

## “DE LA REGIÓN ANTÁRTICA PODRÍA / ETERNIZAR INGENIOS SOBERANOS”: *ESPEJO DE PACIENCIA* Y LA POESÍA ÉPICA DE LA CONQUISTA DE AMÉRICA

Raúl Marrero-Fente

### RESUMEN

El artículo analiza la relación entre el poema *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa y los principales poemas épicos americanos del siglo XVI. Además, estudia los recursos retóricos de elaboración de los poemas épicos y las principales características de este corpus poético en Hispanoamérica.

### ABSTRACT

The article analyzes the relationship between *Espejo de paciencia* by Silvestre de Balboa and the most important Spanish American epic poems during the 16th Century. Moreover, it studies the rhetorical strategies and the main characteristics of this poetic *corpus* in the New World.

En su famoso “Canto a Calíope”, Cervantes (1987: 445) destaca la existencia de un corpus de poemas americanos, que ponen de manifiesto la importancia de este género literario en el Nuevo Mundo. En este trabajo, estudio la relación entre el poema *Espejo de paciencia*, de Silvestre de Balboa, y los principales poemas épicos americanos del siglo XVI. El objetivo de este trabajo es estudiar los mecanismos retóricos de elaboración de los poemas épicos coloniales y las principales características de este corpus poético en la historia de la literatura hispanoamericana.

*Espejo de paciencia* fue escrito por el canario Silvestre de Balboa (1563-1649?) en Puerto Príncipe (actual Camagüey), Cuba, en 1608, para conmemorar el secuestro y la liberación del obispo de la isla fray Juan de las Cabezas Altamirano, ocurrido el 29 de abril de 1604 en las cercanías de la villa de Bayamo en el territorio oriental cubano.

El obispo fray Juan de las Cabezas Altamirano nació en 1565 en la ciudad de Zamora en España. Fueron sus padres el licenciado Juan de las Cabezas y doña Ana de la Calzada. Estudió leyes y cánones en la Universidad de Salamanca, donde ingresó a la orden de Santo Domingo en 1580 y profesó en 1581. Llegó al Nuevo Mundo en 1592, como vicario general de la orden dominica en la isla La Española. Regresó a España en 1600 para asistir al capítulo general de su orden celebrado en Roma. Fue nombrado décimo tercer obispo de La Habana por el Rey Felipe III en 1602. Llegó a Cuba el 8 de septiembre de 1603. Durante una visita anual al interior de la isla, fue secuestrado por corsarios franceses el 29 de abril de 1604 y

liberado más tarde, después del pago de un enorme rescate. Entró 1608 y 1609, en la época en que Balboa escribe *Espejo de paciencia*, el obispo Cabezas comienza a tener malas relaciones con el Rey Felipe III. El problema tuvo su desenlace menos de un año después, cuando fue nombrado quinto obispo de Guatemala, el 20 de marzo de 1610. Falleció el 19 de diciembre de 1615 en Guatemala, donde fue sepultado en la catedral. Al morir era, además, obispo electo de Arequipa (Morell 1929; Estrada 1972: 221-2).

*Espejo de paciencia* tiene dos cantos. En el primero, se narra el secuestro y la prisión del obispo Cabezas a manos de piratas franceses. El primer canto culmina con la liberación del obispo, después del pago de un enorme rescate. El segundo canto relata el combate entre los criollos y los piratas franceses, que finaliza con la muerte de los piratas y la venganza por el secuestro. La importancia de este poema reside en que es la primera obra conocida de la historia de la literatura cubana (Saínz 1982; Goergen 1993; González Echevarría 1999). El estudio de la poesía épica colonial está marcado por una serie de mitos que forman parte del género épico. Entre ellos, el mito fundacional que establece el origen de la poesía épica americana en *La Araucana* de Alonso de Ercilla (1569), que silencia otros poemas escritos anteriormente. Este silencio crítico es responsable de la exclusión de la historia literaria de poemas como *La conquista de la Nueva Castilla*, obra compuesta entre 1537 y 1538, y sin la cual no puede entenderse en toda su profundidad la evolución del género épico en tierra americanas.

## 1. La conquista del Perú

El primer poema épico de tema americano es la *Relación de la conquista y descubrimiento que hizo el Marqués don Francisco Pizarro en demanda de las provincias y reynos que agora llamamos Nueva Castilla*, de autor anónimo, escrito entre 1537 y 1538. Es un poema inconcluso de 2 264 versos dividido en dos partes y 283 octavas de arte mayor. La primera parte tiene 209 octavas y la segunda 74, encabezadas cada una con un argumento en prosa que las resume.

Rand Morton fue el primero en ofrecer, en 1963, una excelente lectura crítica del poema, en la que se combina el rigor filológico con la erudición. De acuerdo con Morton, este poema, a diferencia de *La Araucana*, todavía pertenece a la tradición poética medieval y no a la renacentista; de ahí que figuren entre los modelos imitados el *Laberinto de fortuna* de Juan de Mena y la *Historia Partenoepa* de Hernández. Entre los aspectos comentados por Morton están la determinación de la fecha de composición del poema, que sitúa, después de analizar el contexto de la época, hacia 1537. Aclara Morton que el carácter anónimo de la obra es otro elemento de su condición medieval y prerrenacentista, y conjetura que su autor pudo ser Francisco de Xerez, secretario de Francisco Pizarro y autor de la crónica *La Conquista del Perú*.

Para nuestro comentario, vale resaltar ciertas características de este poema, que también aparecen en el *Espejo de paciencia*, entre ellas, la división del poema en dos partes, en la que predomina la lectura poética sobre la histórica, siguiendo el modelo virgiliano y, de acuerdo con Morton, se manifiesta como “el sufrimiento por medio del sacrificio y la recompensa por medio de la victoria” (Morton 1963: XXXIX) y que es un ejemplo de una idealización de la historia, porque se alteran los hechos históricos en función de la verdad poética. Es decir, la estructura binaria del poema viene dada por un concepto artístico (Morton 1963: LI). En la

primera parte del poema, se narran los sacrificios y los padecimientos, entre ellos el miedo, las dudas, el hambre, los ataques de los indígenas y las dificultades de la naturaleza. En la segunda parte, se cuenta la victoria esperada sobre los indígenas y sus beneficios posibles. Esta división en dos partes, con su simbolismo cristiano, es similar al relato de los padecimientos del obispo Cabezas cuando es secuestrado por los piratas franceses en la primera parte del *Espejo de paciencia*, y la redención alcanzada por la victoria de los criollos en el combate contra los piratas franceses en la segunda parte.

Morton analiza el concepto épico de *La Conquista de la Nueva Castilla*, a la que considera un poema épico prerrenacentista, que "cumplía una función esencialmente nacional y patriótica" (1963: XXXIX), siguiendo las ideas de Pérez de Guzmán en su *Loores de los claros varones de España* (ca. 1440), y que se une al tópico literario de la inmortalidad por la palabra escrita de origen medieval (Morton 1963: XL). Otro elemento de coincidencia con el poema de Balboa es la comparación de las dificultades que enfrenta Pizarro "como "tentaciones" que debe vencer" (XLII). De acuerdo con Morton:

...el patrón de "héroe épico" a que recurre frecuentemente el poeta para modelo del suyo no es ni Eneas ni otro de la literatura clásica o nacional, sino la figura del Cristo sacrificado. Esta similitud con la figura de Cristo denota además una función alegórica del personaje de Pizarro (XLII).

