

William Mejías López
Editor General y Compilador
Universidad de Puerto Rico, Arecibo

Morada de la palabra: homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt

VOLUMEN I

*Encuentro Hispánico Internacional celebrado en la
Universidad de Puerto Rico, Arecibo, con el co-auspicio de la
Fundación Puertorriqueña de las Humanidades y la
National Endowment for the Humanities*

Comité de publicación y edición

Priscilla Rosario Medina
Marie S. Ferrer Aponte
Yazmín Pérez Torres
Evelyn Jiménez Rivera
Emma Domenech Flores
María del Carmen Pérez de Ramírez



EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD
DE PUERTO RICO

GALVARINO Y FELIPE CASTIGADOS: CUERPOS INDÍGENAS
Y GÉNERO ÉPICO EN PEDRO DE OÑA Y
JUAN DE MIRAMONTES ZUÁZOLA

Paul Firbas

Princeton University, Princeton, New Jersey

I

La poesía épica americana,¹ con sus características genéricas y sus particularidades temáticas, constituyó una forma de pensar o imaginar el mundo colonial. Por ejemplo, la fuerte tradición imperial del género permitía imaginar los territorios inabarcables de la conquista como una realidad cohesionada y coherente. En este sentido, los textos épicos elaboraban respuestas poéticas a los problemas de la conquista y colonización. Sin embargo, estas elaboraciones no siempre cuajaban en los poemas. En una realidad

¹ Entiendo aquí por "poesía épica americana" los textos que siguen las características formales de la poesía épica culta renacentista, y cuya materia o lugar de escritura son americanos. La producción épica americana se inicia hacia la década de 1560, con *Carlo Famoso* (Valencia, 1566) de Luis de Zapata y, por supuesto, con la primera parte de *La Araucana* (Madrid, 1569) de Alonso de Ercilla. Hay poemas anteriores, pero no siguen propiamente la tradición renacentista. Se cierra en la primera mitad del siglo XVIII, quizá con *Lima fundada o la conquista del Perú* (Lima, 1732) de Pedro Peralta. De este período de casi doscientos años se conocen unos veinte poemas épicos, algunos de materia propiamente religiosa. Para una visión panorámica del *corpus*, puede consultarse —salvando algunos errores e inexactitudes— el ensayo de Margarita Peña, "En torno a la poesía épica colonial: autores y obras", catálogo comentado de 22 poemas épicos, incluido en su libro *Literatura entre dos mundos*.

idealmente ordenada por la regularidad de los endecasílabos y las octavas reales, por la narración y los topoi, los textos épicos americanos libraban sus propias batallas con la diversidad, las contradicciones e incertidumbres del mundo representado.

El lector recordará que en la poesía épica americana no es infrecuente encontrar discursos críticos sobre la legalidad de la conquista, y que éstos suelen estar enunciados miméticamente por los mismos indígenas. Si la circunstancia de enunciación es siempre significativa, resulta falaz atribuirle directamente al discurso del autor lo que se enuncia a través de la "voz" de sus personajes.² Esta distinción debió jugar un papel importante para los censores de la época, quienes permitieron que los versos épicos desarrollaran temas generalmente censurados en otros géneros discursivos o contextos de enunciación.³

La relación ideológica entre un autor y los enunciados de sus personajes constituye un problema complejo que aquí no intentaré resolver, sino replantear de un modo operativo. En todo trabajo crítico existen preguntas que, aunque no se vayan a contestar, conviene mantener en un nivel profundo de la reflexión. ¿Cuál es la posición del criollo Pedro de Oña respecto de las duras palabras de su personaje Galvarino en el *Arauco domado*, o cuál la del soldado

² Hace falta pensar este aspecto de la épica en relación con la estructura de los diálogos humanistas, con la diferencia fundamental de que en los poemas no hay una voz de autoridad que tercie en el debate. López Pinciano, en su *Philosophía antigua poética*, texto que en forma dialogada comenta la *Poética* de Aristóteles, escribe que "...otras veces los poetas razonan por personas propias suyas, a veces por ajenas, como en las épicas se ve" (I, p. 250). Pinciano explica que en el ditirambo los poetas imitan hablando siempre por ellos mismos, mientras que en la comedia o la tragedia los poetas razonan a través de los personajes. La épica constituiría el punto medio. Debe considerarse que en los discursos directos extensos, la épica diluye la presencia del narrador y se aproxima así a la comedia.

