



**De sirenas, gigantes y apariciones: maravilla y monstruosidad
en Argentina y Conquista del Río de la Plata (1602), de Martín del Barco
Centenera**

María Inés Aldao¹

Universidad de Buenos Aires
inesaldao@hotmail.com

Resumen: El Río de la Plata ha sido, desde su descubrimiento, un espacio peculiar. Los conquistadores recién llegados no encontraron allí lo que caracterizó al resto del territorio americano. Unos y otros hallaron escasez, en lugar de abundancia; belicosidad, en lugar de conquista inmediata; pobreza, en lugar de oro y plata. Todos ellos perpetuaron mitos que nunca se convirtieron en realidades. Los autores de estas crónicas se embarcan en una empresa escrituraria que los sumerge en un desafío: ser fieles a lo visto y experimentado y, a la vez, representar lo atípico del espacio. Este artículo abordará *La Argentina (1602)* de Martín Del Barco Centenera, un texto poco trabajado desde la crítica literaria, como primer acercamiento al análisis de lo maravilloso y lo monstruoso, problemáticas que pueden pensarse como el reflejo de la complejidad territorial rioplatense y del peculiar y paulatino proceso de su conquista.

Palabras clave: Centenera - Conquista - Río de la Plata - Maravilla - Monstruosidad

Abstract: The Río de la Plata region has been, since it was discovered, a peculiar place. The conquerors did not find what later on characterized the rest of the American territory. Instead of abundance, they found scarcity; instead of

¹ **María Inés Aldao** es Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Realizó su adscripción a la cátedra Literatura Argentina I (Iglesia), FFyL, UBA, con su investigación sobre crónicas coloniales del Río de la Plata. Es adscripta a la cátedra Literatura Latinoamericana I (Colombi), FFyL, UBA y becaria doctoral UBACyT. Se especializa en crónicas de tradición mestiza y religiosa de la conquista de México. Actualmente se encuentra finalizando su tesis para la Maestría en Literaturas española y latinoamericana, FFyL, UBA.

immediate conquest, they found bellicosity; instead of gold and silver, they found poverty. They all perpetuated myths that never became true. The authors of these chronicles set out on a challenging writing enterprise: to be true to what they had seen and experienced and, at the same time, to represent the singularity of the space. This article is about Martín Del Barco Centenera's *La Argentina* (1602), a text that has been scarcely analyzed by literary criticism. The focus is the analysis of the wonderful and the monstrous, themes that seem to be related to the territorial complexity of the Río de la Plata area and to the peculiar and slow process of its conquest.

Keywords: Centenera – Río de la Plata – Conquest – Wonder – Monstrosity

Introducción. Del Barco Centenera y la cronística colonial rioplatense

Martín Barco de Centenera o Martín del Barco Centenera, como eligió rubricar su obra (*Maturo Humanismo y denuncia* 32),² nació en el pueblo extremeño de Logrosán en 1544.³ Acompañó al Tercer Adelantado Juan Ortiz de Zárate en su viaje al Río de la Plata, en 1572.⁴ Participó de la repoblación de Buenos Aires junto al Teniente de la Gobernación Juan de Garay, quien asumió tras la muerte de Zárate. Luego, permaneció nueve años en Asunción, donde fue arcediano.⁵ También viajó al Perú donde fue designado Vicario del Obispo de Chuquisaca, Comisario de la Inquisición en Cochabamba y Vicario de Oropesa. Sufrió asimismo la humillación de ser procesado en 1587 por un visitador de la Inquisición, quien lo había acusado de maltrato y vida licenciosa, entre otras cosas.⁶ A causa de esto, fue destituido en 1590. Aún así, volvió a Asunción y reasumió como Arcediano entre 1590 y 1592 y luego estuvo un año en Buenos Aires antes de volver definitivamente a Europa. Regresó a España en 1594, luego de pasar más de veinte años en América.

De difícil reconstrucción, muchos aspectos de su biografía se pierden desde su regreso.⁷ Únicamente se sabe que en 1600 es Capellán del Virrey de

² Cfr. Gutiérrez 1912: XLVII y ss.

³ Algunos autores optan por el año 1535 como fecha probable de su nacimiento (Rojas 138).

⁴ La Armada de Ortiz de Zárate estaba conformada por cinco buques que conducían unas cuatrocientas treinta y tres personas, sin contar los marineros que tripulaban las embarcaciones. Para más información sobre las vicisitudes del viaje, ver Gutiérrez.

⁵ “Arcediano: f. m. La cabeza ó Príncipe, ó el primero de los Diáconos, y es una de las Dignidades que hai en las Igléfiás Cathedralas. Viene del Latino *Archidiaconus*, compuesto de *Archos*, Griego, que significa priméro, y *Diaconos*, que vale Miniftro” (*Diccionario de Autoridades*, volumen I, p. 377. Edición facsimilar disponible en: <http://www.fsanmillan.es/biblioteca/libro.jsp>).

⁶ “En privación de todo oficio de Inquisición, y doscientos cincuenta pesos de multa, por habersele probado que había sustentado bandos en la Villa de Oropesa y Valle de Cochabamba a cuyos vecinos trataba de judíos y moros, vengándose de los que hablaban mal de él, mediante la autoridad que le prestaba su oficio, usurpando para ello la jurisdicción real; que trataba su persona con gran indecencia, embriagándose en los banquetes públicos, y abrazándose con las botellas de vinos; de ser delincuente en palabras y hechos, refiriendo públicamente las aventuras amorosas que había tenido, que había sido público mercader y por último, que vivía en malas relaciones con una mujer casada” (proceso a Centenera, sentencia del 14 de agosto de 1590, original en el Archivo de Simancas, citado por Gutiérrez XXXVII-XXXVIII).

⁷ Según Rafael Arrieta, la figura de Centenera, “como la de otros indianos que gozaron de cierta notoriedad, se borra en cuanto se aleja de América” (84).

Portugal, marqués de Castel Rodrigo, a quien va dedicado su poema con fecha de mayo de 1601.

Con excepción de *Argentina y conquista del Río de la Plata*, no se conocen otras obras del fraile, aunque sí varias cartas e informaciones de méritos y servicios.⁸ Hacia el final del poema, anuncia su continuación: “Aquí quiero dejallo prometiendo / en otra parte cosas muy gustosas / que estoy en mi vejez yo componiendo” (el resaltado es mío).⁹ Sin embargo, esta segunda parte no ha sido escrita o no se ha podido hallar.

Asimismo, se piensa que Centenera escribió un texto llamado “Desengaños del mundo” que tampoco fue encontrado, pero que habría sido redactado cuando se aproximaba a los sesenta años (Arrieta 86). Para Juan María Gutiérrez, por ejemplo, sería ésta la segunda parte anunciada (XLVIII).

Argentina y Conquista del Río de la Plata fue publicada en Lisboa en el año 1602 en la Imprenta de Pedro Crasbeeck. Su título original es *Argentina y conquista del Rio de la Plata, con otros acaecimientos de los Reynos del Peru, Tucuman, y estado del Brasil* (Rojas 143).¹⁰ No existe acuerdo entre los críticos respecto de si fue compuesta durante la estadía de Centenera en América o a su regreso a Europa, aunque para Rosalba Campra es probable que la haya comenzado a escribir alrededor de 1580 para concluir la en España a su regreso, en 1593 (*Crónica* 378).

Existen dos ejemplares de la edición princeps del poema. Uno se encuentra en el Museo Mitre de la ciudad de Buenos Aires; el otro, en la Biblioteca de Palacio del rey de España (Tieffemberg *Estudio preliminar*). En la

⁸ La redacción de una información de méritos y servicios resultaba muy común en la época puesto que a través de la misma los conquistadores (tanto frailes como laicos) “informaban” a la Corona acerca de sus quehaceres en los territorios americanos para recibir algún tipo de retribución por los servicios prestados. Muchos de ellos no obtenían la respuesta pretendida. Se desconoce si el pedido de Martín del Barco Centenera, quien sirvió en América durante más de veinte años, fue tenido en cuenta.

⁹ Del Barco Centenera, Martín, *Argentina y Conquista del Río de la Plata* [1602], ed. Silvia Tieffemberg, Universidad de Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana, 1998, canto XXVIII, vv. 281-283. De aquí en adelante, todas las citas pertenecerán a esta edición y se indicarán entre paréntesis el número de canto y, de ser necesario, de versos.

