



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura
del Siglo de Oro

E-ISSN: 2328-1308

revistahipogrifo@gmail.com

Instituto de Estudios Auriseculares
España

Segas, Lise
Mujeres indígenas en la épica histórica hispanoamericana
Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 4, núm. 1, 2016, pp. 119-
138
Instituto de Estudios Auriseculares
Pamplona, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517554417007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Mujeres indígenas en la épica histórica hispanoamericana

Indigenous women in Spanish American Historic Epic Poetry

Lise Segas

Universidad Bordeaux-Montaigne – AMERIBER

FRANCIA

lisesegas@gmail.com

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 4.1, 2016, pp. 119-138]

Recibido: 23-10-2015 / Aceptado: 04-11-2015

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2016.04.01.08>

Resumen. La épica siempre ha sido considerada como un género masculino. La emergencia de una identidad de grupo, masculina, blanca, aristocrática, cristiana, se suele hacer a partir de la representación y la exclusión del Otro, singular ficticio, que abarca en realidad una diversidad conjugada en etnia, origen, sexo, género, religión y en grados de ficción/historicidad. Efectivamente, en la épica histórica que relató la conquista, fuera de los conquistadores largamente enumerados y de los monarcas o caciques indígenas, pocos personajes gozan de una singularización histórica. El Otro, indio y femenino, hace una entrada comedida en la historia, en lo particular, en la verdad (histórica y cristiana). Es el caso de las intérpretes, la Malinche y la India Catalina, únicas mujeres indígenas históricas en aparecer integradas en la trama narrativa y en la empresa conquistadora en los poemas de Lasso de la Vega (*Cortés valeroso y Mexicana, Mexicana*), de Juan de Castellanos (*Elegías de varones ilustres de Indias*) y de Saavedra Guzmán (*El peregrino indiano*).

Palabras clave. Mujeres, intérpretes, épica, mestizaje, alteridad.

Abstract. Epic poetry has always been considered a masculine genre. The eruption of a group identity, masculine, white, aristocratic and christian, is the result of the representation and the exclusion of the Other, fictitious and singular, but in fact composed of a variety of ethnic groups, origins, sex, genders, religions and different degrees between fiction and historicity. Indeed, in the historical epic poetry which narrated the Conquest, except for the conquistadors listed at length and the indigenous kings and caciques, only few characters are distinguished by a historical individualisation. The Other, Amerindian and female, makes a shy entrance into history, into singularity, into the (historical and christian) truth. It is the case of interpreters:

Malinche and India Catalina, only historical native women that appear as part of the narrative plot as well as in the conquest enterprise in the poems of Lasso de la Vega (*Cortés valeroso y Mexicana, Mexicana*), of Juan de Castellanos (*Elegías de varones ilustres de Indias*) and of Saavedra Guzmán (*El peregrino indiano*).

Keywords. Women, Interpreter, Epic Poetry, Mestizaje, Alterity.

Siempre se ha considerado la épica como un género de producción, materia y recepción muy masculinas¹. La emergencia de una identidad de grupo, masculina, blanca, aristocrática, cristiana, se suele hacer a partir de la representación y la exclusión del Otro, singular ficticio, que abarca en realidad una diversidad conjugada en etnia, origen, sexo, género, religión y, a mi parecer, en grados de ficción/historicidad. Efectivamente, en la épica histórica que relató la Conquista, fuera de los conquistadores largamente enumerados y de los monarcas o caciques indígenas que se destacan, pocos personajes gozan de una singularización histórica. El contrario absoluto sería la mujer indígena no cristiana, vencida, protagonista de relatos amorosos novelescos, retratada según la tradición literaria clásica europea, sin ninguna sustancia histórica, como los paradigmas ercillanos. La presencia de la mujer en particular y de lo femenino en general se plantea precisamente en términos de exclusión en un universo narrativo polarizado. Sin embargo, la situación se complica cuando emergen en algunos poemas personajes femeninos históricos como doña Marina, vinculada a Cortés en México, o la India Catalina, acompañante de Heredia en Cartagena de Indias. El Otro, indio y femenino, hace una entrada comedida en la historia, en lo particular, en la verdad (histórica y cristiana). ¿De qué forma se incluyen estas mujeres indígenas reales en la historia épica de los vencedores? ¿Por qué y cómo la historicidad de Catalina y Marina, intérpretes, se vuelve el instrumento predilecto de un discurso fundador —patriarcal y occidental— sobre el mestizaje hispanoamericano?

