

Emiro F. Martínez-Osorio*

¿IMITACIÓN O SUBVERSIÓN? LA REPRESENTACIÓN DE HEROÍNAS
INDÍGENAS EN LAS *ELEGÍAS DE VARONES ILUSTRES DE INDIAS***

IMITATION OR SUBVERSION? THE REPRESENTATION OF INDIGENOUS
HEROINES IN *ELEGÍAS DE VARONES ILUSTRES DE INDIAS*

* Doctorado en Literatura Hispánica de la Universidad de Texas en Austin, se desempeña actualmente como Profesor Asistente en The University of the South, en Sewanee, TN. Sus áreas de interés incluyen poesía épica, historias de cautivos, piratería y literatura colonial. Actualmente está trabajando en una edición crítica del *Discurso del Capitán Francisco Draque* y en un libro sobre la relación entre *La Araucana* de Alonso de Ercilla y las *Elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos, del cual este artículo hace parte. Correo electrónico: efmartin@sewanee.edu

** El presente artículo hace parte de la investigación arriba señalada.

Resumen

A partir de la representación de heroínas indígenas, este artículo explora la relación intertextual que existe entre las *Elegías...* y *La Araucana* y propone que cada vez que Castellanos alude al texto de Ercilla lo hace imbuido de un impulso iconoclasta que busca transformar el modelo o su completo rechazo. En este sentido, la referencia citada por críticos para explicar por qué razón Castellanos prefirió la épica a la historiografía no garantiza que Castellanos realmente pretendía “imitar” a Ercilla, sino que más bien sirve como evidencia de una crisis en la práctica poética de la *imitatio* desencadenada por los debates generados en torno de la conquista y colonización del Nuevo Mundo.

Palabras clave: épica, Juan de Castellanos, Alonso de Ercilla, *Elegías de varones ilustres de Indias*, *La Araucana*, imitación, heroínas indígenas, petrarquismo



Abstract

This article explores the intertextual relation between Juan de Castellanos' *Elegías...* and Alonso de Ercilla's *La Araucana*, arguing that every time Castellanos refers to Ercilla's text he does so with an iconoclastic impulse that leads him to either transform or reject the model. In this sense, the reference that presumably explains why Castellanos preferred the epic to historiography does not prove that he indeed "imitated" Ercilla, but rather reveals a crisis in the poetic practice of *imitatio* triggered by the debates surrounding the conquest and colonization of the New World.

Key words: epic, Juan de Castellanos, Alonso de Ercilla, *Elegías de varones ilustres de Indias*, *La Araucana*, imitation, Amerindians, Petrarchism

... PERO YA, VENCIDO de persuasiones amigables, y considerando cómo se iban consumiendo con larga edad los vivos originales de donde había de sacar *verdadero* traslado cualquiera que tomase este cuidado, y que los que después escriben sin testigos de vista no llevan el camino tan derecho que no hallen dudosas torceduras, porque las cosas cuanto más lejanas de sus principios se cuentan, con menos certidumbre se pintan, antes de que este recurso a mí me faltase, puse, como dicen, faldas en cinta, y entré en este *ambagioso laberinto*, cuya salida fuera menos dificultosa si los que en él me metieron se contentaran con que los hilos de su tela se tejieran en prosa; pero enamorados (con justa razón) de la *dulcedumbre* del verso con que D. Alonso de Ercilla celebró las guerras de Chile, quisieron que las del Mar del Norte también se cantasen con la misma ligadura, que es en octavas ritmas; y así con ellas, por la mayor parte, he procedido en la fábrica de este inexhausto edificio, del cual he compuesto cuatro partes. (Castellanos 4, 133; todas las cursivas de las citas textuales son mías)

Esta referencia a Alonso de Ercilla aparece en el prólogo “A los lectores” que acompaña el cuarto volumen de las *Elegías de varones ilustres de Indias* y ha logrado cautivar la atención de los críticos que comentan el vínculo que existe entre las *Elegías...* y *La Araucana*, sin importar si son partidarios o detractores de Juan de Castellanos. En efecto, desde la segunda mitad del siglo XIX ha existido un consenso en relación con la interpretación literal de esta anécdota, y la gran mayoría de personas que la citan o parafrasean lo hacen con el fin de caracterizar a Castellanos como un ferviente admirador o epígono de Ercilla. Evidencia de este tipo de interpretación aparece en los trabajos de José María Vergara y Vergara, Marcelino Menéndez y Pelayo, Manuel Alvar, Mario Germán Romero, Isaac J. Pardo, y más recientemente William Ospina, quien afirma que “fue la belleza de esa obra [*La Araucana*], y la insistencia de sus amigos, lo que decidió a Castellanos a darle a su memorial la forma de cantos escritos en octavas reales” (63)¹.

Teniendo en cuenta la compleja relación que existe entre las *Elegías...* y *La Araucana*, y la irreverencia y soltura con que Castellanos se apropia y subvierte algunas de las escenas más memorables de *La Araucana*, es curioso que ninguno de los críticos antes mencionados se haya preguntado por qué Castellanos consideró conveniente enfatizar de ese modo la relación entre los dos textos en una breve nota dirigida “A los lectores”, y más importante aún, a los censores. Por otro lado, si tenemos en cuenta la notable deuda de Castellanos con poetas como Virgilio, Ovidio, Juan de Mena y Garcilaso de la Vega, ¿por qué escogió