¹⁰ El poema consta de veintiocho cantos de diversa extensión escritos en mil trescientas cuarenta y un octavas reales que agrupan más de diez mil versos (Cfr. Rojas 143).

edición princeps se encuentran la licencia del Santo Oficio,¹¹ una dedicatoria al virrey de Portugal, marqués de Castel Rodrigo y loas escritas por bachilleres y licenciados al autor y su poema, precedidas por un poema de Centenera a su obra: “Dios te ha deparado el oportuno / favor de quien serás calificada” (vv. 3-4 62).

En general, las crónicas coloniales rioplatenses han suscitado una atención meramente histórica debido a su carácter fundacional, en especial en los casos de autores como fray Martín del Barco Centenera, Ruy Díaz de Guzmán o Luis de Miranda, los más representativos por su valor inaugural. Dicho valor reside no sólo en la utilización del gentilicio *argentino* o *argentina* sino también en la recolección posterior del término en numerosos relatos y autores. Si bien el poema de Centenera ha formado parte del canon de la cronística hispanoamericana, no ha recibido la atención que amerita su carácter inusual. Este texto presenta un particular enunciador que se construye alternada e indistintamente como fraile, historiador y soldado y representa como ninguna otra crónica del Río de la Plata el fracaso de la conquista del territorio y la decadencia del imperio español respecto de su poderío en América.

Este artículo pretende retomar la labor realizada en los últimos años sobre la producción colonial de los espacios marginales de la metrópoli. Siguiendo esta línea, abordaré *La Argentina* (1602) de Martín Del Barco Centenera, un texto poco trabajado desde la crítica literaria en lo que refiere a las problemáticas a analizar, lo maravilloso y lo monstruoso. Este eje permitirá ampliar las investigaciones existentes y articular una nueva perspectiva sobre los escritos coloniales rioplatenses.

El presente artículo busca ser un primer acercamiento crítico a problemáticas que, si bien abarcan gran parte de la producción colonial, en *Argentina* y *Conquista del Río de la Plata* poseen cierta particularidad. Intentaré demostrar que la inclusión en el poema de gran variedad de episodios ligados a la maravilla y la monstruosidad se relaciona estrechamente con la visión del autor sobre el fracaso inicial de la conquista y evangelización del atípico espacio

¹¹ La aprobación se relaciona con el hecho de que el texto “muestra cosas curiosas de aquellos reinos” (citado por Rojas 144; la traducción del portugués es mía).

rioplatense. Así, lo maravilloso y lo monstruoso funcionan como sustitución discursiva ante el botín que el conquistador no logra hallar. La cuestión genérica, estilística y la tensa relación entre historia y ficción pueden pensarse, entonces, como el reflejo de la complejidad territorial rioplatense y del peculiar y paulatino proceso de su conquista.

Lo maravilloso y lo monstruoso americanos

Tal como Edmundo O'Gorman afirma, la aparición histórica de América fue el resultado de una invención del pensamiento occidental y no un descubrimiento meramente físico, casual. América no fue, entonces, *descubierta* sino que, con el arribo de Colón a sus costas, nació la idea de su descubrimiento (9).

Por su parte, Roger Bartra señala que el europeo tuvo, desde siempre, grandes dificultades para entender a los demás, por lo que incurrió en una paradoja: la complejidad para comprender al otro generó una gran creatividad para, a su vez, inventarlo. Según el autor, lo salvaje no es una idea generada a partir de la conquista de América sino una imagen especular que el hombre occidental se ofrece a sí mismo. La imaginería renacentista, que pregonaba la aparición de un hombre nuevo, ayudó a la construcción del mito del salvaje que es, desde siempre, un elemento matriz de la cultura europea (Bartra *El mito del salvaje* 90). Para Bartra, el salvaje es un mito creado por el europeo ante el miedo a lo distinto, mito que se remonta a los orígenes de la misma cultura occidental. El salvaje nunca existió *realmente* pero fue extensa y copiosamente representado a lo largo de la historia (*El salvaje en el espejo*).

De ahí que la noción de salvajismo haya sido aplicada por europeos a pueblos no europeos como trasposición de ese mito ya estructurado desde hace tiempo (Bartra *El salvaje en el espejo*). Surge entonces, junto a la idea de América, un imaginario del indígena y del espacio americano como lo exótico pero, a la vez, lo monstruoso y peligroso.

Siguiendo Bartra, el monstruo es una de las formas del salvaje y es un símbolo, un simulacro de los peligros reales que amenazan a la civilización

occidental (*El mito del salvaje* 90). Sin embargo, este espacio americano distinto y monstruoso es, asimismo, espacio para el asombro y la maravilla.

Según Chiampi, maravilloso es lo “extraordinario”, lo “insólito”, lo que escapa al curso diario de las cosas y de lo humano:

Maravilloso es lo que contiene la *maravilla*, del latín *mirabilia*, o sea, “cosas admirables” (bellas o execrables, buenas u horribles), opuestas a los *naturalia*. En *mirabilia* está presente el “mirar”: mirar con intensidad, ver con atención o, incluso, *ver a través de* (54).

Chiampi analiza las dos acepciones de lo maravilloso: como grado exagerado o inusual de lo humano (esto es, de perfección, aquello que puede ser mirado por los hombres) o como aquello que es producido por la intervención de seres sobrenaturales.¹² En este último caso, lo maravilloso pertenece a otra esfera, que no es humana ni natural, y no tiene explicación racional. Según la autora, se desconoce cuál de las dos acepciones es la original, aunque son ambas igualmente fundamentales en el proceso de creación de la narrativa hispanoamericana:

Hay una razón histórica que legitima lo maravilloso como identificador de la cultura americana. Siendo la nueva novela hispanoamericana una expresión poética de lo real americano, es más justo nombrarlo como un término apropiado tanto a la tradición literaria más reciente e influyente (el realismo), como al sentido que América impuso al conquistador: al ingresar en la historia, la extrañeza y la complejidad del Nuevo Mundo lo llevaron a invocar el atributo maravilloso para resolver el dilema de la nominación de lo que se resistía al código racionalista de la cultura europea (56).

De todos modos, en el texto de Centenera los términos *maravilla* o *maravilloso* ingresan en relación a determinadas experiencias, seres y prácticas en particular.

¹² Le Goff se inclina por la segunda acepción. Según él, lo maravilloso es aquello que ha sido generado por seres o fuerzas sobrenaturales múltiples y que se caracteriza por su imprevisibilidad (12-13).

Maravilla y monstruosidad en el Río de la Plata

Desde los escritos de Colón, lo fabuloso americano ha sido una constante en las crónicas, tanto de conquistadores como de frailes. La certeza de la maravilla hizo que, viaje tras viaje, estos cronistas buscaran en América la confirmación de eso maravilloso que conocían de oídas o a través de la cultura medieval (Rodilla León 195).¹³ Querían encontrar, en primer lugar, lo que satisficiera sus intereses materiales, a saber, oro y plata. Pero, también, sirenas, monstruos, gigantes y animales impensados como justificación de un viaje que, a su largo, amenazaba hacer fracasar los objetivos reales de la conquista.

Sucede que el imaginario producido sobre América es tan contradictorio como la sociedad de la que emerge (Pizarro 75). De esta manera, se puede pensar la inserción de lo maravilloso como opción ante el fracaso no sólo del hallazgo de oro sino, también, de la evangelización.

Si bien su texto hace hincapié en el viaje de Colón, Stephen Greenblatt plantea que “the marvelous has little or nothing to do with the grotesque or outlandish. It denotes, to be sure, some departure, displacement, or surpassing of the normal or the probable, but in the direction of delicious variety and loveliness” (76).¹⁴ Desplazamiento respecto de lo deseado y variedad en la maravilla hallada que se relacionan con las distintas acepciones del término que, según el autor, surgen en el Renacimiento: es el espectáculo de lo inesperado y extraordinario, la novedad, las pasiones, los descubrimientos, los efectos del asombro asociados con sentimientos religiosos (Greenblatt 80).

Por su parte, lo percibido como monstruoso obtura la fascinación por la maravilla y el viaje a través de un espacio colmado de la misma se torna, paradójicamente, una real y concreta monstruosidad. Bartra recuerda que para San Agustín el nombre monstruo viene de *monstrare* (enseñar, mostrar) porque

¹³ Homero, Virgilio, Plinio, Heródoto, Ovidio, entre tantos otros, están presentes en el imaginario de estos cronistas y, fundamentalmente, en el de Centenera.

