

ALTERACIONES DEL DARIEL

A muchos puede sorprender que hasta las postrimerías del siglo xx, en vísperas ya del comienzo de la nueva centuria, haya podido rescatarse una obra que por su importancia y valor literario deberá figurar entre los clásicos de la literatura colonial de Hispanoamérica. Se trata del poema épico *Alteraciones del Dariel*, escrito en Panamá hacia 1697 por el manchego Juan Francisco de Páramo y Cepeda, cuya primera edición aparecerá próximamente en Colombia¹. Tanto su autor como la obra son virtualmente desconocidos, por lo que el recobro constituye un aporte significativo para las letras en lengua española. Es más: el poema épico de Cepeda, que pertenece al ciclo de Ercilla, y al de Cortés en México, rivalizará con *La araucana* y me atrevo a pronosticar que — para algunos — incluso podría superarla.

El por qué este texto ha permanecido inédito por cerca de tres siglos no tiene en realidad una explicación satisfactoria, pero no hay duda que la razón principal obedece al estado en que se conserva el manuscrito y a la dificultad de su lectura, que no es posible sin la ayuda de una lupa, ya que la letra enrevesada y la ortografía irregular de Cepeda, unidas a la oscuridad que a veces ofrece la poesía barroca, constituyen un obstáculo para el investigador más avezado. También han podido influir en el olvido en que se ha mantenido el texto, el resumen argumental en verso que precede cada canto — el único contenido del poema que al parecer han leído algunos estudiosos —, el cual alcanza un prosaísmo extremo, el desorden y poco tino que muestra el autor en el Canto I, y el con-

¹ JUAN FRANCISCO DE PÁRAMO Y CEPEDA, *Alteraciones del Dariel: Poema épico*, Santafé de Bogotá, edit. Kelly, 1994. El presente escrito, con algunos cambios, aparece como presentación del tomo.

cepto negativo de la crítica que hasta la fecha se ha ocupado de la obra.

Preparo un estudio extenso sobre las *Alteraciones del Daríel*, en el contexto de la poesía épica y del barroco hispano-americanos, y lo que sigue es apenas una aproximación preliminar a un tema muy amplio, reducido a los límites que me permiten las páginas de una presentación general. No obstante es preciso puntualizar desde un comienzo que el poema de Cepeda no sólo marca un hito en la poesía hispano-americana, sino que enriquece por igual las literaturas de Panamá y Colombia, que ganan con este texto una obra de excepción la cual merecerá en adelante ser considerada la epopeya nacional de Panamá.

Las pocas noticias que se conocen acerca del autor, fuera de las que se desprenden de la misma obra, se deben en especial al historiador panameño Carlos Manuel Gasteazoro (1922-1989), y al escritor y diplomático español Antonio Serrano de Haro. Gasteazoro en su *Introducción al estudio de la historia de Panamá, tomo I: Fuentes de la época hispánica* 1956², da los primeros datos relativos a Juan Francisco de Páramo y Cepeda que hemos podido consultar, y transcribe la estrofa inicial o argumento de cada uno de los cantos del poema. Informa que con excepción del registro de la genealogía de Cepeda, cuyo título aparece en el tomo III de la *Biblioteca hispanoamericana*, de José Toribio Medina³, casi nada ha hallado sobre el poeta. "Mis búsquedas en el Archivo de Indias, de Sevilla — dice — y en otros archivos españoles, para construir su biografía han sido inútiles"⁴.

Siguiendo los pasos de Gasteazoro y en un estudio emprendido en su honor, Serrano de Haro, mediante una cui-

² CARLOS MANUEL GASTEAZORO, *Introducción al estudio de la historia de Panamá, tomo I: Fuentes de la época hispánica*, México, Edit. Azteca, 1956. Hay una reciente edición de esta obra: Panamá, Editores Monfer, 1990, con una Introducción de Celestino Andrés Araúz M.

³ Véase JOSÉ TORIBIO MEDINA, *Biblioteca hispanoamericana (1493-1810)*, ed. facsimilar, tomo III, Santiago de Chile, Instituto Geográfico Militar, 1960, págs. 358-359.

⁴ GASTEAZORO, *Introducción*, 1956, pág. 209.

dadosa lectura del poema, complementa la información acerca de Cepeda en el trabajo intitulado *Las alteraciones del Dariel*, el cual constituye uno de los capítulos de *Tertulia española: Páginas panameñas de anteayer*, libro que apareció en la Editorial Universitaria de Panamá en 1986⁵. Allí se avanza alguna información biográfica sobre Cepeda y se incluye un *Índice sinóptico* y un *Resumen* del poema, con citas pertinentes extractadas del texto, trabajo que está bien elaborado y que es de mucha utilidad.