Si *La Araucana* de Alonso de Ercilla inauguró un nuevo modelo de épica histórica, los poemas que siguieron no imitaron ciegamente el poema de Ercilla. Los poetas escogieron, seleccionaron, rechazaron ciertos aspectos. En lo que atañe a los poemas que voy a analizar, es decir cronológicamente *De cortés valeroso*, y *Mexicana* (1588) y su versión posterior enmendada y aumentada *Mexicana* (1594) de Gabriel Lobo Lasso de la Vega que cuentan la conquista de México, las *Elegías de varones ilustres de Indias* (primera parte de 1589) de Juan de Castellanos que narran la conquista de la cuenca del Caribe y *El peregrino indiano* (1599) de Antonio de Saavedra Guzmán que evoca de nuevo la conquista de México, cabe subrayar que, a diferencia de *La Araucana*, sí hay uno o varios héroes centrales. En el caso de los poemas del ciclo épico cortesiano, es obviamente Hernán Cortés. En el del poema de Castellanos, son varios héroes a los que se dedican elegías de numerosos cantos. Es interesante notar que estos poemas épicos se inspiran en una forma de escribir la historia que es individualista, heroica y aristocrática. Configuran desde este planteamiento cierto tipo de discurso hegemónico. El decantarse por la épica como

1. Chevalier, 1976, pp. 120-122.

parámetro de la concepción de la historia americana programa de cierta forma un marco conceptual previo: la épica es una configuración historiográfica particular, heroica, cuyo discurso «produce, dota de sentido y busca controlar el mundo americano»² a partir de un marco conceptual occidental, patriarcal y cristiano. Todos ensalzan pues el proyecto imperial y sobre todo quieren eternizar y glorificar a los que fueron actores principales de la Conquista y que deben ser elementos imprescindibles de la sociedad colonial.

Para entender cómo el discurso épico incorpora y elabora las alteridades y en particular las alteridades femeninas, me parece imprescindible elaborar previamente, a partir de un corpus más amplio que el corpus inicialmente anunciado, una tipología según las distintas funciones narrativas que desempeñan los personajes femeninos épicos tradicionales por una parte y nuevos por otra. La caracterización precisa de dichas funciones en los cuatro poemas seleccionados me permitirá desarrollar por fin una reflexión en torno al papel de lengua desempeñado por mujeres indígenas dentro del proyecto épico.

1. LOS PERSONAJES FEMENINOS INDÍGENAS FICTICIOS EN LA ÉPICA HISPANOAMERICANA

Lo que suele diferenciar narrativamente la épica de la crónica es la variedad, según una concepción neoaristotélica corriente, con la introducción de episodios fabulosos o novelescos en los cuales suelen intervenir las mujeres, ya que se trata en general de historias de amor y en la épica se suele alternar entre Marte y Venus, como bien es sabido. Sin embargo, los poemas épicos históricos hispanoamericanos, por la naturaleza de su temática, reducen el espacio dedicado al amor y, por ende, a las mujeres (con respecto a los *romanzi* italianos por ejemplo o a los poemas más fabulosos). Resulta entonces revelador estudiar sistemáticamente cuál es el tratamiento reservado a los personajes femeninos, según los tipos de mujeres evidenciados.

Se asume que la épica ofrece un mundo lleno de héroes masculinos, que se dirige a un público masculino con una función ejemplarizante. De hecho, si hacemos un recorrido de la producción épica occidental desde la Antigüedad hasta la modernidad, casi ninguna obra tiene como protagonista a una mujer (con algunas excepciones como Santa Rosa de Lima en *Vida de Santa Rosa de Santa María* del Conde de la Granja³ en 1712, Madrid). Sin embargo, la presencia femenina es recurrente y hasta esencial en los relatos épicos, esencial como todas las alteridades que permiten al grupo hegemónico afirmarse: sin un 'otro' no puede haber un yo pero para que funcione tienen que formar parte de un mismo sistema. Es decir que sin vencidos no hay vencedores, sin indios no hay españoles, sin mujeres no hay hombres.

2. Restrepo, 1999, p. 71.

3. Oviedo y Herrera [Conde de la Granja], *Vida de Santa Rosa de Santa María de Lima, natural de Lima, y patrona del Perú: Poema heroico*.

Para llegar a mi objetivo, voy a elaborar una tipología de las figuras femeninas que solemos encontrar en la épica hispanoamericana de tema histórico y relacionarlas, cuando es posible, con modelos consagrados por la tradición épica, para intentar ver y entender las similitudes y las discrepancias. Por razones de espacio y de concisión, enunciaré solamente tres primeros tipos para poder dedicarme más detalladamente a los dos últimos que, en el caso de la presencia de las figuras femeninas indígenas, son los más esclarecedores.

De los cinco tipos identificados, los tres primeros son tipos tradicionales: las hechiceras⁴, las santas y las mujeres españolas vinculadas con la guerra⁵, es decir la Conquista de América en nuestro caso.

