

Estudio preliminar¹

Por Eugenia Ortiz Gambetta

AMELIA KUÑAITE PY'AGUASU HE'ĒASÝVAPE ĜUARÁ
PARA AMELIA: MUJER DULCE Y VALIENTE

“Ce poème est plus sauvage que les nations qui en font le sujet”.
Voltaire, “Essai sur la poésie épique”

1. La épica americana como tradición discursiva

Voltaire le dedica un capítulo entero a *La Araucana* de Ercilla en “Essai sur la poésie épique”, prólogo a su *Henriade* (1728). Allí selecciona diversos textos para conformar un canon de poemas épicos de diversas lenguas europeas, desde Homero hasta Milton. El poema de Ercilla como representativo del mundo hispánico es sintomático, y marca de forma temprana aquella discontinuidad que planteó el texto del soldado español, obra al que el pensador se refiere cáustico como “más salvaje que las naciones que lo protagonizaron”². Voltaire critica a los españoles y al desplazamiento de la norma que plantea la epopeya de Ercilla, pero no por eso deja de incluirla y dedicarle un apartado exclusivo en su estudio. Este movimiento, contradictorio y pendular, de señalar fallos, desplazamientos y anomalías, pero, a su vez,

¹ Este ha sido un trabajo realizado desde dos países y dos entornos académicos distintos. Desde Pamplona agradecemos muy especialmente por su orientación y apoyo en distintas etapas de este trabajo, a Ignacio Arellano, Luis Galván, Fernando González Ollé, Cristina Tabernero; y desde Buenos Aires, a Juan Ennis, Andrea Bocco, Graciela Goldchluk, Robert Folger y Stephanie Beréziat-Lang. Además, en la parte argentina, esta edición no habría sido posible sin la financiación de una beca interna posdoctoral del Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas en la Universidad Nacional de La Plata (Argentina), entre 2016 y 2019, y del incentivo de investigación de la Universidad Católica Argentina, durante el período 2018-2019.

² La traducción es nuestra.

rescatar como ejemplo, es un signo que acompaña a la mayoría de los estudios sobre épica americana y, especialmente hasta ahora, al poema de Martín del Barco Centenera. Este movimiento, del cual damos cuenta en la presente edición, se produce bajo la clave de la “aparición del fantasma” (Marrero-Fente 12), ya que busca visibilizar el género épico y reivindicarlo como el discurso cultural más sofisticado de la temprana modernidad (13). Pero, además, a partir de su pervivencia en los sistemas literarios nacionales y sus reescrituras, hay que señalar el hondo calado de la representación del género y los discursos convivientes en él, especialmente, en América Latina.

Desde el punto de vista sistémico, el poema de Ercilla inauguró un género, un modo de comunicar, entender y modelizar la progresiva introducción del europeo en las tierras americanas y, por supuesto, promocionó este tema a categoría estética. La circulación temprana y la difusión intraliteraria (por ejemplo, la famosa mención del autor y el poema en el *Quijote*) convirtieron rápidamente el modelo de la épica clásica en un formato apropiado para encauzar los sentimientos y expectativas de la conquista³. A su vez, la necesidad de expresar el contacto con realidades nuevas implicó una renovación de la lengua del español peninsular del siglo XVI y, de manera similar, de sus tradiciones discursivas.

Antes de la publicación del poema ercillano, el género moderno no había tenido un gran desarrollo en España, más allá de poco conocidos y no tan brillantes ejemplares (Piñero Ramírez 161; Pierce 9-14). Esa incipiente tradición abrevó de la epopeya clásica, en especial, de Virgilio —que fue más leído que Homero y quien propuso en su *Eneida* el asunto literario de la fundación de ciudades por orden divina—; en Lucano, como modelo de una épica del “fracaso” (Quint 131-189) y su primigenio seguidor hispánico, Juan de Mena. Pero, además, en el Canon de Ferrara, las epopeyas cultas de Luigi Pulci, Matteo Boyardo y Ludovico Ariosto, entre otros (Piñero Ramírez 164-165). La producción americana de este género fue consciente de su origen y no se apartó demasiado de él. La novedad residió en el asunto y la proximidad entre los acontecimientos vividos y narrados, ya que el poeta era, más de una vez, un soldado de la empresa. La intercalación entre episodios bélicos e historias de amor fue un modo de amenizar la narración al estilo, por ejemplo, de Ariosto. Asimismo, la *Gerusalemme Liberata* de Torcuato Tasso (traducida al español en 1587) le dio al género épico de la conquista un posible modelo de gesta cristiana que tan bien calzaba con las necesidades imperiales de las empresas.