¹⁴ “Lo maravilloso tiene poco o nada que ver con el grotesco o lo extraño. Indica, sin dudas, alguna salida, desplazamiento o un traslado de lo normal y de lo probable, pero en dirección a una variedad y hermosura deliciosas.” (La traducción es mía.)

al significar algo, el monstruo *muestra* (*El salvaje en el espejo* 84). Según Miguel Rojas Mix, “el nombre de 'monstruo' se aplica por igual al ser cuya morfología o cuyas costumbres se apartan de las normas estéticas o éticas. Aplicado al hombre, toma el sentido de extranjero” (126). Sin embargo, en las producciones coloniales rioplatenses lo que en general se denominaría “monstruo” (animales extraños, gigantes, sirenas e, incluso, el indio) no es aquello a lo que el español teme. Lo monstruoso es, en el Río de la Plata, la constatación, la *muestra*, del fracaso a través del padecimiento del conquistador. Lo que éste no espera ni desea es el encuentro con lo monstruoso o, mejor dicho, ante la monstruosidad de la otredad aborígen, el concepto de *monstruo* supera todo lo imaginado y, por lo mismo, se vuelve el otro que, a diferencia del indio, es invencible.

A falta de oro, la mirada del cronista oscila entre lo maravilloso y lo monstruoso que se diferencian y, a la vez, (con)funden en el espacio rioplatense.

Las maravillas de Centenera

En *Argentina y Conquista del Río de la Plata*¹⁵ los episodios maravillosos y monstruosos no son puestos en duda porque el Río de la Plata es un territorio atípico para el imaginario del conquistador. Centenera se presenta como un sujeto que no cuestiona la veracidad de lo sucedido allí y que, permanentemente, apela al lector para que confíe en su narración. Dichos episodios no son narrados desde la sorpresa absoluta sino desde un lugar de admiración, aceptación y resignación, a la vez.

Maravilla y monstruosidad son componentes que se encuentran íntimamente relacionados. En el Río de la Plata, lo común, lo esperable (la conquista y el posterior enriquecimiento de los españoles) no se logra. Ante la no anécdota del hallazgo, surgen los episodios maravillosos y monstruosos, insertos en general desde un lugar de enunciación de testigo del hecho. Los desniveles de focalización, el desorden discursivo, las repeticiones y las continuas

¹⁵ Del Barco Centenera, Martín. *Argentina y Conquista del Río de la Plata* [1602]. Ed. Silvia Tieffemberg. Universidad de Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana, 1998. De aquí en adelante, todas las citas pertenecerán a esta edición y se indicarán entre paréntesis el número de canto y, de ser necesario, de versos.

incorporaciones anecdóticas responden en el texto de Centenera a la visión de un sujeto relator que dice asumir una perspectiva histórica de la conquista del Río de la Plata, pero que se ve sobrepasado por lo ficcional.

Pero, ¿qué es maravilloso para un fraile español que se presenta como un enunciador al que todo sorprende? Para comenzar, es necesario distinguir lo maravilloso de lo monstruoso en el poema. En *Argentina y Conquista del Río de la Plata*, la maravilla puede verse como el fenómeno inexplicable asociado a lo religioso y a la peculiaridad del espacio del que el autor, en la mayoría de los casos, no ha sido testigo directo pero que, de todas maneras, presenta como episodio fiable. Existe en y por la escritura, “que la hace presente como signo de un mundo que no forma parte de la experiencia del lector” (Campra *Crónica* 380). Lo monstruoso, por su parte, se relaciona con el exceso y la escasez que aquejan al conquistador: el hambre, la antropofagia y la adversidad del clima.

Lo maravilloso es, en el texto, aquello fabuloso que supera la idea previa de maravilla que se pensaba hallar, aquello con lo que se puede convivir puesto que no atenta contra la vida de los españoles, quienes son percibidos por el mismo autor, muchas veces, como intrusos en el territorio. Lo monstruoso, por su parte, sí representa en el poema un peligro para éstos, una suerte de respuesta del espacio por su intromisión. De esta manera, funciona como denuncia de que el verdadero objetivo del conquistador no es el de evangelizar sino el de enriquecerse.

Centenera incluye en su poema una cantidad innumerable de “casos curiosos”, “horrendos” o “de espanto”. Pero, también, es un prolífico escritor de versos, propenso a la inserción de casos concretos que avalen sus reflexiones y descripciones.

Así, por ejemplo, cuenta las historias de los indios hermanos Tupí y Guaraní (I, 125-156) para enmarcar la descripción de las tribus, o el caso de Ana, una mujer que vende su cuerpo por una cabeza de pescado (IV), o el de doña Elvira, cuyo marido, Ruy Díaz de Melgarejo la asesina por adúltera (VI). También incluye historias de amantes (IX), de traiciones (XI), de castigos (IX), prestando

especial atención a los casos protagonizados por mujeres, tanto indias como españolas, a quienes presenta con nombre y voz propia.¹⁶

Su predilección se encuentra en los grandes temas literarios: amor, traición y muerte. Entiende el autor que éstos trascienden toda cultura y que se desarrollan tanto entre españoles como entre indios, por eso los episodios narrados son protagonizados tanto por unos como por otros, sin distinción. Los traidores y asesinos se encuentran en ambas culturas, sin juicio de valor al respecto.

Sin embargo, Centenera se detiene con más meticulosidad en los episodios que narran casos maravillosos a los que el autor no intenta coronar con una reflexión o juicio moral. Recorren el texto insertándose entre las historias no maravillosas, entre la *historia* propiamente dicha, entre las andanzas de los conquistadores en el Río de la Plata, entre la descripción más antropológica de las costumbres de las distintas tribus, entre los refranes con los que el autor suele iniciar un canto, entre sus reflexiones morales.

Los episodios maravillosos de *Argentina y Conquista del Río de la Plata* pueden subdividirse de la siguiente manera: por un lado, lo maravilloso religioso; por el otro, lo maravilloso asociado al espacio nuevo, desconocido, relacionado con los mitos del Nuevo Mundo pero, también, a las lecturas y a la formación de Centenera.

Lo maravilloso religioso

En los episodios maravillosos que se asocian a la religión se incluyen las creencias tanto católicas como paganas.¹⁷ Centenera describe ambas con la misma fruición y con el mismo despojamiento de incredulidad. Aparece lo católico pero, también, lo espiritual y trascendental del Río de la Plata sin una mirada peyorativa, mirada que podría esperarse en un fraile. Apariciones,

¹⁶ Ana (VI), Liropeya (XII), Florentina y Catalina (IX), Mariana (XVII), Catalina Verdugo (XXII), Tupaayqua y Tabolía (XXIV), entre otros ejemplos.

¹⁷ Le Goff distingue lo “maravilloso milagroso” de lo “maravilloso cristiano”, aquellos que tiene un solo autor, Dios (12-13).

ángeles, profetas y la lucha entre el bien y el mal aúnan la cosmovisión occidental con el Nuevo Mundo y su maravilla.¹⁸

En primer lugar, en el canto III narra la aparición de un diablo en una gran laguna que atormenta a los pecadores (209-224). La idea de pecado se entremezcla con la de maravilla. Los diablos no sólo atormentan sino que persiguen al pecador. “Creemos”, dice el fraile, “está el diablo atormentando / aquello que pecaron en nefando” (215-216).¹⁹

Ya desde el principio del poema se instala la idea de demonio en el Río de la Plata pero, sobre todo, la idea del tormento que sufre el pecador.²⁰ Para Centenera, tanto el bien como el mal castigan al pecador, sea donde fuere. Sin embargo, en su poema, la idea de castigo divino se asocia solamente al español que peca y no al indio.

En el canto VII, Centenera cuenta el caso de otra aparición:

Un ángel relumbrando todos vieron,
que parece una espada desnudaba;
muchos aquesto mismo me dijeron,
y el ángel parecía que amagaba
con la espada desnuda que tenía
y golpes hacia abajo sacudía (VII 179-184).

Esta visión, que surge por sobre la iglesia, amenaza al grupo de españoles y a la “canalla” que se juntaban para realizar intrigas. En vinculación con el episodio anterior, esta aparición funciona como una suerte de advertencia

¹⁸ Vittori señala que Centenera es el precursor del realismo mágico en Latinoamérica por la inserción de la fantasía en la historia. La clave del poema de Centenera sería, entonces, la descripción de una “transrealidad”, esa especie de doble fondo de toda realidad, dando cuenta de su credulidad y buena fe (62). Por su parte, según Ricardo Rojas, Centenera inserta episodios fantásticos pero no al modo de la epopeya clásica sino de lo sobrenatural inverosímil, acatado como realidad según su época (151).