Por lo que revelan estas fuentes y descubre la lectura del texto, se sabe que Juan Francisco de Páramo y Cepeda, clérigo español con muy cercanos nexos con la Orden de los jesuitas, comisario del Santo Oficio de la Inquisición de la ciudad de Cartagena, y caballero de la Orden Militar de San Jorge, residió en Panamá la Nueva en el último tercio del siglo xvii, poco después del traslado de la ciudad a raíz de su destrucción por el pirata Morgan. Era natural de Alcázar de San Juan, en la Mancha, y miembro de una familia de personajes distinguidos en la Iglesia, las letras y las armas, algunos de los cuales — como él mismo treinta años antes — habían estudiado en la célebre Universidad de Alcalá de Henares. A pesar de sus títulos rimbombantes, no tenía, al parecer, mayor fortuna y vivía de la explotación de una pesquería de perlas situada en una isla poéticamente llamada Gibraleón de San Jorge. De acuerdo con lo que dice en su poema, hacia 1684 encontró una perla magnífica, superior a la que Pedrarias mandó como obsequio al emperador Carlos V, la cual le trajo muchos sinsabores y litigios, por lo que le dio el nombre de La Perseguida. Conoció, y fue su acompañante en algún viaje, al obispo de Puerto Rico y notable cronista santafereño, Lucas Fernández de Piedrahíta, por quien revela profunda admiración. Se transparentan en sus versos la nostalgia de la patria y el deseo de regresar a Madrid y a los campos man-

⁵ ANTONIO SERRANO DE HARO, *Tertulia española (Páginas panameñas de anteayer)*, Panamá, Edit. Universitaria, 1986 (*Alteraciones del Dariel*, págs. 41-44, 103-207).

chegos de su infancia. Todo indica que la composición del poema requirió largos años, copiosas lecturas y conocimiento directo de algunos de los hechos históricos que sirven de trasfondo a la narración. Según datos suministrados a Serrano de Haro por el historiador panameño Alfredo Castellero, Juan Francisco de Páramo y Cepeda redactó su testamento el 21 de abril de 1697, el mismo año en que fecha su obra en Panamá. Poco después inicia el anhelado viaje de regreso, pero muere hacia el 7 u 8 de octubre en la escala del viaje en la Habana⁶. Su destino era morir en América.

Carlos Manuel Gasteazoro y Antonio Serrano de Haro también contribuyen en sus libros citados al conocimiento y difusión del texto y, especialmente el primero, a dar la pauta crítica que ha influido decisivamente en la recepción de la obra por los estudiosos y la ha mantenido inédita hasta el presente. El manuscrito de *Alteraciones del Dariel* fue inicialmente descubierto por Gasteazoro en la Biblioteca Nacional de Madrid (Signatura 3971), hallazgo que oportunamente informó en 1956 en su *Introducción al estudio de la historia de Panamá*. En ella hace el primer juicio crítico sobre el poema que desafortunadamente, y tal vez sin proponérselo, ya que él mismo pensaba publicarlo en una edición anotada, lo condenó a permanecer en la oscuridad:

Abarca el panorama histórico de su época comprendiendo las luchas de la conquista y las distintas incursiones de piratas y corsarios. Empobrece el valor poético del poema el enrevesamiento barroco, de pésimo gusto por cierto, del que el autor pretende hacer gala. Poco hay en él de gracia, nada de vuelo de imaginación o de fuerza descriptiva. El relato es oscuro y difícil de seguir, resultando por ello su lectura un paciente ejercicio erudito al que forzosamente hay que someterse ya que se trata del primer gran esfuerzo poético hecho en la colonia panameña⁷.

Por treinta años, hasta la aparición del libro de Serrano de Haro en 1986, nada nuevo se dijo sobre *Alteraciones del Dariel*, prevaleciendo el concepto negativo que el severo juicio

⁶ *Ibid.*, pág. 107.

⁷ GASTEAZORO, *op. cit.*, págs. 210-212.

de Gasteazoro había despertado. La crítica del diplomático español, basada en varias lecturas del texto, fue mucho más equilibrada, y en realidad ofrece atisbos que deben tenerse en cuenta. Sin embargo y a pesar de que el crítico reconoce en el poema algunos aspectos positivos, no duda en respaldar la opinión de su amigo panameño, afirmando: "Comparto plenamente el juicio adverso del fino historiador sobre su calidad como obra de arte"⁸. La intención del escritor español era publicar la obra, pero no convencido enteramente de su valor literario y teniendo en cuenta las muchas dificultades que el proyecto ofrecía, decidió abandonar la idea de preparar una edición del poema, frustrándose así el trabajo de varios años. "He deseado acometer esta tarea —dice en su libro— pero no habiéndole podido prestar la dedicación suficiente, renuncio a ella y me limito a ofrecer, a continuación, al lector estudioso, un resumen de *Alteraciones del Dariel*"⁹.

En este estado se encontraban las investigaciones sobre la obra de Cepeda, que para entonces no conocía, cuando por una circunstancia fortuita, en el verano de 1989 examiné de paso el manuscrito en la Sala Cervantes de la Biblioteca Nacional de Madrid. De inmediato lo devolví, como pasó también posteriormente dos veces consecutivas, cuando la dificultad de la lectura y el prosaísmo de los argumentos que preceden los cantos, me obligaron a abandonar una lectura que a ratos parecía imposible. Finalmente un día, obsesionado por el recuerdo de trozos y versos del poema que repercutían insistentemente en la memoria, resolví dedicar una tarde entera al examen cuidadoso del código. El resultado fue la inclusión del poeta en dos obras que entonces venía preparando¹⁰, cuando aún mi conocimiento del autor y su obra era muy deficiente, y la edición bogotana

⁸ SERRANO DE HARO, *op. cit.*, pág. 104.

⁹ *Ibid.*, pág. 106.