Incluso si consideramos *La Araucana* como seguidora de los poemas épicos hispánicos anteriores, el texto de Ercilla inaugura una ‘tradición discursiva’ (Kabatek), es decir, una realidad textual que se construye alrededor de una constelación de entornos que puede formarse con base en algún elemento significable (forma o contenido), cuya reevocación establece un lazo de unión entre ac-

³ Para una visión complexiva sobre el fenómeno de la épica en la colonia, véanse entre otros los estudios de Firbas, Choi, Segas, Mazzotti, Marrero-Fente y Vega y Vila.

tualización y tradición textual (1). Esa tradición discursiva nueva –en este caso, el poema épico americano– es el resultado de transformaciones e interferencias, y en ella, como propone Kabatek, se da un cambio lingüístico (3). La nueva realidad textual proviene de la variación de un paradigma, pero en él quedan rastros de esas modificaciones. Considerar a *La Araucana* como inauguradora de una tradición discursiva, como una forma textual nueva, es apropiado para encuadrar el poema de Barco Centenera, ya que los dos comparten contexto y entornos discursivos similares. Además, tener en cuenta los aspectos ideológicos y praxeológicos del poema aumentará también los insumos para considerarlo en cuanto modalidad de escritura y sus alcances, en un campo de prácticas culturales más amplias.

Así, entonces, experiencia personal y leyendas indígenas, pasado inmediato que busca mitificarse y universo contemporáneo son los elementos propios de la tradición discursiva de la épica americana. La variación de las premisas de la épica, la innovación léxica y referencial convierten a *La Araucana* y a los poemas épicos de la conquista en ejemplos de realidades textuales nuevas. El poema de Barco Centenera recoge ciertos elementos ercillanos: inauguración del texto con la descripción del espacio americano, incorporación de lexemas con poca o ninguna trayectoria, estetización etnográfica, relatos de batallas y hazañas, intercalación de leyendas, entre otros. De forma esperable, a veces se aleja de lo experiencial y repite modos, estructuras y metáforas solidificadas. Menciona solo una vez al autor de *La Araucana*, al decir que no hablará de la conquista de Chile: “No conviene yo trate, pues Arcila/en Chile con primor se despabila” (Barco Centenera XXIV, 51, g-h), pero sus referencias al Arauco y cierto tratamiento del indio los toma de ahí. Por otro lado, hay en el poema argentino una declarada intertextualidad con el *Laberinto de fortuna o Las trescientas* (1444), la alegórica epopeya de Juan de Mena, de la cual el arcediano toma rimas y citas. Pero, sobre todo, enmarcada en esta tradición, la innovación de este texto tiene que ver sin duda con el yo lírico y la heteroglosia que este organiza.

A su vez, también hay que considerar la distancia comunicativa. Este tipo de texto se basaba en la transmisión en primera persona de una experiencia inmediata, en especial en *La Araucana* y en *Argentina*, cuya primera versión fue un borrador en prosa o una carta de relación. La reelaboración en octavas implicaba, desde luego, una cierta distancia comunicativa. Así, hay que tener en cuenta que en estos poemas hay mucho de discurso vivo y escenificado, al decir de Oesterreicher (2011: 210), especialmente en los episodios donde se insiste en la evidencia directa del poeta.

Junto con este, otro asunto atendible es el contexto de excesiva escrituralidad que cubrió el continente americano durante los siglos de conquista. Por entonces, circularon muchos documentos como parte del sistema burocrático imperial, lo que favoreció la inclusión en el mundo de la escritura de individuos que hasta entonces no habían producido textos de ninguna clase –o que no lo habrían hecho

de no existir algún beneficio por hacerlo⁴. Estas personas se vieron obligadas a formar parte más o menos activa de la comunicación escrita. Así, el contacto con realidades novedosas y sus consiguientes necesidades expresivas lograron una enorme producción escrita. Esto se dio junto con la renovación del idioma e implicó, por parte de un amplio espectro social, el uso de formatos expresivos a los que tal vez, sin el contacto con la experiencia, nunca hubieran recurrido. Aunque de diferente condición y origen, el de Barco Centenera se suma a los documentos de semicultos cuyo franco discurso dirigido a la autoridad se multiplicó con el objetivo de buscar recompensas.