³ Los documentos del proceso contra la primera edición del *Arauco domado*, de Pedro de Oña, revelan una conciencia del valor de los contextos de enunciación y géneros discursivos en el significado de un texto. El doctor Muñiz, provisor del arzobispado de Lima, en su memorial de junio de 1596 contra las "cosas falsas e injuriosas" del poema de Oña, declara: "que si el autor las dijera de palabra, fuera castigado gravemente por ellas, y si escriptas en un papel suelto las pusiera en público, fuera libelo infamatorio muy grave..." (Medina 64). El poema de Oña tuvo problemas de circulación no por la representación de los indígenas, sino por ciertos detalles en el relato de la reciente rebelión quiteña por el impuesto de las alcabalas. Por otro lado, respecto de la censura en España de los libros relativos a América, Juan Friede observa "una tendencia que predomina en el consejo de Indias en la segunda mitad del siglo XVI, y la siguen los censores oficiales: velar por la quietud interior de las colonias y suprimir los libros que podrían suscitar críticas y discusiones en pro o en contra de los escabrosos problemas americanos. Con tal tendencia, libros de Las Casas en pro del indio y contra los conquistadores, eran tan peligrosos como los de Gomara, panegrico por excelencia de la Conquista" (59).

y poeta Juan de Miramontes respecto de las acusaciones del indio Felipe en *Armas antárticas*?

Por lo tanto, el presente estudio no busca saber si Oña o Miramontes habrían suscrito las palabras de sus personajes; sino leer sus poemas como una reflexión mimética sobre la realidad colonial. Oña y Miramontes, sin duda, participan de una circulación de ideas y de un debate intelectual; pero se trata de una intervención desde la poesía que no se puede leer directamente en términos políticos o historiográficos sin violentar su sentido. En otras palabras, la épica –paralelamente al discurso legal, histórico o teológico– busca sus propias respuestas a los problemas del mundo colonial.

II

En las siguientes páginas estudio dos escenas de indígenas castigados en dos poemas épicos escritos en América: Galvarino en el *Arauco domado* (Lima, 1596), del criollo chileno Pedro de Oña; y Felipe, en *Armas antárticas* (manuscrito terminado en Lima hacia 1610), del soldado español Juan de Miramontes Zuázola. En estas escenas, los personajes indígenas enuncian largos y detallados discursos sobre las injusticias de la guerra de conquista. El análisis subraya la relación entre la situación del castigo ejemplar y la enunciación del discurso crítico de estos personajes.

¿Cómo interpretar las representaciones de los indígenas en la épica? En este sentido, Rolena Adorno ha marcado una importante diferencia en la recepción del género épico y el discurso etno-histórico. Adorno sostiene –simplifico su argumentación– que la épica, al trabajar con fórmulas fijas de representación del mundo indígena, no planteaba problemas de interpretación o, en otras palabras, que estas representaciones suscitaban significados previsibles en los lectores. En cambio, los textos etno-históricos de Indias, por la ausencia de convenciones miméticas, se abrían a interpretaciones múltiples, imprevisibles e incontrolables. Según Adorno, esta diferencia explicaría, en parte, la censura oficial de los textos etno-históricos y la mejor suerte de los poemas épicos.⁴

Sin embargo, considero que ciertas escenas de indígenas en la poesía épica poseen, constitutivamente, sentidos múltiples, contradictorios y elusivos. En estos casos, la complejidad en la interpretación no obedece a la transgresión o

⁴ Textualmente, Rolena Adorno señala: "...because the formulaic prescriptions for epic characterization allowed only for a limited number of attributes, the reader's interpretation of indigenous characters and events was easily controlled in advance... In relation to poetry [se refiere a la poesía épica], the discourse of the ethnographic historian was not bound by narrow formulae of characterization and the reader's interpretation was, as a result, virtually impossible to control" (6).

ausencia de convenciones miméticas, sino a que las palabras y los cuerpos de los indígenas se comportan como textos dentro del texto, lugares excepcionales para significar e interpretar.