¹⁰ HÉCTOR H. ORJUELA, *Historia crítica de la literatura colombiana: Literatura colonial, III*, Santafé de Bogotá, Edit. Kelly, 1992, págs. 12-22; HÉCTOR H. ORJUELA, *Antología de la poesía colombiana: Poetas coloniales*, Santafé de Bogotá, Edit. Kelly, 1992, págs. 71-88.

del poema de Cepeda con la cual me propongo reivindicar el valor de *Alteraciones del Dariel* presentándolo ante la crítica como una obra que merece un puesto de privilegio en las letras coloniales de Hispanoamérica.

Los acontecimientos que sirven de trasfondo histórico a la obra se relacionan con la situación que siguió a la destrucción de la ciudad de Panamá (1671) por el pirata Morgan y con el levantamiento de los indios cunas del Darién provocado por las nuevas explotaciones auríferas españolas. Para poder combatir a los peninsulares, los indios pactan con piratas como Juan de la Sonda y Sawkins, y por varios años las incursiones y ataques de corsarios ingleses, franceses y holandeses contra ciudades istmeñas preanuncian futuras invasiones foráneas. Los sucesos históricos contemporáneos que se desarrollan en el poema ocurren especialmente de 1678 a 1680, pero habiendo terminado Cepeda su obra en 1697, año de su muerte, alcanza a captar el sentimiento que producía la creciente injerencia extranjera en esa época que culmina, como bien se sabe, con la fundación de una colonia escocesa en el Darién (1699), con centro en Acla, que se llamó Nueva Calidonia. Por fortuna la aventura fracasó, causando muchas pérdidas económicas y de vidas humanas.

Como la de Santafé, la Audiencia de Panamá, aunque subordinada por esos años al Perú, gozaba en el siglo xvii de relativa independencia y se vio obligada a tomar medidas para enfrentarse a las incursiones piráticas. Con el fracaso de la colonia escocesa no terminaron las pretensiones extranjeras en el Caribe. La toma y saco de Cartagena por el francés De Pointis (1697) y la destrucción de Portobelo (1739) por el almirante Vernon, cuya posterior derrota en Cartagena de Indias puso fin a las aspiraciones que entonces abrigaba el Imperio Británico, revelan el clima en que vivían los habitantes de las colonias españolas en las costas de América.

La región del Darién¹¹ aproximadamente se extiende desde la Punta San Blas hasta el Golfo de Urabá, en la costa

¹¹ En los años coloniales la región se conocía indistintamente con los nombres Dariel o Darién.

caribe, y entre el río Chepo y la Bahía de San Miguel en el Pacífico. *Alteraciones del Dariel* tiene lugar en esa zona en lo que se relaciona con los sucesos históricos contemporáneos. Empero el contenido mítico, los relatos fantásticos y algunas referencias históricas de otras épocas, abandonan el marco geográfico darienita y nos trasladan a actuales territorios colombianos del Pacífico, al Perú incaico, a lugares de la Península Ibérica, particularmente Madrid y la Mancha, de donde el autor era oriundo, y a la mítica Atlántida.

Tal como ocurre con *La Araucana*, de Ercilla, considerada la épica de los aborígenes chilenos, *Alteraciones del Dariel* se convierte en la epopeya de los indios cunas que se han conocido con otros nombres: chucuna, unacuna, etc.¹², y que a la llegada de los españoles ocupaban, repartidos en diversas tribus, un territorio mucho más extenso que su presente hábitat, pues viviendo en Santa María la Antigua del Darién, en la franja oeste de Urabá, el cronista Gonzalo Fernández de Oviedo tuvo trato con ellos y se interesó por su idioma y costumbres. La lengua cuna, de la familia chibcha, se hablaba en la boca del río Atrato y se extendía en lugares de la zona norte del Chocó y Antioquia y en el litoral del Golfo de Urabá hasta Río Sucio, por el sur¹³. La hermosa leyenda indígena de Dabaibe, en Antioquia, muestra la penetración que tuvieron los cunas en el actual territorio colombiano. Según Orlando Fals Borda, a mediados del siglo xvii se inició una invasión de los cunas que los llevó al Sinú, donde habían habitado los zenúes. Allí permanecieron hasta comienzos del siglo xix resistiendo a los españoles sin querer

¹² En lo relativo a los indios cunas sigo de cerca el "Apéndice III: The Cuna Folk of Darien" por LIONEL WAFER, *A New Voyage and Description of the Isthmus of America... with Wafer's Secret Report (1698)*... Oxford, Printed by the Hakluyt Society, MCMXXXIV y ERLAND NORDENSKIÖLD, *An historical and ethnological survey of the Cuna Indians*, Goteborg, Sweden, 1933.

¹³ MARÍA STELA GONZÁLEZ DE PÉREZ, *Trayectoria de los estudios sobre la lengua chibcha o muisca*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1980, págs. 176, 184.

abandonar la posesión de esas tierras¹⁴. Sin embargo la presencia del hombre blanco los hizo huir a zonas panameñas y hoy en día se encuentran en dos grupos principales: los habitantes de las Islas de San Blas y las costas comarcanas, donde también había indios caribes, y los bravos montañeses del interior cuyos vecinos del sur, con quienes han compartido su territorio por siglos, sin mezclarse, son los chocoes (o emberaes) que también aparecen en el poema. Los cunas que en reducido número habitan zonas colombianas se encuentran en asentamientos fronterizos como el de Arquía, o en las márgenes del golfo de Urabá.

