

# Épica y antiépica: las *Elegías de varones ilustres de Indias* (Castellanos) reescritas por *Las auroras de sangre* (Ospina)

## *Epic and Anti Epic: Two Sides of American Company*

---

MARÍA CABALLERO WANGÜEMERT

Depto. de Literatura española e hispanoamericana  
Universidad de Sevilla  
C/ Palos de la Frontera s/n. Sevilla, 41004  
mcaballero@us.es  
Orcid ID 0000-0001-8814-839x

RECIBIDO: 1 DE FEBRERO DE 2018  
ACEPTADO: 26 DE ABRIL DE 2018

**Resumen:** ¿Qué interés puede tener hoy hablar de épica como género literario? ¿Hasta dónde pueden contaminarse las normas de un género canónico sin desvirtuarlo? Porque Virgilio, Ariosto o Tasso incorporan cambios que suponen fracturas respecto del canon homérico. Lo mismo, la épica hispanoamericana. La segunda parte del trabajo se centra en la revisión de las *Elegías* escritas por Juan de Castellanos desde un artículo de Karl Kohut, por un lado, y el ensayo biográfico-crítico *Las auroras de sangre* (1998), del escritor colombiano William Ospina, que focaliza el poema épico desde el lado americano, por otro.

**Palabras clave:** Épica. Ensayo. Colonia. Siglo xx.

**Abstract:** What interest can today have to speak of Epic as a literary genre? How far can the norms of a canonical genre be contaminated without undermining it? Virgilio, Ariosto or Tasso incorporate changes that suppose fractures with respect to the Homeric canon. Spanish-American Epic Poetry shows some similar features. The second part of this paper is focused on the revision of the *Elegies* written by Juan de Castellanos from an article by Karl Kohut, on the one hand, and the biographical-critical essay *Las auroras de sangre* (1998), by the Colombian writer William Ospina, who considers the Epic poem from the American side, on the other.

**Keywords:** Epic. Essay. Colonial Era. 20th Century.

¿Qué interés puede tener hoy, tras sucesivas actas de defunción (Hegel, Quintana, Menéndez Pelayo, Asensio...) hablar de épica como género literario? ¿Qué pervivencia y sentido tendría un género así en nuestro mundo posmoderno, aparentemente tan lejano al *epos* clásico? ¿Al trabajar la épica se hace historia literaria, es decir, algo clausurado, porque “el estilo épico ha vivido a lo largo de su historia en estado de anquilosis” (Avalle-Arce 31)? Para responder estas cuestiones en la primera parte de mi trabajo, más bien introductoria, me apoyo en la bibliografía sobre el tema. Tras un rastreo bastante sistemático, podría concluirse que todo depende del cristal con que se mire: Avalle-Arce califica de “anquilosis” lo que Eugenio Asensio valoró positivamente en la línea de “asegurar la continuidad literaria de Europa”. Por cierto que, tras hacerse eco de investigaciones anteriores, él mismo se ha convertido en cita obligada de teóricos como Lara Garrido y algunos más:

Poesía casi china, apegada a todos los arcaísmos, en que los poetas heredan un almacén de recursos tópicos, que cada autor genial va levemente remozando, y que los imitadores copian con la misma fe que si se tratase de las *Ideas* de Platón: sombra de sombras de Homero y Virgilio. Ninguna demostración más patente de la asombrosa continuidad literaria de Europa. (Lara Garrido 13)

En cualquier caso y conscientes de la problemática, los críticos no ven obstáculo alguno en seguir dedicándose a la exploración de la épica: merece la pena “trabajar en un campo escasamente explorado, [...] un complejo discurso que sustentaba la fundación simbólica de la cultura letrada en América [y] que reclama una lectura atenta de sus contextos de enunciación” (Firbas 9, 11, 12). Los libros coordinados por Firbas (*Épica y colonia*) y Mazzotti (*Agencias criollas: la ambigüedad colonial en las letras hispanoamericanas*), así como el de Raúl Marrero-Fente (*Poesía épica colonial del siglo XVI: historia, teoría y práctica*) tratan de paliar esa supuesta escasez, si bien a distintos niveles.