A lo largo de su trabajo, Barco Centenera deja en evidencia su modelo y también sus carencias de composición. Sin duda, el contexto de abundancia de testimonios y las características de la nueva conquista propiciaron la escritura del poema. Pero además de entender este texto como ejemplar afiliado a una tradición discursiva, la justificación del mismo tiene un evidente vínculo con la voz épica, tan singular, y con una experiencia vital que el arcediano percibe como meritoria. El texto también puede considerarse en la clave de la “retórica del infortunio” (Carneiro 19), ya que cuenta con una constelación de recursos que permiten la validación del testimonio, la grandeza de conquistar una tierra difícil, sus posibilidades de explotación y dominio, y una tensión didáctico-espiritual en la que el desequilibrio del vicio y la codicia conllevan la adversa fortuna (11-29).

De esta manera, para encuadrar la épica americana habrá que tener en cuenta también el espacio comunicativo (*Kommunikationsraum*) en el que esta funcionó en virtud de situaciones determinadas por la historia. Este concepto permite liberar al crítico de “juicios y prejuicios contemporáneos para captar la especificidad de las formas de comunicación a las cuales pertenecen los textos antiguos” (Oesterreicher 2001: 211). Aunque sea posible y sugerente abrir el juego hermenéutico relacionando textos extemporáneos, en el ámbito de las literaturas latinoamericanas muchas veces se ha caído en la trampa de analizar los textos de la conquista como ejemplares únicos y criollos, desmembrándolos de su propia tradición peninsular. Tan americanos como europeos, los discursos coloniales surgen en un espacio comunicativo de interfaz indígena-colonial (Nakata), pero, en el momento de una edición, es plausible dar cuenta de sus paradigmas retóricos, lingüísticos, intertextuales y culturales que configuran el lugar de la enunciación. Así, la propuesta es reconstruir un poema en su función y en sus relaciones discursivas contextuales, en vistas de salvarlo de obsesiones axiológicas y estéticas. Esta mirada es necesaria ya

⁴ En su estudio sobre la escritura en los primeros años de la colonia, Oesterreicher (2011) señala: “La temprana época colonial (...) es, entre otras cosas, particularmente fascinante por la información que a veces nos llega por medio de la escritura de personas que, bajo circunstancias socioculturales diferentes, no hubieran escrito jamás. (...) (E)spañoles de todas las capas sociales y todos los niveles de formación, incluso personas analfabetas (...) entran, durante la primera década de la colonia, en contacto con la cultura escrita de manera inevitable y permanente” (13).

que los textos no suelen manifestar “los rasgos discursivos de su inserción en el contexto originario y las respectivas funciones comunicativas” (Oesterreicher 2001: 212).

Editar un texto como la *Argentina y conquista del Río de la Plata* de Martín del Barco Centenera implica considerar dos ejes de circulación. El texto del arcediano tiene una prevalencia que responde, desde una perspectiva peninsular, a la lógica del fósil: es uno de los pocos testimonios de las acciones imperiales en el Río de la Plata, espacio, por demás, en disputa con otras coronas europeas. Junto con los *Comentarios* de Álar Núñez Cabeza de Vaca y el *Derrotero y viaje...* de Ulrico Schmidl, el de Barco Centenera aparecía como de los pocos que historizaban los años de la conquista en la región⁵. Como documento histórico, primero, y como texto pretendidamente poético, después, el poema nunca dejó de ser citado en bibliografías y trabajos históricos españoles, aunque se tratara de una epopeya en la que no se cantaba ninguna gloria ni hazaña nacional.

La perspectiva peninsular del rescate del poema facilitó, por otro lado, su inserción en el sistema literario rioplatense, pero con una dinámica propia. Cuando Ricardo Rojas lo incluye dentro del canon en su *Historia de la Literatura Argentina. Ensayo filosófico de la evolución de la cultura en el Plata* (1916), lo ubica como una pieza inaugural del esfuerzo reconstructivo del crítico para dar cuenta de la “totalidad del archivo”. En la introducción al tomo *Los coloniales*, Rojas menciona su tarea de peregrino por bibliotecas, archivos históricos, conventos e instituciones para plantear un panorama de lo más acabado sobre el pasado del Río de la Plata. La exhaustividad positivista de Rojas se detiene en el poema de Barco Centenera, el cual, de todos modos, ya había tenido su primera edición moderna en 1836-1837. Este ya formaba parte del acervo bibliográfico de la ciudad letrada rioplatense, pero incluirlo con un apartado analítico en su tomo primero facilitó su inserción canónica en casi todas las historias de la literatura posteriores.