Curiosamente, también en el *Espejo de paciencia* la figura del obispo Juan Cabezas Altamirano es comparada con la de Cristo en varios pasajes de la primera parte del poema, especialmente en las escenas de la cruz, que recuerdan las estaciones de la cruz de Jesús. Es el propio Balboa (1962: 53) quien enfatiza la posible similitud entre el obispo y Jesús, en los inicios del poema:

Que yo en mis versos solo escribo y canto  
la prisión de un obispo consagrado,  
tan justo, tan benévolo, y tan quisto,  
que debe ser el sucesor de Cristo.

La estructura épica de la *Conquista de la Nueva Castilla* comienza sin el propósito épico, es decir, sin explicar el tema del poema, a diferencia de Balboa, que se separa de los modelos épicos principales y limita el tema del poema a los padecimientos del obispo Cabezas Altamirano. Aunque el comienzo del relato *in medias res* es similar al de Balboa, en ambos poemas vemos la ausencia de invocación inicial a las musas. *La conquista de la Nueva Castilla* no se divide en cantos o segmentos dramáticos, algo que sí sucede en el *Espejo de paciencia*, especialmente en los pasajes de la oración a la cruz del obispo Cabezas Altamirano y en la escena de bienvenida protagonizada por la flora y la fauna insulares.

La estructura narrativa del poema es lineal, siguiendo la tradición virgiliana. Las arengas siguen el modelo virgiliano del "Stat sua cuique dies" (Morton 1963: L). Este modelo encuentra sus ecos en la segunda parte del *Espejo de paciencia*, en la arenga de Gregorio Ramos antes de comenzar el combate contra los piratas franceses:

Amigos que con armas y aparato  
en aquesta ocasión venías conmigo,  
á vengar el agravio y desacato

que á nuestro obispo hizo el enemigo;  
 pues es notorio á todos su maltrato,  
 digno de pena y ejemplar castigo,  
 buen tiempo y ocasión es la de ahora,  
 que un buen morir cualquier afrenta dora (Balboa 1962: 78).

De acuerdo con Morton, en *La Conquista de la Nueva Castilla* se usa el apóstrofe unas trece veces. En *Espejo de paciencia*, el apóstrofe aparece en apenas tres momentos. La interjección aparece en *La Conquista* en ocho ocasiones (con la exclamación “¡O!”): “¡O esfuerzo y servicio de gran lealtad!” (Morton 1963: LI), mientras que en *Espejo de paciencia* sólo aparece en tres momentos: “¡Oh cuanto puede la virtud del bueno!” (Balboa 1962: 64), “¡Oh cuanto puede un dulce parlamento! (66), “¡Oh cuánto la oración puede y alcanza!” (79). Las ponderaciones morales se repiten en varias ocasiones en *La Conquista de la Nueva Castilla*; esta misma técnica sirve en *Espejo de paciencia* para realizar comentarios críticos de los vecinos:

Quieren decir algunos que vendido  
 fué como el buen Jesús, amada prenda;  
 que donde es el virtuoso conocido,  
 no ha de faltar un Judas que le venda:  
 también lo fué Josef, y perseguido  
 de sus hermanos con mortal contienda;  
 después se vido con alteza y gloria,  
 que casi fué figura de esta historia (60).

Morton (1963: XVIII) cita la siguiente estrofa como ejemplo de procedimiento imitativo que permite ver las posibles influencias poéticas de Mena, Hernández, Manrique y Pérez de Guzmán:

Callen los hechos de antiguos que fueron,  
 Hércules en trabajos no tenga renombre,  
 Pues bino oy al mundo la fama de un onbre  
 Que toda la gloria con ésta encubrieron (sic).  
 Aquellos romanos que tanta tovieron  
 Deven con ella la suya dexar,  
 Pues fué como rriós entrados en mar,  
 Con tanta grandeça su nombre perdieron.

Este mismo procedimiento imitativo está en *Espejo de paciencia*, pero aquí los modelos rechazados son los clásicos; un recurso muy usado por Ercilla en *La Araucana*. Dice Balboa (1962):

Canten los unos el terror y espanto  
 que causó en Troya el Paladion preñado:  
 celebren otros la prisión y el llanto  
 de Angélica y el Orco enamorado:  
 Que yo en mis versos solo escribo y canto  
 la prisión de un obispo consagrado,

tan justo, tan benévolo, y tan quisto,  
que debe ser el sucesor de Cristo (53).

Cesen en Dido, basten en Príamo  
de sus ojos la líquida corriente,  
que nuestra Troya es hoy el Bayamo  
humeando á impulso de traición ardiente (55).

Miguel Nieto Nuño, el editor más reciente de *La Conquista de la Nueva Castilla*, desarrolla y complementa las investigaciones anteriores de Morton. Nieto cita entre los modelos más influyentes del poema la *Historia de la Conquista de Orán y Jerusalén*, de Martín de Herrera; la *Historia Parthenopea*, de Alonso Hernández; y el *Laberinto de Fortuna*, de Juan de Mena, del que toma el elemento medieval:

De este modo las acciones de Pizarro quedan encuadradas en una dimensión especulativa, el debate -de raigambre medieval- entre la diosa Fortuna y la Providencia cristiana, en que consiste la dialéctica fundamental y nutricia del Laberinto. La polémica entre la ciega rueda pagana, que eleva y sume la suerte de los hombres, y la mira divina, que guía a los predilectos de Dios, alarga como en escorzo la estatura del héroe (Nieto 1992: XVIII).

También señala Nieto que, desde el punto de vista de la forma poética, la influencia de Juan de Mena viene dada por el uso de la copla castellana o de arte mayor. Nieto aclara la presencia medieval en el poema, que se manifiesta en la repetición de palabras (redundancias), en la procedencia de la oralidad, que permite hablar de "un criterio de elaboración, en el soporte de la voz" (1992: XXI) y que pone de manifiesto la primacía de la oralidad sobre la escritura en el poema, una característica de la poesía medieval estudiada por Zumthor. Coincide Nieto con las tesis de Morton sobre la presencia en el poema de ampliaciones, comparaciones, digresiones, anacolutos, hipérbatos, pero pocas metáforas (XXII).

## 2. *La Araucana*

*La Araucana* de Alonso de Ercilla está considerado el poema épico más importante de la conquista de América por su calidad y por ser el modelo literario principal de los poemas épicos americanos. El poema tiene 37 cantos y está dividido en tres partes. La primera parte apareció publicada en 1569 y consta de 15 cantos; la segunda, de 14 y la tercera, de 8 cantos. El poema tiene 2 652 octavas. Sus modelos principales provienen de la tradición literaria europea; entre ellos puede citarse la *Eneida*, la *Ilíada*, la *Farsalia*, y la *Jerusalén liberada* (Ercilla 1993: 19-22).