Una segunda cuestión previa al centro del trabajo: hay consenso en que reescritura y continuidad son algo propio de la poética áurea. Más allá de Virgilio (Servio) / Homero estudiado de modo sistemático por José Andrade, más allá de la épica renacentista italiana de Boiardo o Ariosto y más allá de Tasso, que según algunos no deja tanta estela en Hispanoamérica (Caravaggi 208; Javitch 229). No se trata de meros copistas y, tempranamente, ya Virgilio subvierte las normas homéricas en lo que se transformará en un hábito: Boiardo y Ariosto contaminan de *romanzi* sus epopeyas, configurando una “reescritu-

ra ilícita del poema caballeresco” –según los clasicistas ortodoxos (Lara Garrido 61)–, por lo que incluso en su época pudo hablarse de “una desviación ilícita de la norma épica” y aludir al *Furioso*, como una “épica deficiente” (Caravaggi 205; Javitch 231). En un paso adelante, para otros “los afeites de la épica renacentista española son parte del remozamiento europeo de las viejas epopeyas clásicas” (Avalle-Arce 23).

Siguiendo el hilo conductor de la reescritura y tras Homero, Virgilio y los italianos del Renacimiento, con los españoles aparece un nuevo protagonista: Hispanoamérica, tierra de renovación de la épica, cuyo descubrimiento, conquista y colonización quedarán consignados por vez primera en el *Carlo famoso* (1566), de Luis de Zapata:

Los eventos que tienen lugar en el Nuevo Mundo exigen la epopeya: Colón, Coronado, Cortés, Cabeza de Vaca, Pizarro y Valdivia son una exigencia épica que resumen las palabras maravilladas de Bernal cuando compara a Tenochtitlán con las visiones del *Amadís*; y las de Ercilla cuando convierte al jefe araucano Caupolicán en una especie de Héctor del Nuevo Mundo. (Fuentes 176)

El inmenso espacio y las nuevas circunstancias piden a gritos la excepcionalidad épica de los viejos héroes del mundo clásico, aunque lo de Bernal para Fuentes no sea sino “una épica vacilante” (176), eso sí, fuente secreta de la novela hispanoamericana (177). Sea como fuere, la cercanía a la crónica (Mora) y la historia resultará obligada más allá de las normas del género, muy bien estudiadas hoy por Pierce, Chevalier, Piñero, Prieto, Avalle-Arce, Firbas... y varios más en congresos y compilaciones no tan lejanos (el citado Lara Garrido, o Vega/Vilà).

Salvando las distancias, con el surgimiento de la épica hispanoamericana se produce una situación parecida a la que generó la *Eneida* con la ruptura de los clásicos cánones homéricos. Como entonces, en su fracaso normativo, en su “desviación ilícita de las normas” (Lara Garrido 58), *La Araucana* o el ciclo de Cortés en México, por recoger algunos hitos, generan creatividad. En cualquier caso, la épica hispanoamericana es un punto de convergencia de géneros

cuya proximidad con los hechos y el carácter, en muchos casos testimonial de la narración entraba en conflicto con la distancia enunciativa necesaria para conseguir la elevación heroica o monumental propia del género [...] es justamente en esa imposibilidad o fractura que encontramos gran parte de su actualidad y complejidad poética e histórica. (Firbas 10)

En nuestro mundo posmoderno cada vez son más interesantes las intersecciones y reescrituras genéricas debido a las relaciones que establecen con los maestros. Y en ese sentido siguen siendo válidas, aunque discutibles, las palabras de Carlos Fuentes en su libro de ensayos *Valiente Mundo Nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. En uno de sus artículos, “Mariano Azuela: la *Ilíada* descalza”, dirá: “La épica es la forma literaria del tránsito, el puente entre el mito y la tragedia” (172). Y la novela “es la forma literaria que sucede linealmente a la épica” (174) para, rebelde después, rechazar su parentesco aunque paradójicamente experimente “la nostalgia del mito y la tragedia, pero ahora como nostalgia crítica” (175). Fuentes aplica sus tesis a la novela de la revolución mexicana y en concreto a Azuela, un novelista que impidió que su historia se nos impusiera como celebración épica, la convirtió en “épica degradada”, despojada del mito, al rehusar “una épica que se conforme con reflejar, mucho menos con justificar: es un novelista tratando un material épico para vulnerarlo, dañarlo, afectarlo con el acto que rompe la unidad simple” (185).