III

En principio, habría que señalar que la poesía épica colonial sigue las convenciones complejas de la épica culta europea, en su doble tradición: la “verosimilista” italiana y la “verista” española.⁵ La adscripción a esta doble tradición, que sigue los modelos de la *Eneida* y la *Farsalia*, genera una relación ambivalente –un pacto de lectura ambiguo– respecto de la verdad y la ficción en los textos. Así, las denominaciones de “crónica rimada” o “poeta historiador”, comunes en la época, revelan esta misma duplicidad. La épica americana apelaba al mismo tiempo a las convenciones de la épica culta renacentista y a la reciente tradición de los relatos sobre los hechos contemporáneos del descubrimiento y conquista.

Difícilmente se puede creer que un género literario y su función –especialmente la épica y su directa vinculación con el poder imperial– continúen inalterados después de su traslado a América. El lugar de enunciación, la materia y la relación respecto del poder central metropolitano contribuyen a la resemantización de la poesía épica producida en el contexto colonial.

En el *Arauco domado* y las *Armas antárticas*, los extensos discursos directos de Galvarino y Felipe se encuentran enmarcados por la circunstancia narrativa del castigo ejemplar. Éstos se presentan como un espectáculo que debe causar “terror y espanto al enemigo” o servir de “escarmiento de los demás”, según lo describen Oña y Miramontes, respectivamente. Así, el carácter ejemplar supone que el castigo se comporta como un mensaje “escrito” para un receptor o espectador ideal. En este sentido, es necesario preguntarnos quiénes contemplan los castigos y los cuerpos castigados en los poemas; y, en un nivel más especulativo, qué significado podrían tener estas escenas para los lectores que vivieron la sociedad americana del primer siglo de la colonia.

IV

El relato de la amputación de las manos del indio araucano Galvarino, y sus arengas, aparecen ya entre los cantos XXII y XXIII de la *Araucana* (Segunda parte, 1578) de Alonso de Ercilla, texto con el cual explícitamente

⁵ José Durand resume las ideas de R. Menéndez Pidal en *Los españoles en la literatura* (Buenos Aires, 1960, cap. VI) sobre estas dos escuelas: los *veristas*, “para quienes el poema debía tratar la verdad histórica rigurosa”, y los *verosimilistas*, quienes no se ocupaban en la *verdad particular*, sino en la *verdad universal* o poética (Durand 1978, 367, n. 1).

dialoga el *Arauco domado*. El texto de Ercilla menciona que la mutilación de Galvarino se hizo "para ejemplar castigo / de los rebeldes pueblos comarcanos" (XXII, 45). Los soldados cristianos fueron los únicos espectadores de la pena y los receptores del primer discurso del indio. El mismo Ercilla-narrador subraya que él estuvo presente en los hechos. La ejemplaridad del castigo está grabada en el cuerpo mutilado de Galvarino y su sentido sólo se va a actualizar cuando el indio muestre sus signos a los suyos. Por lo tanto, el segundo discurso de Galvarino, ya con sus "truncados brazos", se enuncia frente al "senado araucano" y, como bien ha notado Roberto Castillo Sandoval, "no tiene más testigos que los otros indios" (244).

Pedro de Oña en el *Arauco domado* también incluye dos discursos extensos del mismo indio araucano, el primero dentro de una situación comunicativa más compleja que en el texto de Ercilla. Este primer discurso aparece en el canto XII, antecede al castigo y está dirigido a los indios traidores que ayudan a los cristianos, pero también a los españoles que ejecutan y son testigos de la pena. El segundo discurso, en el canto XVII, se inserta en el relato de Pilcotur y narra lo ocurrido en el senado araucano al regreso de Galvarino mutilado.