1 En otra sección del mismo libro, Ospina avala la historicidad de los hechos narrados en las *Elegías...* al reiterar: “Juan de Castellanos comenzará hacia 1568 su minucioso fresco histórico y después, inspirado en el ejemplo de Ercilla, lo hará también en octavas reales, para cantar el descubrimiento, la conquista de las islas del Caribe, la conquista de Venezuela y la del Nuevo Reino de Granada”. Ver *Las auroras de sangre* (109).

inscribir su texto dentro de la tradición literaria, destacando precisamente una característica de las *Elegías*... que aun los lectores menos competentes hubieran podido vincular con el tipo de versos popularizado en España por Ercilla? Al dar por sentada la sinceridad de Castellanos parece como si todos estos críticos estuvieran dispuestos a admitir que ningún otro tipo de conexión o intertextualidad entre los dos textos es posible, y que lo que es específico en *La Araucana* y luego reproducido en las *Elegías*... es simplemente el uso de octavas reales. En mi opinión, la interpretación literal de esta anécdota aporta un horizonte de expectativas demasiado limitado a la lectura de los textos escritos por Castellanos, y sólo puede formularse negando la función retórica que las alusiones a Ercilla cumplen dentro del discurso poético de Castellanos. Es decir, al interpretar literalmente este pasaje se desconoce que casi todas las veces que Castellanos alude a *La Araucana* sus textos están imbuidos de un impulso iconoclasta que busca la inmediata transformación del modelo o su total rechazo. De igual modo, al sugerir que Castellanos incluyó esta anécdota simplemente para admitir que era un admirador de Ercilla se desconoce el carácter contencioso de los textos que participaron en lo que Rolena Adorno ha denominado “las polémicas de posesión”, al igual que los fundamentos del proyecto ideológico y literario de Castellanos y las estrategias retóricas y discursivas que utilizó para postularlo.

Antes de analizar una sección del poema de Castellanos, es oportuno mencionar algunos aspectos centrales de *La Araucana* que nos permiten apreciar, no sólo la postura ideológica de Ercilla, sino además las diferencias en el tipo de acogida que *La Araucana* tuvo en la península ibérica y en las colonias españolas en el Nuevo Mundo². Me refiero, en primer lugar, a las críticas que Ercilla lanzó contra Pedro de Valdivia, su condena de los excesos cometidos por la primera generación de exploradores y conquistadores, y su aprobación de las drásticas medidas implementadas por el Marqués de Cañete para controlar la rebelión de encomenderos en el Perú (12.76-13.5). La presencia de estas críticas y la validación de la autoridad monárquica en el contexto colonial sugieren que al intentar situar la actitud de Ercilla con respecto a la empresa de la Conquista, la pregunta más pertinente no es si el cortesano español estaba a favor o en contra de la expansión imperialista de España, sino más bien si consideraba que las personas que habían llevado a cabo esa misión, o que estaban encargadas de

² *La Araucana* fue acogida por el público en general en España y aclamada por autores como Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Díaz Rengifo, Luis Alfonso de Carvallo. Ver el capítulo titulado “Desde sus orígenes hasta Nicolás Antonio” en el libro de Frank Pierce *La poesía épica del Siglo de Oro*. Sobre la recepción de la Araucana en el Nuevo Mundo ver los artículos de Nicolopulos, “Reading and Responding to the Amorous Episodes of the Araucana in Colonial Perú”, y “Pedro de Oña y Bernardo de Balbuena Read Ercilla’s *Fiton*”.

perpetuarla, eran las más apropiadas para hacerlo. En este sentido, es necesario tener en cuenta que las páginas de *La Araucana* revelan una actitud aristocrática por parte de Ercilla, quien, ya sea como narrador, o ya sea como protagonista, se postula a sí mismo como la personificación del ideal del soldado-poeta tan estimado en ese momento por los miembros de su clase.

Otro aspecto de *La Araucana* que deseo destacar es el reconocimiento del arroyo de los guerreros araucanos y el uso del registro poético más prestigioso de su época para atribuirles virtudes como valentía, nobleza y castidad a los personajes indígenas. Según David Quint, el hecho de que Ercilla asociara la rebelión araucana con el heroísmo implicaba tomar partido en los debates ideológicos acerca de la naturaleza de los primeros habitantes del Nuevo Mundo y de la pertinencia o no del sistema de la Encomienda. Es decir, aunque la idealización de los guerreros araucanos era parte de la glorificación del triunfo español sobre un enemigo digno, y una exigencia del género épico, también envolvía simultáneamente el rechazo de uno de los argumentos centrales postulados a favor de la Conquista, a saber, la noción defendida por Gines de Sepúlveda y los encomendados según la cual los indígenas eran siervos por naturaleza, destinados a ser conquistados y a servir como esclavos (Quint, 168-78). Por otro lado, Alicia de Colombi-Monguió y James Nicolson han estudiado el uso del registro poético de tipo petrarquista/garcilasista en el Virreinato del Perú y han demostrado que la sofisticada representación de los episodios amorosos de Tegalda y Crepino (20.28-21.12), Glaura y Cartolán (27.61-28.53), y Guacolda y Lautaro (13.43-57, 14.1-3, 13-18), fue repudiada por algunos de los poetas-encomendados que asistían a las tertulias literarias en Lima. La razón de esto, de acuerdo con Nicolopoulos, es que en el contexto colonial “the cultivation of Petrarchist literary practice became an instrument for codifying and legal doctrines posited as the justification for the colonizers’ dominant position at the apex of the pyramid of colonial power” (“Reading and Responding to the Amorous Episodes of *La Araucana*”, 232). Además, sostiene Nicolopoulos:

[...] for the colonizers, at least those of literary bent, the refined and exclusive *mundus signifi- cans* encoded by Petrarchism/Garcilasism functions as a nostalgic space of communion with the distant metropolitan cultural ambit and a refuge from the potentially menacing alterity of their New World environment. Furthermore, the very exclusivity which served in the Old

3 Al incluir esta observación no pretendo afirmar que Ercilla ofreció unívocamente una representación positiva de los indígenas araucanos. Sobre los matices de la representación de los héroes indígenas en *La Araucana* ver el artículo de Francisco Javier Cevallos “Don Alonso de Ercilla and the American Indian: History and Myth”, y el trabajo de Georgina Sabat de Rivers “*La Araucana* bajo el lente actual: el noble bárbaro humillado”.