El poema de Ercilla combina la descripción de las guerras de Chile entre los españoles y los indígenas araucanos con una expresa mención de Ercilla sobre la historicidad de los hechos cantados. Entre los aspectos más destacados del poema están la ansiedad de autoría de Ercilla, que asume la posición de un poeta solo ante su obra, es decir, que siente que está abandonado porque no puede buscar otros poetas para "autorizarse". El tema del poema es la conquista de Chile, pero en este aparecen escenas de sueños, maravillas y otras fantasías intercaladas con admoniciones morales. Es decir, en la obra de Ercilla se elabora cómo resolver el

problema de la relación entre la verdad poética y la verdad histórica, que adopta su representación en un poema que, temáticamente, narra la conquista de Chile y que, formalmente, reflexiona sobre el grado de dificultad que implica el acto de escribir y de organizar las ideas, las metáforas y los personajes en el poema. Es importante aclarar, entonces, que la relación entre la verdad poética y la verdad histórica debe entenderse como un acto de nominación (Lerner 1991: 129); es decir, como un acto de construcción poética de una realidad. Entre los aspectos más importantes del poema está la presencia de un personaje colectivo, pero en el poema también aparecen personajes importantes individualizados como Caupolicán o Tegalda. Otra característica importante del poema es la complejidad de la poetización de los hechos, y los diferentes puntos de vista, en los que el poeta presenta a los españoles y a los araucanos. El lenguaje poético compara los hechos de la conquista de Chile con los de los griegos y romanos, siguiendo los patrones de la épica clásica. En el poema hay una fusión de los sucesos históricos dentro de las convenciones literarias del género épico. Ercilla adapta los modelos literarios clásicos para corroborar los hechos históricos. De ahí que la épica sea el resultado de la convención necesaria, el espacio que le permitía la libertad de lo imaginario para el relato de sus experiencias.

Ercilla también inicia la visión imperial en la épica americana, relatando en el poema no sólo la conquista de las tierras americanas, sino la de otros territorios, como las batallas de Lepanto y de San Quintín. De esta manera, aparecen diversos escenarios, que permiten hablar de una visión imperial. Lerner llama a esta idea, "visión triunfalista" (1991: 128), la cual parece provenir de Juan de Mena, pero tiene antecedentes más antiguos (Ercilla 1993: 40). De acuerdo con Lerner, "*La Araucana* se desarrolla sin una estricta adherencia a la unidad de acción y mezcla, además, diversos tipos de materias". Entre los recursos retóricos principales del discurso poético, Lerner menciona la comparación, la acumulación, la enumeración y la repetición (42-3). Las escenas de combates son modelos importantes para Balboa, en especial la escena de la descripción o catálogo de los héroes, que aparece en el canto 21 de *La Araucana*. La modelación del catálogo de los héroes que vemos en *Espejo de paciencia* adapta las descripciones a los criollos, que se aprestan a combatir con los instrumentos de labor diaria:

Jácome Milanés que á donde quiera  
 pudiera parecer con su alabarda  
 pasó, y por morrion una montera  
 de paño azul con una pluma parda.  
 El bravo portugués Miguel de Herrera,  
 con un gran botafogo y espingarda  
 pasó mostrando como fuerte roble  
 el valor de su stirpe noble.

Gonzalo que de Lagos y Mejía  
 la fama ilustra y su valor sustenta,  
 pasó con una punta que tenía  
 para librarse de cualquier afrenta:  
 y á su lado con él Martin Garcia  
 con un chuzo escogido entre cincuenta,  
 con su pluma de gallo en el sombrero  
 mas galan que Reinaldos ni Rugero.

Pasó Gaspar Mejía que las minas  
descubrió en lo alto de la sierra,  
con una espada corta de las finas  
que hizo Sagunto para astuta guerra.  
Con mil plumas de aves peregrinas  
mostró su bizzarria el buen Juan Guerra,  
con un puñal, dorada la manzana,  
y al hombro una valiente partesana.

De los Reyes Gaspar el Narigudo  
pasó con una cota milanese,  
y en el brazo derecho por escudo  
un manatí partida la cabeza.  
Luego Gaspar Rodriguez el membrudo  
pasó con galan brio y gentileza,  
y gran machete en el cinton pendiente  
que pudiera temerlo el mas valiente.

Diego con Baltasar de Lorenzana  
pasaron cada uno con su punta,  
gallardos mas que el sol por la mañana  
cuando sale galan y agua barrunta.  
Pisando con furor la tierra llana  
donde antes habia estado con su yunta  
pasó Pedro Belgara el de los grillos,  
con su aguijada al hombro y dos cuchillos.

Con arrogante talle pasó tieso  
Bartolomé Rodriguez el valiente,  
con espada y broquel barcelonese,  
y de la cinta un gran puñal pendiente.  
Luego pasó con gravedad y peso  
un mancebo galán, de amor doliente,  
criollo del Bayamo, que en la lista  
se llamó y escribió Miguel Baptista (Balboa 1962: 76).

El motivo de las almas saliendo por las heridas, quizás tomado de Lucano, como señala Lerner (Ercilla 1993: 844), y que viene en el canto XXXII de *La Araucana*, aparece reescrito en *Espejo de paciencia* en el fragmento que narra la muerte de Gilberto Girón, el líder de los piratas franceses a manos de Salvador Golomón:

Mas no la hubo sacado, cuando al punto  
el alma se salió por esta herida,  
dejando el cuerpo pálido y difunto,  
pagando las maldades que hizo en vida.  
Luego uno de los nuestros que allí junto  
estaba con la mano prevenida,  
le corta la cabeza, y con tal gloria  
a voces aclamaron la victoria (Balboa 1962: 84).

Uno de los tópicos épicos de la obra de Ercilla analizados por Pierce es el de los discursos y las arengas (1984: 105). Este tópico encuentra ecos en el motivo de la honra, recurso principal de las arengas de Gregorio Ramos en el *Espejo de paciencia* antes de comenzar el combate contra los piratas franceses:

Amigos que con armas y aparato  
 en aquesta ocasión venías conmigo,  
 á vengar el agravio y desacato  
 que á nuestro obispo hizo el enemigo;  
 pues es notorio á todos su maltrato,  
 digno de pena y ejemplar castigo,  
 buen tiempo y ocasión es la de ahora,  
 que un buen morir cualquier afrenta dora (Balboa 1962: 78).

También las escenas del amanecer y sus alusiones mitológicas en Ercilla, en el canto XIV de *La Araucana*, encuentran su imitación en el *Espejo de paciencia*:

Salía ya Febo tras la bella aurora,  
 dorando los hermosos chapiteles;  
 y con dulce soplar Favonio y Flora  
 daban la vida á rosas y claveles,  
 cuando de sobresalto y á deshora  
 llegaron al asiento los infieles  
 de Yara, donde el buen Obispo estaba  
 descuidado del mal que le esperaba (57).

Entre los pasajes de referencias clásicas en *La Araucana*, Pierce (1984: 37) menciona la escena idílica en la que Belona muestra a Ercilla ninfas, faunos, sátiros, silvanos y otros seres mitológicos antes de la visión de la batalla de San Quintín:

Salimos a un gran campo, a do natura  
 con mano liberal y artificiosa  
 mostraba su caudal y hermosura  
 en la varia labor maravillosa,  
 mezclando entre las hojas y verdura  
 el blanco lirio y encarnada rosa,  
 junquillos, azahares y mosquetas,  
 azucenas, jazmines y violetas.