¹⁹ Ricardo Rojas ve en este episodio la influencia de la leyenda de la ciudad sumergida de Is, en Bretaña (153).

²⁰ Ana Pizarro señala que “en el siglo XVI, en Europa, en tiempos de la Reforma, la presencia de Satanás recrudesció” (77).

(todos fueron testigos, espada con la que amaga, golpes) del descuido de la evangelización en pos de la persecución de otros intereses.

En el mismo canto, Centenera narra un “milagro”: la muerte de un fraile llamado Pedro de la Torre, “de enfermedad, congojas y pasiones” (VII, 301). Pero en su aposento y el sepulcro se aspira un rico aroma y hasta sus pies y manos olían bien.

En el canto XV cuenta el caso de un fraile franciscano flechado por los indios que es ascendido por “una doncella bella en demasía” (296), dama que sugiere la presencia de la Virgen María. A lo largo del poema, si bien Centenera es duro con los frailes que no realizan su tarea como corresponde, también esgrime la idea de que están los frailes “santos” que dieron su vida por la evangelización y que son ellos los modelos a seguir.

Por último, en el canto XXV, Centenera cuenta la aparición de Paygumé a una india, antigua creencia de los guaraníes acerca de un hombre santo que predica a los indios. Esta historia se inserta a través del relato de un anciano indio que cuenta lo que le sucedió a su propia hija. Mediante este entramado de voces, Centenera narra lo que el anciano cuenta que contó a su hija quien, a la vez, inserta la voz del hombre santo. Este hombre le entrega a la muchacha una cruz y le advierte que no debe hacer enojar al dios de los cristianos (97-136). En relación con la importancia de la evangelización, los episodios insertos son cada vez más explícitos a medida que se desarrolla el texto.²¹

Todos estos episodios maravillosos relacionados a lo religioso tienen como hilo conductor la idea del castigo divino que tanto preocupa al fraile. Dicha idea de la divinidad presente dondequiera que se esté, sea España o lo más recóndito de las Indias, recorre el poema. Centenera está convencido de que Dios advierte pero, también, castiga al pecador, sea indio o español, a través de presencias “extrañas”.²²

²¹ El autor no fue testigo directo de estos hechos, por lo que se limita a contar el episodio y las consecuencias de cada uno en la gente sin emitir juicio de valor respecto de ninguno. Son ejemplos de esto los sintagmas como “nos dicen”, “me dijeron”, “se decía”, “me contaron” o la inserción de la voz de otro.

²² E, incluso, de consecuencias climáticas tales como vendavales, naufragios y temblores, como analizaré en el trascurso del artículo: “Desde el principio del mundo está sabido / el castigo que hace Dios es eterno” (IV, 145-146).

Centenera hace hincapié en la idea de que el Río de la Plata es un territorio demoníaco. Según él, el demonio está presente no sólo en lo monstruoso sino, también, en lo pagano del indio y por eso castiga, fundamentalmente, al conquistador:

¿Quién duda que el demonio no procure
impedir cuanto puede a los cristianos
a que la fe no crezca porque dure
el reino que él obtiene en los paganos? (X 121-124)

(...)

Pues esta causa tengo yo por clara,
por donde Satanás tanto procura
con su mala intención, inicua, avara
que nuestra armada nunca esté segura,
que en su tanto le quita el ceptro y vara,
y viendo su reinado poco dura,
movido de rencor y crudo duelo,
con las ondas del mar enturbia el cielo (X 129-136).

Entonces, el Río de la Plata como espacio en el que pugna el bien con el mal es una idea constante en Centenera. La presencia del español en el Río de la Plata potencia ambas fuerzas y castiga la codicia.

Lo maravilloso religioso funciona como recordatorio de la importancia de la evangelización como lo fabuloso híbrido y como unión de la cultura occidental con la cultura otra. Centenera, quien en escasas oportunidades se presenta como sujeto cuya misión es evangelizar, mediante estos episodios inserta una mirada religiosa y advierte al lector que el Río de la Plata, a pesar de su atipicidad, también es un espacio en el que el bien y el mal convergen.

Lo maravilloso del espacio

Los episodios maravillosos ligados a la peculiaridad del espacio indican no sólo que en el texto existe una especial atención a la maravilla sino, además, que dicho espacio suple, en parte, la falta de metal precioso.

Como plantea Loreley El Jaber:

[L]a narración del nuevo territorio y de las diversas actividades infringidas sobre él se halla indefectiblemente marcada por el bagaje cultural que porta quien articula el enunciado, así como por los condicionamientos que el propio espacio establece sobre aquél (*Un país malsano* 18).

La fauna y los animales desconocidos del Río de la Plata colocan al autor ante un mundo que no comprende y que excede las posibilidades de clasificación según el criterio cultural europeo.²³ El fraile pretende asociar ese espacio atípico a la cosmovisión europea, ya que estos prodigios eran naturalmente aceptados como posibles para un hombre como él (Verdesio 349-350). No solamente lo hace para que su lector lo comprenda sino para explicar (y explicarse) la extrañeza.

En otro orden, Centenera narra diversos episodios maravillosos que se asocian con la novedad del paisaje y se entremezclan con mitos como, por ejemplo, el de las sirenas o el de El Dorado. Estos casos proliferan a lo largo del texto y se relacionan con las peculiaridades del terreno.

En primer lugar, Centenera se detiene en lo fabuloso de los peces: encuentra “pescados semejantes mucho al hombre” (II 100), una palometa que, habiendo muerto, salta de la sartén antes de ser frita (II 345-368) y el pez “de espantable compostura” que repta fuera del mar, se acerca y gime por una mujer (IX 241-248).²⁴ De aquí se desprende que, para Centenera, uno de los espacios más exóticos del nuevo territorio es, sin dudas, el agua. Se observa aquí la ambigüedad del espacio en la crónica de Indias: esa agua cuya escasez será monstruosa para los conquistadores y que aparece con insistencia en otros cronistas, como Ulrico Schmidl y Álvar Núñez Cabeza de Vaca es, a la vez, espacio que posibilita la maravilla.

²³ De allí que tergiversen información: gusanos que se convierten en ratones (III) o el carbunco, animal mitológico que enriquece a aquel que pueda arrancar de su frente el espejo y que le hizo padecer “mil penas y mil enojos” por cazarlo (III), son algunos ejemplos.

²⁴ Graciela Maturo advierte la existencia científica de un pez anfibio en la zona de Chaco y se llama “Lepidosirene” (*El humanismo* 39). Por su parte, Ricardo Rojas señala la influencia de la leyenda medieval “Tritón y la Ninfa” (153).

Tal es el caso de la aparición de sirenas. En el canto III del texto de Centenera aparece, en una laguna, una sirena hermosa y de “doradas crines” (208) que parece solamente observar y gemir. En el canto XIII, otra sirena (o la misma), canta dulcemente canciones “humanas” que conmueven a quienes las escuchan (273-280). Estas no son las monstruosas y peligrosas sirenas homéricas sino testigos que observan y se expresan a través de su voz. Su presencia maravillosa advierte sin juzgar la de los españoles en un territorio que no les pertenece. Los mitos conocidos por los europeos respecto de las sirenas maléficas que con sus cantos atraen a los navegantes hacia el fondo del mar aquí se transforman en lo maravilloso posibilitado por la visión admirada de quien transita espacio ajeno.²⁵

Otro episodio de índole similar es el de un gigante que habita en la Peña pobre y sale a pescar desnudo, cargando redes (II 193-200). En consonancia con el mito de Polifemo, tampoco este ser representa un peligro para los hombres. Vive “tierra adentro” y se desplaza para buscar la comida que consigue con su pesca. Sin embargo, para Centenera, no es una criatura monstruosa.

La mayor extensión descriptiva de un episodio maravilloso pertenece al caso de “el gran mojo”, versión del mito de El Dorado (V 145-224).²⁶ En una isla en medio de una gran laguna, un pueblo edificado con gran orden y belleza anuncia lo maravilloso, lo que “excede a la humana compostura”. La casa del rey es descrita según cánones europeos: mansión de piedra blanca, con dos torres altas en la entrada, dos leones en cada lado sujetos con cadenas de oro. Una luna de plata encima de una columna hace las veces de espejo de la laguna. Un

²⁵ El primer registro de avistaje de sirenas en América se encuentra en el *Diario* de Colón, quien afirma ver tres sirenas no tan hermosas el 9 de enero del año 1493. José Durand plantea que lo que ven los conquistadores son hembras de manatí (12), pero Alberto Salas rechaza esta hipótesis y opina que lo que vio Colón, existió (*Sirenas* 40).