World to mark Petrarchist/Garcilasist poetic practices as courtly and aristocratic, functioned doubly in the New World to delineate the difference between colonizer and colonized, and to justify the domination of one over the other. (“Reading and Responding to the Amorous Episodes of *La Araucana*”, 232)

Como evidencia de la manera en que Ercilla fue criticado por poetas-encomenderos Colombí-Monguí y Nicolopulos citan el ejemplo Diego Dávalos y Figueroa, autor de *Miscelánea austral* (Lima, 1602), quien insistió que Guacolda, la más famosa de todas las heroínas indígenas creadas por Ercilla, “era una india como las demás” y sostuvo lo siguiente con respecto a los episodios amorosos de *La Araucana*:

El amor de que los indios más participan es la flema, en el qual pocas vezes se enciende el amor [...] pues como todo esto falte en esta gente no se puede creer sean heridos de la amorosa flecha, con diferencia alguna de las bestias. Aunque sus defensores niegan esto, atribuiéndoles mil dulçuras, que en tiernos requiebros y enamorados cantares dizen y cantan sus amadas. (Nicolopulos, “Reading and Responding to the Amorous Episodes of *La Araucana*”, 232)

Para demostrar de qué manera Castellanos rechaza el proyecto reformista implícito en *La Araucana*, analizaré la representación de heroínas indígenas en un poema titulado “Elegía II”, el cual fue escrito en honor de Diego de Arana, uno de los exploradores que acompañó a Cristóbal Colón en su primer viaje al Nuevo Mundo y la persona que quedó encargada de los treinta y nueve hombres que permanecieron en el Fuerte de Navidad mientras Colón regresaba a España a informar a los reyes del “descubrimiento”⁴. En particular, el segundo canto de la “Elegía II” pretende ofrecer a los lectores una explicación de las circunstancias que desembocaron en la muerte de todos los colonos españoles a manos de los indígenas que habitaban la isla. Al respecto, la versión que Castellanos ofrece es sumamente excepcional, no sólo porque combina con considerable libertad la narración de eventos históricos con alusiones a textos literarios tales como *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor y *La Araucana*, sino además porque en última instancia propone que la razón por la que los colonos perecieron fue por culpa de una relación amorosa entre un explorador español y la esposa del cacique

4 Castellanos erróneamente se refiere a Diego de Arana con el nombre de “Rodrigo de Arana”. Otras interpretaciones de este mismo episodio aparecen en el libro de Giovanni Meo Zilio, *Estudio sobre Juan de Castellanos* (151-82). También ver la sección titulada “toda su perdición fue por amores...” en el libro de Mario Germán Romero, *Juan de Castellanos: un examen de su vida y de su obra* (298-302), y en el libro de Isaac J. Pardo, *Juan de Castellanos: estudio de las Elegías de varones ilustres de las Indias* (258-59).

Goaga Canari. En este sentido, el texto escrito por Castellanos sobre lo ocurrido en el Fuerte de Navidad contiene algunos de los elementos esenciales de un mito fundacional que inscribe y justifica la transferencia de un imperio a través de la narración del conflicto que resulta de una relación amorosa ilícita. Castellanos elabora este mensaje haciendo uso de un discurso misógino que no sólo funde el deseo de colonizar con el deseo sexual, sino que además exonera de responsabilidad a los exploradores españoles, al asociarlos con lo masculino, lo virtuoso, lo racional y lo heroico, mientras que simultáneamente vincula a los nativos del Nuevo Mundo con lo femenino, lo pecaminoso, lo irracional y lo pusilánime. En resumen, toda la información pertinente a lo ocurrido en el Fuerte de la Navidad incluida en la “Elegía II” está organizada en función de la yuxtaposición de una serie de oposiciones binarias por medio de las cuales la voz poética le da primacía a un grupo sobre su opuesto, y sitúa toda la culpa por el inicio del conflicto armado en el comportamiento de una mujer indígena consumida por la lujuria, como lo subrayan los siguientes versos:

Huye de la razón el amor ciego:
y ciegan las lascivias de mujeres; [indígenas]
en todos los principios indecentes
los fines tienen mil inconvenientes (Castellanos, 1:136)

Como lo que me interesa explorar es la manera en que Castellanos aprovechó la narración de este episodio para responder a Ercilla, es conveniente señalar que al igual que las heroínas indígenas de *La Araucana* el personaje femenino creado por Castellanos es objeto y emisor de un discurso poético de tipo petrarquista-garcilasista. De hecho, en la “Elegía II” la descripción de los eventos ocurridos en el Fuerte de la Navidad es realizada por un testigo indígena, quien a su vez utiliza un lenguaje petrarquista-garcilasista para describir a la protagonista como una mujer excesivamente bella, capaz de atraer el deseo de todos quienes la contemplan. Sin embargo, a diferencia de Ercilla, el uso de este registro poético tiene en el texto de Castellanos una función irónica que se hace patente al menos de tres maneras que se complementan: a) en primer lugar, la ironía surge por la mezcla de imágenes religiosas con alusiones a la concupiscencia; b) en segundo lugar, por el contraste entre la exaltada descripción de la belleza física de la mujer con los comentarios que el narrador hace acerca de su conducta y de su carácter; c) y finalmente, la ironía es resaltada también al asignar a una heroína indígena el apodo de “Diana”, nombre de la diosa cazadora de la mitología romana asociada emblemáticamente con la castidad:

Una señora principal había
entre todos los nuestros celebrada,
de la cual vuestra noble compañía
era por muchas veces visitada,
a quien Coaga Canari bien quería,
y era del por extremo regalada:
allí tenía puestos pensamientos,
deleites, pasatiempos y contentos.
Entre todas las cosas, la natura
esta ninfa crió por más lozana;
no sabré dibujaros su figura,
por parecer divina más que humana;
mas quiero comparar su hermosura
al claro resplandor de la mañana
pues aunque la cubría mortal velo
no parecía cosa de este suelo.

Las gracias de las otras eran muertas
delante dones tan esclarecidos;
suspensos se quedaban por las puertas
pasando, sus cabellos esparcidos:
y aquellas proporciones descubiertas,
cadenas de potencias y sentidos;
ablandan también sus condiciones
los más endurecidos corazones.

Diana vuestra gente la llamaba,
teniéndola por cosa milagrosa,
*a ella desto nunca le pesaba
ni fue de sus loores desdeñosa,
antes en gran manera se holgaba
que todas la loasen de hermosa:
enamorábanla vuestros varones*

con amorosas señas y razones. (Castellanos, 1:139-40)

Al trazar los atributos físicos de la protagonista, el narrador utiliza algunos de los elementos de la tradición del blasón poético (“pasando, sus cabellos esparcidos”), pero al mismo tiempo sobrepasa las expectativas de dicha tradición al sugerir que la mujer está completamente desnuda (“y aquellas proporciones descubiertas”). Este tipo de trasgresión cobra importancia en la medida que sirve para enfatizar la “otredad” de Diana (y por lo tanto de su cultura) y resignificar el cuerpo de los indígenas. Justamente, en medio de la sensibilidad cristiana de la Contrarreforma, dentro de la cual Castellanos escribió sus *Elegías...*, la desnudez era incompatible tanto con las prácticas como con las normas y con el ideal femenino que les permitía a los colonos españoles consolidar las jerarquías sociales y controlar eclesiástica y jurídicamente la sexualidad en la

emergente sociedad colonial⁵. No obstante, la última de las estrofas citadas es la más importante para apreciar de qué modo Castellanos está construyendo un personaje que es la antítesis de las heroínas indígenas de *La Araucana*. Varios críticos han reconocido que uno de los atributos más sobresalientes de los personajes femeninos del poema de Ercilla es su irreprochable castidad y la lealtad que profesan a sus esposos. Aquí podemos recordar la vehemencia con que Guacolda desafía la Fortuna y promete poner fin a su vida en la eventualidad de que las tropas españolas pongan fin a la vida de Lautaro:

Mas no podré ya ser tan desdichada
ni Fortuna conmigo podrá tanto
que no corte y ataje con la muerte
el áspero camino de mi suerte.
Trabaje por mostrárseme terrible,
y del tálamo alegre derribarme,
que si revuelve y hace lo posible
de ti no es poderosa de apartarme:
aunque el golpe que espero es insufrible,
podré con otro luego remediarme,
que no caerá tu cuerpo en tierra frío
cuando estará en el suelo muerto el mío. (Ercilla, 13.46-47)

También podemos citar la descripción de la desolación provocada por la batalla de Penco y la patética imagen de Tegualda buscando el cadáver de su esposo Crepino con el fin de darle sepultura. La intensidad de la súplica y del dolor expresado por ella va acompañada por el deseo de preferir morir antes que tener que continuar viviendo sin Crepino⁶. De hecho, al final de este episodio es el

5 Sobre la representación del cuerpo femenino en las *Elegías...*, Luis Fernando Restrepo ha demostrado cómo Castellanos utiliza diferentes estrategias discursivas para representar a las mujeres españolas y a las mujeres indígenas, especialmente al sexualizar y enfatizar la corporeidad de estas últimas. Ver "Somatografía épica colonial: las *Elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos". Sobre la manera en que el cuerpo era asumido en medio de la sociedad neogranadina durante el período colonial, ver el libro de María Piedad Quevedo Alvarado, *Un cuerpo para el espíritu. Mística en la Nueva Granada, el cuerpo, el gusto y el asco 1680-1750*.

6 Deja buscar su cuerpo a esta alma mía,
después furioso con rigor procede,
que ya el dolor me ha puesto en tal estremo
que más la vida que la muerte temo.

Que no sé mal que ya dañarme pueda:
no hay bien mayor que no le haber tenido;
acábase y fenezca lo que queda

mismo Ercilla quien avala la honestidad de la promesa de Tegualda al dejar testimonio de la dificultad que tuvo para impedir que se suicidara:

Así, furiosa por morir, echaba
la rigurosa mano al blanco cuello
y no pudiendo más, no perdonaba
al afligido rostro ni al cabello,
y aunque yo de estorbarlo procuraba,
apenas era parte a defendello,
tan grande era la basca y ansia fuerte
de la rabiosa gana de la muerte. (Ercilla, 21.10)

Finalmente, también podemos recordar la alegría que colma a Glaura cuando sorpresivamente se encuentra con su esposo Cariolán, a quien ella había dado por muerto:

Yo, que al mancebo el rostro revolvía
a agradecer la oferta y buen deseo,
vi a Glaura que sin tiento arremetía
diciendo: “¡Oh justo Dios!, ¿qué es lo que veo?
¿Eres mi dulce esposo? ¡Ay, vida mía!
en mis brazos te tengo y no lo creo:
¿Qué es esto? ¿Estoy soñando o estoy despierta?
¡Ay, que tan grande bien no es cosa cierta! (Ercilla, 28.43)

Teniendo en cuenta que la castidad y la lealtad son elementos centrales en la caracterización de personajes como Guacolda, Tegualda y Glaura, podemos notar el contraste entre las heroínas indígenas en *La Araucana* y el personaje que Castellanos describe en las *Elegías...*⁷. En concreto, si la belleza física de

pues mi *dulce amigo* ha fenecido.
Que aunque el cielo cruel no me conceda
morir mi cuerpo con el suyo unido,
no estorbará, por más que me persiga,
que mi afligido espíritu le siga. (Ercilla, 20.31-32)

⁷ Esta misma tendencia se puede apreciar en la caracterización de la joven Lauca (32.31-39), cuya historia sirve de pretexto para introducir la narración sobre la “casta” Dido. Una excepción en la caracterización de heroínas indígenas en *La Araucana* es el caso de Fresia, la esposa de Caupolicán, quien reniega de su esposo y abandona a su propio hijo (33.73-82). En este caso, como señaló Francisco Javier Cevallos, el honor es más importante que el amor. Ver “Don Alonso de Ercilla and the American Indian: History and Myth”.

Diana es suficiente para que el narrador la eleve al estatus de una diosa (“no sabré dibujaros su figura/por ser más divina que humana”), su conducta es suficiente para que los lectores la rebajen al nivel de una mujer frívola y pernicioso, que ignora la devoción de su esposo y está más interesada en la atención que recibe de sus admiradores y en buscar oportunidades para sucumbir a su pasión. Consecuentemente, cuando uno de los exploradores españoles le profesa su amor, es Diana quien toma medidas para invitar a su enamorado a reunirse con ella mientras se baña desnuda en compañía de unas amigas. Al describir el lugar frecuentado por Diana el narrador apela al *topos* medieval del *locus amoenus*, cuyos elementos esenciales (agua, fuente, sombras, ramas, etc.) contribuyen a anticipar la consumación del encuentro amoroso e infunden en esta escena una sensualidad que está ausente de las páginas de *La Araucana*:

Tocada pues la ninfa de estas llamas
 envió mensajera diligente
 avisado que sola con dos damas
 se bañaba por aguas de una fuente
 cubierta con las sombras de una rama,
 secreta y apartada de su gente (Castellanos, 1:140)

Isaac J. Pardo y Giovanni Meo Zilio han sugerido correctamente que en el episodio del baño de Diana en las *Elegías...* Castellanos reproduce parcialmente la misma secuencia de eventos que se narra en el episodio final de *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor. Ciertamente, cuando Diana se percata de que su pretendiente ha llegado al lugar donde se baña, ella reacciona violentamente y lo insulta, y de manera similar a como el caballero Felis en la novela de Montemayor se desmaya ante Felismena, en el poema de Castellanos el sorprendido explorador se desmaya ante Diana. Además, de manera similar a como el personaje de Dorida lanza agua en el rostro del caballero Felis en el texto de Montemayor, en el episodio narrado por Castellanos una de las amigas que acompaña a Diana lanza agua sobre el rostro del explorador para despertarlo. Sin embargo, lo que Pardo y Meo Zilio no incluyeron en su apreciación es que cuando Diana finalmente empieza a hablar su lamento reproduce, no necesariamente las palabras de Felismena, sino las promesas que heroínas indígenas como Tegualda y Guacolda habían hecho a sus esposos. Al respecto es importante observar que la correspondencia entre las palabras atribuidas a Diana en las *Elegías...* y las promesas que Guacolda hace a Lautaro en *La Araucana* está acentuada por el apelativo con que el narrador se refiere al personaje masculino en cada texto: Ercilla llamando a Lautaro “hijo de Pillán”, y Diana refiriéndose

al anónimo explorador español como “hijo de Latona”. Finalmente, el recurso retórico de origen petrarquista-garcilacista de referirse a la amada como alma del amado (“alma mía”), que había sido magistralmente invertido por Ercilla en el episodio de Tegualda anteriormente citado, es reinsertado en un nuevo contexto que pretende desvirtuarlo y despojarlo de sus connotaciones favorables:

[Diana] Decía contemplando su figura:
hermano mío, dime, si me quieres,
¿por qué quieres sin mí la sepultura,
sabiendo que no vivo si tú mueres,
y quedaré sin ti más sin ventura
que cuantas han nacido de mujeres?
recobra ya, señor, tu bello brío,
pues ya junto tu rostro con el mío.
¿Haces eclipsi, hijo de Latona?
¿No oyes, *alma mía*, lo que digo?
Oh ninfas de Haities y Saona!
a cada cual de vos hago testigo
de cómo tomaré de mi persona
un más que crudelísimo castigo;
maldad mía será si más aguardo,
y con razón diréis que ya me tardo. (Castellanos, 1:141)⁸

Cuando leemos el relato de la relación amorosa entre Diana y el explorador español en las *Elegías...* teniendo en cuenta la caracterización de los personajes femeninos de *La Araucana*, nos damos cuenta que el episodio construido por Castellanos es evidentemente una parodia cuyo mérito consiste en dismantlar y subvertir lo que Ercilla había logrado al usar un exquisito registro poético para atribuir lealtad y castidad a sus heroínas indígenas. Por lo tanto, considero infundada la afirmación de que la idealizada representación de personajes indígenas simplemente “pasó” sin ningún tipo de cambios de las páginas de *La Araucana* a las páginas de las *Elegías...*, como lo afirmó Pardo (222). Al contrario, como los personajes femeninos de *La Araucana*, la heroína indígena creada por Castellanos hace uso del lenguaje petrarquista-garcilacista aun décadas antes de que esta corriente poética adquiriera popularidad entre los poetas españoles. Sin embargo,

