con gran emoción

<sup>24</sup> *Ibid.*, pág. 126.

<sup>25</sup> BRUCE WARDROPPER, *The Funeral Elegy of the Spanish Renaissance*, en *Modern Language Notes*, vol. 87, núm. 6, 1972, pág. 129.

<sup>26</sup> CASTELLANOS, BAE, pág. 70.

el tema elegíaco es cuando se relata la muerte del joven guerrero ‘Palomino’: “Revientan corazones de tristura llorando tan acerba desventura”<sup>27</sup>. La narración se torna en un verdadero *planctus* donde se incluye el llanto, el arrancarse el pelo y la glorificación del muerto:

Pues no sin confusión y gran espanto  
 Se divulgan las nuevas al momento:  
 Comienza luego doloroso llanto  
 Y un caos sin ningún orden ni tiento,  
 [...]
 Todos lamentan, cada cual se duele.  
 Sin haber de por medio quien consuele.  
 En blanquísimos pechos hay destrozo;  
 Despedazábanse rubios cabellos;  
 Dolor quita la toca y el rebozo  
 Que suelen encubrir cándidos cuellos,  
 Como si de la vida de aquel mozo  
 Pendiera la salud de todos ellos:  
 [...]
 El padre de la patria le llamaban.  
 [...]
 Y ansí chico ni grande desta gente  
 Dejó de se hallar allí presente<sup>28</sup>.

Otro elemento elegíaco del texto de Castellanos que mencionamos aquí solo de paso, pero que sería tema para un estudio aparte, es la tradición occidental del lamento ante la caída de las ciudades. Margaret Alexiou ha resaltado esto en la cultura clásica. En Castellanos, este lamento por la pérdida de una ciudad puede verse en el *Discurso del Capitán Francisco Draque* en el cual se narran las tomas de Santo Domingo y Cartagena de Indias. Es un tema que también encontramos en *La araucana* en el canto VII donde se narra “el saco, incendio y ruina de la ciudad de Concepción”<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> *Ibid*, pág. 265.

<sup>28</sup> *Ibid*, pág. 266.

<sup>29</sup> ALONSO DE ERCILLA Y ZÚÑIGA, *La araucana*, Buenos Aires, Emecé, 1945, págs. 171-189.

En la toma de Santo Domingo se incorpora el lamento de las mujeres:

“¡O grande mal, acerba desventura;  
bien dizen que no ay hora segura!”  
Tales palabras tristes, lastimeras  
dezían, y otras más que no se expresan,  
biudas y casadas y solteras  
y las que virginal honrra profesan.  
“¡O buen Jesus! No deis a bestias fieras  
las almas que os adoran y confiesan!  
¡Abrid vuestros santísimos oydos  
a nuestras oraciones y gemidos!”<sup>30</sup>.

Se lamenta también la pérdida de riquezas materiales:

¡Quánta esmeralda, quánto diamante,  
brocado, terciopelo, seda fina,  
quán espléndida mesa y abundante  
de vinos, de bizcochos, de harina,  
vinieron a parar en un instante  
a manos de la gente peregrina,  
sin que los moradores de aquel suelo  
pudiesen escapar un solo pelo!<sup>31</sup>.

Al no hallar amparo divino, se busca explicación a las desfortunas interrogando a Dios:

¡O sacra Magestad, bondad inmensa!  
¡O criador de toda criatura!  
¿Y cómo consentís tan gran offensa  
por mano de quien es vuestra hechura?  
¿Cómo puede vivir aquel que piensa  
hazer tan grande extremo de locura?  
¿Qué lengua sin llorar habrá que hable  
tan feo crimen y tan detestable<sup>32</sup>?

<sup>30</sup> CASTELLANOS, *Discurso*, págs. 78-79.

<sup>31</sup> *Ibid.* pág. 84

<sup>32</sup> *Ibid.*, pág. 92.

Visto en un sentido más global, las elegías incluídas en el texto de Castellanos constituyen el principio de una historia secular del Nuevo Reino de Granada. Mejor decir, una historia de la sociedad señorial neogranadina, ya que la narración se enfoca en los primeros conquistadores y sus descendientes. Estas narraciones a la muerte de estos héroes son, por tanto, el comienzo de una genealogía<sup>33</sup>. Una genealogía que se torna fundamental para la legitimación de derechos y privilegios a lo largo del periodo colonial. En este aspecto son ilustrativas las *Genealogías del Nuevo Reino de Granada* (1674) de Juan Flórez de Ocáriz, un texto que se basa considerablemente en las *Elegías* de Castellanos. En una carta al obispo de Popayán, Flórez de Ocáriz comenta por qué escribió este texto:

Así yo, condoliéndome del olvido que padecen en común los patricios de estas provincias y que cada día había de ir a más, resolví recordar sus memorias en las genealogías de estos volúmenes, para que se sepa a quiénes se ha de reconocer el beneficio de haber transplantado a esta región la santa fe católica, hecho la fundación de poblaciones y dejado su nobleza y señales de su valor por herencia a sus sucesores<sup>34</sup>.

El proyecto legitimador de los conquistadores y sus descendientes emprendido por Castellanos está por lo tanto entretejido por la historia, la épica, la elegía y otras formas literarias, las cuales

---

<sup>33</sup> En este aspecto también es importante tener en cuenta un elemento literario recurrente en las *Elegías*, los epitafios. Apócrifos o no, estos son sentencias que van conformando el horizonte moral que sustenta la sociedad colonial porque en ellos se dicta una forma de vida ejemplar. Sobre Ponce de León Castellanos escribe primero en latín y luego en español:

Mole sub hac fortis requiescunt ossa Leonis  
Qui vicit factis nomina magna suis.

Aqueste lugar estrecho  
Es sepulcro del varón,  
Que en el nombre fue Leon  
y mucho más en el hecho (BAE, pág. 70).

Estos epitafios en latín han sido comentados con más detalle por JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI, *El latín en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1949, págs. 25-31.

<sup>34</sup> JUAN FLÓREZ DE OCÁRIZ, *Genealogías del Nuevo Reino de Granada*, Bogotá, Biblioteca Nacional, 1943, 2a ed., pág. 2.

culminan en el establecimiento de una genealogía. Así describe Castellanos a los primeros regidores de Santa Fe:

Y fue Alonso de Olalla quien primero  
comenzó con tapiales el efecto;  
de cuyos nobles hijos hay presentes  
el Francisco de Olalla, mayorazgo,  
Y el capitán Juan López de Herrera,  
y otros hijos é hijas principales.  
Y el que primero dio cala de teja  
fue el contador real, que se decía  
Pedro de Colmenares, cuyo hijo  
su nombre y su valor hoy representa <sup>35</sup>.

#### DISCURSO ÉPICO EN LAS *ELEGÍAS* SEGÚN LA CRÍTICA

En la introducción a este estudio comentamos que, pese a la heterogeneidad de las *Elegías*, el discurso épico juega un papel importante en toda la obra. En el texto son numerosas y de gran extensión las descripciones de batallas, discursos, exordios, arengas y las alusiones a la tradición épica clásica, medieval y renacentista. Entre los aspectos formales se encuentra la octava real —forma usada, entre otros, por Tasso, Ariosto, Camoens y Ercilla—, el predominio del endecasílabo heroico (acentos en las sílabas sexta y décima) <sup>36</sup>.

Esta intención épica es corroborada por el mismo Castellanos en el prólogo a la *Historia del Nuevo Reino de Granada* donde explica que el uso de la octava real se lo debe a sugerencias de sus amigos “enamorados (con justa razón) de la dulcedumbre del verso con que D. Alonso de Ercilla celebró las guerras de Chile” <sup>37</sup>. Veámos ahora algunos ejemplos de cómo la crítica ha visto los elementos épicos de las *Elegías*.

<sup>35</sup> CASTELLANOS, *Historia*, t. I, pág. 275.

<sup>36</sup> PARDO, *Op. cit.*, pág. 73.

<sup>37</sup> CASTELLANOS, *Historia*, t. I, pág. 5. Esta confesión, sin embargo, puede no ser cierta y quizás no sea otra cosa que la llamada ‘humildad retórica’, una convención de la época (vid. FRANK PIERCE, *Poesía épica del Siglo de Oro*, trad. de J. C. CAYOL, Madrid, Gredos, 1961, pág. 228). En todo caso, esto no niega que *La araucana* haya sido uno de los modelos épicos. Conocer estas convenciones de la época son importantes porque nos permiten leer los prólogos con cierta distancia crítica.

Para José María Vergara y Vergara, Castellanos es uno de los pocos poetas del siglo XVI que merecen elogio porque “trató de cosas de Indias y las celebró con versos de bastante mérito”<sup>38</sup>. La base de este juicio favorable sale a relieves cuando comprendemos el programa fundacional de su *Historia de la literatura en la Nueva Granada* (1867). Las *Elegías* cobraban singular valor para quien estaba a la búsqueda de una epopeya nacional para la República de la Nueva Granada (1832-1863) análoga a la tradición cívica en España:

Si en lugar de celebrar sucesos comunes tales como la publicación de un libro, [los poetas coloniales] hubieran cantado las hazañas de los conquistadores, las de los indios, o las bellezas de este suelo, habrían fundado una literatura nacional y rica, en la cual hubieran recogido todas las tradiciones que entonces estaban frescas, cómo vivían los héroes españoles o los hijos de los héroes chibchas<sup>39</sup>.

Marcelino Menéndez y Pelayo a pesar de afirmar que “la gran desdicha de este libro es estar en verso”, menciona un tema bastante estudiado en la España Medieval que sería muy útil para la historiografía colonial neogranadina. Se trata de la prosificación de las epopeyas por parte de la historiografía<sup>40</sup>. Dice Menéndez y Pelayo:

Participó, pues, en cierta manera el buen clérigo de Tunja, no por su genio, sino por su veracidad, del privilegio de los genuinos poetas épicos, rapsodas primitivos y autores de cantares de gesta, cuyas narraciones han venido con el tiempo a ser material de historia y transcribirse casi a la letra en complicaciones del género de nuestra Estoria d’España<sup>41</sup>.

<sup>38</sup> JOSÉ MARÍA VERGARA Y VERGARA, *Historia de la literatura en Nueva Granada*, Bogotá, ABC, 1958 [1867], vol. I, pág. 71.

<sup>39</sup> VERGARA Y VERGARA, *Op. cit.*, pág. 66. Aquí Vergara y Vergara se refiere a Miguel de Espejo, Cristóbal de León y Sebastián García, quienes habían compuesto los epigramas que fueron publicados junto con las *Elegías*.

<sup>40</sup> Para la crítica sobre la prosificación de los poemas épicos por parte de la historiografía medieval véanse: RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Relatos poéticos en las crónicas medievales*, en *Revista de Filología Española*, vol. X, núm. 4, 1923, págs. 329-372, y MERCEDES VAQUERO, *The Tradition of the «Cantar de Sancho II» in Fifteenth-Century Historiography*, en *Hispanic Review*, vol. 57, 1989, págs. 137-154, y *El Cantar de la Jura de Santa Gadea*, en *Olifant*, vol. 15, núm. 1, 1990, págs. 47-84.