Allí las claras fuentes murmurando  
 el deleitoso asiento atravesaban,  
 y los templados vientos respirando  
 la verde yerba y flores alegraban;  
 pues los pintados pájaros volando  
 por los copados árboles cruzaban,  
 formando con su canto y melodía  
 una acorde y dulcísima armonía.

Por mil partes en corros derramadas  
 vi gran copia de ninfas muy hermosas,

unas en varios juegos ocupadas,  
 otras cogiendo flores olorosas;  
 otras suavemente y acordadas,  
 cantaban dulces letras amorosas,  
 con cítaras y liras en las manos  
 diestros sátiros, faunos y silvanos (Ercilla 1993: 511).

Esta escena con sus tópicos garcilasianos es imitada en *Espejo de paciencia* en los pasajes siguientes:

Estaba á esta sazón el buen Prelado  
 en esta ilustre villa generosa,  
 abundante de frutas y ganado,  
 por sus flores alegre y deleitosa.  
 Era en el mes de abril, cuando ya el prado  
 se esmalta con el lirio y con la rosa;  
 y están Favonio y Flora en su teatro,  
 año de mil y un seis con cero y cuatro (Balboa 1962: 56).

.....  
 Así como el pastor pisó de Yara  
 las verdes yerbas y pintadas flores,  
 alegres ojos y contenta cara  
 mostró de allí adelante á sus dolores.  
 Fué desechando de fortuna avara  
 el trabajo pasado y sin-sabores;  
 y así recuperó sin demasía  
 el gusto, la salud, y la alegría.

Sálenlo á recibir con re[g]locijo  
 de aquellos montes por allí cercanos,  
 todos los semicapros del cortijo,  
 los sátiros, faúnos, y silvanos (Balboa 1962: 66).

### 3. Nuevo mundo y conquista

De fines del siglo XVI es el poema épico *Nuevo mundo y conquista*, de Francisco de Terrazas. Al igual que el poema de Silvestre de Balboa, esta composición es un poema mediado, porque viene intercalado dentro de la *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España con noticia individual de los descendientes legítimos de los conquistadores y primeros pobladores españoles*, de Baltasar Dorantes de Carranza, escrita en 1612, pero publicada por primera vez en 1902. Francisco de Terrazas fue un poeta conocido en su tiempo por su producción lírica; así aparece elogiado por Cervantes en el *Canto a Calíope*.

El exordio del poema de Terrazas tiene cuatro estrofas que cumplen la estructura clásica de la división del exordio en la *propositio*, la *invocatio* y la *narratio*. Pero en el poema de Terrazas la *invocatio* no aparece. Es interesante anotar que la *propositio* es modelada después de Ercilla y esta es negativa "porque comienza por enunciar lo que el poeta no se propone cantar" (Goic 1995: 310), siguiendo el modelo ercillano, que a su vez se define en relación con

Ariosto, “de una réplica en términos negativos de la proposición de Ariosto en el *Orlando Furioso*” (310). De esta forma, Terrazas cumple además con los tópicos “contar cosas nunca vistas”. Reconoce Terrazas la imposibilidad de cantar todas las hazañas, es decir, el poema comienza *in medias res* y no puede reflejar todas las glorias cortesianas. Así, el poeta se excusa anticipadamente por cualquier posible olvido o silencio de hechos memorables. Terrazas se presenta como poeta limitado, de un nivel inferior al de Cortés, y afirma, además, la imposibilidad de la poesía de cantar los hechos extraordinarios de la victoria cortesiana.

Entre los aspectos novedosos del poema está el de la crítica a la esclavitud, que como admonición moral aparece en el fragmento tercero, y emplea como recurso la pregunta retórica para evadir una explicación mayor sobre un tema comprometedor. Intercala un idilio entre dos indígenas, que son representados con las mismas características de otros personajes similares en obras de Pedro Mártir de Anglería y Fernán Pérez de Oliva; es decir, con atributos de personajes idealizados renacentistas, que hablan y actúan de acuerdo con modelos literarios. Se menciona, además, una referencia al tópico de los doce de la fama, vinculado a los hechos históricos del conquistador Andrés de Tapia; seguidas de las aventuras extraordinarias de Francisco de Morla, el discurso en defensa de la religión cristiana de Cortés y la respuesta idealizada del Calachuní. Poco después aparece el episodio de Jerónimo de Aguilar y la historia maravillosa del tiburón. El poema termina con la relación de los trabajos y olvidos de los conquistadores, semejante a las relaciones de méritos escritas con el objetivo de reclamar beneficios por los bienes y servicios prestados a la Corona en la conquista de México.

La obra de Terrazas ha sido estudiada, entre otros, por Joaquín García Icazbalceta, Antonio Castro Leal y José Amor y Vázquez. García Icazbalceta fue el primero que estudió el poema detenidamente y dio a conocer algunos de sus cantos. También fue el primero en reconocer las dificultades en la lectura del poema de Terrazas, que comienzan por la fragmentación y las dudas sobre la atribución de la autoría de estos, ya que Dorantes no siempre identifica al autor de los poemas y fragmentos poéticos de su relación. Así, por ejemplo, un canto muy interesante que relata el reencuentro con una lebreja, y que mencionan otras crónicas de la conquista de la Nueva España, entre ellas la de Bernal Díaz del Castillo, presenta dudas en cuanto a su autoría definitiva porque en el manuscrito de Dorantes hay dos nombres: Terraza y Arrázola, el primero tachado (García Icazbalceta 1962: 50).

El pragmatismo de la épica, que sigue la misma función de servicio de las crónicas “en la lucha por las encomiendas y en las relaciones de méritos y servicios” (Terrazas 1942: XIX) permite ver, mejor que los otros géneros literarios, la exaltación y el uso de un lenguaje encomiástico, en el que la presencia del hipérbaton y la hipérbole son elementos constitutivos del lenguaje poético, es decir, son parte de los elementos retóricos del poema y aparecen como algo normal; de ahí que su función sea más sutil, más elaborada y no pueda separarse de la constitución del poema. Por otra parte, la referencia a la fortuna en el poema, viene dada no sólo por el tratamiento de la figura de Cortés sino por la propia tradición literaria del género épico, es decir, por sus antecedentes medievales.

En un detenido artículo sobre el poema épico de Terrazas, José Amor y Vázquez reitera la dificultad de la autoría de los fragmentos poéticos que aparecen en el manuscrito de Dorantes: “Dado el estado fragmentario en que se conserva el poema y las dudas que suscitan su plan general y la atribución de algunos pasajes, cualquier valoración crítica resultará, a fin de cuentas, especulativa. Sin embargo, la importancia e interés histórico del poema incitan a

soslayar el obstáculo" (1962: 399). Amor y Vázquez comenta en detalle la relación entre los poemas de Ercilla y Terrazas:

...el fragmento sobre Andrés de Tapia y los doce españoles juramentados (pasaje 18) o el que idealiza los amores entre indios (23), y algunos de los símiles empleados... Si Quetzal recuerda a Tegualda o Gualda, si hay reflejos del Colocolo ercillano en el calachuní o en el cacique Mochocoboc y repercuten ecos de Galbarino en las palabras de Huitzel, hay que alegar que coincide con Ercilla en los mejores momentos de éste (1962: 400).