Pocos pueblos nativos de América han podido sobrevivir, manteniendo sus costumbres y creencias ancestrales virtualmente intactas, como lo han hecho los cunas. Mientras grandes imperios como el incario y el de los aztecas se derrumbaron ante la presencia del europeo, el cuna sobrevivió por su movilidad, su táctica de guerra de guerrillas, su amor por la independencia y la libertad y porque en vez de grandes ciudades y templos construían chozas improvisadas, fáciles de abandonar, prefiriendo la selva o la montaña a las atracciones de la civilización. Su actitud combativa ante el colonizador español es comparable a la de los aguerridos araucanos que fueron virtualmente exterminados después de una lucha varias veces centenaria. Durante el siglo xvi los cunas no aceptaron el control que querían imponerles los peninsulares y no admitieron el paso por su territorio. Tampoco acogieron — con una que otra excepción — a los misioneros que venían con afán proselitista. Es verdad que posteriormente colaboraron con los piratas (ca. 1675-1725) pero lo hicieron por conveniencia y para defender mejor su tierra. Algunos corsarios franceses lograron atraerlos fundando una colonia de hugonotes en la costa caribe. Un número de franceses se casó entonces con nativas, pero en el levantamiento general de la población darienita contra España (1725-1726), todos los habitantes de

¹⁴ Citado en NINA S. DE FRIEDEMANN y JAIME AROCHA, *Herederos del jaguar y la anaconda*, Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1989, pág. 270.

la colonia con sangre francesa fueron pasados a cuchillo. Hasta 1790 se firmó la paz con las autoridades españolas que se comprometieron a retirar los fuertes del Darién, excepto el de Yavisa. Sin embargo muy poco efecto produjo este convenio en las relaciones entre cunas y peninsulares. El levantamiento general de los cunas contra las autoridades panameñas en 1925, que dio como resultado una declaración de independencia por parte de los indios, y la creación de la República de Tule —la cual nunca fue reconocida por el gobierno del Istmo—¹⁵, son pruebas de que el espíritu combativo y el amor a su propia tierra continúan siendo rasgos inalterables de estos indígenas.

El mismo rechazo a lo foráneo se manifiesta en los jóvenes cunas que viajan al exterior, pero que nunca se casan con extranjeras. Su independencia básicamente se mantiene hasta hoy en día pues ni la construcción del canal de Panamá, ni la independencia de Colombia, afectó el hábitat de los cunas. Lo mismo ocurre con las costumbres ancestrales en una sociedad de profundo sentido democrático donde las decisiones no se hacen sin someter los asuntos a discusiones públicas. Han conservado también por siglos el arte de la elaboración de las molas (en el poema moras) que hoy en día se manifiesta en la hechura de blusas femeninas de algodón, confeccionadas mediante la técnica de la aplicación, y a través de la tradición oral y de complejos sistemas mnemotécnicos, los mitos y leyendas de sus antepasados. Estos son pues los personajes nativos en el poema: un pueblo que siempre ha defendido su tierra y que de todas las cosas del mundo lo que más ama es la libertad.

El códice conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid consta de 309 folios, escritos por las dos caras, y lleva el título: *Alteraciones del Dariel en diez y ocho cantos, por el Dr. Dn. Juan Francisco de Páramo y Cepeda, Cauallero del horden de San Jorge, y Comisso. del Santo Oficio de la Inggon. de la ciudad de Cartagena en Panamá, Año de 1697*. El poema

¹⁵ FRIEDEMANN Y AROCHA, *op. cit.*, págs. 282-283.

está escrito en octavas reales y en el esquema ordinario ABABABCC, que es el más común en lengua española. Su texto tiene un total de 18 cantos, con 2116 octavas, incluyendo en ellas las 18 con que se inician los cantos, o sea que la obra excede en cerca de 916 octavas al *Poema heroico* de Domínguez Camargo, del cual el santafereño llegó a escribir unas 1200 estrofas. Estamos pues ante una obra extensa, que sin alcanzar el tamaño colosal de las *Elegías*, de Castellanos, ofrece un *corpus* poético rico y variado. El tomo no lleva dedicatoria ni material preliminar, como era la usanza de la época, y es posible que algunas hojas iniciales se hayan perdido. No obstante en el cuerpo del libro el autor da algunos datos y referencias personales y en las últimas estrofas alaba al conde del Palmar y su política naval¹⁶, personaje a quien pudo estar dedicada la obra, a no ser que el Mecenas que menciona en el Canto primero sea la persona a quien Cepeda ofrezca sus estrofas. Al final del manuscrito el autor incluye un breve "Índice de algunos nombres y ríos de América para la inteligencia de esta obra" (fols. 305r-309r). La letra parece ser del autor. Empero hay cantos con letra un poco diferente, en donde ha podido intervenir un copista.