Habría que preguntarle acerca de novelas como *La consagración de la primavera* donde Alejo Carpentier se doblega ante Fidel y la gesta cubana. Discutible al menos es su tesis sobre *Cien años de soledad*, que califica como “el intento más logrado de reunir en un haz narrativo épica y mito”, si bien “no alcanza el nivel trágico porque la utopía se cruza en el camino” (173). Se cruza sí, pero también es derrotada, podría decirse a la vista del cataclismo final, ese viento huracanado que destroza y hace desaparecer Macondo, “porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tienen una segunda oportunidad sobre la tierra”. Fuentes contradice al colombiano y pontifica al respecto: “Los Buendía son hispanoamericanos; no pueden renunciar a la esperanza, a pesar de las palabras finales de la novela. Todos lo sabemos, García Márquez y yo también: *tendremos* otra oportunidad en la Tierra” (174).

Son solo unas pinceladas sobre la vigencia de la épica hoy, dejando siempre muy clara la distancia del género canónico en sí mismo, respecto del *epos* que a veces cubre con su halo ciertos textos posteriores. La epopeya tuvo su momento y desapareció; el poema épico, lo mismo. Aún así con estas generalidades tomadas de la bibliografía sobre el tema, lo que quisiera plantear es ¿hasta dónde pueden contaminarse las normas de un género canónico sin desvirtuarlo? Porque Virgilio, Ariosto o Tasso incorporan cambios que suponen apertura o fractura respecto del canon homérico. Lo mismo, la épica hispanoamericana. Por este camino y más allá de la preceptiva, ¿hasta dónde se puede/ debe llegar sin romper la baraja, es decir, sin crear un nuevo género? Un asunto que dejo a los teóricos.

Por otra parte, estas observaciones introductorias deberían recordar también algunos repuntes del *epos* hispanoamericano –que no del poema épico en sí–: las *Silvas* (1823-1826), de Andrés Bello, en su intento de cantar las glorias de los héroes de la Independencia, propiciando un nuevo Parnaso frente al mundo clásico; los cantos bolivarianos estudiados por Lagos, el *Canto general* de Neruda, o el ciclo dedicado al Che Guevara; todas ellas gestas épicas en nuevos moldes porque el viejo género desapareció. Algo no tan raro si se considera que, enlazando con toda una poética de lectura y reescritura, el mundo contemporáneo nos tiene acostumbrados al homérico camino del héroe en el cine clásico (*Solo ante el peligro*, Zinnemann 1952) y en el contemporáneo (*Paris Texas*, Wenders 1984) (González Vázquez/Unceta Gómez). Por no hablar de la novela: en ese sentido, hay que seguir rescatando *Los pasos perdidos* (Carpentier 1953) con su Odiseo posmoderno, nuevo Ícaro abocado al fracaso existencial en la línea del *Ulises* joyciano (Almagro). Porque tras la narrativa histórica hispanoamericana, revisionista y antiheroica, de los ochenta hacia aquí y en el marco de la posmodernidad desencantada, no es común hablar de héroes sino de antihéroes; y parece difícil reverdecer las hazañas épicas.

Como ejemplo de la excepción que confirma la regla, es decir, del atractivo que cierta épica clásica sigue ejerciendo hoy sobre los intelectuales y a modo de respuesta de algunos interrogantes aquí planteados, la segunda parte del trabajo se centra en la revisión de las *Elegías de varones ilustres de Indias* escritas por Juan de Castellanos. En concreto, se glosarán dos acercamientos de muy distinto nivel y óptica: un artículo de Karl Kohut, minucioso y completo, escrito en Alemania, presentado en un congreso del 2003 y publicado hoy en el libro de Firbas; y un libro anterior, *Las auroras de sangre* (1998), del escritor colombiano William Ospina, que focaliza el poema épico desde el lado americano. Un análisis de crítica literaria y, un ensayo biográfico-literario, por denominarlo de algún modo, ya que se trata de un acercamiento al autor y la época desde el poema, una reescritura de Castellanos en pro de la comprensión revitalizadora (¿épica?) de un hombre y un mundo nuevos.