<sup>41</sup> MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de la poesía hispanoamericana*, ed. de ENRIQUE SÁNCHEZ REYES, Santander, 1948, págs. 420-421.

Manuel Alvar (1975) coincide con Menéndez y Pelayo en cuanto al poco valor estético de las *Elegías*. Las vincula, no obstante, a las gestas medievales españolas:

Nada de esto es —ni de lejos— poesía, pero no deja de ser un reflejo de sentir hispánico. Desde las gestas —y aun desde antes, desde Lucano— hasta Esquilache, pasando por el romancero fronterizo, la épica española se ha caracterizado por su historicidad, lo que no quiere decir que sea —sólo— historia. Antes que nada se trata de una poesía noticiera en la que hay una verdad sustancial, bien que subordinada a la creación literaria, que la ha hecho nacer <sup>42</sup>.

Entre los rasgos comunes de las *Elegías* con la épica medieval, Alvar señala la enumeración de nombres propios, presentes en el *Mío Cid* y también en los cantares franceses (*Pélerinage de Charlemagne*, por ejemplo).

Quál lidia bien    sombrero exorada arzón  
 mio Cid Ruy Díaz    el buen lidiador;  
 Minaya Albar Fáñez,    que Corita mandó,  
 Martín Antolínez,    el burgalés de pro.  
 Muño Gustioz,    que so criado fo,  
 Martín Muñoz,    el que mandó a Mont Mayor,  
 Albar Albaroz    e Albar Salvadórez,  
 Galin Garciaz,    el bueno de Aragón,  
 Télez Muñoz,    so sobrinos del Campeador! <sup>43</sup>.

Por otra parte, Isaac Pardo afirma que las *Elegías* son una épica de tono menor. El tono resulta al tratar “la llaneza del hombre del pueblo, sencillo y realista” <sup>44</sup>. Es cierto que Castellanos se burla de los españoles recién llegados al Nuevo Mundo con sus atuendos, pero en última instancia no creemos que las *Elegías* celebren “el hombre del pueblo”, sino que están construyendo la identidad de una aristocracia marcial a través de una narración heroica. El tono menor, según Pardo, también resulta al tratar numerosos detalles minúsculos, chistes, pasajes irónicos, supersticiones y crudezas <sup>45</sup>.

<sup>42</sup> MANUEL ALVAR, *Juan de Castellanos: tradición española y realidad americana*, en *España y América cara a cara*, Valencia, Bello, 1975, pág. 239.

<sup>43</sup> *Poema del Mío Cid*, ed. de IAN MICHAEL, Madrid, Castalia, 1989, págs. 180-181.

<sup>44</sup> *Op. cit.*, pág. 261.

<sup>45</sup> PARDO, *Op. cit.*, págs. 261-289.

Este tono menor, sin embargo coexiste en las *Elegías* con elementos de la *Iliada* y la *Eneida*, como lo señala el mismo Pardo. Esta mezcla se entiende mejor al revisar la épica del siglo XVI.

Se ha notado además que las *Elegías* no siguen los preceptos de la epopeya clásica: las unidades de acción, personaje y lugar <sup>46</sup>. Además las *Elegías* se apartan del modelo clásico ya que la narración no comienza en *media res* y se omiten los elementos sobrenaturales, como la intervención de los dioses en los designios humanos. Sin embargo, esta ruptura con el modelo clásico no es atípica en el siglo XVI, según puede verse por las numerosas epopeyas de la Edad de Oro española estudiadas por Frank Pierce (y entre ellas, las *Elegías*)<sup>47</sup>. Entre estas composiciones se encuentran épicas históricas, religiosas, burlescas, afines al *romanzo* italiano, designadas bajo diversos nombres —‘historia’, ‘poema’, ‘vida’, etc.— y de variada extensión. Como afirma Pierce, la épica de los siglos XVI y XVII se caracteriza por su heterogeneidad:

En España lo general fue la indiferencia por toda clase de reglas épicas de tema y estructura, pero también el apego a la octava, la división del poema en cantos y el uso de ingredientes épicos tan poco representativos como el exordio, el *simil* o la *escena del amanecer*, por no hablar de otros más complejos, como el infierno, las profecías, las arengas, las reseñas, etc. Cabe, pues, decir que la épica verdadera tuvo muchos hermanastros y hermanos, si queremos defender la limpieza de sangre literaria. Pero, puros o impuros, épicos o semiépicos, los poemas estudiados en el presente libro pueden definirse así: obras de narración trabada, con uno o varios héroes, distribuidos en más de un canto, que desarrollan sus temas con el ropaje y los procedimientos (pocos o muchos) autorizados por la épica antigua o la contemporánea italiana <sup>48</sup>.

Adicionalmente, visto desde el punto de las restricciones a la escritura, circulación o consumo de obras literarias en las colonias americanas, la hibridez de los textos de la época se hace más comprensible. Al respecto, Beatriz González Stephan advierte:

Hay que tener presente que los límites entre un discurso histórico, verosímil y otro imaginario, entre la prosa y el verso, entre un asunto religioso y profano, entre el tono elevado de la épica y el llano de la pastoral, si bien

<sup>46</sup> REYNAL, *Op. cit.*, págs. 414-415.

<sup>47</sup> FRANK PIERCE, *Poesía del Siglo de Oro*, Trad. de J.C. CAYOL, Madrid, Gredos, 1961.

<sup>48</sup> PIERCE, *Op. cit.*, pág. 262.

aparecían delimitados en las preceptivas, las mismas necesidades históricas del siglo XVI y XVII llevaban a transgredir los códigos establecidos, introduciendo mixturas difícilmente deslindables <sup>49</sup>.

La heterogeneidad de las *Elegías* es por lo tanto mucho más comprensible bajo estas consideraciones. La publicación de la primera parte y la aprobación de las otras por parte de la censura (excepto el *Discurso del Capitán Francisco Draque* y un par de folios de la cuarta parte) sugieren que la versificación en el molde épico fue efectiva para sacar a la luz esta historia de la Conquista.

El hecho de que las *Elegías* no cumplan con los preceptos clásicos hay que verlo también con base en las necesidades del proyecto histórico que se propuso el propio Castellanos, el de contar la historia de las Indias desde su comienzo. La amplitud de este proyecto de hecho caduca la posibilidad de un héroe único. Al respecto, Meo Zilio tanto como Reynal coinciden en que el héroe de las *Elegías* es múltiple, es decir colectivo. Basta leer un fragmento para confirmarlo:

Destos, los capitanes señalados  
que salieron con cargos de la costa  
fue Gonzalo Suárez Rendón uno,  
y Juan de Céspedes, varón insigne,  
y Juan de San Martín y Antón de Olalla,  
Balthasar Maldonado y un Lebrija  
del singular Antonio descendiente <sup>50</sup>.

Meo Zilio, sin embargo, sostiene que se trata de una épica que representa 'la masa' —el *plurium*— y sostiene que las *Elegías* se asemejan en este aspecto a la epopeya anónima y social nerudiana donde se rompe con la jerarquía característica de la épica clásica <sup>51</sup>. Pero, ¿qué tan igualitaria es esta épica? Si primero que todo celebra la matanza y el despedazamiento de indígenas (como puede verse

---

<sup>49</sup> BEATRIZ GONZÁLEZ STEPHAN, *Narativa de la 'estabilización' colonial, en Ideologies and Literature*, vol. 2, núm. 1, Spring 1987, pág. 13-14.

<sup>50</sup> CASTELLANOS, *Historia*, t. I, pág. 76.

<sup>51</sup> GIOVANNI MEO ZILIO, *Estudio sobre Juan de Castellanos*, Firenze, Valmartina, 1972, págs. 379-380.

por el fragmento citado arriba donde se proclama “ ¡‘Santiago’ y a ellos caballeros!”). Esta posibilidad de una épica colectiva está por lo tanto atada a la posición de Castellanos ante la Conquista — la cual dista de ser egalitaria ante los indígenas. Castellanos, además, sustenta a través de las narraciones heroicas de las *Elegías* la consolidación de una sociedad estamental donde la *militia* sea hegemónica. Una jerarquía social que está plasmada en la propia narración de Castellanos donde se mencionan primero las principales figuras militares de la Conquista, como Jiménez de Quesada y sus capitanes en la colonización del Nuevo Reino.

Ahora bien, nuestro punto es que Castellanos reproduce la jeraquía que se forjó a raíz de los rangos y las alianzas de la hueste. No se trata pues de una epopeya de la masa, como afirma Meo Zilio, sino de ese grupo de gran poder y prestigio en la sociedad colonial, los encomenderos. Las *Elegías* no se limitan a este grupo, sino que también incluyen los primeros administradores coloniales. Estos dos grupos, no sin conflictos partidarios y rivalidades internas, llegan a conformar lo que ha sido llamado los ‘beneméritos’, un título que alude a los ‘méritos’ de los conquistadores y de los fundadores de los primeros poblados españoles en América. Al resaltar estos ‘méritos’ se buscaba el reconocimiento de los ‘servicios’ prestados a la Corona (retribuídos, por ejemplo en la asignación de encomiendas)<sup>52</sup>. Cómo este grupo de ‘beneméritos’ se percibe a sí mismo y cómo percibe al resto de la sociedad colonial es precisamente lo que está en juego en textos como las *Elegías*. Este texto neogranadino es un épica colectiva no de la ‘masa’, sino de un sector específico de la sociedad colonial, los encomenderos y sus sucesores.

Elide Pittarello (1989) afirma que las *Elegías* mantienen una relación dialéctica de imitación y transgresión con la épica y la tradición historiográfica<sup>53</sup>. Un aspecto que tienen en común los dos modelos es la noción de ejemplaridad, edificante en la historia y conmemorativa en la poesía épica. Esta ejemplaridad está basada en ambos géneros en la idea de la fama, la cual, según Pittarello, en el

---

<sup>52</sup> GERMÁN COLMENARES, *La economía y la sociedad coloniales, 1550-1800*, en *Manual de historia de Colombia*, Bogotá, Procultura, 1986, t. 1, pág. 290.

<sup>53</sup> *Op. cit.*, pág. 49.

siglo XVI se componía de la mezcla de tres tradiciones: la noción pagana greco-latina de un heroísmo guerrero y amoral, el heroísmo religioso-caballeresco de tendencias ascéticas de la Edad Media, y el heroísmo secular y pragmático del humanismo renacentista <sup>54</sup>.

En suma, en cuanto a los aportes de la crítica literaria, tenemos en las *Elegías* una composición bastante heterogénea y de rasgos épicos evidentes. Esta presenta afinidades con las epopeyas clásica, medieval y renacentista pero, como otras composiciones épicas del Siglo de Oro, no se limita a sus preceptos estructurales o temáticos. La señalada afinidad de la poesía épica hispánica con la tradición historiográfica es dato que nos lleva a considerar a las *Elegías* no como un texto *sui generis*, sino como una obra cuya heterogeneidad tiene unos precedentes que no podemos desconocer.