Antes de la ejecución del castigo, el primer discurso directo de Galvarino lleva una nota al margen en el poema, la cual indica quiénes son los receptores de este texto: "Increpación de Galvarino a los indios amigos" de los españoles. En su increpación, Galvarino señala el valor de la palabra como arma defensiva y ofensiva, apuntando que, aunque apresado, "con la lengua que está suelta" se defiende y hiere a sus captores (XII, p. 417). Una vez cercenadas las manos, Galvarino dice que aunque ya no podrá alzar el dedo acusador, "alzar podré la voz y dar el codo", como en efecto hará, poco después, para provocar la arremetida araucana. Junto con las palabras, la función de la mano como creadora de signos ocupa un lugar central en la resistencia de Galvarino.

En el momento en que se ejecuta la pena, el poema sugiere que el castigo tiene un significado particular en el mismo campamento español y, consecuentemente, que la ejemplaridad se dirige a los receptores no indígenas. En otras palabras, el castigo ejemplar, concebido como un mensaje de guerra grabado en el cuerpo de Galvarino, cambia de sentido. Desde el momento en que queda separada del cuerpo, la mano se encarga de señalar ese nuevo rumbo en la significación:

Saltó del crudo golpe la derecha
y con estar de vida ya privada,
quedó tan bien empuesta y enseñada
que al rostro de un cristiano fue derecha;
mas, poco del encuentro satisfecha,

se revolcó en la tierra ensangrentada,
 adonde haciendo araños y señales
 la dio de sus espíritus vitales (XII, 425; 420-1)⁶

El salto de la mano amputada al rostro del cristiano, como una bofetada deshonrosa, es un gesto de resistencia y quizá de acusación. Constituye uno de los tantos detalles originales de Oña respecto del relato de estos hechos en Ercilla.⁷ Sin embargo, lo más notable de esta octava es la actitud última de la mano desmembrada de hacer “araños y señales” en el suelo americano. Quizá un amago de escritura imposible, dirigida a un lector externo a la escena.

En el segundo discurso de Galvarino, lo que antes fue un gesto de escritura ahora se hace invocación a la lectura del propio cuerpo mutilado. Recordemos que esta escena sucede exclusivamente entre araucanos. Oña, al igual que Ercilla, se detiene en el reclamo de Galvarino para que sus compañeros miren su cuerpo mutilado como a un signo. En el *Arauco domado*, Galvarino se presenta “con sola media túnica sangrienta / sangriento el rostro, cárdeno y difunto” ante el senado, y así increpa a los araucanos:

mirad lo que adelante se os presenta,
 mirad mi faz, mi cuerpo y mi vestido,
 mirad aquí mis brazos destroncados, (XVII, 606; 592)

Hacia el final de su discurso, Galvarino decide desenmascarar la codicia de oro que inspira la guerra de los españoles, y sugiere que la evangelización

⁶ Cito por la edición crítica inédita preparada por Victoria Pehl Smith, presentada como tesis doctoral en la Universidad de California, Berkeley, en 1984. Pehl Smith siguió la edición príncipe, pero no el ejemplar que se editó de forma facsimilar en Madrid en 1944. Aparentemente, el mismo Oña realizó correcciones durante la impresión de su libro. En las citas, los números romanos indican el canto; los arábigos corresponden, en primer lugar, a las páginas de la edición de Pehl Smith, luego a la de José Toribio Medina.

⁷ Las diferencias entre la narración de Ercilla y Oña sobre los hechos de Galvarino son reveladoras. Por ejemplo, Oña decide omitir de su poema el castigo final que recibe el indio (en la *Araucana*, canto XXVI). Sin embargo, el origen del castigo de Galvarino es completamente nuevo en el *Arauco domado*: Galvarino mata a traición al español Hernán Guillén, a quien Orompello le había perdonado la vida. El mismo Orompello profetizará luego el castigo cruel de la amputación de las manos de Galvarino (ver cantos X y XII). De esta forma, el gobernador García Hurtado de Mendoza ya no aparece como el responsable del castigo, sino como el ejecutor de un destino que el mismo indio se había trazado. Sin este marco, quizá la crueldad del castigo habría empañado el panegírico de Hurtado de Mendoza. Es de consulta indispensable el estudio de José Durand, “Oña y su defensa del *mozo capitán acelerado*”, aunque no discute este aspecto del poema.

violenta es un “desvarío” que invalida la conquista como empresa religiosa. Una vez más muestra sus muñones como signos de las “insolencias y crueldades” españolas. Refiriéndose a la fe cristiana, continúa Galvarino:

pues si ella es buena fe, tendrá razones
con que convenza nuestro entendimiento
y no querrá mover las voluntades
con estas insolencias y crueldades.