#### KARL KOHUT Y EL PROBLEMA DE LA ÉPICA INDIANA

“Las *Elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos y el problema de la épica indiana de los siglos XVI y XVII” es un concienzudo artículo bien caracterizado por su editor:

Se ocupa de la estructura, la ideología y el género literario de la obra, trabajando, en primer lugar, la complejidad de las diferentes partes del poema y el movimiento entre elegía y elogio que lo conforma. Las *Elegías* se desarrollan entre la poesía y la historia, entre una poética tradicional medieval y la innovación renacentista. (Firbas 17)

Kohut recuerda que de los 35 “capítulos” hay 22 elegías, 5 elogios, 6 relaciones o historias, 1 discurso y 1 catálogo. La extensión de versos elegíacos le permitirá “superar la dicotomía entre historia y poesía en Castellanos, postulando la importancia del *romanzo* y del registro lírico derivado de la forma elegíaca” (Firbas 17). Y ello a pesar de que “la intención elegíaca original se va perdiendo con el progreso de la obra [...] y a partir de la elegía VI de la primera parte [...] los criterios personal y temporal son sustituidos por el criterio espacial” (Kohut 152 y 156). Es decir, abandonamos el relato del descubrimiento y conquista en torno a Colón y su hijo Diego elaborado como “una visión apocalíptica de la destrucción de América con tonos netamente lascasianos y una visión de la futura grandeza de la corona española” (157). Es conocida la ambigüedad de Castellanos:

Tampoco cuestiona la labor colonizadora y civilizadora de los españoles. Las *Elegías de varones ilustres* son, en la tradición épica occidental, una obra fundacional que canta la valentía, los logros y los sufrimientos de los españoles que fundaron un nuevo reino. Pero Castellanos no oculta el hecho de que el nuevo imperio se funda sobre la destrucción de los pueblos que vivían en sus tierras (Kohut 175)

y cuya barbarie e inhumanidad es notoria en el poema, a pesar de la simpatía con que los mira su autor.

El criterio espacial adoptado en la mayor parte del poema muestra –según Kohut– su verdadera finalidad: “escribir una obra fundacional sobre la conquista y colonización de la Nueva Granada y los territorios adyacentes” (156). Y en este punto de su artículo encajan muy bien las discusiones acerca del género: ¿historiografía en verso o poema épico? Pierce, Avalle-Arce y otros se inclinarían por lo primero; mientras que M.<sup>a</sup> Rosa Lida apostaría por una épica bajo el signo de Juan de Mena, es decir, tradicional prerrenacentista. Meo-Zilio lo considera, entusiásticamente, como un nuevo modelo de épica. ¿Razones para ello? “Derrumbamiento de los viejos cánones de la unidad de tiempo, de acción, de personaje, de lugar; se disuelve la oposición entre protagonista y antagonista, entre héroe y coro [...] y los protagonistas ya no

son ejemplares” (211). Es notable la heterogeneidad de la obra, de acuerdo con la nueva situación india.

¿Estamos hablando de una obra epigonal o revolucionaria? Kohut (181) arranca de las tesis de Meo-Zilio (“se trata de un poema épico que, no obstante, deja ver el entramado original de la crónica”). Y añade:

El proceso de gestación de la obra explica, además, el carácter heterogéneo del texto que tanto ha confundido a los historiadores literarios. La intención épica del autor se nota más en la primera parte de la obra con la primera elegía como ejemplo más logrado y se diluye cada vez más en el proceso de la escritura. (179)

En consonancia, estos varones “ilustres” no son héroes, ni hombres perfectos, muchas veces son personajes anodinos o al menos muy secundarios, admirables parcialmente, lo que distancia a su autor de preceptistas aristotélicos como el Pinciano e incluso de quienes van más allá como Tasso. Sin embargo este último, al teorizar sobre la épica más reciente, se muestra dispuesto a admitir un nuevo tipo de épica, el “romanzo”, donde no fuera tan central la unidad de acción. A la vista de sus propuestas teóricas, “la heterogeneidad, el lirismo, el yo narrador omnipresente y la individuación de sus protagonistas recobran de golpe un nuevo sentido” –dice Kohut hablando de las *Elegías* (189)–. Y apoyado en Lukacs y sus estudios sobre el nacimiento de la novela moderna, concluye:

La obra de Castellanos sería, pues, la expresión de una situación histórica en la cual ya no existiría el trasfondo espiritual imprescindible para la creación de la épica. Su obra –podemos seguir– muestra los signos de un mundo que se volvió problemático. La expresión adecuada de este nuevo mundo es –siempre siguiendo a Lukacs– una nueva forma literaria, es decir, la novela. La obra de Castellanos marcaría, así, la transición de la épica a la novela. Transición, desde luego, inconsciente. (188)

Tesis audaz sin duda: ni épica clásica ni antiépica. Y a partir de una focalización lo más aséptica posible que le lleva a distanciarse del poema estudiado, no necesariamente “una *gran* obra en el sentido estético; la obra sigue siendo desigual con todos sus logros y sus fallos” (189), el investigador intenta dar cuenta de sus peculiaridades, tanto en función de la historia literaria como de las intenciones de su autor. Lo axiológico (la calidad o límites del poema) en ningún momento entra en su horizonte de expectativas.

## WILLIAM OSPINA Y EL DESCUBRIMIENTO POÉTICO DE AMÉRICA

El libro de Ospina, *Las auroras de sangre: Juan de Castellanos y el descubrimiento poético de América* (1998) dista por completo del análisis de Kohut, académico y ponderado en todo momento. Es un aparente acercamiento literario con un segundo, claro y contundente hilo conductor: la crítica de la conquista americana. Ospina se enmascara tras Castellanos, se funde con su personalidad, su hazaña y su escritura, y lo convierte en uno de los primeros americanos del que se siente heredero siglos después.

El síndrome de Estocolmo explota en “Antes del comienzo”, relato de su encuentro con el poema: “Yo había oído hablar de esas *Elegías* [...] pesada crónica que nadie se animaría a leer porque, además de su masa oceánica y de su tosco lenguaje, estaba acuñada en ya impracticables octavas reales” (Ospina 21). Frente a ello,

me sorprendió que cuatro siglos después el texto fuera tan legible, tan ameno, tan vivaz de aventuras, intrigas y peripecias. Estaba escrito con tanta destreza, con rimas tan ricas, con una nitidez del relato y con una precisión del dibujo [...]. Me conmovió su paciente y austera belleza. No era un libro hiperbólico, ni meditadamente pintoresco ni truculentamente seductor; no estaba hecho para adular a España por su grandeza [...], pero tampoco para borrar sus méritos y heroísmos: quería ser un libro justo. (21-22).

Hay una inmediata empatía con la obra (“tan bella, tan elocuente, tan necesaria”, pero desdeñada por siglos). Mucho más con el hombre, ese discreto “muchacho de Alanís que pisó a los diecisiete años un continente que ya no abandonaría” (24), no tan interesado por la conquista o el oro, como por abrir los ojos ante la maravilla cotidiana, hecha de rutina y medianía. Un andaluz inmortal que se americanizó y nunca quiso retornar a la península, mestizo voluntario en un mundo nuevo. Ante todo, testigo de un fenómeno sin precedentes que relató para “los humanos del futuro”.

No sorprende un primer gesto de resentimiento que rezumará en muchas de las páginas de este ensayo; un ensayo nunca aséptico, sino en el que se toma partido como americano colonizado: “A los hijos de la América Latina nos enseñaron que la verdad, la belleza, la armonía, la historia y la dignidad estaban siempre en otra parte, que el barro de nuestras patrias era apenas materia de horror y de olvido” (23). En consecuencia, el libro se plantea como