Amor y Vázquez agrega que las coincidencias deben buscarse además en el marco de las ideas de la época, en la que imperaba un pensamiento proveniente de la escuela de Salamanca, que abogaba por un mejor trato hacia los indios. También ve el crítico una diferencia importante entre las representaciones del indígena en Ercilla y en Terrazas, porque el primero hace una creación poética, sin referencias contextuales, y el segundo se apoya en el discurso historiográfico de la conquista de México, por lo que hay una "estrecha correspondencia entre la perspectiva literaria y la de la crónica" (1962: 400), en especial de la obra de López de Gómara. Es interesante apuntar que el procedimiento de reescritura del poema de Terrazas en relación con la crónica de López de Gómara sigue técnicas similares a la reescritura de Pérez de Oliva de la obra de Pedro Mártir de Anglería. También ve Amor y Vázquez que Terrazas muestra a Cortés como una figura escogida para evangelizar, y se apoya en varios pasajes de la biblia para desarrollar su tesis (1962: 406). Amor y Vázquez señala cierta influencia de Herrera en Terrazas, en especial la "Canción en alabanza de la divina magestad por la victoria del señor don Juan" y la que aparece en la edición de Pacheco de 1619 con el título de "Por la muerte del Rei Don Sebastian" (1962: 411).

Mazzotti analiza el fragmento del poema de Terrazas dedicado a las reclamaciones, que es "el más explícitamente cercano al tema de la subjetividad criolla" (2000: 147). De acuerdo con Mazzotti, el poema de Terrazas propone una lectura de la historia en la que México aparece "dislocado" de la historia universal porque abandonó a los descendientes de los conquistadores (2000: 148). Esta "monstruosidad histórica" provoca una "melancolía" en autores como Terrazas (2000: 149). La posición de Terrazas es una postura que muestra la ambigüedad del estado social de los primeros descendientes de los conquistadores españoles en la Nueva España. Esta doble postura de malestar y alabanza son "las bases discursivas propiamente americanas para el uso de un género de alto prestigio como la épica culta en la elaboración de una visión genuinamente *descentrada* del poder, la identidad y las propias fundaciones" (Mazzotti 2000: 149). Esta visión descentrada es similar a la de Silvestre de Balboa en *Espejo de paciencia* y sirve de apoyo a la representación poética de unos ideales comunales, cuyo resultado es la creación de una poética de la comunidad destinada a resaltar a los criollos insulares.

#### 4. Las elegías de varones ilustres de Indias

Juan de Castellanos, nació en Alanís, España, el 9 de marzo de 1522 y murió en Tunja, Colombia, el 26 de noviembre de 1607. Escribió *Las Elegías de varones ilustres de Indias*. La primera parte se publicó en Madrid en 1589, el resto fue publicado en 1847 (I, II, y III parte), y

en 1886, la IV parte, *Historia del Nuevo Reino de Granada*. En 1921, sale en edición independiente el Discurso del capitán Draque en Madrid. La *Primera Parte de Las Elegías de varones ilustres de Indias* tiene dedicatoria, censura, siete elogios y 14 elegías, con 54 cantos.

German Romero señala que hay una “lejana reminiscencia entre los *Claros varones de Castilla* de Fernando del Pulgar y la sucesión de vidas en Juan de Castellanos” (1964: 247). Menciona Romero los alimentos de la tierra ofrecidos por Goaga Canari (I, 96), en Jamaica (I, 326) y en la isla de Margarita (I, 596). Cita, además, los mitos de la conquista, entre ellos el de los doce de la fama (I, 247), el de la fuente de la juventud (I, 293) y el del fuego de San Telmo (I, 83) (1964: 247).

Por su parte, Isaac Pardo defiende la tesis del criollismo en Castellanos: “La gente que escribe desde América manifiesta una manera de ver, de sentir y de pensar con claros matices diferenciadores respecto a la visión, los sentimientos o las ideas del europeo que no había cruzado el océano” (Castellanos 1987: LXXXIX). Más adelante, explica Pardo: “En verdad los primeros criollos no son los hijos de los conquistadores, sino los conquistadores mismos, asentados largo tiempo en Indias e indianizados” (Castellanos 1987: XC). Manuel Alvar analiza las relaciones entre la obra de Castellanos y la de otros cronistas, como Bernal Díaz del Castillo. Hay que recordar que el poema de Castellanos es una versificación de una crónica escrita por él durante varios años. Dice Alvar (1975: 200): “A mi modo de ver caso paralelo, y bien semejante, al de Bernal Díaz del Castillo: realidad cumplida y reiterada sobre una tierra que les ayuda a contar, una lengua que va haciéndose mestiza ante la nueva circunstancia que la cerca, el testimonio de la verdad íntima del narrador”. Como explica Alvar: “En Castellanos duraba un arrastre medieval que venía del siglo VIII o del IX, cuando al “poema rítmico” le llamaron prosa, no secuencia, que hubiera sido artificiosidad musical” (1975: 204). Alvar cita la influencia de Mena por medio de los latinismos y vulgarismos (1975: 213), la presencia de elementos paremiológicos, como los refranes populares (1975: 224), el tradicionalismo épico, como la reiteración, las referencias al romancero y al cancionero tradicionales, los plantos y los libros de caballerías (1975: 230). Es una escritura testimonial, en la que prima el relato de testigos presenciales, las crónicas y los testimonios (1975: 239); por eso “sus narraciones tienen mucho de autobiografía” (1975: 240). También menciona Alvar la presencia de voces marineras, arahuacas o taínas, chibchas, quechuas, y náhuas (1975: 240).

En el canto 4 de la primera elegía, hay un pasaje que relata el primer encuentro entre la expedición de Colón y los indígenas, en el que Castellanos compara a los indígenas con personajes de la mitología clásica:

Ansimismo de nuestros castellanos  
 Decían, viéndolos con tal arreo,  
 Si son sátiros estos, ó silvanos,  
 Y ellas aquellas ninfas de Aristeo:  
 O son faunos lascivos y lozanos,  
 O las nereidas, hijas de Nereo,  
 O driades que llaman, ó nayades  
 De quien trataron las antigüedades (Castellanos 1987: I, 4, 13).

La imagen de una mitología puesta en función del nuevo escenario de la naturaleza americana forma parte del célebre pasaje de *Espejo de paciencia*, en el que Balboa narra la escena de bienvenida al Obispo, protagonizada por faunos, sátiros y ninfas:

Sálenlo á recibir con re[g]ocijo  
de aquellos montes por allí cercanos,  
todos los semicapros del cortijo,  
los sátiros, faunos, y silvanos (Balboa 1962: 66).

También Castellanos usa las fechas en función perifrástica para señalar momentos importantes en el poema:

Año de tres quinientos y cincuenta (1987: 23).

.....  
Podía ser, segun mas cierta cuenta,  
cuando la muestra se halló primera,  
Año de cuatrocientos y noventa  
Con mil y seis corridos de la era (1987: 143).

