



MARTÍN DEL BARCO CENTENERA

ARGENTINA
Y CONQUISTA DEL
RÍO DE LA PLATA

Edición crítica de
Javier de Navascués y
Eugenia Ortiz Gambetta

MARTÍN DEL BARCO CENTENERA

Argentina y conquista del Río de la Plata

El Fuego Nuevo. Textos Recobrados

15

Signo del renacimiento del sol y de la continuidad del mundo, el ritual mesoamericano del Fuego Nuevo funge aquí como metáfora de la recuperación de textos literarios virreinales y latinoamericanos injustamente caídos en el olvido, de difícil acceso o disponibles solo en antiguas ediciones. Obras y títulos inéditos, raros, olvidados y no canónicos, producciones de rango efímero, que no han entrado dentro del canon literario consensuado, que se consideraron escritura menor o que por sus dimensiones o su brevedad no parecían objeto de una edición crítica habitual. En cuidadas ediciones críticas, precedidos de completos estudios introductorios, los textos recobrados en El Fuego Nuevo aparecen bajo una actualizada y necesaria luz.

Dirección

Esperanza López Parada

Comité editorial

Carmen Bernand (Université Paris Nanterre) / Vittoria Borsò (Universität Düsseldorf) / Ivan Boserup (Det Kongelige Bibliotek) / Carlos Cabanillas Varela (Universitetet i Tromsø) / Sara Castro-Klarén (Johns Hopkins University) / Rodolfo

Cerrón-Palomino (Universidad Católica del Perú) / María Augusta da Costa Vieira (Universidade de São Paulo) / Caroline Egan (University of Cambridge) / José María Enguita (Universidad de Zaragoza) / Judith Farré (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid) / Paul Firbas (Stony Brook University) / Margo Glantz (Universidad Nacional Autónoma de México) / Roberto González Echevarría (Yale University) / César Itier (Institut National des Langues et Civilisations Orientales, CNRS) / Karl Kohut (Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt) / Almudena Mejías Alonso (Universidad Complutense de Madrid) / Julio Ortega (Brown University) / Sonia Rose (Université de Toulouse) / Carmen Ruiz Barrionuevo (Universidad de Salamanca) / Ana Vian Herrero (Universidad Complutense de Madrid) / Martina Vinatea (Universidad del Pacífico, Lima)

MARTÍN DEL BARCO CENTENERA

Argentina y conquista del Río de la Plata

Edición crítica de Javier de Navascués y Eugenia Ortiz Gambetta



Iberoamericana - Vervuert - 2021

«Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)»

Derechos reservados

De esta edición
© Iberoamericana, 2021
Amor de Dios, 1 — E-28014 Madrid
Tel.: +34 91 429 35 22
Fax: +34 91 429 53 97
info@iberoamericanalibros.com
www.iberoamericana-vervuert.es

© Vervuert, 2021
Elisabethenstr. 3-9 — D-60594 Frankfurt am Main
Tel.: +49 69 597 46 17
Fax: +49 69 597 87 43
info@iberoamericanalibros.com
www.iberoamericana-vervuert.es

ISBN 978-84-9192-222-3 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-96869-169-5 (Vervuert)
ISBN 978-3-96869-170-1 (e-book)
Depósito legal: M-31760-2021

Diseño de cubierta: Marcela López Parada

Índice

Estudio preliminar
por Eugenia Ortiz Gambetta

Criterios de la edición

Bibliografía

Preliminares

Canto I. En que se trata del origen de los chiriguanas o guaraníes, gente que come carne humana, y del descubrimiento de este río

Canto II. En este canto se trata de la grandeza del Río de la Plata, y del Paraguay y de las islas, pejes, aves, que hay en ellos

Canto III. En que se trata de la calidad de la tierra, animales, reptiles y espantosísimas víboras y serpientes; de la sirena, del carbunclo, de unas mariposas que se tornan en gusanos, y después en ratones, y otras maravillas

Canto IV. En que se trata de la más cruda hambre que ha habido entre cristianos, la cual padecieron los de don Pedro de Mendoza en Buenos Aires, y cómo se poblo el Argentino

Canto V. En este canto se dice del capitán Álgar Núñez Cabeza de Vaca y adelantado del Río de la Plata, y de su prisión y trabajos que de ella sucedieron, y del gran Mojo, señor del Paitite

