

CONTENIDOS BARROCOS DE LAS «ELEGÍAS» DE JUAN DE CASTELLANOS

Los estudios críticos llevados a cabo hasta el presente sobre la obra de Juan de Castellanos han tenido muy poco que ver con el aspecto barroco de las *Elegías de Varones Ilustres de Indias*¹. Los críticos de la literatura española e hispanoamericana prefieren asemejar el estilo de Castellanos al de los cronistas llamados de Indias² y a un cierto aspecto del estilo homérico³. También hacen referencia a la poesía épica escrita en la segunda mitad del siglo XVI, identificada en alguna manera con la épica clásica⁴. Solamente el profesor Francisco Elías

¹ JUAN DE CASTELLANOS: *Elegías de Varones Ilustres de Indias*, BAE (Madrid, 1944). Primera edición de la Parte I (Madrid: V. de A. Gómez, 1589). La segunda y la tercera parte publicadas por primera vez en el volumen IV de la BAE (1847). El *Discurso del Capitán Francisco Draque*, que fue quitado por Pedro Sarmiento de Gamboa en la primera edición, fue publicado en Madrid en 1921. *La Historia del Nuevo Reino de Granada*, que constituye la cuarta parte, fue publicada por Antonio Paz y Meliá, en dos volúmenes (Madrid: A. Pérez Dubrull, 1886). Otras referencias: HERMAN A. SCHUMACHER: *Juan de Castellanos Ein Lebensbild, aus der Conquista-Zeit* (Hamburgo, 1892). *Elegías de Juan de Castellanos* con prólogo de Miguel Antonio Caro (Bogotá: ABC, 1955).

² MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO: *Historia de la poesía hispanoamericana. Obras completas*. Ed. Nal. (Madrid, CSIC, 1948), I, 414-22; JOAQUÍN ACOSTA: *Compendio histórico del descubrimiento y colonización de la Nueva Granada* (París, 1848); MIGUEL ANTONIO CARO: «Joan de Castellanos», en *Estudios Literarios*, segunda serie, vol. III; *Obras completas*, edición de Víctor E. Caro (Bogotá, 1918). José María Rivas Groot afirma que la obra de Castellanos es la «epopeya nacional» de los colombianos. Cf. JOSÉ T. ORTEGA: *Historia de la literatura colombiana* (Bogotá: Cromos, 1935), pág. 10; JOSÉ M. VERGARA Y VERGARA: *Historia de la literatura en la Nueva Granada* (Bogotá, 1905), cap II.

³ ANTONIO GÓMEZ RESTREPO: *La literatura colombiana* (Bogotá; Talleres de Ediciones Colombia, 1926); ORTEGA: *Op. cit.*, pág. 10.

⁴ BERNARD MOSES: *Spanish Colonial Literature in South America*. The Hispanic Society of America (Londres-Nueva York, 1922), 158-222.

de Tejada reconoce que se podría definir a Juan de Castellanos como un «gongorista anterior a Góngora». Las razones en que se basa su aproximación crítica las constituyen los «giros de factura rebuscada e intencionalmente alusivos al modo barroco»⁵. Con estos antecedentes, no estará demás el dedicar algunas reflexiones a la definición de los contenidos barrocos de la obra de Juan de Castellanos para encontrar, en este aspecto, los méritos que tiene en el desarrollo de la literatura española e hispanoamericana.

Castellanos pertenece cronológicamente a la generación del barroco. En efecto, cuando escribía lo que llamaron «bosque de versos rimados» (1589), ya Alonso de Ercilla había publicado las dos primeras partes de *La Araucana* (1569 y 1578) y en ese mismo año publicaba la tercera parte⁶. En Portugal, Luis de Camões había dado a la stampa *Os Lusíades* (1572)⁷, y en Italia, Torcuato Tasso había dado a la luz *La Gerusalemme Liberata*⁸, obras que han sido reconocidas como representativas del estilo barroco⁹.