Balboa emplea el recurso de la fecha en función perifrástica en esta estrofa de *Espejo de paciencia*, en la que presenta al obispo Cabezas Altamirano, dentro de un paisaje idílico de reminiscencias garcilasianas:

Estaba á esta sazón el buen Prelado  
en esta ilustre villa generosa,  
abundante de frutas y ganado,  
por sus flores alegre y deleitosa.  
Era en el mes de abril, cuando ya el prado  
se esmalta con el lirio y con la rosa;  
y están Favonio y Flora en su teatro,  
año de mil y un seis con cero y cuatro (1962: 56).

El canto I de la elegía II relata la historia de Joan de Salas, que tiene puntos similares a la del obispo Cabezas Altamirano en *Espejo de paciencia*, porque Salas es capturado por unos indios feroces y vive en cautiverio por un tiempo, hasta que logra escapar. Así, se encuentran frases como: "Habloles Joan de Salas blandamente" (Castellanos 1987: 24).

Además, la oración de la madre a la Virgen, pidiendo por la liberación de su hijo Joan de Salas recuerda a la oración ante la cruz del obispo Cabezas; mientras que las líneas de Castellanos: "A la iglesia se fueron recta vía/A dar gracias á Dios como cristianos" (1987: 25), son retomadas por Balboa en los detalles del cautiverio del obispo Cabezas que culminan en la entrada de Gregorio Ramos a la iglesia de Bayamo. Dice Balboa:

Con esta magestad y este aparato  
entró Gregorio Ramos en la villa  
dando al lugar un súbito rebato  
de contento, placer y maravilla:  
y por ser al Señor en todo grato  
fué al templo de la Virgen sin mancilla,  
y dió las gracias á la madre é hijo  
de la nueva victoria y regocijo (1962: 90).

En la Elegía XIII, canto I, dedicado al "Elogio de la isla de Cubagua, donde se trata la gran riqueza que allí hubo y su perdición y asolamiento", Castellanos hace una crítica a los

rescates entre españoles e indios, que culmina cuando los indios matan a los españoles. La Elegía XIV es el elogio de la isla Margarita, en el canto I hay una descripción de la naturaleza, que resalta la riqueza de la flora y fauna americanas. Dice Castellanos:

Hay muchos higos, uvas y melones,  
Dignísimos de ver mesas de reyes,  
Pitahayas, guanábanas, anones,  
Guayabas y guaraes y mameyes:  
Hay chica, cotubijures, caracueyes,  
Con otros muchos mas que se desechan  
E indios naturales aprovechan (Castellanos 1987: 151).

En *Espejo de paciencia*, la cornucopia americana es motivo de un extensa enumeración de frutas, animales, plantas y flores, en apoyo a la descripción idealizada de la naturaleza. Como describe Balboa:

Unos le llaman padre, y otros hijo;  
y alegres de rodillas, con sus manos  
le ofrecen frutas con gracisos ritos,  
guanábanas, gegiras y caimitos.

Vinieron de los pastos las napeas,  
y al hombro trae cada una un piscato,  
y entre cada tres de ellas dos bateas  
de flores olorosas de navaco.  
De los prados que cercan las aldeas  
vienen cargadas de mehí y tabaco,  
mameyes, piñas, tunas y aguacates,  
plátanos, y mamones y tomates.

Bajaron de los árboles en naguas  
las bellas amadíades hermosas,  
con frutas de siguapas y macaguas  
y muchas pitajayas olorosas.  
De virijí cargadas y de jaguas  
salieron de los bosques cuatro diosas,  
Driades de valor y fundamento,  
que dieron al pastor grande contento.

De arroyos y de ríos á gran prisa  
salen nayades puras, cristalinas,  
con mucho jaguará, dajao y lisa,  
camarones, viajacas y guabinas;  
y mostrando al pastor con gozo y risa  
de las aguas mil cosas peregrinas,  
se le ofrecieron, y con gran prudencia  
le hizo cada cual la reverencia... (1962: 68-9).

En las *Elegías de varones ilustres de Indias*, se cuenta la historia de Diego Pérez, un español que se pone de acuerdo con piratas franceses para atacar la isla Margarita, y que

en ciertos pasajes recuerda a *Espejo de paciencia*, pues comienza con un engaño de los piratas a los vecinos al hacerse pasar por mercaderes. En *Espejo de paciencia*, los piratas, son en realidad corsarios franceses, dedicados al contrabando con los vecinos de la zona. Los franceses apresan al obispo por una delación de los propios criollos; por eso el obispo Cabezas alude a una traición.

## 5. *Cortés valeroso y Mexicana*

Gabriel Lobo Lasso de la Vega es autor de dos poemas épicos: *Cortés valeroso* (1588) poema épico en 12 cantos dedicado a celebrar la figura del conquistador Hernán Cortés, y *Mexicana* (1594), que está dividida en 25 cantos.

De acuerdo con Amor y Vázquez, el poema *Nuevo Mundo y conquista* de Terrazas pudo servir de estímulo a Lasso de la Vega (Lobo 1970: XVIII). *Cortés valeroso* está dividido en XII cantos y tiene 1 115 octavas, en las que se relata la conquista de México por Hernán Cortés y sus tropas. El poema comienza con la descripción de México y el relato del linaje de Cortés, así como de las expediciones anteriores. En este sentido, se diferencia de otros poemas épicos americanos porque no comienza *in medias res*. Hay tempestades, combates, aparece Jerónimo de Aguilar en un episodio fantástico, y también Cortés en otro episodio fantástico, en el que las ninfas y otros animales mitológicos hacen un homenaje; una escena similar a la del homenaje al obispo Cabezas Altamirano en *Espejo de paciencia*. El poema culmina con la llegada a Tenochtitlán y otros incidentes fantásticos, y se promete una segunda parte.

La *Mexicana* (1594) está dividida en XXV cantos y tiene 1 682 octavas. Para Amor y Vázquez, es un "memorial poético de encargo" (Lobo 1970: LVII). Además de la extensión, el poema es una reescritura del *Cortés valeroso*, con cambios y adiciones importantes, entre ellas, una mayor presencia de admoniciones morales, cambios en los nombres de los conquistadores, mayor detalle en las dotes de gobernante de Cortés. Además, se agrega Taxguaya, una amazona indígena que se enamora de Sandoval y muere en combate, un episodio que se modela en Virgilio. Otro aspecto importante es la oración de Cortés en el canto final (XXV), similar a la oración de la cruz del obispo Cabezas en el *Espejo de paciencia*. En el canto XXV de la *Mexicana*, Cortés pronuncia una oración:

El general de Cristo, el desconsuelo  
viendo y la confusión, destrozo y llanto,  
a la oración postrado se dispuso,  
de él frecuentada por costumbre y uso.

"Perfecto Hacedor de toda cosa,  
dice, en cuya copiosa confianza  
contra esta turba idólatra, orgullosa,  
alcé estandarte y empuñé la lanza,  
mira con faz benigna y piadosa  
como del bautizado pueblo alcanza  
el monstruo estigio próspera victoria,  
de que atribuye a su poder la gloria.