Canto VI. Viene obispo al Paraguay. Muere Domingo de Irala. Eligen por gobernador a Francisco Ortiz de Vergara y sale con el obispo al Perú

Canto VII. Llegando a la Asumpción el obispo y general, prende el general al obispo, y después, el obispo al general, y llevándole a Castilla, muere el obispo

Canto VIII. Sale Joan Ortiz de Castilla, toma a Canaria, y de ahí a Cabo Verde, de adonde viene en demanda de la isla de Santa Catalina

Canto IX. En este canto se cuenta la grande hambre de la isla de Santa Catalina, con las

**desventuras lastimosas que en ella se
padecieron**

**Canto X. En este canto se cuenta cómo, vuelto
el adelantado de Ibiazá, fue al Río de la
Plata, y de la venida del capitán Ruy Díaz en
su demanda**

**Canto XI. Estando en tierra firme poblada la
gente, son muertos y captivos de indios cien
hombres. Retráense los que quedan a la isla
de San Gabriel, do mueren muchos de
hambre**

**Canto XII. Viene Ruy Díaz Melgarejo. Múdase el
armada a la isla de Martín García. Baja Garay
con socorro. Sucede la muerte de los dos
firmes amantes Yanduballo y Liropeya**

**Canto XIII. Entra Ruy Díaz en el Carcarañá. Baja
a Martín García. Pretende Yamandú dar en la
isla. Padece Garay naufragio en el Uruayg**

**Canto XIV. En este canto se cuenta la batalla
que hubo entre los de Garay y los charrúas y
cómo fue herido Garay en los pechos, y su
caballo muerto, y muchos indios muertos y
heridos**

Canto XV. En este canto se trata de las crueles y terribles muertes que los indios daban a los cristianos

Canto XVI. Levántase don Diego de Mendoza en Santa Cruz de la Sierra; sale el virrey don Francisco de Toledo del Perú con gran ejército en su demanda

Canto XVII. En este canto se trata de la muerte y justicia que hizo el virrey don Francisco de Toledo de don Diego de Mendoza en Potosí, y del gran señor Topamaro en el Cuzco

Canto XVIII. En este canto se trata cuán mal lo pasaba la gente de Joan Ortiz en San Salvador y cómo, ido al Paraguay, murió, dejando por gobernador a su sobrino Diego de Mendieta

Canto XIX. Trátase del mal gobierno de Diego de Mendieta y de cómo fue preso en Santa Fe y de cómo salió Garay al Perú, y volvió huyendo, y en su seguimiento el capitán Valero

Canto XX. Cuéntase en este canto cómo un indio llamado Oberá, se intitulaba hijo de Dios, y a un hijo suyo papa, y a otro emperador; y cómo Garay entró en los

Nuarás, y de vuelta rompió la palizada de Yaguatatí

Canto XXI. Puebla Garay a Buenos Aires; levántanse en Santa Fe los mestizos y eligen por su general a Cristóbal de Arévalo, el cual, alumbrado de Dios, cortó las cabezas a los principales del motín y restituyó al rey su tierra

Canto XXII. Viene y atraviesa el Estrecho el capitán Francisco Draque. Prende Lerma al deán y religiosos en Tucumán. Tiembla y húndese Arequipa. Sucede la dolororísima muerte de Gil González en Mizque

Canto XXIII. Trátase del Concilio que se congregó en Lima y de las galas de aquella ciudad y de dos temblores gravísimos que en ella sucedieron

Canto XXIV. En este canto se cuenta de la ida de Sarmiento a Castilla por el estrecho de Magallanes, y de la venida de Diego Flores al Brasil, y don Alonso de Sotomayor a Chile por el Argentino; y de la muerte del capitán Garay y del gobernador Mendieta

Canto XXV. En que se trata de la junta que hizo Ybitupué y asaltos que los suyos dieron en

tierra del Perú, del acuerdo del Audiencia de los Charcas y de un temblor terrible en Lima

Canto XXVI. Cómo el capitán Tomás Candís, señor de Mitiley, salió de Inglaterra, y atravesó el estrecho de Magallanes, y tomó tierra en la Puná y Paíta en el Perú, y de vuelta tomó un navío que venía de la China

Canto XXVII. En este canto se trata de la toma y robo del puerto de Santos y San Vicente, y de los insultos y maldades que allí hizo el capitán Tomás Candís, señor de Mitiley y capitán general de la reina de Inglaterra

Canto XXVIII. En este canto se cuenta la gran victoria que tuvieron los portugueses contra el señor de Mitiley, y de su pérdida y desbarate de su armada

Glosarios

Glosario general

Glosario de nombres de pueblos indígenas

Índice de ilustraciones

Estudio preliminar¹

Por Eugenia Ortiz Gambetta

AMELIA KUÑAITE PY'AGUASU HE'ĖASÝVAPE ĞUARÃ

PARA AMELIA: MUJER DULCE Y VALIENTE

“Ce poème est plus sauvage que les nations qui en
font le sujet”.