Alteraciones del Dariel se identifica con la tradición de la épica clásica y el paradigma de los cantos homéricos y de la *Eneida*, de Virgilio, siempre está presente y en parte explica el empleo de la mitología helénica y latina, de uso corriente en la literatura del barroco. Su utilización, sin embargo, resulta algo afectada para el lector moderno debido a que los acontecimientos ocurren en América y que los indios del Nuevo Mundo poseen una rica mitología, que también aparece en el poema, por lo que la inclusión de dioses y deidades paganas parece un poco fuera de lugar. No obstante, como veremos más adelante, esto obedece al estilo en

¹⁶ Según el historiador José Antonio de Plaza, don Pedro Ponte de Llerena, conde del Palmar, fue sustituido como gobernador de Panamá, y con aprobación del Presidente de la Audiencia de Santa Fe, Francisco del Castillo y Concha, hacia 1680 (*Memorias para la historia de la Nueva Granada*, Bogotá, Imp. del Neogranadino, 1859, pág. 276).

boga entonces en el discurso épico en lengua española y particularmente al hibridismo que constituye rasgo esencial en la obra de Cepeda. Hay otros muchos elementos clásicos, incluso algunas fundamentaciones teóricas de Aristóteles y Horacio, y técnicas de composición que se ajustan a los códigos inherentes al género, las cuales provienen de la antigua tradición épica: las arengas, los retratos de personajes, la descripción tópica de batallas y luchas individuales, las disputas entre los líderes prominentes, los símiles, la técnica del suspenso, la presencia del autor en la obra, etc., todo ello desde luego integrado en una poética muy personal. Más que con los clásicos, nuestro autor se relaciona con la tradición de la épica italiana renacentista y, en especial, con Boyardo y Ariosto, hasta el punto que Juan Francisco de Páramo y Cepeda se revela como el más fiel e importante discípulo de Ariosto en América, comparable en este aspecto a Bernardo de Balbuena. La razón para este aserto es la misma estructura de su obra, en la que se entrelazan en un mismo canto diversos episodios, los cuales tienen una continuación posterior, el predominio de la fantasía sobre la verdad histórica, la libertad estilística con lujo de colorido, y el tema amoroso, mezclado con acciones bélicas, que es básico en la pieza y que aumenta el carácter novelesco del poema. *La Araucana*, de Ercilla, también sigue a Ariosto, aunque en ella predomina la historia sobre la fantasía y la real sobre lo imaginario. Este rasgo de *Alteraciones del Dariel* lo aproxima al *romanzo* italiano que en realidad alcanzó poca fortuna en América.

Además de señalar su afinidad con Ariosto es preciso ubicar la obra dentro del contexto de la tradición hispánica en la que su sitio está en el grupo numeroso de poemas históricos que se escriben en el Siglo de Oro y, dentro de esta categoría, por la naturaleza misma del poema, en relación con el ciclo de Ercilla y las guerras de Chile y con los poemas de Hernán Cortés en México. Como las obras son muy numerosas, y a veces de no muy alto valor literario, basta adelantar que *Alteraciones del Dariel* compite en muchos aspectos con *La Araucana* y que, además de Ercilla, el poeta más cerca-

no a Cepeda es el chileno Pedro de Oña, en su *Arauco domado* (1596).

Alteraciones del Dariel prolonga la influencia de Góngora en América y debe también ser estudiado en el contexto del discurso épico que sigue al cordobés. Una obra de obligada referencia, por tratarse del mejor poema barroco que se escribe en la Nueva Granada en el siglo xvii, es el *Poema heroico de San Ignacio de Loyola*, de Hernando Domínguez Camargo, épica hagiográfica inconclusa, que la crítica contemporánea ha colmado de elogios a partir de la revaloración de Góngora, de quien el santafereño es su discípulo más notable en América. Sin embargo, difícil imaginar textos más opuestos que los de Domínguez Camargo y Cepeda, no sólo porque constituyen modalidades muy distintas de poesía épica, sino porque *Alteraciones del Dariel* resulta una obra de fácil lectura y animado mundo narrativo, en tanto que el *Poema heroico*, paradigma del estilo manierista-barroco, es un texto difícil, recargado de cultismos y de tendencia descriptiva, cuya lectura se convierte en un reto para el lector. De hecho pues las obras de Camargo y Cepeda representan etapas diferentes del barroco en la poesía hispanoamericana.

En lo que corresponde a Panamá existen antecedentes de poemas épicos que dan cuenta de sucesos en el Istmo y que se ocupan del tema del pirata: *Elegías de varones ilustres de Indias*, de Juan de Castellanos, especialmente el *Discurso de el capitán Francisco Draque* (1921), que en su primer canto se refiere a las incursiones del corsario inglés en Nombre de Dios y Panamá, y la obra de Juan de Miramontes y Zuázola, *Armas antárticas*¹⁷, relativa al Perú, la cual dedica cuatro de sus veinte cantos a narrar episodios de la lucha de españoles contra bucaneros y cimarrones en la zona del Istmo.