obligado homenaje de un escritor colombiano del 54, que tiene a sus espaldas cuatro poemarios (premio Nacional de Poesía del Instituto Colombiano de Cultura en el 92) y una trilogía narrativa de “guerras, viajes y amores” constituida por las novelas *Ursua* (2005), *El país de la canela* (Premio Rómulo Gallegos 2009) y *La serpiente sin ojos* (2012); que fue seguida en 2015 por una novela sobre el romanticismo (*El año del verano que nunca llegó*). Todo ello se completa con múltiples ensayos de temas variados: “Reflexiones sobre la sociedad contemporánea, ensayos sobre temas literarios y meditaciones sobre el destino de América y de Colombia” –según la contraportada de su novela en la edición de Norma que aquí se utilizará (1998)–. Apoyó a la Venezuela de Hugo Chávez y se comprometió con su país en multitudinarios actos públicos, como la movilización por la paz de Colombia (9 de abril del 2013), para cuyo acto redactó la segunda oración por la paz. Premio Casa de las Américas y Premio Ezequiel Martínez Estrada 2003, es un producto muy hispanoamericano, como se verá en este ensayo de título brillante: *Las auroras de sangre*.

El texto, en un guiño a las *Elegías de varones ilustres de Indias*, se estructura en treinta y cuatro capítulos o epígrafes sin numerar y más bien breves, con títulos sugerentes y poéticos: “La enfermedad de la perla”, “El viento de la historia”, “Las ciudades efímeras”, “La extrañeza de América”, “Los reinos sigilosos” y muchos más. A veces se tiñe de intertextualidad: “El libro infinito” (Borges es una presencia habitual), “En busca del poeta perdido” (Proust), “La marcha triunfal” (Darío)... En su mayoría son novelescos, incitan al suspense: “El hombre de la nariz remendada”, “La selva de plumajes”, “El villano y el héroe”, “La diosa”. Hay al menos cuatro dedicados a la recepción escasa e injusta con el autor y el texto. El último epígrafe lleva por título “El sentido del canto” de ese “primer poema americano” (64), tan poco encasillable (68), “un libro todavía hoy en busca de lector” (78), escrito por un testigo (40), como “elegía de varones ilustres” (134), para “salvar del olvido hechos extraordinarios” (132). Ospina propone leerlo como “un libro de prodigios”, que precisamente es el título del epígrafe 25:

Leer las *Elegías de varones ilustres de Indias* también es ver, por supuesto, cómo comenzó ese melancólico proceso; pero nos permite mirar a América en los tiempos verdes y dorados y rojos de su aurora, y entrever los innumerables hechos que tejieron aquel momento histórico, el más abigarrado, asombroso y vistoso de la reciente historia del mundo. Más allá de las campañas particulares de conquista en cada región del continente,

el libro de Castellanos puede también ser mirado como una suerte de libro de los prodigios. (278)

La intencionalidad del canto va estrechamente relacionada con los valores de Castellanos. Un hombre con “extraordinario sentido de la historia”, “amplitud de mirada” y “comprensión de los hechos” (86). El narrador lo mitifica: “Mientras los otros pasan arrasando y borrando las culturas que encuentran, este soldado lo observa todo con atención y asombro”. Este hombre pretende “encontrar aquí no un botín ni un lugar de saqueo, sino un hogar y una patria” (60). Es decir, Ospina a través de su narrador, señala la excepcionalidad de Castellanos, un hombre que –según él– quiso americanizarse, frente a la mayoría de los conquistadores.

Ese mismo narrador toma partido una y otra vez, pone pasión en sus afirmaciones tantas veces audaces y exageradas: “Castellanos introduce el universo americano en el orden mental de occidente” (139). Otras, simplemente discutibles: “Donde quiera que se abra el libro, algún episodio cautiva la atención” (309), “por su claridad narrativa” (260). “Su veracidad le impulsa a no copiar sin más los modelos grecolatinos, buscando una originalidad y no las fatigadas transposiciones de la mitología” (150). De ahí, la incorporación del vocabulario indígena, criticado por casi todos aquellos que no supieron rastrear el nacimiento de un Nuevo Mundo como este sevillano.