Voltaire, “Essai sur la poésie épique”

1. La épica americana como tradición discursiva

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

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

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

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

Incluso si consideramos *La Araucana* como seguidora de los poemas épicos hispánicos anteriores, el texto de Ercilla inaugura una ‘tradición discursiva’ (Kabatek), es decir, una realidad textual que se construye alrededor de una constelación de

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

Así, entonces, experiencia personal y leyendas indígenas, pasado inmediato que busca mitificarse y universo contemporáneo son los elementos propios de la tradición discursiva de la épica americana. La variación de las premisas de la épica, la innovación léxica y referencial convierten a *La Araucana* y a los poemas épicos de la conquista en ejemplos de realidades textuales nuevas. El poema de Barco Centenera recoge ciertos elementos ercillanos: inauguración del texto con la descripción del espacio americano, incorporación de lexemas con poca o

ninguna trayectoria, estetización etnográfica, relatos de batallas y hazañas, intercalación de leyendas, entre otros. De forma esperable, a veces se aleja de lo experiencial y repite modos, estructuras y metáforas solidificadas. Menciona solo una vez al autor de *La Araucana*, al decir que no hablará de la conquista de Chile: “No conviene yo trate, pues Arcila/en Chile con primor se despabila” (Barco Centenera XXIV, 51, g-h), pero sus referencias al Arauco y cierto tratamiento del indio los toma de ahí. Por otro lado, hay en el poema argentino una declarada intertextualidad con el *Laberinto de fortuna o Las trescientas* (1444), la alegórica epopeya de Juan de Mena, de la cual el arcediano toma rimas y citas. Pero, sobre todo, enmarcada en esta tradición, la innovación de este texto tiene que ver sin duda con el yo lírico y la heteroglosia que este organiza.

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

Junto con este, otro asunto atendible es el contexto de excesiva escrituralidad que cubrió el continente americano durante los siglos de conquista. Por entonces, circularon muchos documentos como parte del sistema burocrático imperial, lo que favoreció la inclusión en el mundo de la escritura de individuos que hasta entonces no habían producido textos de ninguna clase –o que no lo habrían hecho de no existir algún beneficio por hacerlo-⁴. Estas personas se vieron obligadas a formar parte más o menos activa de la comunicación escrita. Así, el contacto con realidades novedosas y sus consiguientes necesidades expresivas lograron una enorme producción escrita. Esto se dio junto con la renovación del idioma e implicó, por parte de un amplio espectro social, el uso de formatos expresivos a los que tal vez, sin el contacto con la experiencia, nunca hubieran recurrido. Aunque de diferente condición y origen, el de Barco Centenera se suma a los documentos de semicultos cuyo franco discurso dirigido a la autoridad se multiplicó con el objetivo de buscar recompensas.

A lo largo de su trabajo, Barco Centenera deja en evidencia su modelo y también sus carencias de composición. Sin duda, el contexto de abundancia de testimonios y las características de la nueva conquista propiciaron la escritura del poema. Pero además de entender este texto como ejemplar afiliado a una tradición discursiva, la justificación del mismo tiene un evidente vínculo con la voz épica, tan singular, y con una experiencia vital que el arcediano

percibe como meritoria. El texto también puede considerarse en la clave de la “retórica del infortunio” (Carneiro 19), ya que cuenta con una constelación de recursos que permiten la validación del testimonio, la grandeza de conquistar una tierra difícil, sus posibilidades de explotación y dominio, y una tensión didáctico-espiritual en la que el desequilibrio del vicio y la codicia conllevan la adversa fortuna (11-29).

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

contextuales, en vistas de salvarlo de obsesiones axiológicas y estéticas. Esta mirada es necesaria ya que los textos no suelen manifestar “los rasgos discursivos de su inserción en el contexto originario y las respectivas funciones comunicativas” (Oesterreicher 2001: 212).