Ahora bien, el tipo de aproximación que venimos planteando es ver cómo esta estructura épica se imbrica en el proyecto historiográfico de Castellanos. Aunque ya hemos hecho mención de la voluntad historicista y de las fuentes de Castellanos, indagaremos más a fondo en las características de este proyecto historiográfico y cómo el texto de Castellanos ha sido visto como documento histórico.

#### LAS ELEGÍAS COMO HISTORIA Y COMO DOCUMENTO HISTÓRICO

Los juicios valorativos de la historicidad de las *Elegías* han sido estudiados por Meo Zilio (1972) y Pardo (1991), cuyas conclusiones resumimos aquí. Sin embargo, lo que no se ha estudiado es cómo los historiadores desde el siglo XVI hasta el presente han usado la obra del beneficiado de Tunja como documento histórico, enfocándose primordialmente en lo 'factual' y en una aproximación básicamente a nivel de contenido que desconoce la complejidad del texto y las múltiples interrelaciones entre el discurso épico y el proyecto histórico.

La crítica historiográfica de Castellanos, según Meo Zilio, se caracteriza por ser dramática y polarizada. Esta oscila entre la simpatía y el rechazo, atracción y repulsión, exaltación y denigración, lo que revela, según Meo Zilio, cierta angustia ante ese

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, págs. 59-60.

‘monstruo’ de las *Elegías* (pág. 375). Este crítico también añade que la llamada línea historiográfica ha repetido, de manera pasiva, las opiniones anteriores, sin examinarlas críticamente o inclusive desconociéndolas (376). Por otra parte, Pardo en su estudio sobre Castellanos divide la crítica historiográfica en ‘opiniones adversas’, ‘favorables’ y ‘término medio’.

Entre las opiniones favorables Pardo cita a Agustín de Zárate, el censor de la primera parte de las *Elegías* (1589), Alonso de Ercilla, Buenaventura Carlos Aribau, Miguel Antonio Caro, Antonio Paz y Mélia, González Palencia y Francisco Elías de Tejada<sup>55</sup>. Citaremos dos ejemplos. Ercilla, el censor de la segunda parte de las *Elegías*, comenta: “Yo he visto este libro, y en el no hallo cosa mal sonante ni contra buenas costumbres; y en lo que toca á la historia, la tengo por verdadera...”<sup>56</sup>. Por otra parte, Buenaventura Carlos Aribau en el prólogo a la edición de 1847 de las *Elegías* comenta que Castellanos “no es poeta creador” sino “historiador escrupuloso que prefirió la octava rima a la prosa”<sup>57</sup>. El crítico decimonónico añade que Castellanos:

No quiso elevarse a la altura de la poesía épica; no quiso revestir su narración con las galas de la fantasía, ni darle esas formas artificiosas que nunca se emplean sino a costa de la verdad. Menos ambicioso que Lucano y Ercilla, sólo consagra sus esfuerzos a presevar del olvido hechos notables y circunstancias graves y curiosas<sup>58</sup>.

En cuanto a las opiniones adversas Pardo cita a Juan Bautista Muñoz, Joaquín Acosta, Jiménez de la Espada, Enrique Otero D’Acosta. Véamos un ejemplo de este tipo de opinión.

El coronel Joaquín Acosta en su *Compendio histórico del descubrimiento y colonización de la Nueva Granada* (1848) hace una breve reseña de los historiadores del Nuevo Reino de Granada comenzando con Castellanos. Acosta comenta que en Castellanos

<sup>55</sup> PARDO, *Op. cit.*, págs. 83-85.

<sup>56</sup> En *Castellanos*, BAE, pág. 180.

<sup>57</sup> *Ibid.*, pág. vi.

<sup>58</sup> *Ibid.*, pág. iv.

“abundan los errores y las inexactitudes” y aconseja “consultarlo con cautela”<sup>59</sup>. El juicio se emite desde una perspectiva historicista en la que premia lo fáctico. Los aspectos formales y discursivos del texto de Castellanos llaman la atención del historiador decimonónico solo en tanto comprometan la positividad de la historia: “La rima sin embargo le ha hecho cometer algunas libertades poéticas en los nombres propios... en sus descripciones de comarcas, en las de las refriegas y encuentros con los indígenas”<sup>60</sup>. En breve, para Acosta, los elementos retóricos y formales de la obra de Castellanos llevan el signo de la negatividad, sugiriéndose así que no aportan nada al valor del texto.

En cuanto a la opinión ‘término medio’ Pardo comenta: “Ni admiradores incondicionales ni negadores tenaces del valor histórico de las *Elegías* son Menéndez y Pelayo y Caracciolo Parra León”<sup>61</sup>. Ahora bien, en esta categoría podríamos ubicar a aquellos historiadores —e incluso antropólogos— que han acudido a las *Elegías* como fuente documental y que quizás no se hayan pronunciado explícitamente en pro o contra la obra de Castellanos. No obstante su inclusión en la bibliografía como ‘fuente’, tácita o explícitamente llega a validar el valor historicista de las *Elegías*. En este grupo encontramos a historiadores tan reconocidos como Jaime Jaramillo Escobar y Juan Friede y antropólogos como Luis Ghisletti y Luis Duque Gómez<sup>62</sup>.

En breve, a pesar de los juicios adversos hay un consenso —no sin reservas— sobre el valor de las *Elegías* como historia o como documento histórico, ya que aun sus detractores —como Acosta— incluyen al autor como uno de los historiadores del Nuevo Reino de Granada. Habiendo revisado tanto la crítica literaria como

---

<sup>59</sup> JOAQUÍN ACOSTA, *Compendio histórico del descubrimiento y colonización de la Nueva Granada*, París, 1848, pág. 377.

<sup>60</sup> *Ibid.*, pág. 377.

<sup>61</sup> PARDO, *Op. cit.*, pág. 90.

<sup>62</sup> JAIME JARAMILLO ESCOBAR, *Ensayos de historia social: la sociedad neogranadina*, Bogotá, Tercer Mundo, 1989, t. I, pág. 85; JUAN FRIEDE, *La conquista del territorio y el poblamiento*, en *Manual de historia de Colombia*, Bogotá, Procultura, 1984, t. I, pág. 221). En el caso de la antropología, por ejemplo, se basan en las *Elegías*: LOUIS GHISLETTI, *Los Mwiskas: una gran civilización precolombina*, Bogotá, ABC, 1954, vol. 1, y LUIS DUQUE GÓMEZ, *Los Quimbaya*, Medellín, Autores Antioqueños, 1991, págs. 18-19.

la historiográfica, pasemos a plantear algunas limitaciones de estas aproximaciones compartamentalizadas, para luego proponer una lectura que no dé la espalda al evidente proyecto histórico de la *Elegías* pero que, a la vez, sea sensible a la complejidad discursiva del texto.

#### LÍMITES DE LA CRÍTICA COMPARTAMENTALIZADA

Qué son las *Elegías* ha sido una de las preguntas más recurrentes de toda la crítica de Castellanos y ha generado todo un debate. Si bien la polémica continúa, esta no ha sido estática y el creciente corpus crítico —que ha contado con reconocidas figuras como José María Vergara y Vergara, Marcelino Menéndez y Pelayo, Miguel Antonio Caro, M. Jiménez de la Espada, Juan Valera, María Rosa Lida de Malkiel, entre otros— sigue arrojando nuevas luces sobre las *Elegías*. Lo que este debate hace cada vez más evidente es que nos es más difícil negar los elementos literarios, el proyecto histórico y sus múltiples interrelaciones.

Desde este punto de vista, las posiciones radicales —pro historia o pro literatura— están cerrándose a la textura plurifacética de las *Elegías*. Tal es, por ejemplo, el caso de Meo Zilio:

Desde que el cura tunjano ha optado, finalmente, por la forma poética, también la materia se ha convertido en poética y como tal debe juzgarse: los sucesos de la historia se han convertido en *ocasión* de su poetizar<sup>63</sup>.

Por otra parte, Manuel Alvar sostiene que las *Elegías*

bajo su atuendo poético, son historia. Y sólo historia pretendió escribir Juan de Castellanos. Cuenta poco la vestidura —por mucho heroísmo que haya significado— frente a la intención del contenido. Inequivocamente el testimonio<sup>64</sup>.

Circunscritas a la historia o la literatura, estas aproximaciones reducen considerablemente la complejidad de un texto que está situado en el intersticio de ambos campos discursivos. Como veremos, la crítica apenas ha comenzado a explotar a fondo lo que esta liminalidad pone en tela de juicio: la compleja interrelación

<sup>63</sup> *Op. cit.*, págs. 377.

<sup>64</sup> ALVAR, *Op.cit.*, págs. 207-208.

entre la forma y el contenido, el texto y el contexto, la textualidad de la historia y las implicaciones políticas y epistemológicas de desdibujar o confundir las fronteras de ambos campos discursivos.

Los trabajos que han estudiado los elementos clásicos en las *Elegías* son valiosos porque no nos permiten reducirlas a mero documento histórico. Sin embargo, estos estudios —de gran erudición— no cuestionan a fondo qué papeles entran a jugar esos elementos clásicos una vez que son incorporados a un texto que reconstruye la historia de la Conquista.

Para Lida de Malkiel, por ejemplo, las alusiones a la mitología, historia y literatura grecorromana en las *Elegías*, y en general para el hombre renacentista, funcionan como una 'contraseña de la cultura'. Y allí se detiene su indagación, por qué se incorpora y cómo se incorpora tal tradición para entregarse a un rastreo de esas alusiones. Entre estas se incluyen Séneca, César Augusto, Marco Antonio, Virgilio, Ovidio, Horacio, Homero, Jenofonte y Marcial (los estudios de Pardo y Romero amplían esta lista considerablemente, pero bajo la misma óptica limitada) <sup>65</sup>. Para ilustrar el problema, veamos un fragmento de la *Historia del Nuevo Reino de Granada* (IV parte de las *Elegías*) que hace alusión a Xerjes. El único comentario crítico de Lida de Malkiel es el siguiente: "No menos frecuentes y por momentos bastante oscuras son las alusiones a la historia clásica" (114). Este es el fragmento de las *Elegías* citado por Lida de Malkiel:

El poderoso Xerjes tuvo mano,  
según dicen autores, tan potente,  
que no se lee que por poder humano  
tuviese de guerreros tanta gente,  
y fue vencido por el espartano,  
con cuatro mil soldados solamente;  
donde tuvo más fuerza la destreza  
que la numerosísima grandeza <sup>66</sup>.

<sup>65</sup> Vid. el cap. *Reflejos de la antigüedad clásica*, en PARDO, *Op. cit.*, págs. 139-171. También *La antigüedad clásica en las «Elegías»*, en MARIO GERMÁN ROMERO, *Aspectos literarios de la obra de don Joan de Castellanos*, Bogotá, Kelly, 1978, págs. 311-386.