Los asuntos literarios o de preceptiva poética no inquietan a Ospina, quien, es indudable, escribió un ensayo de tesis con afilados dardos contra la metrópoli, secuela de tantos como aparecieron con motivo del V centenario del descubrimiento. En ese sentido, es paradigmático el primer capítulo (“La enfermedad de la perla”, Cubagua 1543): Castellanos tiene 21 años, mucho tiempo después contaría la historia indígena, la llegada de los españoles que se instalan y comienzan a explotar la habilidad natural del indígena para recoger perlas, el enriquecimiento de la factoría que acabará destrozada por un maremoto, no sin antes pasar factura. El narrador concluye apostillando el poema: “Como precio invisible, la vida de aquellos indios famélicos con los pulmones llenos de agua y los ojos de luz submarina” (39). Porque para él la conquista solo implicó destrucción indiscriminada.

La estructura del ensayo de Ospina, muy abierta pero siempre en diálogo con los versos de las *Elegías*, es una reescritura en la que el poema es pretexto e hilo conductor, lo que genera cierto caos porque Castellanos no respeta la cronología. Así los capítulos van alternando: II y VIII, infancia en Alanís, Tarsis y su significación; III y IV: el joven Castellanos ya está en América, pero

en VII y X todavía anda convirtiéndose en hombre del Renacimiento; V y VI hablan del libro cuya recepción ocupará después XI, XIII, XXXII y XXXIII, además de alguna referencia (384) a las fuentes utilizadas por el escritor. Ya solo le queda una breve alusión a la poesía heroica del siglo XVI en el capítulo IX antes de la concienzuda inmersión en el poema. Ese poema inmenso, inacabable, en el que primero se glosa la naturaleza (XIV y XV) y después el avance de los hombres (XVII, XIX, XX, XXI) con sugerentes epígrafes de novela de aventuras, como “Altos puertos y pálidos metales”, “El templo del Simú”, “El oro de las tumbas”, “La hierba roja”. En “Otros prodigios” (XXVI) advierte que solo glosará algunos episodios singulares de aquel inmenso centón (más narrativos, novelescos, cercanos al romanzo (XXIV, XXVII, XXIX, XXXI), porque hay que entretener al lector contemporáneo.

No cabe duda de que a Ospina, detrás de un narrador con el que se funde, le apasiona el tema: por eso pontifica, acota la vida cotidiana “el siglo XVI era así” (56), o defiende a Castellanos, cuya maestría en el arte de contar con claridad cosas tremendas es notoria –dice–. En un par de ocasiones resucita a los muertos del poema mediante la prosopopeya e increpa, “a esos hombres famélicos que a duras penas pueden andar, que avanzan abrasados por el sol en medio de las penalidades” (256): “que aprovechen la ocasión para descansar” –exclama, protagonista a su vez de los hechos, poeta que glosa a otro poeta–.

Entreverados, XVI, XVIII, XXV son capítulos muy ensayísticos con una fuerte presencia del narrador que opina en el texto una y otra vez: “Por desgracia podemos llamar también conquista de América el proceso creciente de destrucción, de saqueo, de europeización” (277); “¿qué se puede esperar de pueblos a los que se les arrebató por la fuerza y por la violencia todo su orden ético y mental!” (80):

¡Qué vertiginoso era todo! Una vez encontrado por azar el continente nada podía dar freno al río de deslumbramiento y codicia, de pasión y de desmesura [...] la conquista terminaba devorando en un torbellino a sus propios ejecutores. Es mirar en el vértigo de un calidoscopio, intentar abarcar toda la plenitud de esa salvaje cosmogonía. (349, 351)

En conclusión, y a la luz parcial, pero sintomática, de Kohut y Ospina, puede concluirse que todavía hoy un poema épico en octavas reales, un auténtico y monstruoso centón de 113 609 versos, es capaz de generar un acercamiento textual o un ensayo sociológico con ribetes antropológicos y políticos. Más allá de la crítica literaria en sí (Kohut), el lector actual confronta épica y an-

tiépica: el viejo poema épico de Castellanos y su secuela, el libro de William Ospina. Ambos de modos diversos, conjugan las dos vertientes, cara y cruz de la empresa americana: el primero, a nivel textual fractura el género heroico hacia la historiografía en verso y la futura novela, sin que llegue a poder ser considerado como antiépico. El segundo mitifica a don Juan de Castellanos nuevo héroe de la conquista y colonización americanas, ellas sí antiépicas por excelencia. Un hombre que comprendió que lo que perdura está en el lenguaje y, en consecuencia, dedicó su vida a “cantar en un libro infinito la desesperada fundación del continente” (Ospina 40).