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

La perspectiva peninsular del rescate del poema facilitó, por otro lado, su inserción en el sistema literario rioplatense, pero con una dinámica propia. Cuando Ricardo Rojas lo incluye dentro del canon en su *Historia de la Literatura Argentina. Ensayo filosófico de la evolución de la cultura en el Plata* (1916), lo ubica como una pieza inaugural del

esfuerzo reconstructivo del crítico para dar cuenta de la “totalidad del archivo”. En la introducción al tomo *Los coloniales*, Rojas menciona su tarea de peregrino por bibliotecas, archivos históricos, conventos e instituciones para plantear un panorama de lo más acabado sobre el pasado del Río de la Plata. La exhaustividad positivista de Rojas se detiene en el poema de Barco Centenera, el cual, de todos modos, ya había tenido su primera edición moderna en 1836-1837. Este ya formaba parte del acervo bibliográfico de la ciudad letrada rioplatense, pero incluirlo con un apartado analítico en su tomo primero facilitó su inserción canónica en casi todas las historias de la literatura posteriores.

Las dos perspectivas, la peninsular y la rioplatense, pivotan en la historia de la circulación y la presente edición del texto. De aquellos distintos momentos de archivación, aquellas instancias diacrónicas donde el poema fue incluido, excluido, publicado, leído, modificado, censurado y criticado es de lo que queremos dar cuenta en este trabajo. Nuestra aspiración, de todos modos, es proveer un ejemplar legible para el acervo colonial latinoamericano, dar a conocer un texto que, lejos de quedar encapsulado en un sistema literario o una sección de rarezas bibliográficas, pueda proyectarse en otros ámbitos de reflexión⁶. Pero, sobre todo, la propuesta de la presente edición está guiada por la razón de que “las formas del decir del pasado podrían ser más que una ruina erudita de nuestra historia” (Carneiro 29).

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

2.1. *Martín del Barco Centenera, arcediano*

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

Barco Centenera fue miembro de una expedición colonial española, sacerdote nombrado arcediano de la iglesia de Asunción, participante activo del Tercer Concilio celebrado en Lima en 1582 (Durán 359), y un supuesto testigo de la segunda fundación de Buenos Aires (Wright-Nekhom 69). En 1592 regresó a

España y allí fue nombrado capellán del marqués de Castel Rodrigo, Cristóbal de Mora, a quien acompañó a Lisboa, donde este había sido nombrado virrey (69). Bajo su protección, publicó el poema que por referencias intratextuales habría empezado a escribir en 1587 (Gandía 59)⁷.

Los hechos más notables de su vida se vinculan, por supuesto, con la expedición comandada por el adelantado Juan Ortiz de Zárate al Río de la Plata y con su participación en sucesos político-religiosos relevantes de la segunda mitad del siglo ^{xvi}. La información sobre ellos se puede reconstruir a partir de los cantos del poema, de legajos oficiales y de lo que sucesivos estudios históricos han hilvanado. No se han encontrado documentos que afirmen que el arcediano estudió en Salamanca, pero, según comenta Enrique Peña, en una información de 1593, Hernando de Montalvo (tesorero de la expedición de Zárate) dijo haber visto varias veces el título de licenciado en Teología del arcediano. De todas maneras, Miguel de Unamuno le comentó al historiador argentino que habían buscado en los asientos de la universidad y no habían encontrado tal registro (Peña xiii). En la expedición de Zárate iba también Francisco de Ortiz Vergara, que había sido gobernador del Paraguay, y quien presumiblemente le había informado al arcediano de las características de la diócesis a la que había sido destinado (Peña xiv).

En la carta que escribe Centenera al Consejo de Indias antes de partir, comenta que iba en reemplazo

de Juan de Robles y menciona, entre otros clérigos que estaban en Asunción, a Luis de Miranda Villafañe –a quien considera junto con los demás sacerdotes, docto y de buena vida (Archivo de Indias, Patronato, 29, r. 26)– autor del “Romance elegíaco” en el que se recogen las primeras referencias sobre la fundación y la hambruna en Buenos Aires. Barco Centenera lo menciona a raíz de una recomendación que le hace al Consejo de mandar más sacerdotes, algo que el organismo desestima y archiva. Sin embargo, en esta mención podríamos comenzar a ver una posible relación entre el poema del arcediano y la composición poética que recoge una de las primeras impresiones sobre la fundación de la primera Buenos Aires⁸.