⁸ Según Lerner, en su edición de *La Araucana*, el recurso retórico de referirse a la amada como alma del amado fue introducido en la lírica española por Garcilaso en el soneto XIX y “adquiere una particular frescura en el contexto en que lo integra Ercilla; ya no se trata de la voz poética masculina en busca de su alma, sino del caso opuesto, doblemente conmovedor porque el ‘cuerpo’ yace literalmente sin vida y el ‘alma’ que habla está a punto de perder su cuerpo ‘real’” (571).

el uso de ese lenguaje aparece como una contradicción porque sus palabras son evidencia de su degradación moral y de su falta de apego y fidelidad a su esposo. Cualquier lector de *La Araucana*, especialmente aquellos que leían el texto de Ercilla en el Nuevo Mundo, se hubiera percatado de que en las *Elegías...* Diana promete devoción y lealtad no a su esposo, sino a un extranjero con quien está sosteniendo una relación amorosa ilícita. En este sentido, la alusión a Montemayor adquiere mayor relevancia, ya que sirve para reafirmar la artificialidad del lenguaje poético que Castellanos intenta subvertir. En otras palabras, la referencia a Montemayor aumenta la tensión entre los textos de Ercilla y de Castellanos introduciendo en esta escena un escape cómico que está completamente ausente en las dramáticas escenas que describen la muerte de Lautaro y los sangrientos efectos de la batalla de Penco. De igual modo, mientras que la muerte de Lautaro y la de Crepino son “reales”, de acuerdo con la secuencia de eventos narrada por Ercilla, en el poema de Castellanos el explorador español simplemente se desmaya brevemente y luego vuelve a la normalidad. Al organizar la secuencia de eventos de esta manera, Castellanos logra sugerir que las promesas hechas por Diana son completamente innecesarias e incluso ridículas, lo cual es precisamente lo que poetas-encomenderos como Diego Dávalos y Figueroa pensaban del uso del código petrarquista-garcilacista para describir heroínas indígenas.

Sin embargo, la subversión del modelo ofrecido por Ercilla no está completa hasta que Diana le describe a su enamorado los castigos que Goaga Canari impondrá tan pronto se entere de su infidelidad. Con el pretexto de explicar los efectos desproporcionados de la furia de su esposo, Diana tiene la oportunidad de describir las costumbres de su propia cultura, pero al hacerlo deja a un lado el lenguaje poético de estilo petrarquista-garcilacista e introduce en su reemplazo una retórica similar a la que los encomenderos usaban para justificar la agresión armada en la conquista y colonización del Nuevo Mundo. Es en este momento que el rechazo de la caracterización de heroínas femeninas de *La Araucana* se hace más punzante, ya que por medio de la alusión a los modelos literarios más prestigiosos de la época (Garcilaso de la Vega, Montemayor, Ercilla) Castellanos ha preparado el terreno para deshumanizar a los indígenas y representarlos como cobardes, crueles, violentos e impulsivos salvajes que disfrutaban la tortura y practican el canibalismo. Del mismo modo, al describir al personaje de Diana afirmando que los miembros de su propia cultura son “infeles” que mutilan y desmiembran cuerpos por placer, Castellanos no sólo enmarca el encuentro entre Europa y el Nuevo Mundo como un encuentro entre la civilización y la barbarie, sino que además justifica la Conquista como una guerra santa y sugiere que cuando la violencia es practicada por los indígenas carece de una función civilizadora:

Que bien sabes que rey es mi marido,
 el cual en guarda mía se desvela,
 y está de mis amores tan vencido,
 que hasta de los aires me recela;
 y al rey lo más oculto y ascondido
 por mil vías y modos se revela,
 debajo de lo cual es lo más cierto
 que será nuestro caso descubierta.
 Sabido ¿dónde piensas asconderte
 de flechas y flecheros violentos?
 O dó me defender y defenderte,
 si tienes de defensa los intentos?
 Pues el mayor amparo será muerte
 con varias invenciones de tormentos;
 porque estos que tú llamas infieles
 son cuanto más cobardes más crueles.
 Oh, cuán alharaquientos, cuan livianos,
 cuán alborotadores y apocados
 en las ejecuciones inhumanos!
 porque te llevarán por sus mercados,
 unas veces sin pies, otras sin manos,
 asido por los labios horadados,
 cortándote los miembros por mitades,
 gustando mucho destas crueldades. (Castellanos, 1, 144)

En resumen, lo que introduce Diana al describir a su propia cultura e imputarles el canibalismo a los indígenas es la razón jurídica de la Conquista, argüida una y otra vez por los encomenderos en defensa de la legitimidad de la servidumbre indígena y como justificación de sus propios excesos y de su insaciable voracidad por conquistar y colonizar. Es decir, como lo ha demostrado Carlos Jáuregui, el canibalismo, entendido dentro del discurso colonial, no necesariamente como el consumo de carne humana, sino como la marca cultural sobre la cual los encomenderos y sus defensores construyeron “el argumento principal de la apología histórica, jurídica, y filosófica de la conquista” (84), o si se prefiere, el caníbal entendido por los conquistadores como “el abracadabra textual de la barbarie ajena y la excusa de la propia violencia” (88).