“Suspende del castigo el justo efecto  
 contra este pueblo mísero y errado,  
 que con amargo llanto y tierno afecto  
 su proceder condena mal mirado.”

No llegó tarde arriba el ruego acepto  
 que, cual volante pájaro alentado,  
 las nubes penetró e hirió el oído  
 del padre omnipotente enternecido (Lobo 1970: 194).

En el canto XI de la *Mexicana*, el río Tabasco se muestra en sueños a Cortés, una escena que, de acuerdo con Amor, tiene entre sus antecedentes la *Eneida* VI y VIII, y *Os Lusíadas* V, en las que el río Ganges también aparece en sueños al rey don Manuel (Lobo 1970: 87). La modelación poética está imitada en el canto II de *Espejo de paciencia*, cuando el río Bayamo saluda al obispo Cabezas, después de la victoria (Balboa 1962: 88).

En su estudio dedicado a la *Mexicana*, Mary Gaylord llama al poema de Lobo Lasso una “crónica en verso” (2000: 73). Ella hace una “lectura bifronte” del canto III de la *Mexicana*, que relata el encuentro de Aguilar con los españoles, para ver “la novedad de la representación lobolasiana de la historia de Jerónimo de Aguilar” (2000: 74). Su trabajo analiza al nativo como monstruo, la lengua en el siglo XVI hispánico, la deuda con Virgilio en el episodio de Aguilar y el modelo de Aqueménides, la lengua en el otro mundo, y el criollo y la alteración de la lengua. También señala Gaylord que Aguilar es el padre del criollismo, por ser el primero que renace en suelo americano, a la conciencia de su lengua y cultura europea (2000: 91). Termina Gaylord su análisis con una revalorización positiva de la obra de Lobo Lasso de la Vega. Es interesante señalar que Balboa, en *Espejo de paciencia*, también asume una posición similar de criollismo, porque toma partido a favor de los criollos cubanos y porque en el poema se da una descripción de la naturaleza cubana que pone de manifiesto una relación sentimental de pertenencia que trasciende las normas descriptivas de la poesía renacentista del paisaje.

## 6. *El peregrino indiano*

*El peregrino indiano*, de Antonio Saavedra Guzmán, fue publicado en Madrid en 1599. Es un poema épico en XX cantos y 2 036 octavas. Aunque está considerado como el poema épico más completo sobre la conquista de México, la mayoría de sus comentaristas coinciden en una visión negativa del poema y en las pobres capacidades poéticas del autor. Esta obra cierra el ciclo cortesiano de la literatura mexicana. Entre sus características principales está una supuesta historicidad en la representación de los hechos, que privilegia el material informativo de las crónicas sobre las fuentes poéticas. Es decir, la modelación historiográfica es más significativa que la modelación poética, pero hay puntos de contacto con la tradición poética, especialmente con la épica novohispana representada por las obras de Terrazas y Lobo Lasso. También coincide con estos dos poemas en el tópico de las quejas de los conquistadores y sus descendientes, una de las posibles razones de su composición. Esto explicaría, además, el énfasis puesto en destacar la figura de Jorge de Alvarado, que lleva a extremos de tergiversación de los hechos históricos de la conquista, porque adjudica a

este acciones realizadas por su hermano Pedro de Alvarado o por otros personajes. A pesar del supuesto verismo de la obra de Saavedra, esta tiene importantes pasajes de creación imaginativa, como la historia de Cabalacan, Curaca, Atezcatl, Coatl, la hechicera Tlantepuzylama y la aparición de Calíope en sueños. Amor y Vázquez aclara que son creaciones originales de Saavedra el personaje de Tlantepuzylama y el de Juan Cansino y la india, pero duda de los otros momentos por encontrarlos en los poemas de Terrazas y Lobo Lasso. Basco está anticipado en Lobo Lasso (*Cortés valeroso*, III; *Mexicana*, VI) (Amor y Vázquez 1965: 45). También critica Amor y Vázquez la falta de interés en representar la realidad mexicana, que apenas aparece en unos pocos indigenismos aislados y en una breve descripción del paisaje (1965: 46). En mi opinión, el poema es importante por varias razones que no han sido tenidas en cuenta por la crítica. Este poema es una de las primeras obras que plantea el problema de la condición trasatlántica de las letras hispánicas, que habla de la condición de desplazado del español y de su condición de híbrido humano y cultural, que enfrenta por primera vez el problema del mestizaje. El pasaje de Cansino y la india es una alegoría de la fundación de la nueva nacionalidad mexicana, que nace de esa manera; también es el primer poema que relata la historia de Marina y de la hechicera Tlantepucilama. Otro aspecto del poema que se pasa por alto es el de su relación con la literatura religiosa. Una lectura del poema de Saavedra pone de manifiesto que el texto de la Biblia es la narrativa maestra del poema, con su alusión a la peregrinación cristiana y a la tierra prometida como aparece en el canto II, que recuerda el relato del Éxodo en el Antiguo Testamento. Por otra parte, el poema también es un catálogo de viajeros y mensajeros. La figura del peregrino es una figura de búsqueda y movimiento, que tiene profundas repercusiones emocionales y psicológicas en el poema de Saavedra.

José Rubén Romero Galván (1994: 112) analiza la importancia del pasaje sobre la hechicera Tlantepucilama en el poema de Saavedra y su simbolismo entre dos culturas. Romero destaca que "algo tiene entonces este poema de probanza de méritos y servicios". Reconoce, además, que se produce un gradual incremento de la tensión bélica y dramática, la cual se resuelve con la caída de Tenochtitlán (113), y se pregunta: ¿puede verse esa tensión como una expresión del conflicto criollo? De acuerdo con el investigador, a pesar de las afirmaciones de historicidad de Saavedra, el personaje de la hechicera tiene antecedentes en obras literarias europeas; entre ellas, el canto III del *Orlando furioso*, cuando Bradamante encuentra a la maga Melisa en una cueva y le predice el futuro; también en la *Farsalia*, la bruja Ericto profetiza el fin de Pompeyo. Romero señala que la presencia de la hechicera en las escenas de mayor tensión dramática, antes de una batalla decisiva o de un momento de gran peligro, siempre "revela un desenlace" (121).

En años recientes, ha comenzado una reinterpretación crítica de la obra de Saavedra, en los trabajos de Rosaura Hernández Monroy, José Rubén Romero Galván y José Antonio Mazzotti, que la ubica dentro de una conciencia criolla incipiente (Hernández 1994: 162). Para Romero, el simbolismo de Tlantepucilama, dentro del poema representa el tránsito entre dos culturas y, en este sentido, es una alegoría del propio Saavedra, porque viene a manifestarse, a fin de cuentas, con características similares a las del poeta que la creó. Es la hechicera que pertenece tanto a la cultura de los ancestros de su creador, como aquella de los hombres de la tierra que lo vio nacer. Estamos pues ante un extraordinario producto del criollismo, apenas en las postrimerías del siglo XVI (Romero 1994: 124). Por último, José Antonio Mazzotti también analiza el poema y su relación con la formación de la agencia criolla en

México durante el siglo XVI. Él ve una “peregrinación mendicante” en Saavedra Guzmán, frente a una peregrinación militar y religiosa de Cortés, que es, a su vez, una manifestación de la *translatio imperii* (Mazzotti 2000: 151).