<sup>66</sup> CASTELLANOS, *Historia*, t. I, pág. 81.

Creemos importante preguntarnos qué papel o qué papeles juega este fragmento en la *Elegías*. Este fragmento es parte de un discurso de Gonzalo Jiménez de Quesada (apócrifo, sin duda) antes de entrar a la sabana de Bogotá (el territorio que conformará el Nuevo Reino de Granada) con una hueste inferior a doscientos soldados. Como se puede ver, el marco conceptual para comprender la llegada de los españoles a la tierra de los muiscas va a ser una epopeya que resalta el triunfo de Occidente (el espartano) sobre las numerosas fuerzas no occidentales (Xerjes). En la epopeya de Occidente frecuentemente se alude a la tecnología y los códigos bélicos contribuyen para presentar a la cultura de Occidente como una cultura superior. Es decir, que se presenta como más ‘civilizada’ la cultura que posee mayor capacidad de destrucción<sup>67</sup>.

Igualmente consideramos significativo ver todo aquello de la antigüedad clásica que se incorpora a las *Elegías* más allá de un juicio estético. La siguiente lista de Pardo nos pone al tanto de las múltiples referencias a este legado cultural, a la vez que nos revela cómo, ante la ausencia de comentarios críticos, en su estudio esas alusiones son precisamente eso, *una lista*:

A cada paso está presente Apolo, como dios de la poesía o como personificación del Sol, con variedad de nombres: “hijo del rey altitonante, hijo de Latona, rey o señor de Delos, Febo, Pitios, Timbreo, Titán”, que tan pronto guía sus flamígeros caballos como dispara flechas contra la serpiente Pitón. Allí están también Minerva, o Palas, Venus o Citerea, Juno, Diana o Cintia, Vulcano, Neptuno y, desde luego, puesto que de guerras se trata, el sangriento Marte y la fúnebre Belona.

Están las Musas: Calíope, Clío, Erato, Euterpe, Polimnia, Talía y la fuente Hipocrene, “que manar hizo la uña del alígero Pegaso”; las Furias, “noctígenas hijas de Aqueronte”, Alecto, Megeia y Tesifone, con el Tártaro, el Erebo y el río Flegetone, de cuyos vapores se engendra la noche (“fumoso vapor de Flegetonte”); están las Parcas: Atropus, Cloto y Laquesis, prontas siempre a cortar el hilo de la vida<sup>68</sup>.

La lista continúa por varios párrafos más, pero quizás ya hemos citado más de lo prudente. Lo que sí hace evidente esta lista

<sup>67</sup> Véanse ROLENA ADORNO, *The Warrior and The War Community: Constructions of the Civil Order in Mexican Conquest History*, en *Dispositio*, vol. XIV, núms. 36-38, 1989, págs. 225-246 y DAVID QUINT, *Epic and Empire*, Princenton, 1993, págs. 21-50.

<sup>68</sup> PARDO, *Op. cit.*, págs. 161-162.

es que no se cuestiona cómo estas referencias y caracteres clásicos están incorporados en la *Elegías*. Es decir, se descontextualiza y deshistoriza completamente este capital simbólico europeo <sup>69</sup>.

Nos parece importante notar que todo esto que se está integrando a las *Elegías* es precisamente el material fundacional de la cultura de Occidente. En este sentido, lo interesante de esta lista es preguntarnos qué tipo de relaciones podemos entablar entre ese capital simbólico y el proyecto historiográfico de Castellanos. Esto cobra sentido cuando vemos que las *Elegías* son un proyecto fundacional de la sociedad señorial neogranadina, lo cual abordaremos en el siguiente capítulo. Esta mitología, en todo caso, entra a funcionar como los marcos conceptuales mediante los cuales los españoles van a dotar de sentido el territorio que están colonizando <sup>70</sup>. Reescribir esa mitología en el territorio americano es parte del proceso de colonización. Se crea una topografía mítica que afirma la presencia de la cultura invasora.

Habiendo señalado algunas limitaciones de la crítica que se circunscribe a la literatura o a juicios estéticos, pasemos a las limitaciones de una lectura que reduce las *Elegías* a nivel documental o que las lee solo tomando en cuenta el contenido <sup>71</sup>. Arriba comentamos cómo las *Elegías* han sido usadas por historiadores y antropólogos. Veamos ahora por qué es problemático el 'uso' de las *Elegías* como fuente histórica sin tener en consideración sus elementos discursivos.

---

<sup>69</sup> Mario Germán Romero tiene un excelente capítulo en los *Aspectos literarios de la obra de don Juan de Castellanos* (1978) donde glosa alfabéticamente las referencias a la antigüedad clásica en la obra de Castellanos, págs. 311-386. Lo que queda por hacerse es determinar cómo ese material clásico es reactivado o resemantizado en las Américas y cómo transforma el proyecto histórico.

<sup>70</sup> FRANCISCO ELÍAS DE TEJADA, *El criollismo: Juan de Castellanos, en El pensamiento político de los fundadores del Nuevo Reino de Granada*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1955, pág. 136.

<sup>71</sup> Dos historiadores que revisan la historiografía colonial básicamente enfocados en el contenido son FRANCISCO ESTEVE BARBA en *Historiografía indiana* (1964) y BERNARDO TOVAR ZAMBRANO en *El pensamiento historiador colombiano sobre la época colonial* (1982). Ambos historiadores tratan a Castellanos pero no emprenden un análisis de la historia como texto.

Dominick LaCapra ha notado la tendencia de los historiadores de ver los textos como documentos —en su sentido más restringido— e ignorar las dimensiones textuales de los documentos en sí<sup>72</sup>. Es decir, la forma como los documentos ‘elaboran’ o ‘reproducen’ el material en formas estrechamente relacionadas con los procesos socioculturales y políticos de la época. Los historiadores, argumenta LaCapra, tienden a leer los textos como simple fuente de información para análisis de contenido. Tampoco se cuestionan problemas tan importantes en su oficio como el acto de interpretación, ni cómo los textos sitúan o enmarcan lo que ‘representan’ o inscriben.

La lectura de las *Elegías* como fuente de información documental no solo es problemática desde el punto de vista de cómo los ‘hechos’ de la Conquista están prefigurados por el discurso épico. En realidad, el problema no es solamente el discurso épico, sino cómo el discurso de la historia produce los ‘hechos’ y los dota de sentido. Roland Barthes argumenta que la historia asume que existen unos hechos externos al texto histórico y que estos poseen un valor propio. El discurso objetivista no refleja la realidad sino que produce, mediante estrategias discursivas, un efecto de realidad. Este efecto, sostiene Barthes, proviene de suprimir en elemento del esquema tripartito del signo lingüístico, el significado: “As with any discourse which lays claim to ‘realism’, historical discourse only admits to knowing a semantic schema with two terms, the referent and the signifier”<sup>73</sup>. Se confunden (ilusoriamente) el referente y el significado. Es decir, creemos que el sentido lo posee la cosa misma. Además, al eliminar uno de los términos se oculta la arbitrariedad del significante (la imagen acústica).

Para resumir lo hasta aquí expuesto, gracias a los estudios de orientación literaria sabemos que las *Elegías* es un texto bastante complejo cuyos elementos literarios no pueden ignorarse; es a partir de estos de donde podemos llegar a entender las dimensiones de tal proyecto historiográfico.

<sup>72</sup> DOMINICK LACAPRA, *History and Criticism*, Ithaca, Cornell, 1985, pág. 38.

<sup>73</sup> ROLAND BARTHES, *The Discourse of History*, en *Comparative Criticism: A Yearbook*, Trans. by STEPHEN BANN, Cambridge, 1981, pág. 17.

Reconocerlo nos encamina hacia el examen de los elementos literarios del texto historiográfico. En otras palabras, se trata de ver el texto histórico como un artefacto literario. Para este examen del discurso de la historia nos son bastante útiles los planteamientos de LaCapra, Barthes y Hayden White. Lo que nos interesa es ver hasta qué punto estos planteamientos nos permiten abordar las *Elegías* en forma comprensiva; es decir, de tal modo que integre los rasgos literarios y el proyecto histórico para no caer en el encasillamiento disciplinario señalado arriba.

#### HACIA UNA VISIÓN COMPRENSIVA DE LAS *ELEGÍAS*

Una de las formas en que la crítica ha explicado la dualidad épico-histórica de las *Elegías* ha sido comprendiéndolas a la luz de la tradición hispánica de poemas históricos, en especial la gesta de la Edad Media. Tal es el caso de Vergara y Vergara (1867), Menéndez y Pelayo (1958) y Manuel Alvar (1975). Pierce (1961) y Reynal (1992) señalan las tendencias historicistas de la épica del Renacimiento. En suma, todos estos trabajos, aunque sí reconocen esta dualidad de las *Elegías*, la historia y la historicidad quedan sin cuestionarse más allá de un nivel de contenido o factualidad. Es decir, no se cuestiona el discurso de la historia.

El análisis crítico del discurso de la historia en las *Elegías* no ha venido desde los historiadores sino desde la crítica literaria. Dos críticos que han indagado en esta dirección son Elide Pittarello (1989) y Betty Osorio de Negret (1991). Pittarello nos muestra que la dualidad épico-histórica de las *Elegías* no es un caso atípico, tomando en cuenta la tradición historiográfica peninsular de 'crónicas rimadas'. Según esta tradición, la historia —*ars historia*— pertenece a las artes retóricas y por esto la factura no compromete en forma sustancial el valor histórico<sup>74</sup>. Pero lo más significativo del estudio de Pittarello no está en dotar a las *Elegías* con un rótulo genérico. Acierta en tres aspectos:

---

<sup>74</sup> Entre las crónicas peninsulares que Pittarello considera semejantes a las *Elegías* se encuentran: FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN, *Generaciones y semblanzas* (1450), FERNANDO DEL PULGAR, *Claros Varones de Castilla* (1486) y Luis Zapata, *Carlos Famoso* (1566). Vid. PITTARELLO, *Op. cit.*, pág. 43.

1) en revisar cómo el propio Castellanos y sus contemporáneos ven las *Elegías*, teniendo en cuenta las preceptivas historiográficas y literarias de la época; 2) en hacer un análisis del discurso desde el plano del enunciado; y 3) en indagar cómo los conceptos de verdad y ejemplaridad —no en forma ahistórica sino según la época— fundamentan las *Elegías*. Véamos con más detalle cada uno de estos puntos.