²⁶ Al respecto, la leyenda indica que el gran Moxo era el emperador de Paititi. El nombre El Dorado designó primeramente a este cacique de la laguna de Guatavitá, quien solía espolvorearse de oro antes de sumergirse a la laguna sagrada, a la cual los chibchas de la región echaban ricas ofrendas. El cacique nunca fue hallado por los españoles, pues la ceremonia había dejado de practicarse algunos años antes de ser conquistada Guatavitá. Luego de esto, el apelativo Dorado pasó a designar ya no al cacique sino a distintas regiones supuestamente ricas (De Gandía *Historia crítica* 142; Kupchik 127).

hermoso jardín regado mediante una fuente plateada enmarca la mansión. La puerta del palacio es de cobre y es resguardada por un anciano portero que intima a los visitantes a adorar al morador.

Oro, cobre, plata, sol, luna, rayos: son términos que recorren la descripción. El “gran señor de esta riqueza” sujeta a un pueblo inmenso y son estos, sus vasallos, quienes, según Centenera, han combatido contra los españoles:

de sus vasallos, fuerzas y destreza
por nuestro mal habemos conocido,
que pocos tiempos ha que en cortas trechas
probamos la fiereza de sus flechas (V 221-224).

Según el imaginario de la época, la cercanía a El Dorado representa un peligro para quienes no pertenecen a él. De esta manera, la ambición conlleva la muerte, por eso el reino del oro, utopía que origina el viaje al Río de la Plata, se torna una imposibilidad. El mito de El Dorado es “la concreción de la voluntad de enriquecimiento del europeo en América” (Pizarro 71). Este “hambre detestanda / del oro” (V 225) es otro tipo de escasez y de exceso, a la vez, que el autor enjuicia a lo largo de su texto.²⁷

Origen y fin del derrotero, la ambición por el oro enceguece, obnubila y, por último, asesina. Es por esto que, en su texto, Centenera, si bien critica la crueldad del indio en la batalla, realiza también juicios morales fortísimos hacia los españoles por su codicia. Así, en ocasiones los considera no víctimas del otro sino causantes de su propia perdición.

En el canto X Centenera incluye un episodio que le llama la atención: un mono viejo que reúne a sus súbditos y parece predicar desde lo alto de un tronco, gritando, cambiando el tono y escuchando las repercusiones de su

²⁷ En *Historia crítica de los mitos y leyendas de la conquista americana*, Enrique De Gandía discute esta cuestión: “las primeras noticias que en el Río de la Plata se supuso que fuesen del Dorado, no eran más que de las riquezas de las Charcas, en cuya búsqueda habían partido Alejo García, Ayolas e Irala. Este último creía que aquella 'noticia' era la misma que corría por el Perú, Venezuela y Santa Marta, mientras que, en cambio, todas ellas eran distintas y ninguna se relacionaba con la primitiva historia del Cacique Dorado. Los antiguos historiadores del Río de la Plata hablaron del Paititi, que no debe ni puede confundirse con El Dorado, por ser simplemente un espejismo del Perú. Díaz de Guzmán fue uno de los primeros en aplicar el nombre Dorado, impropia, a los reflejos del Perú” (129).

auditorio (289-323). Ruy Díaz Melgarejo, quien cuenta la anécdota al autor, lo asesina de un arcabuzazo a causa de la “confusión” que el hecho inexplicable le causó. Un indio, dolorido y enojado, le reprende preguntándole “¿Por qué has muerto al señor de la montaña?” (X 320).

En este caso, que se asocia, a su vez, a lo maravilloso religioso, se observa una serie de cuestiones que son fundamentales en el texto. Por un lado, el objetivo de veracidad del autor a pesar de no ser testigo directo de los casos: “me contó este caballero (...) el juicio y la razón muy libre y sana” (X 283-286). Si bien ha cometido un acto reprochable, para Centenera el autor del mismo es una fuente veraz. Por otro lado, la paradoja del cristiano que reconoce la forma católica del sermón (término que utiliza Centenera en la anécdota) pero que no acepta la alteridad: la metamorfosis del animal en civilizado que aún, impreca y es respetado y la transformación del cristiano en asesino. Por último, la superioridad del indio que observa y no cuestiona lo inexplicable. La crítica a la intrusión del extranjero y a su ignorancia respecto de las costumbres del indio presente en este episodio puede analizarse como una metáfora de la conquista de América.

Otra “extrañeza” de la que, raramente, sí dice ser testigo Centenera²⁸ es el caso de los perros suicidas (XVII 193-208), perros que danzan y se arrojan en una especie de pantano gigante, en donde mueren contentos. Este episodio que dice observar directamente suscita una reflexión sobre la muerte en las estrofas siguientes. Para Centenera, quien ha vivido virtuosamente no debe temer a la muerte. De esta manera, los perros, al igual que los cisnes que cantan cuando presienten su fin, son un ejemplo para el cristiano que, falto de fe, desoye que si se ha conducido bien, “tiene guardada / allá, en el cielo, Dios su mejor posada” (XVII 215-216). Otra vez, la naturaleza que se muestra no solamente como inofensiva sino, también, como ejemplo para el hombre.²⁹

²⁸ “En Tomahavi vide una extrañeza / que es digna de contarse” (XVII 193-194); “Yo vide aquesto propio que aquí cuento” (XVII 205); “a verlo fui, y los perros que allá fueron / bailando vi en la fuente perecieron” (XVII 207-208).

²⁹ Cfr. El Jaber, *Un país malsano*.

En el canto XIII, Centenera dice haber sido testigo, junto con la gente de Juan de Garay, de la visión de una canoa comandada por un “gran salvaje” y dos ninfas. Con yelmo de cuero y escudo de pescado, el salvaje los increpa pero los soldados le tiran dos balazos que les hacen huir “con un dulce canto y sonoro” (113-144).

Otro episodio, descrito en el canto XXII, es un presagio antes del terremoto de Arequipa: precedidas por música de tambores, aparecen cometas por el cielo, volando a la deriva (265-272). De todas maneras, al autor le horroriza el temblor, no dicho presagio.

Algo similar sucede en el canto siguiente. Según Centenera,
Sucedió en estos tiempos tan gozosos
un extraño prodigio y gran estrago:
por cima de unos cerros barrancosos
arrancando del todo un grande lago,
un terremoto súbito lo avienta
y en otro lugar lo aposenta (XXIII 179-184).

Acto seguido, describe con minuciosidad y horror el transcurso y las consecuencias del terremoto. A partir de aquí, el texto concibe las condiciones climáticas como monstruosas y adquiere un tono de firme advertencia: un espacio en el que un terremoto “arranca” un lago y lo recoloca en otro lugar, qué no podrá hacerle al hombre.

“Se han hallado”, “han visto muchos”, “se dice”, “es sabido”, “me contó”, “oyeron”: Centenera no suele ser testigo directo de estos acontecimientos, pero se presenta como un enunciador que no duda de que se hayan producido. Su afán historicista incluye la creencia en lo maravilloso, ya sea narrado por un indio, por un español, ya sea algo de lo que se habla en el territorio. La cosmovisión renacentista del fraile se une a la presencia constante de la maravilla e imposibilita su negación.

Según Gustavo Verdesio:

Los prodigios descritos, las referencias impregnadas de
preconceptos sobre los indios y tantas otras cosas que nos chocan

como lectores del siglo XX, no sólo no eran increíbles para el público europeo renacentista, sino que eran la verdad (...) No era verosímil para un europeo culto que las tierras americanas no estuvieran plagadas de monstruos y adefesios, que los indígenas no fueran salvajes, etcétera (...) Para el español que leía a Barco Centenera allá por 1602 su descripción del Río de la Plata era el Río de la Plata... (354).

La inserción de estos episodios que, en su gran mayoría, no han sido vividos, vistos ni experimentados por el autor, demuestra la lejanía del hallazgo real, lo intacto de la utopía y la certeza de que en el Río de la Plata no hay nada de lo que pensaban encontrar al iniciar el derrotero.

Si lo maravilloso religioso permite al autor incorporar la mirada católica sobre un espacio que, aún, está lejos de serlo, la maravilla del paisaje refuta permanentemente esa posibilidad. Aquí el enunciador parece resignado a que en un espacio caracterizado por la diferencia, en el espacio alter por antonomasia, en el que gimen peces, cantan sirenas y deambulan gigantes, la evangelización no pueda efectuarse.³⁰

Lo monstruoso en Centenera

El fracaso de no encontrar lo buscado no se circunscribe solamente al territorio rioplatense. Desde su primer viaje, Colón buscó en vano a Cipango y al Gran Kan, persuadido como estaba de haber llegado a Asia (O'Gorman 84). La ausencia del oro, de las ciudades fabulosas y de los palacios soñados desengañó a los conquistadores en su intento por enriquecerse en América.