Las cartas que escribe el arcediano al Consejo y al rey conservan una de las primeras memorias del periplo de la armada de Juan Ortiz de Zárate. Luego de un retraso significativo en la partida de la expedición de cinco buques, esta se hace a la vela en octubre de 1572. En La Gomera hicieron puerto para buscar provisiones y, como era habitual allí, algunos tripulantes abandonaron la empresa en aquella isla. Según el arcediano, los pilotos no sabían bien cómo dirigirse a las tierras buscadas (Archivo de Indias, Patronato, 29, r. 26). A finales de 1572 pasaron por la isla de Cabo Verde y navegaron hasta Cabo Frío, donde sufrieron un temporal por el que uno de los barcos, el pataje, tuvo que arribar a Río de Janeiro. Los otros siguieron hasta Santa Catalina, donde fondearon y pasaron los meses de invierno (Peña

xviii). Al llegar a Santa Catalina, no encontraron provisiones y por eso Juan Ortiz de Zárate resolvió formar una expedición hacia el sur con soldados y clérigos, entre ellos, el arcediano. Llegaron al puerto de Biaza, encontraron españoles e indios amigos y el sacerdote comenzó a officiar misas y bautizar. Regresaron a Santa Catalina y en octubre de 1573 tomaron rumbo a San Gabriel. Allí recibieron la ayuda de una carabela enviada por Ruiz Díaz Melgarejo y Juan de Garay, gracias a lo que pudieron sobrevivir a los hostigamientos de charrúas y guaraníes (Peña xxi). Después de unos meses, Ortiz de Zárate funda San Salvador, en la orilla opuesta a donde había estado Buenos Aires. Ahí se quedó hasta seguir viaje a Asunción, a donde llegó el 8 de febrero de 1575.

Barco Centenera buscó aprender lenguas nativas para poder catequizar a los indios, tal como declara varias veces en el poema, por ejemplo, cuando relata un encuentro con los charrúas: “Más cosas les oí por mis oídos, que un poco de su lengua ya entendía” (XIV, 9). Seguramente ayudado por los conocimientos de algún clérigo más baqueano en el terreno cultural, el arcediano adquirió más que un repertorio lexical, como se aprecia en su texto. Esta conjetura tiene su correlato con que, a partir del Tercer Concilio Limense, se propuso la publicación de los catecismos en quechua, aymara y guaraní, lo que sugiere que el dominio de los idiomas nativos era ya una realidad entre clérigos y un dispositivo de evangelización (Lisi 125). La acción de Barco Centenera en cuanto a la catequesis de indios fue activa, como se deduce del

nombramiento que recibió de manos de Juan de Garay. Este, que alrededor de 1579 asumía el cargo de lugarteniente de Juan de Torres de Vera, descendiente y heredero del adelantado Juan Ortiz de Zárate -muerto el año de su llegada al Paraguay-, realizó una expedición para pacificar indios que llegó hasta la sierra Ibitirá-Cambá. Más adelante, encontraron a los indios xontonbya, con quienes lucharon, al igual que con los urambiambiás, como comenta en el canto XX del poema. Juan de Garay, de regreso en 1580, nombra a Martín del Barco Centenera con el título de “protector de naturales” y pide al rey que le den un salario adecuado a ese cargo. Más adelante, Garay prepara la expedición que fundará Buenos Aires, pero finalmente el arcediano no se suma a ella por falta de lugar en los buques.

En su actividad como arcediano de la iglesia de Asunción, hay episodios que él declara en el poema o aparecen referidos en documentos, como su información de servicios de 1593. Uno de ellos es el episodio del reyezuelo en carnaval. Aprovechando la ausencia de Juan de Garay, cierto grupo de hombres asunceños, entre los cuales estaba el sacristán Lope de Herrera, intentó mediante una pantomímica comitiva real que formaba parte de los festejos populares, hacer una sublevación en la catedral. El hecho se vinculó con el levantamiento contra Garay que se intentó por esos días en Santa Fe. Los dos alzamientos se sofocaron; el de Asunción, según

asegura Gandía (38) gracias a la intervención del arcediano.