El cuarto tipo es el de las mujeres que participan en las historias de amor y, por consiguiente, atañen a la ficción⁶. Podemos destacar dos modalidades de relaciones amorosas: los amores entre miembros de un mismo grupo étnico como forma de endogamia poética y los amores mixtos o mestizos entre indias y españoles. La gran mayoría de estos relatos son relatos ficticios, que reproducen esquemas y situaciones tópicos, excepto en el caso de Juan de Castellanos que refiere anécdotas sin aparente invención poética. Me detendré particularmente en un tipo de relato de amores mixtos, recurrente en los cuatro poemas del corpus estudiado: el de la traición de los indios revelada por una joven indígena a su amante español (con una variante en Castellanos ya que no se trata de una relación de amor).

Lía Schwartz mostró en su artículo sobre las heroínas indias de *La Araucana*⁷ que son el fruto de la tradición literaria occidental —o, en términos más políticos, ¿el fruto de un deseo de blanqueamiento?—. Existen dos tipos de personajes femeninos indígenas: las mujeres araucanas que participan en la guerra, «seres indiferenciados (en uno de los casos rudos y pocos poéticos) que nada tienen en

4. Buen ejemplo de ello es la agorera Tlantepuzylama que interviene en el canto IX del poema de Saavedra Guzmán.

5. Podemos citar a doña Mencía de Nidos en el canto VII de la primera parte de *La Araucana*, que contrasta con las «tiernas vírgenes llorando» (ed. Lerner, p. 237), organiza la resistencia de la ciudad de Concepción, asediada por los araucanos, saliendo con la espada y arengando a los españoles acobardados. En *La Argentina* de Martín del Barco Centenera, la heroica y astuta resistencia de doña María Cepeda con su hermana Mencía a la llegada de Drake al puerto del Callao viene relatada así: «que mechas de sus tocas vihiciéron / las damas, y en lo alto las pusieron» (canto XXII) para impresionar al corsario y crear la ilusión de una resistencia importante (Navascués, 2016). Asimismo, en *Purén indómito* de Diego Arias de Saavedra se evoca a doña Inés de Córdoba que se inscribe en la tradición de la doncella guerrera como Camila en la Eneida o Bradamanta y Marfisa en el *Orlando furioso*.

6. El poeta, al referirse a la primera versión del poema en una carta dirigida a Fernando Cortés, explica que «sólo en la variedad del onzeno canto, y descripción de la casa de la embidia del dozeno, podrá el Letor recrear algún tanto el ánimo cansado de tantas veras y verdades, si gustare de poesía y ficiones» (Lasso de la Vega, p. 113). Lasso no menciona como ficciones las historias de amor de las indias Claudina (cantos VI y VIII, cantos IX y XIV de la segunda versión) y sobre todo de Gualca con Alvarado (canto XII, canto XX en *Mexicana*), sobre las que volveré más adelante, como si las mujeres indias solo pudieran ser evidentemente «poesía y ficiones», adorno, en la épica sin que su presencia novelesca cuestione la 'verdad' de la historia que se cuenta.

7. Schwartz, 1972.

común con las idealizadas protagonistas de los relatos intercalados»⁸. Estos episodios intercalados para introducir la variedad en el relato y servir de contrapunto a los asuntos bélicos siguen de cerca modelos ariostescos como la historia entre Isabella y Zerbino que inspiró la de Tegualda y Crepino (cantos XX-XXI) y la de Glaura y Cariolán (canto XXVIII). Guacolda y Lautaro (canto XIII) encarnan líricamente la pareja de enamorados garcilasianos. Fresia y Caupolicán encarnan otro modelo de pareja trágica en la que la furia de Fresia permite acentuar el fracaso de Caupolicán. Estos personajes femeninos responden al canon europeo, de índole petrarquista, y no podemos observar ninguna referencia a personajes verdaderos a pesar de la puesta en escena del propio Ercilla como personaje que 'escucha' a Tegualda y 'conoce' a Glaura. Estas parejas de indios se repiten en diversos poemas épicos posteriores. En *Armas antárticas* de Miramontes Zuázola, de la primera década del siglo XVII, el lector sigue también las aventuras de varias parejas endogámicas, indias (Curicuyllor y Chalcuchima, con modalidades dramáticas, cantos XI-XVII), europeas (la ciolla Estefanía y el inglés Oxenham, cuya relación corresponde al modelo de la novela de aventuras griega o bizantina, cantos IV-X) y negras (canto IX, los negros cimarrones Marta y Biafara en un triángulo amoroso y aventurero con el inglés Briano que provoca la batalla final —como una suerte de Helena de Troya negra y fugitiva— entre los corsarios ingleses y los españoles a los que Biafara se une para rescatar a su Marta), en relatos que corresponden a modelos literarios europeos pero que representan la diversidad del mundo colonial, sin mezclarse no obstante.