Sin embargo, en las crónicas coloniales del Río de la Plata de los siglos XVI y XVII este desengaño es una constante. Además de Centenera, Ruy Díaz de Guzmán, Ulrico Schmidl, Álvar Núñez Cabeza de Vaca, Luis de Miranda, entre

³⁰ Postura que difiere enormemente de otras crónicas de frailes en América: cfr. Fray Toribio Benavente de Motolinía. *Historia de los indios de la Nueva España*. Ed. Georges Baudot. Madrid: Castalia, 1985 o Fray Diego Durán. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la Tierra Firme*. Ed. Ángel Ma. Garibay K., 2 tomos. México: Porrúa, 1984.

otros, atestiguan el fracaso sucesivo de las expediciones.³¹ Lo percibido como monstruoso tiene un hilo conductor: el vacío paradójico entre lo que se esperaba hallar y lo que se halla en realidad.

El viaje es iniciado en pos del afán extractivo de oro y plata. No sólo no es hallado el preciado metal sino que los valores se reconfiguran: ya no se busca el oro sino la comida y, en muchas ocasiones, el agua.

La monstruosidad del hambre se exagera en contraste con lo esperado, a saber, volver a España con las manos llenas y con un aura de heroicidad y gloria brindada por la conquista. Pero, a los ojos del autor, esta monstruosidad convierte, a su vez, en monstruo al conquistador. De esta manera, el hambre posibilita la antropofagia.

Lo monstruoso es, de esta manera, aquello con lo que el español puede lidiar y que se vuelve en contra de su objetivo. No son los gigantes, ni los monos, ni los peces inmensos. Tampoco los indios son percibidos como seres monstruosos, tal como se observa en otras crónicas del descubrimiento.³² Lo monstruoso en el texto será todo aquello que imposibilite el verdadero objetivo del conquistador: el hambre y su consecuencia inmediata, la antropofagia, y el clima.

El hambre

Argentina y Conquista del Río de la Plata es un texto recorrido por el hambre. Así como algunos personajes reaparecen constantemente en numerosos cantos,³³ el hambre es uno de los principales.

Desde el inicio, el autor plantea que recordará para el lector “diversas aventuras y estrañezas, / prodigios, hambres, guerras y proezas” (I, 15-16) vividas

³¹ Me refiero a *La Argentina*, de Ruy Díaz de Guzmán (1612); *Derrotero y viaje a España y a las Indias*, de Ulrico Schmidl (1567); *Comentarios*, de Álvar Núñez Cabeza de Vaca (1555) y *Romance elegíaco*, de Fray Luis de Miranda (1541-1545?).

³² Como demuestran Bartra y Hulme, Colón asociaba lo monstruoso a la antropofagia de los Caribes (*El salvaje en el espejo* 150; *Colonial encounters* 42).

³³ Por citar algunos ejemplos, el cacique Yamandú, que aparece en el canto II y luego en forma intermitente; Zapicano, desde el canto VI y luego en episodios posteriores; los conquistadores Joan Ortiz y Juan de Garay, de quienes se cuenta con detallismo sus respectivos derroteros a través de numerosos cantos.

en el Río de la Plata. Esta colocación del hambre al mismo nivel que lo prodigioso y lo bélico acrecienta la heroicidad del conquistador puesto que no es lo mismo luchar contra los indios en igualdad de condiciones que hacerlo a punto de morir de inanición.

Ya desde el canto II se instala la paradoja de morir de hambre en un territorio tan fértil y frondoso como el rioplatense (65-72). Esta paradoja es la que produce “la más cruda hambre que se ha visto entre cristianos” (IV, 99). Centenera la describe con intenso patetismo: “la perra, / pestífera, cruel hambre canina / a todos abandona y los arruina” (IV 190-192). Las reminiscencias a *Romance elegíaco* de Luis de Miranda son claras. Centenera enfatiza las secuelas físicas del hambriento, como la delgadez abrupta, los “rostros y ojos consumidos” (210). Además, el canto parece teñirse de gritos y clamores puesto que los llantos y gemidos son una constante. Al igual que en *Romance elegíaco*, clamores al cielo en un Buenos Aires que se ha tornado infernal.³⁴

Centenera hace hincapié, también, en la deshumanización del hombre ante la inminencia de la muerte, en general, representada como individualismo, violencia y abandono: “no puede el padre al hijo socorrerse / que cada cual su muerte más temía” (IV 195-196); “a los niños que mueren sollozando / las madres les responden con gemidos” (IV 211-212). El hambre es una “enfermedad rabiosa” (IV 217) que iguala: la padecen niños, mujeres, ancianos. Y es uno de los primeros excesos que denuncia el poema: “es grave mal la hambre en demasía” (IV 224).

Centenera es testigo pero, fundamentalmente, víctima del hambre ya que “con el hambre pura no dormía” (XVII 408). A diferencia de lo que sucede en los casos maravillosos, en los de monstruosidad se presenta como testigo y partícipe sufriente. Sin embargo, según el fraile nunca incurre en la antropofagia y esto lo lleva a revelar el acto horrendo que sí cometió: una “comadre”, Mariana, le confiesa que mató de un golpe a un perro muy querido por su dueño pero, reticente aún, pregunta al fraile qué debe hacer. La respuesta es grotesca: “Asa,

³⁴ Según Beatriz Curia, Centenera aborda el tema del hambre con la intención de conmover al lector, a diferencia de Luis de Miranda, otro fraile, quien realiza su abordaje del mismo tema como denuncia política de la inoperancia del conquistador (84).

señora, y comeremos” (424). No sólo no recrimina el hurto, no sólo participa del festín, sino que revierte los valores:

Comímonos el perro con secreto
aunque ella su negocio exageraba
por malo, mas yo dije que el precepto
de no hurtar jamás se quebrantaba
en casos semejantes, que el concepto
muy bien en la escritura se explicaba,
que entre los sabios es muy ordinario:
carece de la ley lo necesario (XVII 425-432; el resaltado es mío).

El hambre homogeniza y no perdona: “no basta gentileza y bizarría / a contrastar el hado, ni el sapiente / al rústico ventaja le hacía” (IX 146-148), “soldados, sacerdotes, religiosos, / que no tiene respeto al esforzado / la vil hambre, ni teme poderosos” (XVIII 74-76). El autor cuenta cómo un “fraile muy honrado” junta madera para hacer la choza en la que se recostará esperando la muerte. El patetismo del episodio se incrementa al narrar Centenera cómo él mismo lo ayudó, sin osar esperanzarlo, a juntar varas y llevarlas a cuesta (XVIII 49-72).

El hambre, “la tirana, cruel, rabiosa perra” (IX 151), convierte: Centenera se detiene en las consecuencias devastadoras e imposibles de imaginar en el hombre: robos, asesinatos, engaños, traiciones y hasta amputaciones,³⁵ que son comprendidas (aunque no disculpadas) dado el contexto en el que se encuentra el pecador.

Pero en el poema también aparece lo que para Centenera es el peor de los pecados y que presenta como otro tipo de hambre: la ambición.

¡A qué no fuerzas hambre detestanda
del oro!³⁶ que los ánimos perdidos
tras ti llevas con fuerza tan nefanda,

³⁵ El caso de dos mujeres, Florentina y Catalina, que le cortan la oreja a un español que se encaminaba a su posada para buscar víveres (IX 361-384).

³⁶ Esta es una clara alusión a la famosa frase de Virgilio, “Quid non mortalia pectora cogis auri sacra fames” (*Eneida* Libro III).

que ciega las potencias y sentidos,
con todo desque ven que la muerte anda
de priesa, con temor los doloridos
que habían emprendido este viaje
se vuelven para tras de este paraje (V 225-232).

Entonces, la ambición promueve el hambre verdadera. Centenera es muy crítico respecto de esta postura e inculpa al español por encegucerse ante lo inhallable.

Paradójicamente, ante la escasez del territorio la descripción en el texto se torna excesiva y la enumeración ocupa un lugar preponderante al contar qué comían a falta de mejor alimento. Y es a causa del hambre que el conquistador comete lo que para el fraile es el gran exceso: la antropofagia.