*1) Las Elegías según sus contemporáneos y según el autor*

El censor de la primera parte, Agustín de Zárate, las define explícitamente como ‘historia’. Igualmente sucede con varios epigramas en castellano y en latín que anteceden cada una de las partes de las *Elegías*. Alberto Pedrero dice “*Historiis aliis sinceras impliat aures*”; Sebastián García afirma “E yo creo que no se debe menos / A quien los comunica por historia”; Alonso de Ercilla, censor de la segunda parte, escribe “[...] en lo que toca a la historia, la tengo por verdad”; la misma clasificación le dan Lázaro Luis Iranzo, Cristóbal de León, Diego de Buitrago, Franciso Mexía de Porras y Pedro Días Barroso<sup>75</sup>. Ante este juicio Pittarello concluye:

Se dunque scrivere le *Elegías* prima in prosa e poi in versi non altera, per i contemporanei di Castellanos, la natura del testo ma anzi ne esalta le qualità già intrinsecamente positive, ciò significa che all’espressione del messaggio alla sua concretizzazione verbale, non si attribuisce alcun potere di modificare, nè tanto meno di sovvertire lo statuto ontologico del contenuto<sup>76</sup>.

El mismo juicio es reforzado al analizar cómo el propio Castellanos clasifica su obra: “Y origen y principio de la historia”; “la Primera parte de mi historia”; “Salid, historia fiel”<sup>77</sup>.

Adicionalmente, Pittarello señala lo significativo de los títulos que emplea Castellanos: “Historia y relación de las cosas acontecidas en Santa Marta desde su primera población”, “Catálogo de los gobernadores de Popayán” e “Historia del Nuevo Reino de Granada”.

Lo anotado en este punto confirma la definitiva presencia de un proyecto historiográfico en las *Elegías* que no puede ser evaluado según los preceptos de la historia moderna, sino según su época. Un

<sup>75</sup> PITTARELLO, *Op. cit.*, págs. 21-24.

<sup>76</sup> *Ibid.*, pág. 27.

<sup>77</sup> *Ibid.*, págs. 31-41.

proyecto histórico, en todo caso, que no puede ser subordinado a materia prima de un quehacer literario. Dos aspectos que hay que tener en cuenta en consideración, por lo tanto, son las preceptivas de la historia y la épica durante el Renacimiento. Pittarello, bien ha señalado cómo ambos géneros durante el renacimiento coinciden en su intensión edificante, aunque ambas no fueron juzgadas igualmente, como veremos adelante.

## 2) Análisis del discurso de las Elegías

El análisis del discurso de las *Elegías* hasta Pittarello se había concentrado en dos aspectos:

Primero se enfocaba en un análisis del contenido, lo histórico y lo literario. La base de los juicios valorativos de la obra radicaba en la factualidad (en el caso de la historia) y en lo estético (en el caso de la literatura). Esto representaba enfocarse en las fechas y los datos registrados, por una parte, y en los autores, obras o temas literarios, por otra parte.

Segundo, se juzgaron las *Elegías* por sus rasgos formales. Entre los aspectos que se consideraron aquí, están los géneros literarios (épica, novela, elegía, etc), la métrica y las figuras literarias. La base del juicio en este segundo apartado es el cánón literario.

El primer punto hace evidente lo unidireccional de cada campo y el tipo de preguntas y juicios que se pueden llegar a establecer (no se pregunta, por ejemplo, cómo lo literario enmarca lo histórico). El segundo punto resalta que los elementos formales han sido estudiados en exclusividad por la crítica literaria y nada nos dicen (a no ser en forma negativa) de su valor o percusión en el proyecto histórico de Castellanos.

El estudio de Pittarello rompe este esquema indagando en las funciones del lenguaje, una pregunta que se hace al margen de la clasificación genérica, del juicio estético o de la factualidad. De este modo, Pittarello examina dos funciones del lenguaje en las *Elegías*: narración y descripción. Un examen que es válido tanto para historiadores como para literatos que traten de ver cómo está armado el texto. Adicionalmente, Pittarello establece una tipología del discurso en las *Elegías* que nos revela la complejidad genérica del texto. Pittarello llama *discurso mimético*, a aquellas diferentes

formas literarias y extraliterarias que aparecen en el texto: *relaciones*, epígrafes, cartas y disposiciones legales. Independientemente de su autenticidad referencial, son consignadas en las *Elegías* en forma pseudo-documentaria ya que han sido transformadas por en verso; *discurso metaliterario*: Pittarello denomina así a las reflexiones del autor sobre la escritura y la historia; *discurso valuativo*: Pittarello incluye aquí los comentarios de contenido ético-filosófico como las aperturas a cada canto; *discurso paracientífico*: según Pittarello, son aquellos datos heterogéneos de la realidad natural y cultural de América.

### 3) *El concepto de verdad*

El concepto de verdad no es absoluto sino que es históricamente circunscrito. Por esto, para juzgar el valor epistemológico de las *Elegías* es necesario remontarnos a la idea de la verdad del siglo XVI. En este aspecto, afirma Pittarello, el criterio que guía a Castellanos es la idea clásica de que la máxima cualidad verídica del relato se obtiene mediante el testimonio directo y personal del evento. Esta idea —la cual puede rastrearse en Heródoto, Tucídides y Polibio, la historiografía romana y la medieval— cobra gran validez en el periodo del humanismo y con su máxima difusión en el Renacimiento <sup>78</sup>. Este procedimiento ha sido descrito como un ‘antropomorfismo metodológico’ ya que establece una jerarquía de la verdad según el estatus del autor. El oficio del historiador, según Pittarello, se reduce en la práctica a una expresa sinceridad, que vive esencialmente del prestigio personal del autor. Es decir, del consenso público. De este modo, no solo por ser el beneficiado de Tunja sino también por haber participado en varias de las conquistas —lo cual nos lo recuerda reiteradamente—, el relato de las *Elegías* cobra validez ante sus contemporáneos. En las relaciones escritas y orales, también opera el mismo criterio de veracidad (49-51). Este valor del autor y/o informante está estrechamente relacionado con la idea de ejemplaridad, también tratada por Pittarello, que hemos apuntado en este capítulo, la cual constituye en elemento que poseen en

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, pág. 49.

común la épica y la historiografía de la época, un aspecto clave para entender la ambivalencia de las *Elegías*:

Oggi nè storia nè poesia, quest'opera dev'essere considerata l'una e l'altra cosa insieme. Tale fu ideata dall'autore. Tale fu in lui resa possibile dalle concezioni culturali ancora vigenti nel suo secolo (pág. 48).

Pese a esta ambivalencia, ambos géneros no fueron juzgados igualmente, algo que no resalta suficientemente Pittarello. Juan Luis Vives, por ejemplo, en *De las disciplinas* (1531) retoma a Cicerón cuando afirma que la historia es la “maestra de la vida”, mientras que condenaba los libros de ficción como el *Amadís*, *Lancelot* y *Rolando*<sup>79</sup>. De Homero decía que, aunque *La Iliada* y *La Odisea* contribuyeran a la historia de Grecia, estaban “vestidas de fábulas”<sup>80</sup>. Un famoso preceptista contemporáneo de Castellanos, López Pinciano, en su *Philosophia Antigua Poetica* (1597) comenta que las ficciones que no tengan imitación y verosimilitud son disparates<sup>81</sup>. En la epístola undécima, *De la heroyca*, López Pinciano argumenta que la épica es un poema de imitación<sup>82</sup>. Sin embargo, López Pinciano recomienda que no se exceda en el elemento histórico:

Tenga, pues la historia —que fundamento ha de ser en la épica — poca materia para que se pueda el poeta estender en episodios<sup>83</sup>.

Lo que culmina validando López Pinciano, y en cierto modo, Castellanos con sus *Elegías*, son las narraciones heroicas por su carácter histórico. Algo que preceptistas como Vives no estaban dispuestos a conceder. Lo que subyace a este debate es si estas narraciones épicas eran o no ‘libros profanos’ como las novelas de caballería. Y de serlo, estarían proscritas por el *Index* de libros prohibidos. En cuanto a América, la corona legisló contra su publicación, circulación o lectura en las Indias<sup>84</sup>. Pese a su

<sup>79</sup> JUAN LUIS VIVES, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1947, t. I, pág. 423.

<sup>80</sup> *Ibid.*, pág. 652.

<sup>81</sup> LÓPEZ PINCIANO, *Philosophia antigua poética*, ed. de ALFREDO CARBALLO PICAZO, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1973, t. I, pág. 8.

<sup>82</sup> *Ibid.*, t. III, pág. 283.

<sup>83</sup> *Ibid.*, t. III, pág. 171.

<sup>84</sup> IRVING LEONARD, *Books of the Brave: Being an Account of Books and of Men in the Spanish Conquest and Settlement of the Sixteenth-Century New World*, Cambridge, Harvard, 1949, págs. 75-90.

prohibición estos 'libros profanos' siguieron circulando y leyéndose en América <sup>85</sup>.

Por lo anterior, dadas ciertas circunstancias históricas que predeterminan el lugar y la validez de los textos, hay que pensar en las estrategias de carácter genérico que asume Castellanos al investir su proyecto histórico de la épica, pero también de la elegía y la peregrinación. Todos estos géneros eran compatibles con su proyecto fundacional y cabían dentro del estrecho marco ideológico contrarreformista.

El estudio de Pittarello, pese a su erudición en las prácticas culturales europeas de la época y su excelente análisis formal de las *Elegías*, se queda corto al no problematizar el despliegue de estos esquemas culturales en un contexto colonial. Sin entrar en detalle, basta señalar un aspecto que refleje este problema.

Al establecer una tipología del discurso paracientífico, Pittarello comenta lo siguiente:

...in quanto fonte di dati eterogenei sulla nouva realtà naturale e culturale con cui gli spagnoli erano venuti in contatto. Estesò indistintamente a oggetti di cui modernamente si occupano discipline fra di loro ben separate, esso *comprende la descrizione empirica di tutti gli aspetti del nouvo mondo che possono destare nell'autore la sua curiosità di occidentale, fornendo in maniera più o meno approssimata, notizie geo-fisiche, botaniche, zoologiche, antropologiche in genere* <sup>86</sup>.

¿No es acaso esta 'curiosidad Occidental' parte de las prácticas discursivas que están produciendo el mundo colonial? Será en este contexto donde caben preguntas análogas a las que formula Edward Said sobre el Orientalismo y que conllevan una crítica y repolitización del saber occidental? Así lo plantea Said:

The kind of political questions raised by Orientalism, then are as follows: What other sorts of intellectual, aesthetic, scholarly, and cultural energies went into the making of an imperialist tradition like the Orientalist one? How did philology, lexicography, history, biology, political and economic theory, novel-writing, and lyric poetry come to the service of Orientalism's broadly imperialist view of the world <sup>87</sup>?

<sup>85</sup> *Ibid.*, pág. 106.

<sup>86</sup> *Op.cit.*, pág. 48. El énfasis es nuestro.

<sup>87</sup> EDWARD SAID, *Orientalism*, New York, Vintage, 1978, pág. 15.