Porque es un manifiesto desvarío,
que más nuestro derecho y causa esfuerza,
querer que se reciba a pura fuerza
y aquello que consiste en albedrío; (XVII, 609; 594-5)

Es necesario situar estas palabras de Galvarino en la armazón del poema. Debe recordarse que el indio Pilcotur relata toda esta escena en un largo discurso directo y que él le cede la “voz” a Galvarino. Es decir, existe una doble mediación indígena entre el narrador principal y este discurso de tópicos lascasistas. Pilcotur describe, además, que parte del senado araucano deseaba rendirse a Hurtado de Mendoza cuando irrumpe Galvarino ensangrentado y los incita a continuar la guerra.⁸

¿Cuál es el sentido del episodio de Galvarino en este poema, escrito –según el mismo autor declara– para cantar “las hazañas y felicidades del Marqués de Cañete” (“Prólogo al lector”)?⁹ Elide Pittarello, en su estudio sobre el *Arauco domado* apunta que Oña escribe con “más restricciones de lo habitual”. Es sabido que Oña escribe por encargo del Virrey contra las acusaciones de Ercilla en la *Araucana*; pero, paradójicamente, el poema de Ercilla es también un texto para imitar. Pittarello resume la tensión entre los dos poemas diciendo que la *Araucana* “era en muchos aspectos un modelo de forma y un antimodelo de contenido” (248). Sin embargo, ni el encargo del virrey ni la imitación del modelo resuelven el problema. Oña hizo mucho más que elogiar a Hurtado de Mendoza o imitar a Ercilla. El *Arauco domado* es también un espacio textual –de los pocos que tendría un letrado joven en la capital del virreinato a finales del XVI– para intervenir en los debates intelectuales sobre el mundo colonial.

⁸ Según Mariño de Lobera, fuente de Oña, el mensaje de guerra de Galvarino debería haber consistido en “informar a su General Caupolicán del número y calidades de las personas que de nuevo entraban en la tierra, para ponerle algún temor...”. (*Crónica del reino de Chile*, 378).

⁹ La intención del poema, en tanto encargo del virrey, era modificar la imagen menor (o negativa) que la *Araucana* había grabado sobre la participación del joven don García Hurtado de Mendoza en la guerra chilena, hacía cuarenta años.

V

El segundo fragmento épico corresponde al canto primero de *Armas antárticas*. En él se relata la prisión y condena a la hoguera del lengua Felipe, acusado por las huestes de Pizarro de traducir engañosamente, de conspirar contra el Inca y de seducir a una de las mujeres de Atahualpa durante los sucesos de Cajamarca (octava 48).¹⁰

Notoriamente desde la década de 1550, los relatos sobre la conspiración de Felipe poseen un carácter de discurso en formación y de rumor colectivo. Esos relatos trabajan con el problema de la responsabilidad española en la ejecución de Atahualpa. *Armas antárticas*, aunque ya desde la ciudad letrada y a principios del XVII, participa también de la construcción de este relato colectivo y fundacional sobre los primeros contactos entre españoles e indígenas en territorio peruano.

Por ejemplo, en la *Miscelánea antártica* de Miguel Cabello de Balboa, escrito hacia 1586, uno de los textos que Miramontes quizá conoció manuscrito, se señala que:

Felipe, indio de Poechos, que servía de lengua, *quieren decir que* andaba aficionado de una india de la recámara de Atahualpa... y vino [Felipe] a algunos españoles con novelas y cuentos, diciendo que Atahualpa trataba de alzarse y para tal efecto hacía juntar aquellas gentes alrededor de Cajamarca (475).¹¹

En esta cita, Cabello de Balboa no oculta el carácter incierto de la conspiración y muestra a Felipe como una fuente de relatos mentirosos. De otra parte, el cronista Agustín de Zárate en 1555 no duda en escribir que "la causa que le movió [a Felipe a conspirar] nunca se pudo bien averiguar", pero afirma que bien pudo deberse a "que este indio tenía amores con una de las mujeres de Atabalipa, y quiso con su muerte gozar della" (83).