La antropofagia

Según Carlos Jáuregui, la manifestación extrema de la otredad de los pueblos salvajes desde una visión europea es la antropofagia (53).³⁷ El caníbal es el “monstruo deseante cuyo apetito reciprocaba el del capitalismo expansivo e ideologema de la justificación y crítica de la conquista” (130).

En Centenera, la antropofagia es parte de la monstruosidad no sólo porque consiste en una práctica que iguala al español con el otro, con el indígena, con aquel que, precisamente, no es concebido como un igual. En el texto, la antropofagia indica que el conquistador ha llegado a dicho extremo a causa del “hambre de oro”. Esta conciencia de la obcecación acentúa lo monstruoso de un territorio que ya presenta de por sí dificultades suficientes.

³⁷ Como señala Hulme, resulta paradójico que la práctica caníbal haya sido tan extensamente atendida desde el mundo cultural: “The imperial narrative about cannibalism has no way of explaining why our fascination for the subject seems to grow in inverse proportion to the amount of cannibalism which that narrative assumes to be (or to have been) practised in the world” (*Cannibalism* 4); “La narrativa imperial sobre el canibalismo no tiene forma de explicar por qué nuestra fascinación por el tema parece crecer en inversa proporción a la cantidad de canibalismo que esa narrativa asume ser (o haber sido) practicada en el mundo”, la traducción es mía.

A Centenera no le horroriza la antropofagia entre indígenas³⁸ tanto como aquella que se comete entre los conquistadores. Por ejemplo, el episodio de la antropofagia entre hermanos está relatado con “realismo macabro” (Arrieta 91):

Un hecho horrendo, diro, lacrimoso
aquí sucede: estaban dos hermanos,
de hambre el uno muere y el rabioso
que vivo está, le saca los livianos
y bofes y asadura, y muy gozoso
los cuece en una olla por sus manos
y cómelos, y cuerpo se comiera,
si la muerte del muerto se encubriera (IV 201-208).

En el primer verso de la cita, el autor se corrige desplazando la antropofagia del español desde el terreno del horror hacia el de la compasión (Jáuregui 139). El hermano vivo parece un perro “rabioso”, como el hambre descrita. Lo monstruoso del episodio no es el acto antropofágico en sí sino la conversión del hombre en depredador, quien “muy gozoso” cocina la carne. El cuerpo comido pertenece a alguien que ha muerto de hambre y no ahorcado por la justicia.

En el siguiente caso, Centenera es testigo de la antropofagia, con lo cual lo monstruoso se incrementa:

La cosa a tal extremo hubo llegado,
que carne humana vi que se comía,
hambre canina fuerza allí a un soldado,
pensando que su hecho nadie vía,
las tripas le sacara a un horcado
y al medio del cocer se las comía;
los huesos se roían de finados,
¿quién no llora estos casos desastrados? (IX 353-360).

³⁸ Desde el principio del poema destaca la “costumbre tirana” de los tupís de comer carne de hombre (I 51-52). En el canto III, Centenera releva la costumbre de los chiriguano de comer carne humana con escasa frecuencia, sólo en caso de guerras y siempre de carne de cautivos, “no de carne de cristianos” (104).

El hambre fuerza al hombre a hacer lo que no debe y lo animaliza al despojarlo de la razón. La estrofa culmina con una observación que no es un juicio de valor. Ante el horror, resta simplemente llorar “estos casos desastrados”.

La antropofagia en el poema simboliza la desmesura del conquistador. El cuerpo mancillado del muerto se convierte en el nuevo objetopreciado por el español quien, fiel a su cerrazón, pretende sobrevivir comiendo lo que fuere para, luego, ya repuesto y sin haber aprendido la lección, continuar con la búsqueda insaciable del oro del territorio.

El clima

En el poema, tanto el clima como los ríos, el mar y las vicisitudes que éstos traen aparejadas, como la navegación, las tormentas o los naufragios son el primer obstáculo para la conquista. De aquí que sean elementos particularmente descriptos y que aparezcan con insistencia.

Centenera destaca constantemente las “cosas admirables” o “raras, de espanto, maravillas” relativas al clima. Las “tormentas”, “aguaceros”, “temporales”, “vendavales”, “huracanes” y olas gigantes³⁹ acechan particularmente a los españoles.

Desde el canto IV, por ejemplo, la suerte de don Pedro de Mendoza está signada por las tormentas y el naufragio. Joan Ortiz sufre un fuerte vendaval, varios aguaceros e inmensos vientos (VIII). En el canto X se describe con extremo patetismo la peor tormenta, según el autor, de la que fue testigo:

¡ay! que en acordarme de tal cuento,
temblando estoy confuso y temeroso,
que tales cosas vi que parecía
que el juicio final llegado había (VIII 117-120).

³⁹ “La mar salió de su curso” (XXV 302), dice Centenera, en lo que parece ser un tsunami sufrido en Lima.

La tormenta, en este caso, fue originada por Satanás, quien “movido de rencor y crudo duelo, / con las ondas del mar enturbia al cielo” (X 135-136), pero calmada por Dios. El agua, parte fundamental del espacio atípico, aparece nuevamente como el lugar en el que el bien y el mal convergen. Dios posibilitaría el viaje hacia la evangelización y Satanás intentaría desalentarlo para fomentar el paganismo y los “malditos ritos” de los indios.

En el mismo canto, un huracán, “tormenta muy extraña”, deja a la gente en estado lamentoso, gritando y balanceándose sin poder mantenerse en pie (161-164). Nuevamente, es el demonio quien permite la calamidad: “andaba gran compañía / de diablos que las velas marinaban / y la nave con fuerza la llevaban” (166-168).

La imagen de los diablos tripulando el barco simboliza lo que para los indios la llegada de los conquistadores, algo que, a lo largo del texto, deja entrever Centenera.

Por otra parte, el autor pone especial atención a los temblores y los describe con minuciosidad. En primer lugar, el temblor de Arequipa descrito en el canto XXII, por el que “caíanse los fuertes edificios” (283). En segundo lugar, el primer terremoto en Lima del canto XXIII, del que es testigo puesto que se encuentra participando del Tercer Concilio Limense del año 1582:

De casa había salido muy temprano
porque, en diciendo misa, me ocupaba
en Concilio por ser arcediano,
mi mula de repente apresuraba
corriendo y el paralla me era en vano,
qu'el miedo del temblor la desquietaba.
Corrió con las orejas aguzadas
y aínas me quebrara las quijadas (XXIII 225-232).

Es de notar cómo estando en Lima y siendo partícipe del Concilio, el yo hace hincapié en su “ocupación” de sacerdote: sale “muy temprano”, “dice misa”, destaca su condición de “arcediano”. Estas labores religiosas se ven interrumpidas por la experiencia tragicómica: el horror de ver las paredes “que

se meneaban” (236) y, al mismo tiempo, comentar que le dolían “las quijadas” por el temor de su mula (232).

En el canto XXV, se cuenta otro “temblor crudo” que azota a Lima. Al igual que en los anteriores, el autor focaliza en la muerte del español y en la destrucción de la ciudad. Se cayeron “las casas más lustrosas, / los templos y las más ricas capillas” (353-354) en una suerte de castigo de Dios por la ostentación del español y la indiferencia respecto de la evangelización del indio y del mestizo.⁴⁰

Si los naufragios simbolizan el primer impedimento para entrar en un territorio que no quiere ser conquistado, los temblores, por su parte, simbolizan la destrucción paulatina de lo que el español, en forma violenta y cruel, ha impuesto en un espacio que no le pertenece.

Conclusiones

Argentina y Conquista del Río de la Plata es la historia de la transformación del imaginario español de un espacio de certezas en un territorio en el que tanto lo fabuloso como lo monstruoso conviven. Precisamente es esa convivencia, que en este artículo pretendí relevar, uno de los motivos de los juicios adversos de algunos críticos que pidieron al texto rigurosidad historiográfica e ignoraron, así, su rasgo más original, significativo y relevante.

Los numerosos episodios maravillosos se intercalan en el texto en estrecha interacción entre el mundo indígena y el mundo occidental. De esta manera, Centenera demuestra que podría existir una convivencia entre uno y otro si el español se acercara a este espacio para evangelizar y no para imponer.

Los mitos del imaginario europeo se fusionan con la maravilla del espacio que surge de la tensión entre lo deseado y lo hallado. Por otro lado, aquí lo monstruoso no es el indígena, sino el espacio que, por momentos, parece ser un personaje más del texto. Los episodios monstruosos muestran la imposibilidad

⁴⁰ El autor tiene palabras muy críticas para con el Concilio Limense y sus propuestas, así como palabras de algarabía cuando éste finaliza (XXIII).

de esa convivencia, la ruptura de la utopía cuando es la ambición y no la evangelización lo que aproxima al conquistador hacia tierras nuevas.