Más tarde, el sacerdote obtuvo licencia para trasladarse al Perú. En Chuquisaca, la Audiencia lo nombró capellán, pero al año siguiente fue nombrado vicario en Porco, cerca de Lima. En septiembre de 1580 Toribio de Mogrovejo, a pedido de Felipe II, convoca la celebración del Tercer Concilio Americano. Todos los obispos llegaron a principios de 1582 y Barco Centenera fue nombrado secretario del mismo junto a Bartolomé Menacho (Durán 359). En los documentos del Concilio de Lima están agrupados los nombres de los participantes por dignidad eclesiástica y función. La última categoría, la de los funcionarios auxiliares, es a la que pertenece Barco Centenera (Durán 358-359). En medio de las sesiones del concilio surgieron varios desacuerdos y disputas entre los obispos por varias cuestiones, tal como se menciona en el poema, asunto que se explica en nota y el cual la crítica ha considerado desde distintos puntos de vista⁹. Así, Barco Centenera queda enemistado con el arzobispo a partir de este episodio, y vive todo tipo de penurias económicas. En esta situación, el obispo de Charcas lo nombra su vicario y la Inquisición del distrito de Cochabamba lo designa comisario. De esta época es una carta sin fecha ni firma, atribuida a Centenera por Manuel R. Trelles, en la que el arcediano le sugiere al rey los beneficios del Río de la Plata, la presencia de corsarios ingleses rondando esas tierras y la necesidad de hacer dos fuertes, uno en Buenos

Aires y otro en San Gabriel, entre otras cosas (Peña 35). En la misiva, Centenera hace referencia a la historia del poema: “tengo una historia completa que, con el favor de Vuestra Majestad saldrá a la luz; en ella se da relación del Río de la Plata y Perú y deseo en persona llevarla a Vuestra Majestad es causa no la envíe” (Archivo de Indias en Peña, 35).

Durante sus funciones en Cochabamba, Centenera fue acusado varias veces, y así fue presentado frente al visitador del Santo Oficio, Juan Ruiz del Prado. Según José Toribio Medina, constan documentos que indican los motivos de cargos referidos al arcediano:

Servía ese destino el célebre autor de *La Argentina*, Martín Barco de Centenera, y para no estampar aquí sino algunas de las acusaciones que aceptó la sentencia librada contra él en 14 de agosto de 1590, por la cual fue condenado en privación de todo oficio de Inquisición y en doscientos cincuenta pesos de multa, diremos que se le probó haber sustentado bandos en la villa de Oropesa y valle de Cochabamba, a cuyos vecinos trataba de judíos y moros, vengándose de los que se hallaban mal con él, mediante la autoridad que le prestaba su oficio, usurpando para ello la jurisdicción real; que trataba a su persona con grande indecencia, embriagándose en los banquetes públicos y abrazándose con las botas de vino; de ser delincuente en palabra 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, etc. (240).

Bajo estas sentencias condenatorias, Barco Centenera no pudo permanecer más tiempo en Perú y regresó a Asunción, después de nueve años de

ausencia. Ahí se encontró con una situación difícil: el obispo fray Alonso Guerra había sido expulsado y el deán había muerto, con lo que el extremeño quedó a cargo de la sede vacante hasta 1592 (Tieffemberg 1998: 20). En estas funciones viajó por varias ciudades, entre ellas, Trinidad (Buenos Aires) en donde colaboró para restaurar y habilitar el nuevo templo de la catedral y consoló y ayudó a los habitantes frente al temor de una invasión de piratas ingleses (Peña 51-42). En 1593, Barco Centenera, aún en la ciudad porteña, pidió que se levantase información de sus servicios para pedir mercedes, gracias y justicias a Su Majestad y regresar a España. Si bien la situación de su diócesis lo obligaba a quedarse allí, aprovechó la acefalía para solicitar el regreso a la península, ya que no había una autoridad superior a quien pedir permiso. Hernando de Mendoza dio la aprobación y ordenó los traslados pedidos (Tieffemberg 1998: 20).

No hay documentos que permitan seguir la suerte del pedido de recompensa por los servicios ni la partida definitiva del arcediano. La siguiente fecha que aparece en relación con su actuación es la carta dedicatoria del poema al marqués de Castel Rodrigo, virrey de Portugal, en 1601, cuando era capellán del mismo. En *Historia y anales de la ciudad y el obispado de Plasencia*, Alonso Fernández hace un listado de autores y publicaciones de escritores de aquella tierra y dice: “es natural de Logrosán, aldea de este obispado, y también lo fue don Martin del Barco conquistador del Río de la Plata en el Piru, que