Conclusiones

En relación con la interpretación de la anécdota que Castellanos incluyó en el prólogo al cuarto volumen de las *Elegías...*, dudo que la razón por la que decidió cambiar de la historiografía a la épica fuese un motivo tan subjetivo

y caprichoso. Teniendo en cuenta la importancia de la censura en esa época, es mucho más plausible sugerir que Castellanos estaba consciente de que los temas sobre los cuales escribía (especialmente la naturaleza de los indígenas del Nuevo Mundo) eran objeto de candentes controversias, y de que una manera en que los escritores podían evadir las limitaciones de la censura era desplazándose del género historiográfico o etnográfico hacia la épica, un tipo discursivo que gozaba de mucha aceptación en el siglo XVI y podía recibir el favor real más fácilmente⁹. Como señala Luis Fernando Restrepo:

[...] visto en el contexto de las crecientes restricciones imperiales respecto a la escritura sobre otras culturas en la segunda mitad del siglo XVI, la estructura de la épica le permite a Castellanos abordar exitosamente un tema espinoso. La evidencia de tal éxito es la sanción favorable de la mayor parte de su obra por parte de la censura oficial. La estructura del discurso épico le permitía posicionarse estratégicamente ante su objeto (las culturas americanas) y su audiencia. Esto diferencia a las *Elegías* de las etnohistorias de los misioneros neogranadinos como el franciscano Fray Pedro de Aguado, cuyas *Noticias Historiales* fueron suprimidas por la censura. (215)

Por otro lado, los lectores que conocen los parámetros establecidos por el propio Castellanos al comienzo de las *Elegías*... también pueden reconocer el carácter despectivo de la alusión a la “dulcedumbre” de los versos de Ercilla, ya que en el exordio a la primera de sus *Elegías*... Castellanos había rechazado la “dulzura” como uno de los paradigmas que guiaría su propia escritura. Al menos eso podemos inferir de los versos en que afirma que escribirá “sin orla de poéticos cabellos/que hacen versos dulces, sonoros” (1, 59). Teniendo en cuenta la importancia del vocablo “dulce” en el lenguaje poético de Garcilaso de la Vega y el uso estratégico que Ercilla hace de este término en *La Araucana* (especialmente en los episodios que involucran a Tegalda, Guacolda y Gualda) no cabe duda de que las referencias a “dulce” y/o “dulcedumbre” cifran en los textos de Castellanos el uso de un registro poético de tipo petrarquista-garcilacista por parte de poetas que tenían o buscaban acceso a la corte de Felipe II, y específicamente el rechazo del uso de ese lenguaje para describir heroínas indígenas en las páginas de *La Araucana*¹⁰.

9 Al hacer esta afirmación me baso en los trabajos de Rolena Adorno quien ha estudiado la relación entre la censura y los géneros literarios a finales del siglo XVI. Ver “Literary Production and Supression: Reading and Writing About Amerindians in Colonial Spanish America”.

10 El vocablo “dulce” ocupa un lugar central en poemas como el “soneto x” (“Oh dulces prendas por mi mal halladas, /dulces y alegres cuando Dios quería”) y el soneto XXI (“coged de vuestra alegre primavera /

Finalmente, considero que interpretar la referencia a Ercilla en sentido literal impone sobre el breve prólogo “A los lectores” y otros textos de Castellanos una transparencia y estabilidad que dichos textos no solamente no poseen, sino que constantemente rehúsan. Al respecto es oportuno observar que la alusión a Ercilla aparece incrustada en medio de un lenguaje altamente figurado y metafórico que tiende a evocar relaciones y a diseminar el significado en lugar de fijarlo. De hecho, al menos una de las metáforas confirma que todo el prólogo debe ser leído con algo de sospecha. Me refiero a la manera en que Castellanos describe el proceso de la escritura como un “laberinto”, un término saturado de connotaciones políticas e ideológicas desde que fue usado por Juan de Mena para establecer una relación entre la complicada estructura de su texto (*Laberinto de Fortuna*, 1444) y el conflictivo ambiente político de su época. Si en efecto Castellanos está usando el término “laberinto” para aludir a la relación entre la escritura y la política, el mérito de la anécdota es confesar que al escribir las *Elegías*... había puesto su pluma al servicio de los conquistadores y encomenderos, pero hacerlo de una manera casual que implica una especie de analogía entre el ambiente aristocrático de la corte (centro) y las nacientes colonias en el Nuevo Mundo (periferia). Es decir, a través de su referencia a Ercilla, Castellanos ante todo establece que los conquistadores eran capaces de participar y beneficiarse del tipo de mecenazgo que vinculaba a la escritura con la voluntad política en los pasillos de la corte. Esta actitud demuestra que Castellanos estaba familiarizado y manejaba la manera indirecta y cortés de argumentación preferida por los aristócratas cercanos a la corte¹¹. Sin embargo, en vista de las fragmentaciones existentes en el campo ideológico, considero que el gesto de Castellanos equivalía a declarar que su propósito al escribir las *Elegías*... había sido transformar el principal vehículo de propaganda imperial en una herramienta para la expresión de asuntos políticos coloniales, un proyecto que de acuerdo con lo expuesto en este ensayo implicaba desligar las aspiraciones imperiales del registro poético petrarquista-garcilacista. En este sentido, la anécdota que ha sido frecuentemente citada como evidencia de admiración o

el dulce fruto antes que'l tiempo airado”). De igual modo, este término reaparece en el primer verso de la “Égloga I” (“El dulce lamentar de dos pastores”) y es citado frecuentemente a lo largo del mismo poema: “Se quejaba tan dulce y blandamente” (verso 52), “y dulce primavera deseaba” (verso 104), “Tu dulce habla en cuya oreja suena” (verso 128), “Donde con dulce sueño reposaba” (verso 249), “le despojó su caro y dulce nido” (verso 327), “la dulce garganta” (verso 332), “d’llo me llevó mi dulce prenda” (verso 342). Ercilla, por otro lado, utiliza el mismo vocablo en el episodio de Guacolda y Lautaro en versos como “dulce veneno” y “dulce sueño”; y tanto Guacolda como Tegualda, Glaura y Lauca lo usan para referirse a sus esposos como “dulce amigo” o “dulce esposo”.