En el poema no hay héroes que enfrenten la adversidad estoicamente sino hombres que, frente al espanto del fracaso, recaen en el individualismo como única forma de supervivencia.⁴¹

Si lo maravilloso es la mezcla de lo conocido con la novedad, aquello que sorprende pero no presenta riesgo para la vida del conquistador, lo monstruoso, por su parte, está presente en el exceso, en la escasez, en lo desconocido, en lo que represente un peligro para el conquistador. Según el poema de Centenera, en la oscilación de esta dualidad reside lo peculiar del Río de la Plata. Es un espacio en el que conviven el asombro y el temor, la admiración y la muerte.

La conquista del Río de la Plata no fue fácil para el español, no solamente debido a la heterogeneidad de las tribus y su belicosidad sino, fundamentalmente, debido a ese gran otro, hostil e implacable, con el que no contaban: el espacio. De esta manera, lo maravilloso es una forma de lidiar con la frustración de lo inhallable. Las historias de sirenas, gigantes y seres fabulosos conectan al europeo con lo que sí le era familiar, disuadiendo e incentivando, a la vez, a viajar al lector. Pero, además, intentan justificar la dificultad de la conquista.

Los conquistadores van en busca de la maravilla (oros, tierras) y, al no hallarla, deben buscar formas de representación que la sustituya, como la narración de sus infortunios (El Jaber *Un país malsano* 21).

Centenera encuentra lo monstruoso en el espacio. En un espacio peculiar en el que los intereses, valores, enemigos, conceptos y tantos otros elementos se reconfiguran. En un espacio en el que la maravilla y la monstruosidad conviven y plasman su complejidad en el género, porque toda forma fragmentaria de contar resulta insuficiente para representar la heterogeneidad y peculiaridad del Río de la Plata. Es éste el rasgo distintivo de las producciones coloniales rioplatenses respecto de otras crónicas de la conquista de América.

⁴¹ La conquista del Río de la Plata no es inmediata, a pesar del título del poema que enuncia más el objetivo que el resultado de la expedición. El texto de Centenera refleja, entonces, “una pedestre historia de traiciones, odios y desencuentros, presidida por la ambición desenfrenada de oro y de poder” (Curia 81).

Bibliografía

Arias Divito, Juan Carlos. *En torno a la Argentina de Barco Centenera*. Buenos Aires: Fundación Nuestra Historia, 1997.

Arrieta, Rafael. "El Río de la Plata en tiempos de Ortiz de Zárate. La Argentina de Martín Barco Centenera". Rafael Arrieta et al. *Historia de la literatura argentina*, Tomo I. Buenos Aires: Peuser, 1958, pp. 81-95.

Assadourian, Carlos et al. *Historia argentina 2: De la conquista a la independencia*. Buenos Aires: Paidós, 2010.

Bartra, Roger. "El mito del salvaje". *Ciencias*. 60-61 (2000-2001): 88-96.

_____. *El salvaje en el espejo*. México: Ediciones Era, 1992.

Campra, Rosalba. "Crónica de un encumbramiento: la Argentina de Martín del Barco Centenera". Noé Jitrik (Dir.). *Atípicos en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana, 1996, pp. 373-393.

_____. "Martín del Barco Centenera, Juan María Gutiérrez, Menéndez y Pelayo: lecturas al través". *Río de la Plata: Actas del IV Congreso Internacional del Celcirp "Encuentros y desencuentros"*. Canarias, 1992.

Chiampi, Irlemar. "Lo mágico y lo maravilloso". *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila, 1983, pp. 49-59.

Curia, Beatriz. "Historia e imaginación poética en los orígenes de la literatura argentina: Luis de Miranda, Martín del Barco Centenera, Ruy Díaz de Guzmán". *Río de la Plata. Discurso historiográfico y discurso ficcional: Actas del Tercer Congreso Internacional del Celcirp*: Universidad de Regensburg, 1990.

De Ángelis, Pedro. "Discurso preliminar a *La Argentina de Barco Centenera*". *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata, ilustrados con notas y disertaciones por Pedro de Ángelis*, Tomo II. Buenos Aires: Imprenta del Estado, 1836.

De Gandía, Enrique. *Historia crítica de los mitos y leyendas de la conquista americana*. Buenos Aires: Centro difusor del libro, 1946.

_____. *Luis de Miranda, primer poeta del Río de la Plata*. Buenos Aires: Editorial La Facultad, 1936.

Del Barco Centenera, Martín. *Argentina y Conquista del Río de la Plata* [1602]. Ed. Silvia Tieffemberg. Universidad de Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana, 1998.

De Miranda, Luis. *Romance elegíaco* [¿1541-1545?]. Rojas, Ricardo. *Historia de la Literatura Argentina*, Tomo I: Los coloniales, Vol. 3. Buenos Aires, Losada, 1948, pp. 93-96.

Durand, José. *Ocaso de sirenas. Manatíes en el siglo XVI*. México: Tezontle, 1950.

El Jaber, Loreley. "Fronteras en movimiento. Historia de una dinámica (siglos XVI y XVII). Graciela Batticuore et al. *Fronteras escritas. Cruces, desvíos y pasajes en la literatura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2008, pp. 23-52.

_____. *Un país malsano. La conquista del espacio en las crónicas del Río de la Plata (siglos XVI y XVII)*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2011.

Fitte, Ernesto. *Hambre y desnudeces en la conquista del Río de la Plata*. Buenos Aires: Emecé, 1963.

Greenblatt, Stephen. *Marvelous possessions. The wonder of the New World*. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.

Gutiérrez, Juan María. "Apuntes bio-bibliográficos". Del Barco Centenera, Martín. *La Argentina* [1602]. Ed. Juan María Gutiérrez. Buenos Aires: Peuser, 1912.

Hulme, Peter. *Colonial encounters: Europe and the native Caribbean, 1492-1797*, Londres: Routledge, 1992.

Hulme, Peter et al. *Cannibalism and the colonial world*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Jáuregui, Carlos. *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid: Iberoamericana, 2008.

Kupchik, Christian. *La leyenda de El Dorado y otros mitos del descubrimiento de América*. Madrid: Nowtilus, 2008.

Le Goff, Jacques. *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Barcelona: Gedisa, 1999.

Maturo, Graciela. *El humanismo en la Argentina indiana y otros ensayos sobre la América colonial*. Buenos Aires: Biblos, 2011.

_____. "Humanismo y denuncia en la épica cómica de Martín del Barco Centenera". Graciela Maturo (Dir.). *Relectura de las crónicas coloniales del Cono Sur*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad del Salvador, 2004, pp.31-73.

O’Gorman, Edmundo. *La invención de América. Investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y el sentido de su devenir*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

Pizarro, Ana. *Amazonía. El río tiene voces*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2009.

Rodilla León, María José. “Bestiarios del Nuevo Mundo: maravillas de Dios o engendros del demonio”. *Rilce* 23.1 (2007): 195-205.

Rojas, Ricardo. *Historia de la Literatura Argentina. Tomo I: Los coloniales. Vol. 3*. Buenos Aires: Losada, 1948.

Rojas Mix, Miguel. “Los monstruos: ¿mitos de legitimación de la conquista?”. Ana Pizarro (Ed.). *América Latina: Palavra, Literatura e cultura*. São Paulo: Memorial, 1993, 123-150.

Salas, Alberto. “El paraíso de Mahoma”. *Crónica florida del mestizaje de las Indias. Siglo XVI*. Buenos Aires: Losada, 1960, pp. 173-197..

_____. “Sirenas”. *Para un bestiario de Indias*. Buenos Aires: Losada, 1968.

Tieffemberg, Silvia. “Disputas y debates en torno a un poema: la Argentina de Barco Centenera”. Noé Jitrik (Dir.). *Atípicos en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana, 1996, pp. 365-372.

_____. “Estudio preliminar”. Del Barco Centenera, Martín, *Argentina y Conquista del Río de la Plata [1602]*. Ed. Silvia Tieffemberg. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana, 1998.

Verdesio, Gustavo. *Forgotten conquests. Rereading New World History from the Margins*. Philadelphia: Temple University Press, 2001.

Vittori, José Luis. *Del Barco Centenera y “La Argentina”: orígenes del realismo mágico en América*. Santa Fe: Colmegna, 1991.