1. CASTELLANOS Y CAMÕES

En las *Elegías* hay pruebas de que Castellanos leyó e imitó las obras de estos dos últimos autores. Con respecto a Camões, tomemos esta conocida estrofa de *Os Lusíades*:

*Cessem do sabio grego e do troiano
As navegações grandes que fizeram:
Cale-se de Alexandre e de Trajano
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o peito ilustre lusitano,
A quem Neptuno e Marte obedeceram.
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se alevanta.*

(I,3)

⁵ FRANCISCO ELÍAS DE TEJADA: *El pensamiento político de los fundadores de Nueva Granada* (Sevilla, 1955), cap. IV, pág. 143.

⁶ ALONSO DE ERCILLA Y ZÚÑIGA: *La Araucana* (Madrid: Pierres Cossin, 1559).

⁷ LUIS DE CAMÕES: *Os Lusíades* (Lisboa: en casa de A. Gonçalvez, 1572).

⁸ TORCUATO TASSO: *Gerusalemme Liberata*, completada en 1575 (Florencia, 1581).

⁹ HELMUT HATZFELD: *Estudios sobre el Barroco* (Madrid: Gredos, 1964), pág. 8.

Es evidente que tiene un eco reconocible en estas estrofas de Castellanos:

*Callen, Tifis, Jasón, Butes, Teseo,
Anfion, Echion, Erex, Climino,
Castor y Polux, Testor y Tideo,
Hércules, Telamón, Ergino*¹⁰;
*Pues vencen a sus obras y deseo
los que tentaron ir este camino,
haciendo llanas las dificultades
queregonado han antigüedades.*

*Las naciones más altas y excelentes
callen con el valor de la española,
pues van con intenciones de hallar gentes
que pongan pies contrarios en la bola...*

(I-II-3,4)

La estructura de las comparaciones es muy semejante en Camões y en Castellanos. En las dos estrofas que siguen se compara una batalla naval con el asalto de un toro:

¹⁰ Este es un caso que muestra la erudición «barroca» de Castellanos: Tifis fue el piloto de Argos en los *Argonautas*. Fue reemplazado por Ergino. Jasón fue el jefe de los *Argonautas*, que fueron a Cólquida en busca del vellocino de oro. Butes fue el hijo de Bórcas, desterrado a Tracia y de allí enviado a poblar la isla de Estrongilia (Naxos). Teseo, hijo de Egeo y casado con Antíope, es el objeto de un mito semejante al de Hércules. Anfión, hijo de Zeus y hermano gemelo de Zetos, fue el esposo de Niobe. Schion fue uno de los cuatro guerreros nacidos de la sangre del dragón muerto por Cadmo en Tebas. Erex, o Eritreo, hijo de Faetonte, fue el que dio su nombre a la isla de Eritreo o Euba. Climino o Climeno, hijo del Sol y de Mérope, fue el padre de Faetón. Castor y Pólux, los hijos de Leda y Júpiter, fueron los dioses protectores de la navegación, que reemplazaron a los Cabiros y se llamaron Dióscuros. Fueron tenidos en Roma como dioses protectores. Testor fue el padre de Calcas. Tedeo, hijo de Oeneo, fue el padre de Diomedes y se hizo famoso en el sitio de Tebas. Hércules fue el más famoso de los héroes de la antigüedad por sus célebres «trabajos». Telamón fue otro de los argonautas, célebre por su amistad con Hércules. Tuvo por sobrenombre Ajax. Finalmente, Ergino fue el rey de Orcomene, que exigió tributo a Hércules y fue vencido y muerto por este último. En total, cita quince héroes griegos que deben «callarse». La mayoría de ellos pertenece al episodio de los argonautas, por donde se ve que quería comparar la conquista de América con esa célebre aventura griega para mostrar que los españoles superaban a los héroes griegos y los hacían «callar» con un nuevo «valor» del que hablan Castellanos y Camões.