Las dos perspectivas, la peninsular y la rioplatense, pivotean en la historia de la circulación y la presente edición del texto. De aquellos distintos momentos de archivación, aquellas instancias diacrónicas donde el poema fue incluido, excluido, publicado, leído, modificado, censurado y criticado es de lo que queremos dar cuenta en este trabajo. Nuestra aspiración, de todos modos, es proveer un ejemplar legible para el acervo colonial latinoamericano, dar a conocer un texto que, lejos de quedar encapsulado en un sistema literario o una sección de rarezas bibliográficas, pueda proyectarse en otros ámbitos de reflexión⁶. Pero, sobre todo, la propuesta de la presente edición está guiada por la razón

⁵ La *Argentina manuscrita* (1612), así llamado al texto histórico de Ruy Díaz de Guzmán, no se editaría hasta el siglo XIX.

⁶ Chile, Perú, Bolivia, Paraguay, Uruguay y el sur de Brasil son los actuales espacios del teatro de acción del poema. Más allá de un valor referencial, el diálogo del poema del arcediano con otros textos y contextos virreinales de estas regiones propondrían una rica transversalidad.

de que “las formas del decir del pasado podrían ser más que una ruina erudita de nuestra historia” (Carneiro 29).

2. “Que solo de escribirlo tengo miedo”: el escritor y el sujeto épico

2.1. *Martín del Barco Centenera, arcadiano*

En la mayoría de los documentos, excepto la primera edición del poema, el autor de *Argentina* ha sido mencionado como Martín Barco de Centenera o Martín de Centenera (Gandía 63). En cuanto a su lugar y año de nacimiento, se encuentran datos contradictorios. Por un lado, su información de servicios de 1593 asigna su año de nacimiento en 1535, mientras que el asiento de la armada de Juan Ortiz de Zárate describe al arcadiano como oriundo de “la Gressa, tierra de trujillo”, y bautizado en 1544 (63). Seguramente la mención de “la Gressa” sea una errata para referirse a Logrosán (cuyo nombre romano fue Lucretius), pueblo cercano a la ciudad de Trujillo, Extremadura. Su muerte ocurrió en Lisboa el mismo año de la publicación del poema, en 1602. Ha pasado a la historia como uno de los primeros cronistas –a veces llamado “poeta” o “historiador”– de la expedición del adelantado Juan Ortiz de Zárate (1572-1574) y de la empresa de Juan de Garay.

Barco Centenera fue miembro de una expedición colonial española, sacerdote nombrado arcadiano de la iglesia de Asunción, participante activo del Tercer Concilio celebrado en Lima en 1582 (Durán 359), y un supuesto testigo de la segunda fundación de Buenos Aires (Wright-Nekhom 69). En 1592 regresó a España y allí fue nombrado capellán del marqués de Castel Rodrigo, Cristóbal de Mora, a quien acompañó a Lisboa, donde este había sido nombrado virrey (69). Bajo su protección, publicó el poema que por referencias intratextuales habría empezado a escribir en 1587 (Gandía 59)⁷.

Los hechos más notables de su vida se vinculan, por supuesto, con la expedición comandada por el adelantado Juan Ortiz de Zárate al Río de la Plata y con su participación en sucesos político-religiosos relevantes de la segunda mitad del siglo XVI. La información sobre ellos se puede reconstruir a partir

⁷ Además de esta, se menciona entre sus obras el texto en prosa *El desengaño del mundo*. La primera mención de esta obra atribuida a Centenera aparece en *Historia y anales de la ciudad y obispado de la ciudad de Plasencia* de fray Alfonso Fernández (1627), en donde aparece entre los escritores de la ciudad durante el reinado de Felipe III, con la consignación al margen de la fecha 1598 como año de publicación (294). Nicolás Antonio, en *Bibliotheca Hispana Nova* (1672-1696), hace una mención biográfica de Barco Centenera e incluye *Argentina* como obra épica, y a *El desengaño del mundo* como “moralia documenta” (569); esta última obra, sin embargo, no ha sido aún localizada.