Como en *Orlando furioso* dos temas, desarrollados alternadamente, y relacionados entre sí, se presentan en el texto de Cepeda: el amor y la guerra, pero éstos a su vez se com-

¹⁷ JUAN DE MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, *Armas antárticas*, Venezuela, Edit. Ayacucho, 1978. Edición de Rodrigo Miró.

plementan con el tema del pirata, también guerrero, y con el elemento mítico y de relatos y costumbres aborígenes lo cual permite la intervención polifónica de voces. Con gran destreza, y como pudiera hacerlo un narrador moderno de ficción, Cepeda mezcla los ingredientes que pudieran atraer al lector contemporáneo, algunos de los cuales reflejan la realidad política, económica y social que se vive en el Darién: la lucha del indio contra el colonizador, la injerencia extranjera en el Nuevo Mundo, la importancia estratégica de Panamá como vía de acceso al Pacífico, la explotación aurífera, la interacción entre españoles e indígenas, todo ello imbricado con el momento histórico y con episodios de carácter mítico y fantástico que en buena medida provienen de la imaginación del poeta que no cesa de regodearse en la invención de su mundo fantástico. Por ello, y aunque el texto está lleno de nombres y referencias locales, no hay que fiarse mucho de la verdad histórica, ni de la cronología, como tampoco podrían tomarse como auténticamente indígenas algunos mitos que aparecen en el poema. Sin embargo de todo este contenido abigarrado, y de la temática diversa, surge un tema central que estructura la obra y que da impulso a la narración: la libertad, cuya preservación es vital para el indígena.

Se ha discutido mucho en *La Araucana* su carácter de epopeya, que algunos niegan por carecer de un héroe o agonista principal, y la han llamado “épica acéfala”, pues sin una figura heroica paradigmática, tanto españoles como indígenas devienen héroes del poema en el que domina la exaltación del indio, sin que al peninsular le corresponda una cuota igual de grandeza. En *Alteraciones del Dariel* sucede algo semejante, con la diferencia de que sí hay un héroe, don Luis de Carrizola¹⁸, maestre de campo de los españoles, el cual ofrece la peculiaridad de que es un mestizo, hijo de peninsular y de madre indígena, quien sintiéndose orgulloso de su sangre aborígen aboga por la unión y entendimiento entre las dos

¹⁸ Aparece inmediatamente en el poema como Carrizola o Carrizoli.

razas. Que el héroe sea un mestizo con realidad histórica constituye un rareza en la épica relativa al Nuevo Mundo y señala de manera evidente la intencionalidad del poema y el marcado carácter híbrido, mestizo y bipolar que ofrece la épica de Cepeda y que se manifiesta no sólo en los personajes, algunos de los cuales representan “el sujeto colonial” según la terminología de Rolena Adorno, sino en otros aspectos de la obra: visión de mundo, estructura, temas, dimensión mítica, creencias religiosas, etc. Esto no es una casualidad y nos parece un acierto del autor presentar un mundo que parece destinado a hallar un sentido en la unión de lo europeo y de lo indígena y en el mestizaje racial y cultural. Por ello *Alteraciones del Dariel*, que en último análisis también tiene un héroe colectivo: españoles por una parte e indios por la otra, va más allá que *La Arucana* y proyecta un nivel simbólico que corresponde a la realidad americana.

A pesar de que el autor se cuida mucho de exaltar los hechos y acciones de los españoles, y el triunfo en el amor o la guerra recae casi siempre en el peninsular, la soterrada admiración que Cepeda siente por el indígena y su mundo exótico y de fantasía, hace que se privilegie el contenido relativo a los aborígenes que a la larga resultan favorecidos, pues aunque son derrotados, su alianza con los piratas obliga al gobernador a concederles la paz incondicional para que los corsarios abandonen el Istmo. Tanto peninsulares como indígenas se ven enfrentados a lo que Todorov llama el problema del “otro”, que desde luego implica un enfrentamiento cuya solución más viable sería el mestizaje.

Si por el lado español Cepeda hace intervenir en el poema numerosas figuras de la historia local, por el lado indígena hace otro tanto pero transforma e idealiza los personajes creando en su mundo real-maravilloso una verdadera galería de figuras que recuerdan las de *La Araucana*, y que perduran como paradigmas del indígena darienita, a pesar de que algunos de ellos se comporten como damas y caballeros renacentistas y de que a veces actúen en un medio inauténtico que poco tiene que ver con la selva americana. Jefes indios

como Dinarco, Sombrero de Oro, Perilero, Silando, Tomás de Ibarra, Gonzalo de Zambú, o el Iere (hechicero) Francisco, son memorables, así como, en el campo femenino, las amazonas Silena y Mesajera, y las bellas indígenas Argentina y Aliba, se llevan la preferencia del lector. Los triángulos amorosos abundan y a la manera ariostesca el amor ofrece varias modalidades de acuerdo con los sentimientos que unen o separan a los amantes. El episodio amoroso de más larga duración, que se prolonga a través de varios cantos, es el del español Félix de Cali con Argentina, y en las aventuras galantes intervienen indistintamente españoles con indias, o jóvenes nativas con jefes indígenas que las pretenden. Estas indias son conscientes de su belleza física y de su valor personal y se hacen respetar frente a los hombres en el campo de combate, reviviendo el antiguo mito de las amazonas, o en las lides de amor en las que casi siempre aparecen como vencedoras. Serán por ello figuras imprescindibles en la imagen de la mujer en las letras coloniales.