*Qual no corro sanguino o ledo amante
vendo a fermosa dama desejada,
o touro busca, o pondo-se diante,
salta, corre, sibila, acena e brada,
mas o animal atroce, nesse instante,
com a fronte cornigera inclinada
bramando, duro corre e os olhos cerra,
derriba, fere e mata, e põe por terra.*

*Eis nos batéis o fogo se levanta
na furiosa e dura artilharia;
a plúmbea péla mata; o brado espanta;
ferio, o ar retumba e assovia,
O coração dos Mouros se quebranta,
o temor grande o sangue lhe resfria;
já foge o escondido, de medroso,
e morre o descoberto aventuroso.*

(I-88)

Castellanos imita este tipo de comparaciones en más de una ocasión. Las imágenes centrales que emplea son un perro (I-VI, 6), un tigre (I-X, 5), un jabalí (I-X, 5), un dragón (I-XI, 3). Esta última pone en términos paralelos un dragón —o sea una gran serpiente de la India—, y la fuerza de Antonio Fernández que lucha con un indio, «mancebo bien dispuesto». Dice así:

*Como dragón asido de la caza,
que en Indias salteó con sus asechos,
y con sus duras roscas embaraza
los miembros y resuello de los pechos,
y aunque por luego no la despedaza,
los huesos tiene ya casi deshechos,
y cuanto cruje mas hueso que quiebra
dos tantos más aprieta la culebra;*

*No con menos vigor ni menos blando
el Antonio Fernández del afierra,
y andando mucho tiempo forcejeando
dióle traspíe que dio con él en tierra;
por la cual anduvieron revolcando
cada cual por vencer aquesta guerra;*

*al fin lo sujetó, mas de manera
que no lo mató, pues que pudiera.*

2. CASTELLANOS Y TASSO

La imitación de Tasso aparece en la invocación que ambos hacen a la Virgen María como musa inspiradora de la nueva épica. Dice Tasso:

*O Musa, tu che di caduchi allori
non circondi la fronte in Elicona,
mas su nel ciel infra i beati cori
hai di stelle immortali aurea corona,
tu spira al petto mio celesti ardori,
tu rischiara il mio canto, e tu perdona
se inteso fregi al ver, se adorno in parte
d'altri dilette, che de' tuoi, le carte.*
(I-I, 2)

En Castellanos esta invocación aparece en esta estrofa:

*Oh Musa celestial! Sacra María
a quien el alto cielo reverencia,
favorecedme vos, Señora mía,
con soplo del dador de toda ciencia,
para que con socorro de tal guía,
proceda con bastante suficiencia;
Pues como vos seáis presidio mío,
no quiero más Caliope ni Clío.*
(I-I, 15)

Otro rasgo de Tasso que imita Castellanos es la relación de los acontecimientos de la historia con los fenómenos de la naturaleza, especialmente la salida del sol, que es descrita por ambos con elementos de la mitología griega, mezclados curiosamente con elementos de cronometría artificiosa. Dice Tasso:

*Facea nell' oriente il Sol ritorno,
sereno e luminoso oltre l'usato,
quando có raggi uscì del nuovo giorno
sotto l'insigne ogni guerriero armato..*
(I, 35)

Al final del poema, en el canto XX, dice:

*Già il Sole avea desti i mortali all'opre
già diece ore del giorno eran transcorse,
quando lo stuol ch'alla gran torre è sopra
un non so che da lunge ombroso scôrse
quasi nebbia ch'a sera il mondo copre.*

(XX, 1)

Castellanos imita estas perífrasis en muy variadas formas, algunas de ellas del tipo que más tarde se llamará «culteranista». De las numerosísimas descripciones de la salida del sol, tomo estas dos:

*Al tiempo que los prados con corona
de flores se venían alegrando
y el radiante hijo de Latona
por términos usados caminando
dejaba primer sino de la zona
cuernos del blanco toro visitando¹¹,
Vadillo con el campo peregrino
para Nori dirige su camino.*

(III-Hist. de Cart., 6)

El contraste luz-sombra aparece en esta estrofa que Hatzfeld calificaría de típicamente barroca:

*Y cuando ya venía descubriendo
Apolo por las puertas de Oriente
sus dorados cabellos, desviando
las oscuras tinieblas...*

(III-Elogio de Rodas, 1)

3. RETÓRICA RENACENTISTA Y PREBARROCA

Castellanos conocía el Arte de la Retórica como se enseñaba en el Renacimiento. Esta enseñanza estaba representada en España por las

¹¹ Aquí Castellanos hace ostentación de sus conocimientos de astrología. El «primer signo de la zona» es Aries. Para los antiguos romanos marcaba el comienzo del año. Hoy va del 21 de marzo al 19 de abril. El segundo signo es el Taurus, o el Toro. O sea, por estas connotaciones sacamos que Vadillo salió para Nori a fines de abril. Por estos detalles que hoy nos son tan difíciles de descifrar, Agustín de Zárate alabó a Joan de Castellanos como «ejercitado astrólogo» (Censura a *Varones ilustres de Indias*). *Op. cit.*, pág. 3.

obras de Juan Luis Vives, *De Ratione Dicendi* (1536); las *Institutiones Rhetoricae* (1577), de Pedro Juan Núñez; las obras de Lorenzo Palmireno, *De Arte Dicendi* (1573), y los libros del sevillano Sebastián Juan Morcillo, sobre todo *De imitatione seu de informandi ratione Libri II* (1554)¹². Es muy probable que tomó de Núñez el concepto de «agudeza» como arte de «enunciar sentencias agudas sin rodeo». Es fácil espiar en las *Elegías* ejemplos de agudezas entendidas a la manera de los retóricos renacentistas. Muchas de estas agudezas podrían entrar en el catálogo de las más celebradas por Gianbattista Marini o Luis Carrillo de Sotomayor, autores posteriores a Castellanos y en quienes culmina el movimiento llamado «conceptista»¹³. He aquí algunas de las agudezas de Castellanos en las que se percibe el sentido vital del Renacimiento: «Huye de la razón el amor ciego» (I-II, 2), escribe al empezar el episodio de la pérdida de la guarnición que dejó Colón en la Española. Para decir que los caballos hacían enmudecer a los nativos, escribe: «Ser tales visiones tan feroces / Que tapan los caminos a las voces» (I-II, 2). Muestra la distancia a que se halla Colón en este paralelismo de cierto sabor hebraico: «Otras estrellas ve nuestro estandarte / Y nuevo cielo ve nuestra bandera» (I-I, 2). La impresión del valor y del atrevimiento que fue necesario para cruzar el mar la declara diciendo: «Diligencia parió buena voluntad» (I-I, 1). Imita la filosofía de Camões en la isla de los amores (*Os Lusíadas*, Canto IX) con estos versos: «Cansancio, sinsabor y pena / olvidan con regalos amorosos» («II-Elogio de Orozco», 1, última estrofa). Los nombres propios le sirven a Castellanos para hacer juegos de agudeza. «Siendo ya más herrero que Herrera» (I-XI, 2), dice refiriéndose al capitán Alonso de Herrera. «No me parece gran maleficio / que el licenciado Frías vuelva frío» (I-XII, 1).

El arte de la metáfora en Castellanos tiene mucho de preculteranismo de tipo barroco y parece alejarse de lo que decían los maestros de retórica, especialmente Vives, que aconsejaba obtener las metáforas de materias «conocidas del lector». Castellanos metaforiza de una manera original. Los cañones los llama «fumantes basiliscos»; las espadas, «acerrados obeliscos» (I-I, 1), y la navegación por el océano, «arar prolijas aguas» (I-I, 5). Algunas de las metáforas de Castellanos eran muy semejantes a las que prefería Cervantes. Para decir la cantidad de flechas

¹² Cf. JOSÉ RICO VERDÚ: *La retórica española de los siglos XVI y XVII*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid: CSIC, 1973), Parte II.