El estudio del discurso emprendido por Pittarello es sin duda valioso, pero es necesario tener en cuenta el contexto colonial en el cual participan las *Elegías*. Ahora bien, de qué modos participan en ese contexto es un aspecto que toca Betty Osorio de Negret. Tiene un artículo donde se trabajan los elementos míticos de la historia del Nuevo Reino de Granada. Osorio se enfoca en la indígena paez conocida como La Gaitana, cuyo hijo fue quemado por Pedro de Añasco por negarse a pagar tributos. Otro fragmento que nos ilustra cómo Castellanos reorganiza el campo semántico del cuerpo es el caso de la Gaitana, una indígena paez. La imagen de su cuerpo sirve primero para desautorizar a un español, Pedro de Añasco, pero luego es rearticulada para reafirmar el proyecto colonizador: Añasco mandó quemar a un cacique para asegurarse el pago del atributo<sup>88</sup>. Osorio expone cómo Castellanos organiza la narración y apela a los valores cristianos para dar mayor intensidad y validez a su texto. El cacique joven es quemado en frente de su madre. Castellanos dice: “Y ya podeís sentir que sentiría / la miserable madre que lo vía”<sup>89</sup>. Al respecto, Osorio argumenta que hay cierta relación entre la Gaitana, la madre del cacique quemado, y la Virgen María, la figura arquetípica de la madre en Occidente:

Ambas son espectadores cercanas, comparten el mismo espacio del sacrificio y son completamente impotentes para aliviar el dolor de sus hijos. Es precisamente esta conexión a través de la plástica católica la que podría reivindicar ante los ojos de un lector católico la furia de la Gaitana<sup>90</sup>.

Osorio ilustra cómo en las *Elegías* hay una estructura mítica. La estructura del primer canto que analiza Osorio se repite en el segundo (cantos V y VI de la “elegía a Benalcázar” en la tercera parte de las *Elegías*), pero cambian las funciones de los personajes: víctima, verdugo, espectador impotente. La Gaitana quien en el primer canto fue el espectador impotente ante la tortura de su hijo, en el segundo canto es el agente de la justicia. Esto es, para Osorio, un elemento claramente mítico que se incorpora a la historia: la

---

<sup>88</sup> CASTELLANOS, BAE, pág. 467.

<sup>89</sup> *Ibid.*

<sup>90</sup> BETTY OSORIO DE NEGRET, *Juan de Castellanos: de la retórica a la historia*, en *Texto y Contexto*, núm. 17, 1991, pág. 42.

mujer como la restauradora de la justicia y protectora de los derechos de familia. Por lo tanto, para Osorio, la Gaitana emerge en la *Elegías* como una figura de resistencia ante la Conquista.

Osorio, sin embargo, se vale del estudio de estos dos cantos de las *Elegías* para inferir que “[e]sto inscribe las *Elegías* dentro de una óptica que podríamos llamar paternalista, mejor maternalista, de compromiso en favor del vencido” (pág. 39). Esta posición, si bien puede ser considerada como una postura individual para redimir y reautorizar a Castellanos, también puede verse como una alineación a la política imperial, la cual era a partir de las Leyes Nuevas (1542) claramente paternalista/ maternalista. Lo que hay que preguntarse en realidad es ¿qué condiciones de explotación encubre y justifica ese paternalismo? Asimismo, hemos de preguntarnos si las numerosas batallas descritas en las *Elegías* no son acaso parte del proceso de legitimación de la violencia colonial.

El fragmento de la Gaitana claramente nos permite ver cómo Castellanos se posiciona estratégicamente ante el tema tratado. En este caso buscando la empatía del lector colonial, el cual es interpelado a través de la iconografía y los valores cristianos. Pero lo interesante es ver que esa óptica no es estable sino que va variando en el transcurso de la narración. La figura de la Gaitana, como ha señalado Osorio, se torna prontamente en una figura repugnante para movilizar al espectador a compadecerse de la muerte que Añasco sufre a manos de esta <sup>91</sup>.

Algo interesante aquí es el proceso de resemantización de la figura de la mujer y lo que esto implica en el contexto colonial. A partir del canto sexto, la Gaitana es presentada como una mujer furiosa, lo cual representa un acto de desvalidación de su resistencia, una estrategia discursiva que también emplea Castellanos para desvalidar a los héroes indígenas, negros y protestantes, presentándolos primero como ejemplares y luego desautorizándolos. Al presentar a la Gaitana como una mujer enfurecida (fuera de control), distancia inmediatamente al lector colonial del sufrimiento de ella porque para este, la furia y otras pasiones e instintos ‘femeninos’ son valorados negativa y despectivamente.

---

<sup>91</sup> OSORIO, *Op. cit.*, págs. 43-44.

La iconografía cristiana y en particular la imagen de la Virgen utilizadas para conmovir al lector colonial son prontamente desplazadas por el discurso misógino europeo. Un discurso que puede verse en la tradición hispánica en textos como el *Corbacho* (1438) de Alfonso Martínez de Toledo donde se presenta a la mujer como la más propensa a cometer los pecados mortales. Para Martínez de Toledo, la ira es uno de estos pecados:

La mujer ser soberbia, común regla es dello... antes amansaríes un león que a la muger; que aunque de pies y de manos atada la tovieses, antes la podríes matar que fazer rendir nin pasar. E son de tal calidad que por muy poquita injuria que les digas, luego es la ira así fuerte en ellas que cuidan rebotar e ravian luego por se vengar (págs. 180-181).

El resultado de este desplazamiento al discurso misógino es significativo en el contexto colonial porque a partir de este desplazamiento se desvalida la resistencia indígena y se validan las (viriles) fuerzas controladoras de los españoles.

Al respecto, es ilustrativo el título del canto séptimo de las *Elegías*: “Donde se cuenta como Pingoanza, por *importunidad* de la Gaitana, convocó otros muchos caciques”. No es gratuito que en Castellanos la historia de la Gaitana desemboque en la historia de uno de los grupos que más resistieron la colonización española, los pijaos<sup>92</sup>. Se entrecruzan, pues, la historia de la figura de la mujer indómita con la de una etnia que no se deja someter al orden colonial. Pero esto no ha de ser obstáculo a la empresa colonizadora, sino un llamado a una represión aún más fuerte. Ante la resistencia indígena, Castellanos justifica el incremento de la presión y la violencia. Esto mismo propone Fray Pedro Simón unos años más tarde en su detallada y elaborada justificación de las guerras de exterminio de los pijaos comandadas por Juan de Borja a partir de 1604<sup>93</sup>.

---

<sup>92</sup> CASTELLANOS, BAE, pág. 481.

<sup>93</sup> Vid. ÁLVARO FÉLIX BOLAÑOS, *Barbarie y canibalismo en la retórica colonial: Los indios Pijaos de Fray Pedro Simón*, Bogotá, CEREC, 1994, págs. 21 y sigs.

### ¿QUÉ TRAMA ESTA HISTORIA?

Una de las preguntas que nos hacemos en esta tesis es de qué modo se interrelacionan el proyecto histórico y el discurso épico en las *Elegías*. Hasta ahora hemos señalado las contribuciones y limitaciones de la crítica en este aspecto. Tras un examen de la crítica, es evidente que no podemos desconocer la importancia de los múltiples rasgos de la obra del beneficiado de Tunja y entre ellos lo histórico y lo épico. Ahora veamos cómo se entretrejen.

En el apartado en que comentamos las limitaciones de la crítica historiográfica comenzamos a indagar en los caminos por los cuales los textos —tanto históricos como literarios— producen un efecto de realidad. Hablamos de cómo el discurso histórico produce los hechos y los dota de sentido. Ahora bien, precisamente lo que señala Barthes es que la historiografía se ha negado a asumir 'lo real' como algo producido <sup>94</sup>. La historia, afirma Barthes, ha tratado de ver en la simple y pura relación de los hechos la mejor prueba de esos hechos y de instituir la narración como la forma privilegiada de lo real. La búsqueda de los detalles minúsculos, de la abundancia de elementos —todo aquello tan presente en las *Elegías*— se convierte en la prueba misma de 'lo real'. Cabe anotar que Barthes está analizando no en forma ahistórica el discurso de la historia, sino en especial la historiografía francesa del siglo XIX. Ahora bien, ¿hasta qué punto son válidas estas afirmaciones de Barthes para el caso de un texto del siglo XVI en las colonias americanas? El caso no es tan disímil, si lo pensamos en el contexto de la modernidad occidental (de la cual el Renacimiento es una de las primeras etapas) y en la formación de una cultura logocentrista como la europea.

La paradoja que señala Barthes y que creemos muy apropiada para las *Elegías* (en especial por sus dimensiones épico-míticas ya señaladas) es la siguiente: el discurso histórico desde comienzos de la modernidad ha tratado de separarse del mito (como Castellanos cuando afirma que no se cantará sobre los dioses griegos), pero termina sustentándose precisamente en eso que rechaza:

---

<sup>94</sup> BARTHES, *Op. cit.*, pág. 18.

Narrative structure, which was originally developed within the cauldron of fiction (in myths and the first epics) becomes at once the sign and proof of reality<sup>95</sup>.

Michael de Certeau coincide con Barthes en este juicio. Certeau afirma que por más de cuatro siglos en occidente, la escritura se ha tornado en un sustituto del mito<sup>96</sup>.

Desde este punto de vista, quizás lo interesante de las *Elegías* no sea su factualidad o su valor estético sino ese espacio mítico-épico que la narrativa de las *Elegías* está construyendo. Entonces, para parafrasear a Barthes, nuestra tarea será ver cómo en Castellanos el signo de la historia —del Nuevo Reino de Granada y de Colombia— no es lo real, sino lo inteligible (pág. 18). Es decir, cómo se va a dotar de sentido a la existencia o 'lo real'.

En este aspecto un ensayo que nos ilumina el camino es *The Historical Text as a Literary Artifact* de Hayden White. En este ensayo se plantea cómo nuestros esquemas culturales, y en particular los literarios, son esenciales para dotar de sentido a la 'realidad':

Most historical sequences can be emplotted in a number of different ways, so as to provide different interpretations of those events and to endow them with different meanings<sup>97</sup>.

White pone como ejemplo la Revolución Francesa, la cual es estructurada por Michelet como un drama de trascendencia romántica, mientras que Tocquenville la reconstruye como una tragedia irónica (85). Ambas tramas se pudieron dar porque, para sus audiencias, los dos esquemas eran posibles. Es decir, que los historiadores compartían con sus audiencias ciertas preconcepciones de cómo la Revolución podría haber sido tramada (*emplotted*).

Siguiendo el argumento de White, quizás lo interesante para los contemporáneos de Castellanos no era el tipo de información que las *Elegías* contenían, mucha de la cual sin duda conocerían. Quizás lo interesante de este texto era poder incorporar *toda* la información posible en un modo que fuera comprensible y

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> MICHEL DE CERTEAU, *Heterologies: Discourse on the Other*, Trans. BRIAN MASSUMI, Minneapolis, Minnesota UP, 1986, pág. 158.