¿Cómo y por qué Felipe, un indio innoble e infame, ajeno a las armas, posee "voz" y espacio dentro de las convenciones del poema épico? En primer lugar, conviene señalar que *Armas antárticas* construye un espacio social muy heterogéneo: cimarrones, piratas, indígenas y soldados cristianos habitan el universo del poema. En segundo lugar, la voz de Felipe se inserta confundida con una voz profética u oracular vinculada con el discurso evangelizador de la

¹⁰ Sobre los sucesos de Cajamarca y el llamado "diálogo" entre el Inca Atahualpa y el padre Valverde, ver los trabajos de Rivarola, Cornejo Polar y Wulf Oesterreicher. Sin embargo, estos estudios no se ocupan propiamente del rumor sobre la conspiración de Felipe.

¹¹ El subrayado es mío; modernizo la ortografía y puntuación. Para el episodio de Felipe, ver también las breves notas en Firbas 99.

conquista. Desde el principio de su discurso, el indio traductor opone la justicia divina a la injusticia de los hechos en la conquista del Perú. Felipe apostrofa a Pizarro, repasa y cuestiona los argumentos básicos sobre los que se sustenta la posesión del imperio español en tierra americana. Dice Felipe en la hoguera, dirigiéndose a Pizarro:

¿fundaste sólo en ley de vencedores
quitar la vida a un rey de los mayores?

¿Con tus contrarios fue confederado?
¿Hízote algún notable vituperio?
¿Hubo por fuerza de armas ocupado
tierras sujetas al Romano Imperio?
¿Negado la obediencia? ¿Ha quebrantado
de tu sagrada religión misterio?
¿Inquietó su política costumbre,
o a los cristianos puso en servidumbre?

No. Fue absoluto rey y no sujeto
a leyes de otro príncipe o monarca,
ligítimo señor, por tal eleto,
en cuanto al austrial polo el Pirú abarca (I, 53-55)¹²

En estos versos Felipe toma el lenguaje del debate sobre la guerra justa, como también lo hace Galvarino en el poema de Oña. Recordemos que Oña y Miramontes escriben después del gobierno ordenador y devastador del virrey Toledo y de su política explícitamente contraria a las ideas del padre dominico Bartolomé de Las Casas. En este sentido, la figura de Felipe, sus críticas al regicidio y a la legitimidad de las posesiones españolas pertenecen al clima intelectual de la segunda mitad del XVI. El "lascasismo" de Felipe justifica la conquista sólo como "medio" para una evangelización pacífica, "con sumo amor y suma mansedumbre" (o. 57).

Francisco Pizarro, la imagen fundacional de cualquier discurso épico imperial sobre la conquista del Perú, es injusto y cruel para Felipe. En el poema, el conquistador aparece como el único receptor de las palabras y de la ejecución del indio, replanteando así el sentido del castigo. Además, refiriéndose a la experiencia de la mala conquista, Felipe establece una relación de identidad con Francisco Pizarro en la traición y en el pecado:

¹² Cito por mi edición en preparación. Los números indican las octavas de acuerdo con la edición de Rodrigo Miró en la Biblioteca Ayacucho.

Un vivo ejemplo soy desta esperiencia,
 donde como en espejo puedes verte:
 pequé y en mí ejecutas tu sentencia,
 pecaste y llegará la de tu muerte (61).

Esta imagen especular entre el "indio infame" (I, 50) y Pizarro no sería grata para quienes se identificaban como descendientes directos de los conquistadores del Perú. Quizá las palabras de Felipe revelan la perspectiva de otro sector de la sociedad colonial, interesado en situarse críticamente respecto de esa tradición.