Llama la atención la similitud entre los poemas de Silvestre de Balboa y de Antonio de Saavedra. Una similitud basada en la reclamación de los derechos, que se apoyan, en última instancia, en el derecho sobre la tierra, dado por la posesión. Por las características de la conquista en Cuba, muy diferente de la campaña en Nueva España, es muy posible que en la época en que Balboa escribe *Espejo de paciencia*, la base principal de identidad de los descendientes de los conquistadores en la isla (mucho menor en número que en la Nueva España) va a estar asentada en la tierra, y en la idea del terruño, o lugar demarcado por unos límites precisos, y no en la de derechos heredados por razón de la descendencia. En el poema de Balboa, el sentido de criollidad está dirigido hacia el futuro y no hacia el pasado como en Saavedra. Es decir, no apoya Balboa sus demandas en los ancestros, sino en el derecho a comerciar, en la autonomía de la comunidad. Saavedra necesita de las convenciones del discurso nobiliario, para crear una especie de aristocracia criolla, a partir de la persona de Martín Cortés, que explica en última instancia los intentos de crear una figura mítica del conquistador Hernán Cortés, en función similar a la de otros poemas épicos europeos, desde la *Eneida* hasta el *Orlando*. Balboa, por su parte, escribe un poema que, por su división en dos cantos, prescinde en la segunda parte del personaje del obispo y presenta un catálogo de nombres de los vecinos de Bayamo, un mosaico de nacionalidades, razas, y oficios, que responde más a la realidad inmediata. La colectividad de vecinos, la comunidad, con sus lugares y nombres es para Balboa más importante. Es decir, estamos en presencia de un criollismo que se mueve hacia el futuro, un rasgo de modernidad que nace —paradójicamente— de la vida provinciana de las comunidades de los pueblos del interior de la isla de Cuba, en la que los recuerdos de la conquista no alcanzan la misma importancia que en la Nueva España.

## 7. Conclusión

El recorrido por los principales poemas épicos americanos del siglo XVI permite resumir las características generales de nuestro corpus poético. Entre estas características se encuentra la presencia de una tradición medieval, renovada por los acontecimientos históricos de la conquista y colonización del Nuevo Mundo. Esta renovación se pone de manifiesto por medio de un repertorio de tropos y motivos retóricos usados en la elaboración de los poemas, que asimilan la nueva realidad americana a la tradición poética; y la inclusión en la lengua poética de vocablos provenientes de las lenguas indígenas americanas. En la mayoría de los poemas épicos estudiados, hay una fuerte presencia autorial, que en su inmensa mayoría asume una voz fuerte y definida, la cual en algunos casos apunta hacia una conciencia criolla en ciernes. La mayoría de los poemas incorporan información que enriquece la historiografía colonial, pues hay datos que sólo aparecen en los poemas. También coinciden en un reconocimiento de la visión imperial, a tono con la expansión colonial y capaz de cantar, junto con las acciones americanas, hechos ocurridos en otras regiones del Imperio Español, como Europa y África.

El aspecto principal de la producción poética americana del siglo XVI es la relación entre la verdad poética y la verdad histórica, porque estos poemas, temáticamente, narran la conquista y, formalmente, reflexionan sobre el acto creativo. La consecuencia más importante de esta relación fue que permitió, con las limitaciones formales del género, una mayor densidad y complejidad en la representación del indígena americano, un aspecto nuevo que no aparece en la tradición de la poesía épica clásica.

## Bibliografía

- Alvar, Manuel. 1975. *España y América cara a cara*. Valencia: Bello.
- Amor y Vázquez, José. 1962. "Terrazas y su Nuevo Mundo y Conquista en los albores de la mexicanidad". *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 16: 395-415.
1965. "El peregrino indiano: Hacia su fiel histórico y literario". *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 18: 25-46.
- Balboa, Silvestre de. 1962. *Espejo de paciencia*. Cintio Vitier (ed). La Habana: Comisión Cubana de la UNESCO.
- Buxó, José Pascual y Arnulfo Herrera (eds.). 1994. *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Castellanos, Juan de. 1987. *Elegías ilustres de Indias*. Isaac Pardo (ed). Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- Cervantes, Miguel de. 1987. *La Galatea*. Juan Bautista Avalle-Arce (ed.). Madrid: Espasa-Calpe.
- Ercilla, Alonso de. 1993. *La Araucana*. Isaías Lerner (ed.). Madrid: Cátedra.
- Estrada Monroy, Agustín. 1972. *Datos para la historia de la Iglesia en Guatemala*. Tomo I. Guatemala: Sociedad de Geografía e Historia.
- García Icazbalceta, Joaquín. 1962. *Francisco de Terrazas y otros poetas del siglo XVI*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas.
- Goic, Cedomil. 1995. *Los mitos degradados*. Amsterdam: Rodopi.
- Gaylor, Mary Malcolm. 2000. "Jerónimo de Aguilar y la alteración de la lengua (la Mexicana de Gabriel Lobo Lasso de la Vega)". En Mazzotti (ed.): 74-97.
- Goergen, Juana. 1993. *Literatura fundacional americana: Espejo de paciencia*. Madrid: Pliegos.

- González Echevarría, Roberto. 1999. "Reflexiones sobre Espejo de paciencia". En *La prole de Celestina. Continuidades del barroco en las literaturas españolas e hispanoamericanas*. Madrid: Colibrí: 161-180.
- Granillo Vázquez, Lilia (Coord.). 1994. *Más de 500 años de Cultura en México*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Hernández Monroy, Rosaura. 1994. "Nueva España: madrastra de propios y madre pía de extraños." En Granillo Vázquez (Coord.): 141-164.
- Lerner, Isaías. 1991. "América y la poesía áurea: la versión de Ercilla". *Edad de Oro*. 10: 125-140.
- Lobo Lasso de la Vega, Gabriel. 1970. *Mexicana*. José Amor y Vázquez (ed.): Madrid: Atlas.
- Mazzotti, José Antonio (ed.). 2000. *Agencias criollas. La ambigüedad "colonial" en las letras hispanoamericanas*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Morell de Santa Cruz, Agustín. 1929. *Historia de la Isla y Catedral de Cuba*. La Habana: Academia de la Historia.
- Morton, Rand (ed.). 1963. *La Conquista de la Nueva Castilla*. Poema narrativo prerrenacentista de tema americano del siglo XVI. México: Ediciones de Andrea.
- Nieto Nuño, Miguel (ed.). 1992. *La conquista del Perú (Poema heroico de 1537)*. Cáceres: Institución Cultural "El Brocense" de la Excma. Diputación Provincial de Cáceres.
- Romero, Mario German. 1964. *Juan de Catellanos. Un examen de su vida y obra*. Bogotá: Banco de la República.
- Romero Galván, José Rubén. 1994. "Tlantepucilama: Una hechicera entre dos culturas." En Buxó y Herrera (eds.): 111-124.
- Saíenz, Enrique. 1982. *Silvestre de Balboa y la literatura cubana*. La Habana: Letras Cubanas.
- Terrazas, Francisco de. 1942. *Poesías*. Antonio Castro Leal (ed.). México: UNAM.