¹³ Cf. LUIS DE CARRILLO Y SOTOMAYOR: *Libro de la erudición poética*. Ed. M. Cardenal Iracheta (Madrid, 1946); J. GARCÍA SORIANO: «Carrillo y los orígenes del culteranismo», en *Boletín de la Real Academia Española*, XIII, 1926.

que caían sobre los españoles, dice: «Nevada de flechas y de dardos afilados» (I-VI, 6). El gusto por el lenguaje figurado se manifiesta en el uso de metonimias. Así, para anunciar el triunfo de los españoles recurre a esta artificiosa manera de decir: «Al palo va venciendo nuestro hierro» (I-VI, 3). Donde se muestra con más vigor el carácter independiente del estilo de Castellanos es en el empleo de la llamada «tapinosis», que consistía en lo que hoy llamaríamos propiamente «litotes». Fue condenada por Lorenzo Palmireno como un vicio contra la claridad. Pero Castellanos la usa con frecuencia y con una cierta gracia familiar. Así dice que «la dura partesana, dardo o lanza / no quieren permitir que pocos mueran» (I-II, 2). La rapidez de don Francisco de Chávez la describe diciendo que «el Chávez no se mueve con tardanza» (I-XI, 4). Para mostrar la «soltura de conciencia» del licenciado Joan de Castañeda, dice que «en deshonestidades y regalo / creo que fue menor Sardanapalo» (I-XII, 1).

4. EL ESTILO COMO ARTE DE IMITACIÓN

El estilo de Castellanos se formó sobre la imitación de los clásicos. Los discursos que pone en boca de los personajes principales, tanto de los españoles como de los nativos, imitan los discursos que pone Tito Livio en boca de los capitanes romanos¹⁴. La descripción de las batallas sigue el modelo de las descripciones de las batallas que presenta Homero en *La Ilíada*¹⁵. Pero en cuanto a los detalles del lenguaje, de la estructura estrófica y los artificios retóricos, sigue a Camões, a Tasso y a Ercilla. No hay que negar que la concepción de la historia, así sea

¹⁴ Livy, *Intr. Historical examination and note* by J. R. Seeley (Oxford: Clarendon Press, 1881). El modelo clásico de los discursos como artificio histórico se encuentra en *Las guerras del Peloponeso*, de Tucídides. Cf. A. W. GOMME: *A historical Commentary on Thucydides* (1956).

¹⁵ Cf. Libro XI, en el cual está la batalla ante los muros de Troya, con el discurso de Héctor y los héroes que mató. En el Canto V de la Elegía X hay una enumeración semejante de jefes (Baucunar, Diamaná, Amanatey, Paraguaní, Pamacoa, Guayma). Sedeño anima a sus soldados con palabras que recuerdan las de Héctor. Veamos los dos textos:

Castellanos:

«O mis comilitones,
venzan a las palabras buenos hechos
que en las manos tenemos ocasiones
para mostrarse bien los bravos pechos.»

Homero: «Troyanos y Licios y Dárdanos, que os reveláis en la guerra!
Sed hombres, amigos míos, y recordad vuestro valor guerrero.»

narrada en verso, en Castellanos tiene un carácter didáctico. Sirve para enseñar a vivir con estoicismo erasmiano. Castellanos tenía una profunda desilusión de las grandezas humanas¹⁶. En el fondo se encuentra la influencia de Fox Morcillo que aconsejaba «apropiarse el espíritu y el ingenio del autor que uno escoge, de tal modo que uno llegue a expresarse con la misma forma de pensar y decir»¹⁷. Al mismo tiempo, de un extremeño casi vecino suyo, Benito Arias Montano¹⁸, tomó Castellanos el precepto de escribir con palabras inteligibles para el pueblo. El pensamiento debe ser expresado según el orden natural. El escritor debe basarse en la memoria y montar su propia causa¹⁹. Castellanos lo siguió cuando quiso y cuanto quiso, porque también Castellanos gusta el decorar su estilo con metáforas difíciles, como antes hemos visto.