Finalmente, cuando el fuego le corta la voz a Felipe, el poeta reemplaza la imagen del indio como lengua por la del indio como profeta u oráculo, es decir, por la del mediador o traductor de la voz divina. Dice el narrador:

¡Oh, Filipe!, profeta fuiste, y sello
 verse ha en lo que adelante ha sucedido,
 pues Marqués y Virrey, el pecho abierto,
 a hierro fue Pizarro también muerto (62).

De acuerdo con la sinécdoque del traductor como lengua, Felipe representa el miembro que articula una conciencia ajena. Como un oráculo, se anticipa a la muerte de Pizarro y comunica la justicia divina; pero, además, Felipe es lengua de un debate no resuelto y de una subjetividad en formación. *Armas antárticas* asume la muerte del Inca como escena fundacional, pero la reviste de pecado e ilegitimidad. La muerte de Felipe y de Pizarro marcan el final del mundo indígena en el tiempo histórico del poema. Después del episodio de Cajamarca, ese mundo aparece solamente en el tiempo mítico de la imaginación pastoril, circunscrito al relato de amores entre Chalcuchima y Curicoyllor (cantos XI-XVII).

En todo caso, la diversidad de discursos y representaciones en la fórmula poética de Miramontes permiten que el traidor indio ladino hable en contra de los conquistadores. De esta manera, Felipe sirve también de puente entre el mundo de la conquista y el presente de la enunciación: un presente de piratas, cimarrones, españoles y criollos, pero de ausencia indígena. Las *armas antárticas* ya no describen la guerra de conquista, sino las batallas en otro imaginario, en el cual los piratas ingleses y los negros cimarrones marcan las fronteras.

VI

La mano de Galvarino señala, recuerda, acusa y graba una escena fundacional del imaginario chileno. Felipe es el traductor de una comunicación imposible, una lengua que engaña, pero también que acusa y profetiza el final de Pizarro. La mano y la lengua, instrumentos simbólicos del cuerpo humano,

parecen enunciar sus propios mensajes; sin embargo, las mueve el debate de la cultura española en América. Se dirigen a un receptor heterogéneo, difícil de delimitar. Para los lectores del poema, la ejemplaridad de los castigos de Galvarino y Felipe está en otro lugar, fuera del terreno de las guerras de conquista y propiamente en el campo de los discursos coloniales.

Después de la guerra, el cuerpo de los indios vencidos sirve todavía para escribir otras batallas. En la Lima de finales del XVI y principios del XVII, Galvarino y Felipe parecen expresar la perspectiva de un discurso en formación, heterogéneo y contradictorio, distante de la tradición del "conquistador".

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Rolena. "Literary Production and Suppression: Reading and Writing about the Amerindians in Colonial Spanish America". *Dispositio* 11.28-29 (1986): 1-25.
- Castillo Sandoval, Roberto. "¿Una misma cosa la vuestra?" Ercilla, Pedro de Oña y la apropiación post-colonial de la patria araucana". *Revista iberoamericana* 170-171 (1995): 231-247.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte, 1994.
- Durand, José. "Oña y su defensa del mozo capitán acelerado". *Studia humanitatis. Homenaje a Rubén Bonifaz Nuño*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987. 165-174.
- _____. "Caupolicán, clave historial y épica de *La Araucana*". *Revue de Littérature Comparée* 2-4 (1978): 367-389.
- Firbas, Paul. *Piratas, cimarrones e indígenas en el discurso épico colonial americano. Estudio de 'Armas antárticas', poema de Juan de Miramontes y Zuázola*. Tesis de maestría. University of Notre Dame, 1995.
- _____. "Apuntes y criterios para una edición anotada de un poema épico colonial: Armas antárticas de Juan de Miramontes Zuázola". *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*. I. Arellano y J.A. Rodríguez-Garrido, editores. Madrid y Frankfurt: Iberoamericana y Vervuert, 1999. 129-143.
- Friede, Juan. "La censura española del siglo XVI y los libros de historia de América". *Revista Histórica de América* 47-48 (1959): 45-94.
- Lobera, Marino de. *Crónica del reino de Chile*. Ed. y estudio de Francisco Estere Barba. Biblioteca de Autores Españoles, tomo 131. Madrid: Atlas, 1960.