El fragor de la guerra se oye a través de todo el poema y sucesos que ya ha olvidado la historia son magnificados en encuentros sangrientos que recuerdan los de las tropas de Agamenón a las puertas de Troya. A diferencia de *La Araucana*, no hay enfrentamientos de grandes ejércitos, sino que la naturaleza del terreno impone la guerra de guerrillas y las justas individuales que, como en otros poemas épicos, se convierten en episodios tópicos. Sin embargo en ellos sobresale el talento narrativo del autor, que como militar y poeta dotado de fina sensibilidad y sentido dramático, convierte algunas de estas lides en magníficos cuadros de acción guerrera. Otro tanto se puede decir de su presentación de la vida militar en el campo español, de los combates contra los piratas en mar y tierra, y de sus estrofas de tipo costumbrista sobre los desfiles marciales, los atuendos guerreros y los preparativos bélicos. El autor posee indudable talento descriptivo, que también se percibe en los episodios en que aparecen los trabajadores de las fundiciones de oro, en las descripciones de la naturaleza, cuya visión de interés botánico recuerda a Andrés Bello, y en

los cuadros impresionistas de la tala e incendio de bosques. En algunos de estos episodios encontramos el mejor Cepeda.

Sin intención de desarrollar el montaje secuencial, ni el argumento del extenso poema —tarea que requeriría varias páginas—, ofrecemos a continuación un resumen de algunos cantos y episodios para que el lector tenga una idea del contenido general de *Alteraciones del Dariel*. En el Canto I, que sirve de preámbulo del poema, se presenta el autor y se informa sobre los descubrimientos auríferos en el Dariel y la expedición que va a explotarlos. Cepeda incluye aquí algunas escenas artesanales. A partir del Canto II, cuando los indios deciden sublevarse y matan a siete españoles, se comienza la acción guerrera, en contrapunto con los enredos del primer triángulo amoroso entre el español Finardo y el jefe indio Dinarco por el amor de Albina. Esta técnica contrapuntística se repite con cierta regularidad en los cantos siguientes, en los que el montaje secuencial y el entramado de episodios imprimen ritmo al poema cuya lectura ofrece variedad e interés. Hasta el Canto VI sólo hay dos antagonistas: los españoles y los indígenas, quienes también compiten en los lances amorosos como el que origina el amor de Félix de Cali por Argentina, a quien ha raptado Gonzalo de Zambú. Un memorable combate individual enfrenta, por otra parte, a los indios Arquiloro y Perilero por los favores de Albina. El lere Orfión cuenta un relato novelesco, que continúa posteriormente, el cual relaciona su vida con la mitología y la historia del Darién. El maestro de campo de los españoles, don Julián de Carrizola, ordena, para la defensa, la construcción de un fuerte, el Real de Santa María, en donde se reúnen las tropas peninsulares con algunos indios aliados. Allí arenga a sus hombres y relata la historia de su vida, resultando ser hijo del español don Luis de Carrizola y la hija del cacique de Pucro.

Hasta el Canto VII aparecen los piratas que ayudados por los indios invaden el Darién para atacar las ciudades y dedicarse al pillaje y al saqueo. Su intención es pasar al Pacífico con el objeto de tener una ruta directa al Perú. Dos ciudades inicialmente sufren el asedio de los corsarios: Chepo y Porto-

belo. En el campo indígena se destacan algunos jefes como Sombrero de Oro, quien después de ser aprehendido se escapa saltando de un barco al río, y Dinarco que lucha con la amazona Silena, disfrazada con atuendos guerreros de hombre, para finalmente caer vencido por el español Finardo. En el lado español don Luis de Carrizola da ejemplo de sabiduría y valor relatando el mito de la Atlántida, del que resulta un común origen para indios y españoles y luchando contra el indio traidor, Tomás de Ibarra, en escenas de gran dramatismo, hasta que el cuerpo del indio es devorado por un caimán. Llegan al fuerte refuerzos comandados por don Isidro de Ros y en los combates se distinguen don Luis de Lara, jefe de una de las expediciones punitivas contra los indios, el capitán Marcelo, que tiene una destacada actuación en los últimos episodios del poema, y otros soldados peninsulares. Tanto en la ciudad de Panamá, como en el Real de Santa María, hay concentración de tropas y alardes militares. El autor rinde tributo a la Universidad de Alcalá de Henares —su *alma mater*— y un numeroso grupo de notables graduados en sus aulas¹⁹. La historia de los amores entre Argentina y Félix de Cali es continuada por el capitán Laguna quien relata el afortunado rescate de la joven por la expedición de Félix de Cali y los indios gorgonas. En esta expedición venía Aurimanto, un caníbal que asesinó a cuatro misioneros capuchinos. Esta es una de las pocas veces que aparecen religiosos en la obra, lo cual extraña considerando que el autor era clérigo. Tampoco hay apariciones de la Virgen, ni de los santos, como en *La Araucana*, y lo sobrenatural cristiano está ausente del poema en el que predominan la fantasía y el elemento imaginativo sobre la verdad histórica. Buen ejemplo de esto se encuentra en el canto xvii cuando al conjuro mágico de Alcidonio (representación del demonio indígena) los nativos lanzan un ataque de fieras contra los cristianos en el que participa un elefante. El ataque es rechazado. En varios cantos hay

¹⁹ Por la manera como Cepeda elogia la Orden de los Jesuítas, a la cual pertenecieron parientes suyos, podría creerse que el autor del poema era jesuíta.

cruentas luchas entre indios y cristianos, y en los enfrentamientos individuales, en los que se vengan afrentas pasadas, la suerte favorece a los peninsulares. Un episodio en el que se manifiestan el valor de la amistad y el sentimiento de nobleza que une a los jóvenes soldados españoles es el de los valientes Soto y Luján que termina cuando el primero da muerte al matador de su amigo.