5. LA APARICIÓN DEL MUNDO DEL BARROCO Y CASTELLANOS

Finalmente, dentro de una área de conceptos más estrictamente barrocos, Castellanos presenta la imagen del mundo definida por la acción expansiva de la conquista del hombre, con nuevos mares, nuevos ríos, nuevos montes, nuevos valles, nuevos alimentos, nuevas habitaciones, nuevos animales, expresado todo en un lenguaje nuevo. Las líneas de este nuevo universo están en continuo movimiento²⁰. Colón, Pedro de Heredia, Cortés y Jiménez de Quesada son los personajes representativos de este nuevo mundo. En él existe una lucha continua entre civilización y barbarie. La narración se mueve no dentro de una secuencia lógica, sino dentro de torbellinos y cascadas de aventuras. El mundo aparece como una conquista siempre inacabada. Nada es definitivo para el hombre en esta nueva dimensión. El desequilibrio y la antítesis son las normas a las que parece se ciñe el autor. Como hombres representativos de este segundo carácter del universo de Castellanos se podrían

¹⁶ Cf. MARCEL BATAILLON: *Érasme et L'Espagne* (Paris, 1937).

¹⁷ VERDÚ: *Op. cit.*, pág. 118.

¹⁸ *Rhetoricorum Libri IV* (Amberes: Plantini, 1569).

¹⁹ Castellanos prefiere este último consejo. Cuando se refiere a sus amigos de Santo Domingo (La Española), menciona al «íclito canónigo Liendo» que buen puede «estarse de mis versos sonriendo». En seguida sugiere que él puede «limar mejor» lo que «trabajo componiendo» (I-V, 1). Tal vez era él y Arce de Quirós los que le servían para ponerse en comunicación con las fuentes de la nueva retórica.

²⁰ Cf. HEINRICH WÖLFFLIN: *Renaissance und Barock* (München: Bruckmann, 1925); *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (München: Bruckmann, 1921); HATZFELD: *Estudios sobre el barroco*, págs. 13-21.

citar los nombres de Lope de Aguirre (I-IV a VII), Gonzalo de Oyón (III-*Elegía a Benalcázar*, 10) y la Gaitana (III-*El. a Benal.*, 7-9). Lo que interesa al hombre es la toma de posesión de la tierra. El tiempo se mide con el parámetro de la venida del Redentor. Pero el hombre que sale a las aventuras no parece un hombre redimido del mal, sino dominado por la ambición y la codicia, que se enfrenta a la muerte. Finalmente, el hombre descrito en las *Elegías* es un hombre visionario. El autor repite en muchas ocasiones la palabra conductora del relato: «Veréis.» Parece hacer del relato un teatro de visiones ilimitadas en que se ve una nueva naturaleza como escenario de la vida del hombre representada como lucha continua.

Castellanos mezcla el helenismo, representado por Apolos, Ninfas, Dianas, Venus, Hércules, Martes y demás dioses y diosas, con elementos bíblicos y referencias frecuentes a la Virgen María. Al mismo tiempo no desdeña los elementos de las culturas primitivas que aparecen como mitos: tal la creencia en la isla de Bimini (I-VI, 7), donde «las mujeres más ancianas / deshacían las rugas y las canas»; los idolillos o talismanes, llamados «curicuries» (I-III, 3); las borracheras rituales, y hasta la creencia en la presencia del demonio (II-Hist. de Ant. Intr.).