<sup>97</sup> HAYDEN WHITE, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978, pág. 85.

gratificante para su audiencia. Esto nos hace recordar la frase del prólogo a la cuarta parte de las *Elegías* donde Castellanos confiesa haber optado por la octava real por insistencia de aquellos “enamorados de la dulcedumbre” del verso con que Ercilla había cantando las guerras de Chile <sup>98</sup>.

Pero, como lo explicamos arriba, la reescritura de las *Elegías* no se limita a la factura de octavas. Se imbuye considerablemente el proyecto histórico en la tradición épica.

El discurso épico entra de este modo a dotar de sentido la historia de la Conquista:

The reader in the process of following the historian's account of those events, gradually comes to realize that the story he is reading is of one kind rather than another: romance, tragedy, comedy, satire, epic, or what have you. And when he has perceived the class or type to which the story that he is reading belongs, he experiences the effect of having the events in the story explained to him. He has at this point not only successfully *followed* the story; he has grasped the point of it, *understood* it, as well <sup>99</sup>.

El sentido de la historia no proviene por tanto de los detalles, ni de la información prestada, sino de la función que estos juegan en una configuración ya familiar al lector <sup>100</sup>. Esto lo vemos claramente en Castellanos, gracias a los epigramas que acompañan la obra desde su primera edición en 1589. El siguiente es un poema de Alberto Pedrero:

Hasta agora faltaba quien cantase,  
 En verso sonoro castellano,  
 las tierras que halló gente de España,  
 [...]  
 Como hizo Virgilio las de Eneas  
 Y con heroico verso y elegante  
 Homero celebró las de los suyos;  
 Y con decir allí cosas fingidas  
 Pudo bien merecer eterno nombre.  
 Según esto, quien canta cosas ciertas

<sup>98</sup> CASTELLANOS, *Historia*, t. I, pág. 5.

<sup>99</sup> WHITE, *Op. cit.*, pág. 86.

<sup>100</sup> *Ibid.*, pág. 86.

A luz sacando hechos olvidados  
 Y los celebra con hermosos versos  
 No se le debe menos alabanza.  
 Tal es nuestro poeta Castellanos  
 Pues va cantando hechos escelentes  
 Trabajos increíbles y sucesos  
 Que sobrepujan cuantos pinta Homero  
 Y esceden los naufragios del Troyano  
 Porque no canta los angostos mares  
 Del que huyó de Troya, ni de Ulises  
 [...]  
 Mas canta el gran dragón del Oceano  
 Que ciñe con sus roscas todo el orbe  
 A quien el español tiene sujeto  
 Hollando sus riberas y sus playas  
 Sus amplísimos reinos, campos, ríos  
 Y sus feroces gentes ya domadas <sup>101</sup>.

Es patente la vinculación de la Conquista con la épica clásica, la cual ofrece al lector (en este caso Pedrero) un claro marco conceptual para entenderla, la epopeya clásica. Es notable cómo en este epigrama se reitera aquello que proyectó Castellanos en las *Elegías*, una visión triunfalista de la Conquista y una manera imperialista de concebir el territorio americano: “Que ciñe con sus roscas todo el orbe / A quien el español tiene sujeto...”. Ofrecemos otro ejemplo de un soneto del sargento mayor Lázaro Luis Iranzo, incluido en la segunda parte de las *Elegías*:

No debe tanto á Homero el griego bando  
 Porque cantó sus hechos soberanos,  
 Como á Juan de Castellanos castellanos,  
 Que los va en las estrellas colocando.  
 Virgilio esté á sus frigios alabando,  
 y el docto Tito Livio á sus romanos:  
 Que *nuestro historiador* con propias manos

---

<sup>101</sup> En CASTELLANOS, BAE, pág. 3

Obró con Marte lo que va cantando.  
Fueron igual en él pluma y espada,  
En vencer y en cantar de las regiones  
Del español pisadas y rendidas.  
Y destas sus historias y blasones  
La muerte quedará tan ensalzada,  
Que ya los vivos no estimen las vidas <sup>102</sup>.

Nuevamente queda claro que la historia que se contará en las *Elegías* ha de entenderse en el marco de las epopeyas clásicas y de las conquistas imperiales latinas. Pero no por el hecho de vincular la Conquista con Homero o Virgilio se compromete la validez de la historia, como puede verse por la frase “nuestro historiador” (séptimo verso citado).

En suma la estructura épica entra a tramar la historia de la Conquista. Todas esas referencias a la tradición clásica son entonces guías que le ayudan a comprender la Conquista según su familiaridad con la tradición épica. Ahora bien, ¿qué funciones puede llegar a cumplir una historia épica que no podría servir otro tipo de historia?

Lo que estudiaremos en otros capítulos será cuáles son las circunstancias históricas que favorecen la producción y el consumo de una historia épica. Queda claramente establecido que el discurso épico y el proyecto histórico se imbrican, no porque la Conquista sea un hecho heroico en sí, sino porque es un modelo escogido por Castellanos para hacer inteligible de cierta manera los hechos de Indias. Lo expuesto aquí sobre las imbricaciones literarias del discurso historiográfico en las *Elegías* puede ser útil para reconsiderar otros textos coloniales.

Se ha afirmado que las Crónicas de Indias son una ficcionalización de la realidad americana, contraponiendo los elementos discursivos de las ‘crónicas’ a una realidad concreta americana. Según esta perspectiva, el efecto del discurso es precisamente desfigurar o deformar esa realidad para hacerla instrumental a los intereses imperiales europeos:

---

<sup>102</sup> EN CASTELLANOS, BAE, pág. 180.

Desde el momento mismo del descubrimiento, Colón no dedicó sus facultades a ver y conocer la realidad concreta del Nuevo Mundo sino a seleccionar e interpretar cada uno de sus elementos de modo que le fuera posible identificar las tierras recién descubiertas con el modelo imaginario de las que él estaba destinado a descubrir <sup>103</sup>.

El lenguaje y los modelos literarios están vistos aquí en plena negatividad. Lo que asume este juicio es que se pueden suprimir los modelos literarios y que es posible tener una narración ‘pura’ de ficciones. ¿Es esto posible? Es decir, ¿se puede tener un texto histórico que no sea un artefacto literario? O para ir más profundo aún, ¿se puede ir a esa ‘región media’, anterior a las palabras que define Foucault como una experiencia desnuda del orden y sin modos de ser? ¿Se puede romper con la reja lingüística? ¿Puede escribirse fuera de los códigos fundamentales de una cultura? ¿Fuera de aquellos códigos “que rigen su lenguaje, sus esquemas perceptivos, sus cambios, sus técnicas, sus valores, la jerarquía de sus prácticas”? <sup>104</sup>.

Estas preguntas resaltan el papel fundamental del lenguaje y los códigos culturales en toda interpretación de lo social. Nuestra aproximación a las *Elegías* y a la historia del Nuevo Reino de Granada se basa, precisamente, en esa reconsideración del lenguaje.

Ahora bien, lo interesante es ver este proceso de la llamada ‘ficcionalización’ de América no en su negatividad sino como una condición de posibilidad. Lo que nos interesa aquí es ver cómo operan esos códigos culturales en un contexto colonial. Cómo a través de ellos se inscribe el europeo a sí mismo y cómo inscribe al Otro.

Por consiguiente, al indagar cómo la épica se imbrica en el proyecto histórico de Castellanos no se trata de ver cómo se ficcionaliza ‘la realidad’ americana, ni de juzgar si impera lo

---

<sup>103</sup> BEATRIZ PASTOR, *El discurso narrativo de la Conquista de América: mitificación y emergencia*, La Habana, Casa de las Américas, 1984, pág. 47.

<sup>104</sup> MICHEL FOUCAULT, *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, México, Siglo XXI, 1986, pág. 5.

estético sobre lo factual o viceversa, sino de indagar los códigos internos mediante los cuales Occidente produce, dota de sentido y busca controlar el mundo americano.

LUIS FERNANDO RESTREPO

Universidad de Arkansas.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, JOAQUÍN, *Compendio histórico del descubrimiento y colonización de la Nueva Granada*, París, 1848.
- ADORNO, ROLENA, *The Warrior and The War Community: Constructions of the Civil Order in Mexican Conquest History*, en *Dispositio*, vol. XIV, núms. 36-38, 1989, págs. 225-246.
- ALEXIOU, MARGARET, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974.
- ALTAMAR, ANTONIO CURCIO, *El elemento novelesco en el poema de Juan de Castellanos*, en *Thesaurus*, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, vol. VIII, núms. 1-3, 1952, págs. 81-95.
- \_\_\_\_\_, *Evolución de la novela en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1957.
- ALVAR, MANUEL, *Juan de Castellanos: tradición española y realidad americana*, en *España y América cara a cara*, Valencia, Bello, 1975, págs. 195-296.
- ARCINIEGAS, GERMÁN, *Los cronistas*, en *Manual de literatura colombiana*, Bogotá, Procultura, 1988, t. I, págs. 28-51.
- ARIBAU, BUENAVENTURA CARLOS, Prólogo a las *Elegías de Varones ilustres de Indias*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1847, págs. V-VI.
- AVELLANA, JOSÉ IGNACIO, *The Conquerors of the New Kingdom of Granada*, Albuquerque, New Mexico UP, 1995.
- BARTHES, ROLAND, *The Discourse of History*, en *Comparative Criticism: A Yearbook*, trad. de STEPHEN BANN, Cambridge, 1981, págs. 3-20.
- BEUTLER, GISELA, *Estudios sobre el romancero español en Colombia*, Bogotá, Caro y Cuervo, 1977.