#### OBRAS CITADAS

- Almagro, Manuel. *James Joyce y la épica moderna: introducción a la lectura de “Ulises”*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1985.
- Andrade, José C. *Homero y la épica universal*. Bogotá: Imp del C. de J., 1938.
- Avallé-Arce, Juan Bautista. *La épica colonial*. Pamplona: EUNSA, 2000.
- Caravaggi, Giovanni. “Descubrimientos y conquistas de la épica: aspectos del debate teórico”. *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*. Eds. M.<sup>a</sup> José Vega y Lara Vilà. Vigo: Academia de Hispanismo, 2010. 205-17.
- Castellanos, Juan de. *Elegías de varones ilustres de Indias*. Biblioteca de la Presidencia de Colombia. 4 vols. Bogotá: Editorial ABC, 1955.
- Firbas, Paul, ed. *Épica y colonia: ensayos sobre el género épico en Iberoamérica (siglos XVI y XVII)*. Lima: Universidad Nacional de San Marcos, 2008.
- Fuentes, Carlos. “Mariano Azuela: la *Iliada* descalza”. *Valiente Mundo Nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. Madrid: Mondadori, 1990. 171-88.
- González Vázquez, Carmen, y Luis Unceta Gómez, eds. *Literatura clásica, estética y cine contemporáneo: épica*. Madrid: UAM, 2007.
- Javitch, David. “El descrédito y la atracción del *romanzo* caballeresco en la teoría (y en la práctica) épica italiana del siglo XVI”. *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*. Eds. M.<sup>a</sup> José Vega y Lara Vilà. Vigo: Academia de Hispanismo, 2010. 221-39.
- Kohut, Karl. “Las *Elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos y el problema de la épica indiana de los siglos XVI y XVII”. *Épica y colonia: ensayos sobre el género épico en Iberoamérica (siglos XVI y XVII)*. Ed. Paul Firbas. Lima: Universidad Nacional de San Marcos, 2008. 151-92.

- Lagos, Ramiro. *Cantos de épica bolivariana: Bolívar, una epopeya en marcha*. Madrid/USA/Bogotá: Centro de Estudios poéticos/Hispanic Poetic Center, 1992.
- Lara Garrido, José. *Los mejores plectros: teoría y práctica de la épica culta en el siglo de Oro*. Anejo 23 de *Analecta Malacitana*. Málaga: Analecta Malacitana, 1999.
- Lida de Malkiel, María Rosa. “Huella de la tradición grecolatina en el poema de Juan de Castellanos”. *Revista de Filología Hispánica* 1-2 (1946): 111-30.
- Marrero-Fente, Raúl. *Poesía épica colonial del siglo XVI: historia, teoría y práctica*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2017.
- Mazzotti, José Antonio, ed. *Agencias criollas: la ambigüedad “colonial” en las letras hispanoamericanas*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000.
- Meo-Zilio, Giovanni. “Juan de Castellanos”. *Historia de la literatura hispanoamericana, 1: Época colonial*. Coord. Luis Íñigo Madrigal. Madrid: Cátedra, 1982. 205-14.
- Mora, Carmen. *Escritura e identidad criollas: El Carnero, El cautiverio feliz e Infortunios de Alonso Ramírez*. 2.<sup>a</sup> ed. revisada y actualizada. Amsterdam: Rodopi, 2010.
- Ospina, William. *Las auroras de sangre: Juan de Castellanos y el descubrimiento poético de América*. Bogotá: Norma y Ministerio de Cultura, 1998.
- Pierce, Frank. *La poesía épica del Siglo de Oro*. Trad. J. C. Cayol de Bethencourt. Madrid: Gredos, 1968.
- Piñero Ramírez, Pedro. “La épica hispanoamericana colonial”. *Historia de la literatura hispanoamericana, 1: Época colonial*. Coord. Luis Íñigo Madrigal. Madrid: Cátedra, 1982. 161-203.
- Vega, María José, y Lara Vilà, eds. *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*. Vigo: Academia de Hispanismo, 2010.