Castellanos fue el que abrió en muchos campos los caminos desconocidos y, a veces, sin salida de la literatura moderna. Con «palabras apacibles y razones sincerísimas y llanas» cuenta «casos inhumanos», «mortíferos espantos», «rigurosos trances», asido siempre a la verdad y «sin mezcla de novela» (II-III, 4). No desdeña lo feo, con lo cual sacaría verdadero el concepto de Croce sobre el barroco²¹. Con Brickman, podríamos decir que el estilo de Castellanos es el estilo de una nueva psicología: la del criollismo español en América²². El «ímpetu exagerado» en cuanto al fondo y a las dimensiones de la obra tienen su explicación en la teoría de Gurlitt²³. Pero sobre todo «la exorbitante expresión de energía» y la «visión pictórica profunda» se justifican claramente con la teoría de Wölfflin²⁴. El «mundo de confusiones heleno-cristianas-paganas a que hemos hecho alusión se explican con la teoría de Riegl²⁵. Este estilo barroco de la narración de la con-

²¹ BENEDETTO CROCE: *Storia dell'età barocca in Italia* (Bari: Laterza, 1929).

²² S. A. BRICKMANN: *Kunst des Barok und Rokoko* (Berlín, 1924).

²³ CORNELIUS GURLITT: *Geschichte des Barockstils in Italien* (Stuttgart: Ebner und Seubert, 1887).

²⁴ WÖLFFLIN: *Conceptos fundamentales de la historia del arte* (Madrid, 1924); W. PINDER: *Deutscher Barok* (Düsseldorf, 1912).

²⁵ ALOIS RIEGL: *Die Entstehung der Barokkunst in Rom* (Wien, 1908).

quista de América ya lo había previsto Emilio Garrigues²⁶. En ella se encuentran el realismo paradójico y el abandono de la vida armónica²⁷. Pero hay que notar que Castellanos «no abandona la forma objetiva para conseguir la novedad»²⁸, según pretendía Elisa K. Kane. Castellanos repite muchas veces que «en todos sus discursos (va) asido a la verdad, sin mezcla de novela / como dirán amigos y enemigos / pues hay vivos aún muchos testigos» (II-III, 4). Por esta «visión del mundo rota a través de un prisma de cambiantes aspectos metafóricos»²⁹, con algo de lo que algunos calificaban de «hablistán y parabolano»³⁰, Castellanos logra la «transformación de la estética del renacimiento» en las lejanas tierras de América³¹.

En conclusión, podemos afirmar, con base en las anteriores razones, que a pesar de la evidente imitación de los clásicos, entendida en el sentido dado por Fox Morcillo, hay en Castellanos un impulso creador primitivo, una imaginación de fertilidad primigenia, un impulso pictórico innegable que abre el camino a una nueva literatura. Puede que los versos de Castellanos no sean perfectos y que el lenguaje no sea el más correcto, pero la «majestad del barroco» se encarna en la obra de Juan de Castellanos de una manera monumental. Las *Elegías* son algo así como los famosos esclavos de Miguel Angel, formas maravillosas que no alcanzan a libertarse de la materia para brillar como obras perfectas de arte.

LUIS PÉREZ BOTERO

University of Saskatchewan (Canadá)

²⁶ «El barroco y la conquista de América», en *Retorica e Baroco*. Ed. Enrico Castelli (Roma: Bocca, 1955).

²⁷ WILHELM HAUSENSTEIN: *Vom Geist des Barok* (München, 1924).

²⁸ ELISHA K. KANE: *Gongorism and the Golden Age* (Chapel Hill: NCUP, 1928).

²⁹ HERBERT CYSARZ: *Deutscher Barok in der Lyrik* (Leipzig, 1936).

³⁰ HATZFELD: *Op. cit.*, pág. 28.

³¹ Para la transformación de la estética renacentista en España, cf. JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS: *Lope de Vega, símbolo del temperamento estético español* (Murcia, 1936).