- BHABHA, HOMI K., *The Other Questions: Difference, Discrimination and the Discourse of Colonialism*, en *Literature, Politics and Theory*, edit. FRANCIS BAKER *et al*, New York, Methuen, 1986, págs. 160-172.
- BOLAÑOS, ALVARO FÉLIX, *Barbarie y canibalismo en la retórica colonial: Los indios pijaos de Fray Pedro Simón*, Bogotá, CEREC, 1994.
- BURKOLDER, MARK y LYMAN JOHNSON, *Colonial Latin America*, New York, Oxford UP, 1990.
- CAMACHO GUIZADO, EDUARDO, *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos, 1969.
- \_\_\_\_\_, *Juan de Castellanos*, en *Sobre literatura colombiana e hispanoamericana*, Bogotá, Colcultura, 1978, págs. 133-144.
- CAMAYD-FREIXAS, ERICK, 'Alturas de Macchu Picchu': *forma y sentido en su retórica elegíaca*, en *Romance Languages Annual*, núm. 7, 1996, págs. 1-9.
- CARO, MIGUEL ANTONIO, *Joan de Castellanos*, ensayo de 1879 reimpresso en JUAN DE CASTELLANOS, *Elegías*, Bogotá, ABC, 1955, págs. 7-44.
- CASTELLANOS, JUAN DE, *Historia del Nuevo Reino de Granada*, Madrid, ed. de ANTONIO PAZ MÉLIA, 1886, 2 vols.
- \_\_\_\_\_, *Elegías de varones ilustres de Indias*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, vol. IV, 1914.
- \_\_\_\_\_, *Elegías de varones ilustres de Indias*, PARRA LEÓN hermanos, eds., Caracas, Sur América, 1930, 2 vols.
- \_\_\_\_\_, *Elegías de varones ilustres de Indias*, Bogotá, ABC, 1955, 4 vols.
- \_\_\_\_\_, *Discurso del Capitán Francisco Draque*, Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan, 1921.
- CERTEAU, MICHEL DE, *Heterologies: Discourse on the Other*, trans. BRIAN MASSUMI, Minneapolis, Minnesota UP, 1986.
- COLMENARES, GERMÁN, *Historia económica y social de Colombia: 1537-1719*, Medellín, La Carreta, 1975.
- \_\_\_\_\_, *La economía y sociedad coloniales, 1550-1800*, en *Manual de Historia de Colombia*, Bogotá, Procultura, 1986, págs. 223-300.
- \_\_\_\_\_, *La provincia de Tunja en el Nuevo Reino de Granada*, Tunja, Academia Boyacense de Historia, 1984.
- \_\_\_\_\_, *La aparición de una economía política de las Indias*, en *Revis-*

- ta Universidad de Antioquia*, vol. LIX, núm. 220, 1990, págs. 31-44.
- COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Castalia, 1994.
- DUQUE GÓMEZ, LUIS, *Los Quimbaya*, Medellín, Autores Antioqueños, 1991.
- ERCILLA Y ZÚÑIGA, ALONSO DE, *La Araucana*, Buenos Aires, Emecé, 1945.
- ESTEVE BARBA, FRANCISCO, *Historiografía indiana*, Madrid, Gredos, 1964.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, GONZALO, *Historia general y natural de las Indias*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1959, V vols.
- \_\_\_\_\_, *Claribalte*, ed. de AGUSTÍN G. DE AMEZÚA, Madrid, Real Academia Española, 1956.
- FLÓREZ DE OCÁRIZ, JUAN, *Genealogías del Nuevo Reino de Granada*, Bogotá, Biblioteca Nacional, 1943.
- FOUCAULT, MICHEL, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1986.
- FRIEDE, JUAN, *La censura española del siglo xvi y los libros de historia de América*, en *Revista de Historia de América*, núm. 47, 1959, págs. 45-94.
- GHISLETTI, LOUIS, *Los mwiskas: una gran civilización precolombina*, Bogotá, ABC, 1954, 2 vols.
- GÓMEZ RESTREPO, ANTONIO, *Historia de la literatura colombiana*, Bogotá, Cosmos, 1953.
- GONZÁLEZ PALENCIA, ÁNGEL, Introducción al «*Discurso del Capitán Francisco Draque*» de *Juan de Castellanos*, págs. vii-cxviii.
- GONZÁLEZ STEPHAN, BEATRIZ, *Narrativa de la 'estabilización' colonial*, en *Ideologies and Literature*, vol. 2, núm. 1, Spring 1987, págs. 7-52.
- HERRMANN, HENRIETTE, *Reflejos de la oralidad en las Elegías de varones ilustres de Indias de Juan de Castellanos*, ponencia presentada en el XIX Congreso de Colombianistas, Universidad de los Andes, Bogotá, 1995.
- JIMÉNEZ DE LA ESPADA, MIGUEL, *Juan de Castellanos y su Historia del Nuevo Reino de Granada*, Madrid, 1889.
- JIMÉNEZ DE QUESADA, GONZALO, *Epítome de la Conquista del Nuevo Reino de Granada*, reproducido en DEMETRIO RAMOS PÉREZ, *Ximenes de Ouesada en su relación con los cronistas y el epítome de la Conquista del Nuevo Reino de Granada*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1972.

- LACAPRA, DOMINICK, *History and Criticism*, Ithaca, Cornell, 1985.
- LEONARD, IRVING, *Books of the Brave: Being an Account of Books and of Men in the Spanish Conquest and Settlement of the Sixteenth-Century New World*, Cambridge, Harvard UP, 1949.
- LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA, *Huella de la tradición grecolatina en el poema de Juan de Castellanos*, en *Revista de Filología Hispánica*, núms. 1-2, 1946, págs. 111-130.
- LOCHKART, JAMES y STUART SCHWATZ, *Early Latin America*, New York, Cambridge UP, 1984.
- LÓPEZ PINCIANO, ALONSO, *Philosophia antigua poética*, ed. de ALFREDO CARBALLO PICAZO, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1973, 3 vols.
- MARTÍNEZ GARNICA, ARMANDO, *Legitimidad y proyectos políticos en los orígenes del Nuevo Reino de Granada*, Bogotá, Banco de la República, 1992.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *Relatos poéticos en las crónicas medievales*, en *Revista de Filología Española*, vol. X, núm. 4, 1923, págs. 329-372.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, MARCELINO, *Historia de la poesía hispanoamericana*, ed. de ENRIQUE SÁNCHEZ REYES, Santander, 1948.
- MEO ZILIO, GIOVANNI, *Estudio sobre Juan de Castellanos*, Firenze, Valmartina, 1972.
- \_\_\_\_\_, *Juan de Castellanos*, en *Historia de la literatura hispanoamericana, época colonial*, ed. IÑIGO MADRIGAL, Madrid, Cátedra, 1982, págs. 205-214.
- MESANZA, FR. ANDRÉS, *Nuevos datos sobre Juan de Castellanos*, en *Boletín del Centro Vallecaucano de Historia*, [Cali], 1934, págs. 182-189.
- OSORIO DE NEGRET, BETTY, *Juan de Castellanos: de la retórica a la historia*, en *Texto y Contexto*, núm. 17, 1991, págs. 36-49.
- ORJUELA, HÉCTOR H., *Historia crítica de la literatura colombiana*, Bogotá, Kelly, 1992, vol. I.
- PARDO, ISAAC, *Juan de Castellanos: estudio de las Elegías de varones ilustres de Indias*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1991, 2a. ed. revisada.
- \_\_\_\_\_, *Juan de Castellanos: estudio de las Elegías de varones ilustres de Indias*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1961.
- \_\_\_\_\_, *Dos obras sobre Juan de Castellanos*, en *Boletín Historia y*

*Antigüedades*, Bogotá, vol. LX, núm. 701, 1973, págs. 451-478.

PARRA LEÓN, CARACCILO, Prólogo a las *Obras* de JUAN DE CASTELLANOS, Caracas, Sur América, 1930, págs. III-LXV.

PASTOR, BEATRIZ, *El discurso narrativo de la Conquista de América: mitificación y emergencia*, La Habana, Casa de las Américas, 1984.

PAZ Y MÉLIA, ANTONIO, Introducción a la *Historia del Nuevo Reino de Granada* de JUAN DE CASTELLANOS, págs. IX-LVII.

PÉREZ DE GUZMÁN, FERNÁN, *Generaciones y semblanzas*, Madrid, Clásicos Castellanos, 1924.

PIERCE, FRANK, *Poesía épica del Siglo de Oro*, trad. de J. C. CAYOL, Madrid, Gredos, 1961.

PITTARELLO, ELIDE, Arauco domado de Pedro de Oña o la vía erótica de la Conquista, en *Dispositio*, núms. 36-38, 1989, págs. 247-270.

\_\_\_\_\_, Elegías de varones ilustres de Indias de Juan de Castellanos: un *genre letterario controverso*, en *Studi di Letteratura Ispano-Americana*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1980, págs. 5-71.

*Poema de Fernán González*, ed. de JUAN VICTORIO, Madrid, Cátedra, 1984.

*Poema de Mio Cid*, ed. de IAN MICHAEL, Madrid, Castalia, 1989.

PULGAR, FERNANDO DEL, *Claros Varones de Castilla*, Madrid, Clásicos Castellanos, 1923.

QUINT, DAVID, *Epic and Empire*, Princeton, Princeton University Press, 1993.

RAMOS PÉREZ, DEMETRIO, *Ximenes de Quesada en su relación con los cronistas y el epitome de la Conquista del Nuevo Reino de Granada*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispánicoamericanos, 1972.

RESTREPO, LUIS FERNANDO, *Las Elegías de varones ilustres de Indias de Juan de Castellanos y la construcción del Nuevo Reino de Granada*, Universidad de Maryland, tesis doctoral, 1996.

\_\_\_\_\_, *Discurso épico y orden social en la Historia del Nuevo Reino de Granada de Juan de Castellanos*, en *Aleph*, vol. VIII, núm 2, 1993, págs. 8-19.

REYNAL, VICENTE, *La poética del Cronista de Indias, Juan de Castellanos*, en *Literatura Hispánica, Reyes Católicos y Descubrimiento*, editado por MANUEL CRIADO DE VAL, Barcelona, 1989, págs. 400-416.

RIVAS SACCONI, JOSÉ MANUEL, *El latín en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1949.

ROJAS, ULISES, *El Beneficiado don Juan de Castellanos*, Tunja, Biblioteca Autores Boyacenses, 1958.

ROMERO, MARIO GERMÁN, *Aspectos literarios de la obra de Don Joan de Castellanos*, Bogotá, Kelly, 1978.

\_\_\_\_\_, *Joan de Castellanos: un examen de su vida y de su obra*, Bogotá, Banco de la República, 1964.

SAID, EDWARD, *Orientalism*, New York, Vintage, 1978.

SCHUMACHER, HERMANN, *Juan de Castellanos: ein Lebensbild aus der Conquista*, Hamburgo, 1892.

TEJADA, FRANCISCO ELÍAS DE, *El criollismo: Juan de Castellanos*, en *El pensamiento político de los fundadores del Nuevo Reino de Granada*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1955, págs. 123-189.

TOVAR ZAMBRANO, BERNARDO, *El pensamiento historiador colombiano sobre la época colonial*, en *Anuario Colombiano de Historia Social*, núm. 10, 1982, págs. 5-118.

VAQUERO, MERCEDES, *The Tradition of the Cantar de Sancho II in Fifteenth-Century Historiography*, en *Hispanic Review*, núm. 57, 1989, págs. 137-154.

\_\_\_\_\_, *El Cantar de la Jura de Santa Gadea y la tradición del Cid como vasallo rebelde*, en *Olifant*, vol. XV, núm. 1, 1990, págs. 47-84.

VERGARA Y VERGARA, JOSÉ MARÍA, *Historia de la literatura en Nueva Granada*, Bogotá, ABC, 1958, 3 vols.

VILLAMARÍN, JUAN, *Encomenderos and Indians in the Formation of Colonial Society in the Sabana de Bogotá, Colombia 1530 to 1740*, Brandeis University, tesis doctoral, 1972.

VIVES, JUAN LUIS, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1947, 2 vols.

WARDROPPER, BRUCE, *The Funeral Elegy of the Spanish Renaissance*, en *Modern Language Notes*, vol. LXXXVII, núm. 6, 1972, págs. 126-143.

WHITE, HAYDEN, *Topics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978.