11 Ver el capítulo titulado “La teoría poética en el reinado de Carlos V: Castiglione y el renacimiento español” en el libro de Ignacio Navarrete, *Los huérfanos de Petrarca: poesía y teoría en la España renacentista*.

de servilismo contenía en su contexto original una fuerte carga de originalidad y de ambición personal y política. Es decir, no pretendía servir como garantía de que Castellanos había “imitado” a Ercilla, sino que más bien postulaba una crisis en la práctica poética de la *imitatio* desencadenada por la conquista y la colonización del Nuevo Mundo. La posición de Castellanos y de los encomenderos con respecto al proyecto reformista implícito en *La Araucana* queda literal y metafóricamente expresada en el poema acerca de los sucesos ocurridos en el Fuerte de la Navidad en el final asignado a su protagonista, cuyo suicidio tras la muerte de los exploradores españoles irónicamente cumple las promesas hechas por las castas y leales heroínas indígenas acuñadas por Ercilla:

Con esto dimos fin a la revuelta
y concluimos toda la jornada,
muerta de nuestra gente la más suelta,
y la que quedó viva lastimada:
enterramos los nuestros, y a la vuelta
a Diana hallamos ahorcada,
que viendo de los vuestros la caída
no quiso sin su vida tener vida. (Castellanos, 1, 152) ❧

Obras citadas

- Adorno, Rolena. *Polemics of Possession*. New Haven: Yale UP, 2007.
- _____. “Literary Production and Suppression: Reading and Writing about Amerindians in Colonial Spanish America”. *Dispositio* 11.28-29 (1986), 1-25.
- Alvar, Manuel. *Juan de Castellanos: tradición española y realidad americana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1972.
- Castellanos, Juan de. *Elegías de varones ilustres de las Indias*. 4 vols. Bogotá: Editorial ABC, 1955.
- Cevallos, Francisco Javier. “Don Alonso de Ercilla and the American Indian: History and Myth”. *Revista de Estudios Hispánicos* 23.3 (1989), 1-20.
- Colombí-Monguió, Alicia de. *Petrarquismo peruano: Diego Dávalos y Figueroa y la poesía de la Miscelánea austral*. Londres: Tamesis, 1985.
- Ercilla, Alonso de. *La Araucana*. Isaías Lerner (ed.). Madrid: Cátedra, 2002.

- Garcilaso de la Vega. *Obras completas con comentario*. Elías L. Rivers (ed.). Madrid: Castalia, 1981.
- Jáuregui, Carlos A. *Canibalia: Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Vervuert: Iberoamericana, 2008.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Historia de la poesía hispano-americana*. Santander: Aldus, 1948.
- Meo Zilio, Giovanni. *Estudio sobre Juan de Castellanos*. Firenze: Valmartina, 1972.
- Mena, Juan de. *Obra completa*. Ed. Ángel Gómez Moreno y Teresa Jiménez Caliente. Madrid: Turner, 1994.
- Montemayor, Jorge de. *La Diana*. Barcelona: Crítica, 1996.
- Navarrete, Ignacio. *Los huérfanos de Petrarca: poesía y teoría en la España renacentista*. Madrid: Gredos, 1997.
- Nicolopoulos, James. "Pedro de Oña and Bernardo de Balbuena Read Ercilla's Fiton." *Latin American Literary Review* 26.52 (1998), 100-19.
- _____. "Reading and Responding to the Amorous Episodes of *La Araucana* in Colonial Perú." *Calíope* 4.1-2 (1998), 227-47.
- Ospina, William. *Las auroras de sangre*. Bogotá: Norma, 1999.
- Pardo Isaac J. *Juan de Castellanos: estudio de las Elegías de varones ilustres de las Indias*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de Historia, 1991.
- Pierce, Frank. *La poesía épica del Siglo de Oro*. Madrid: Gredos, 1968.
- Quevedo Alvarado, María Piedad. *Un cuerpo para el espíritu. Mística en la Nueva Granada, el cuerpo, el gusto y el asco 1680-1750*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2007.
- Quint, David. *Epic and Empire: Politics and Generic Form From Virgil to Milton*. Princeton: Princeton UP, 1993.
- Restrepo, Luis Fernando. "Somatografía épica colonial: las *Elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos". *Modern Language Notes* 115.2 (Hispanic Issue, 2000), 248-67.
- _____. *Un nuevo reino imaginado: las Elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 1999.
- Romero, Mario Germán. *Joan de Castellanos: un examen de su vida y de su obra*. Bogotá: Banco de la República, 1964.

Sabat de Rivers, Georgina. "La Araucana bajo el lente actual: el noble bárbaro humillado". En: *La cultura literaria en la América virreinal: concurrencias y diferencias*. José Pascual Buxo (ed.). Estudios de Cultura Literaria Novohispana 7. México: UNAM, 1996, 107-23.

Vergara y Vergara, José María. *Historia de la Literatura en Nueva Granada*. Bogotá: Editorial ABC, 1958.