- López Pinciano. *Philosophia antiqua poetica*. Ed. de Alfredo Carballo Picazo. Madrid: C.S.I.C., 1953. 3 tomos.
- Medina, José Toribio. *Biblioteca hispano-chilena 1523-1817*. Ed. facsimilar de la Santiago de Chile, 1897. Amsterdam: N. Isreal, 1965. Tomo I.
- Mejías López, William. "Pedro de Oña y el estado de los araucanos encomendados: contexto histórico de la crítica a los españoles". *Texto Crítico* 40-41 (1989): 123-137.
- Miramontes Zuázola, Juan de. *Armas antárticas*. Ed. de J. Jijón y Caamaño. Quito, 1921.
- _____. *Armas antárticas*. Ed. de Rodrigo Miró. Caracas: Biblioteca Ayacucho, s/f (1976?).
- Oesterreicher, Wulf. "Cajamarca 1532-Diálogo y violencia. Los cronistas y la elaboración de una historia andina". *Lexis* 21.2 (1997): 211-271.
- Oña, Pedro de. *Arauco domado*. Lima, 1596. Edición facsimilar. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1944.
- _____. *Arauco domado*. Ed. de la Academia Chilena, anotada por José Toribio Medina. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 1917.
- _____. *Arauco domado*. Edición de Victoria Pehl Smith. Tesis doctoral. University of California, Berkeley, 1984.
- Peña, Margarita. *Literatura entre dos mundos: interpretación crítica de textos coloniales y peninsulares*. México: Coordinación de Difusión Cultural / UNAM, 1992.
- Pittarello, Elide. "Arauco domado de Pedro de Oña o la vía erótica de la conquista". *Dispositio* 14.36-38 (1989): 247-270.
- Rivarola, José Luis. *La formación lingüística de Hispanoamérica*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1990.
- Zárate, Agustín de. *Historia del descubrimiento y conquista del Perú*. Ed. de Teodoro Hampe Martínez. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1995.

PQ6039

.M67

2002

191.1

© 2002, Universidad de Puerto Rico
Todos los derechos reservados

ISBN-0-8477-0090-9

Portada:
Detalle de la *Creación de Adán*,
de Miguel Ángel (*fresco, Capilla Sixtina, Italia*)

Foto de contraportada:
Luce y Mercedes en su infancia

Impreso en los Estados Unidos de América
Printed in the United States of America

EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO
Apartado 23322
San Juan, Puerto Rico 00931-3322

Administración: (787) 250-0435 Fax (787) 753-9116
Depto. de Ventas: (787) 758-8345 Fax (787) 751-8785
"E-Mail": uprpress@upr1.upr.clu.edu

La Universidad de Puerto Rico es un patrono con igualdad de oportunidades en el empleo. No se discrimina en contra de ningún miembro del personal universitario o en contra de aspirante a empleo, por razón de raza, color, sexo, nacimiento, edad, impedimento físico o mental, origen o condición social, ni por ideas políticas o religiosas.

CONTENIDO
VOLUMEN I

1517 PO 157794

WILLIAM MEJÍAS LÓPEZ	
Dedicatoria: Homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt	XIII
Reconocimientos	XV
Asedios a lo increíble: las puertorriqueñas Luce López-Baralt y Mercedes López-Baralt escriben para Puerto Rico, el mundo y la posteridad	XVII

CURRICULUM VITAE

<i>Curriculum Vitae</i> , Luce López-Baralt	XXIX
<i>Curriculum Vitae</i> , Mercedes López-Baralt	LXIX

SEMBLANZAS

MARÍA TERESA NARVÁEZ CÓRDOVA	
Luce, el resplandor y el júbilo	LXI
MARIANO FELICIANO	
Los trofeos dulces de Mercedes López-Baralt	LXV
ARTURO ECHAVARRÍA FERRARI	
Reconocimientos en la intimidad	LXIX
LIA SCHWARTZ	
En homenaje a Mercedes y a Luce López-Baralt	LXXIII
MANUEL ÁNGEL MARTÍN LÓPEZ	
Homenaje a las hermanas López-Baralt	LXXV