Las tres expediciones punitivas logran su objetivo de dominar a los indios, pero éstos acuden nuevamente a los piratas que toman el Real y vencen a los españoles, amenazando luego a las ciudades de Panamá y Remedios. El presidente Mercado arregla las paces con los indios y los piratas se dirigen al Atlántico por el Estrecho de Magallanes.

A pesar de que el entrelace de los numerosos episodios a veces confunde al lector, la lectura no es aburrida y mantiene el interés en la acción. En esto *Alteraciones del Dariel* le llevan buena ventaja a *La Araucana*, *El Arauco domado*, *Elegías de varones ilustres de Indias*, y a tantas otras épicas cuya monotonía es inaguantable para el lector moderno, hasta el punto que del extenso texto de Ercilla, considerando la obra canónica y la mejor épica en lengua castellana, hoy en día sólo se lee con interés la primera parte.

Cepeda hábilmente despliega una estrategia narrativa que resulta eficaz y que revela su talento de escritor matizando las acciones guerreras con los episodios novelescos y amorosos, o las escenas costumbristas de carácter descriptivo con la fantasía y la mitología indígenas. Con tino introduce arengas o relatos, que cambian la perspectiva del narrador, de tal manera que la acción se mueve a través de varias voces entre las cuales está la del autor que a menudo figura como testigo presencial de los hechos.

Me parece que uno de los logros de Cepeda es, entre otros, su maestría en el aspecto prosódico y la manera como flexibiliza la octava real mediante el uso frecuente del hipérbaton y del encabalgamiento, logrando introducir en la estrofa un ritmo dominante en el que con endecasílabos de ritmo variable marca una pausa regular al final del cuarto verso. La

lectura así resulta más ágil y deja atrás la monotonía de otras épicas escritas en el mismo esquema tradicional que utiliza Cepeda, o en la octava de Oña, que resulta innovadora, pero que a menudo intensifica la pesadez de la lectura. El dominio prosódico de Cepeda se manifiesta también en el tono, que cambia de acuerdo con la naturaleza del asunto descrito o narrado y que de la violencia y dramatismo de las escenas guerreras puede pasar, en un mismo canto, a las efusiones líricas inspiradas por el paisaje o el sentimiento amoroso. Desde luego que en la obra de Cepeda hay asimismo lunares y defectos que son evidentes para cualquier lector, pero creo que para emprender una crítica adecuada sobre *Alteraciones del Dariel* ésta debe hacerse en el contexto de los códigos y características del género, y, más específicamente, en el marco del discurso épico del barroco español. Algunos de los reparos que expresan Gasteazoro y Serrano de Haro, los dos únicos críticos que han estudiado anteriormente el texto, son atribuibles a rasgos inherentes a la tradición clásica de la epopeya, o del poema heroico en el Siglo de Oro, y otros, como el aspecto estilístico, al momento en que se escribe el poema cuando el barroco tardío se orienta hacia la sensibilidad del Rococó, con su tendencia por el tema amoroso, la literatura galante, el gusto musical y colorista y el adorno expresivo. No obstante es justo puntualizar que el poema resulta un poco extenso; que el entramado de episodios le quita importancia al asunto central, y desvía la acción hacia temas tangenciales; que la mezcla de lo heroico con lo fantástico, y de lo histórico con lo mítico parece a veces algo incongrua; que las repeticiones tópicas de desafíos, batallas, deidades paganas, símiles, etc., molestan por su redundancia y aparente falta de recursos del autor; que el elemento novelesco e imaginativo opaca un tanto la grandeza que se espera en una epopeya, y que, en fin, la manera como se da conclusión a la obra no convence por su ambigüedad y porque en resumidas cuentas los peninsulares son los perdedores en una contienda en la que los indios resultan favorecidos y los piratas se llevan la gloria, y el botín.

A pesar de todo *Alteraciones del Dariel* constituye el último texto de importancia en la épica del Siglo de Oro y cierra un ciclo que se comienza con *La Araucana*, a la cual, como hemos dicho, supera en varios aspectos, aunque no mantenga el tono grandioso, ni la unidad temática de su modelo, el cual es un clásico reconocido en el género. Creo, no obstante, que *Alteraciones del Dariel* es una obra más moderna y variada, y si se trata de determinar preferencias me inclinaría por el poema de Cepeda el cual puede desplazar a su modelo a un segundo plano.

Como es bien sabido la crítica prolonga la Edad Dorada en la literatura española hasta la muerte de Calderón, y más recientemente hasta la de la extraordinaria monja Sor Juana Inés de la Cruz. Nos parece que *Alteraciones del Dariel* también da fin a esta etapa y que por su dimensión americana, e importancia literaria, se perfila como un poema fundamental en las letras del Nuevo Mundo.

El recobro de la épica nacional de Panamá y de la epopeya de los indios cunas, en momentos cuando los indígenas chiapanecos luchan en México por la supervivencia, el derecho a ocupar sus tierras y a recibir un trato más justo del gobierno, otorga a *Alteraciones del Dariel* innegable vigencia puesto que su mensaje revive el viejo conflicto del conquistador y el conquistado y el sentimiento de rechazo que a través de los tiempos el indígena americano ha sentido por quienes han intentado atropellar sus derechos y coartar su libertad.

HÉCTOR H. ORJUELA

University of California, Irvine