La segunda modalidad de las historias de amor es la de una relación mixta, a diferencia de las de *La Araucana*. La desarrollan *De Cortés valeroso y mexicana*, *Mexicana* con Gualca y Pedro de Alvarado y, en la segunda versión, la amazona Taxguaya y Sandoval, *El peregrino indiano* con Xuchitl y Jorge de Alvarado y las *Elegías de varones ilustres de Indias* con Miguel Díaz y la cacica Haxa Mora, y, por fin, con el portugués enamorado y burlado por su mujer india.

El primer poema de Lasso introduce a varios personajes femeninos indígenas, al desarrollar tres episodios amorosos protagonizados por Clandina por quien compiten dos enamorados (dos episodios, con una clara influencia de *La Araucana* en el motivo de la joven casta salvada por un escuadrón español que a su vez tiene como antecedente modelos ariostescos), por Tádara, una joven india matada por su esposo antes de que otros enemigos indios la violen, presentada como víctima de la barbarie de los indígenas, y por Glauca, una joven indígena que le revela a su amante Pedro de Alvarado la emboscada de los habitantes de Cholula. Resulta interesante que quien se relaciona con Clandina (la salva dos veces en realidad) sea Jerónimo de Aguilar, el primer intérprete de Cortés, que aprendió la lengua maya al permanecer con los mayas yucatecos casi 9 años después de ser apresado por ellos en 1511. El poeta precisa que quien conduce el diálogo es «Aguilar, que la lengua bien entiende»⁹. Este detalle realista le da verosimilitud al episodio que, por otra parte, corresponde, tanto en la descripción física de Clandina (de ascendencia

8. Schwartz, 1972, p. 618.

9. Lasso de la Vega, *De Cortés valeroso, y Mexicana*, ed. Pullés-Linares, canto IV, p. 199.

petrarquista) como en el discurso que pronuncia, al modelo de la mujer casta que resiste a sus agresores. El intérprete es aquí el mediador que pone en contacto dos mundos y transfiere en el mundo español a la heroína indígena al traducir sus palabras en un relato configurado según códigos tradicionales: se trata aquí de una traducción menos lingüística que cultural ya que se aplica al personaje femenino indio el canon occidental. La doble actuación de Aguilar en los episodios con Claudina subraya la importancia del faraute en la empresa conquistadora, como bien lo recuerda el poema en varias ocasiones: «cosa que dio a Cortés mucho contento, / y puso gran esfuerzo a los soldados / el verse con faraute y lengua cierta/ con parte de la tierra descubierta»¹⁰.

El último episodio novelesco es el que hace hincapié en la colaboración entre el mundo indio y el mundo español: es el episodio de Glauca con Alvarado, «primer caso de amor entre un español y una indígena»¹¹ en la épica de tema americano. En un ambiente renacentista, «y con voz de sollozos abundosa, / de arroyos de cristal bañado el pecho»¹², Glauca le hace la revelación siguiente a Pedro de Alvarado: «Y para que entendáis si esto es fingido / y que más que a mi patria y padre os quiero, / sabed que un gran engaño os tiene urdido / el falso Motezuma carnicero»¹³. Cabe observar que la mujer es aquí un personaje dominado por sus sentimientos, su amor, su pasión, hasta traicionar a su propia familia y a su pueblo para salvar a su amante. Su acto salva a los españoles pero es un acto de debilidad, irracional, solo atribuible a una mujer, aún más india. El tópico de la mujer india deseosa de entregarse a los españoles va a tener éxito en la épica americana y evidencia una erotización de la Conquista —amorosa aquí— en una relación de dominación entre un hombre español y una mujer india.

Este modelo de relación viene reforzado en el episodio de la relación entre la amazona Taxguaya y el español Sandoval en el segundo poema de Lasso, *Mexicana*. Modelo de *puella bellatrix*, la amazona cholulteca Taxguaya se enamora de su enemigo Sandoval en el combate. Como una nueva Hipólita, vencida por Teseo, una nueva Penthesilea derrotada por Aquiles o una nueva Camila desarmada por un compañero de Eneas, Taxguaya tiene que ser conquistada, triplemente, amorosa, guerrera y religiosamente. El desenlace del combate acaba con su vida, matada por Alvarado que no sabía que se trataba de una mujer. Taxguaya le perdona y Sandoval, enamorado, acude y la bautiza antes de que fallezca. La conquista viril, heroica y cristiana de América se alegoriza en un encuentro amoroso, concepción

a la que los argumentos literarios corresponden punto por punto, pese a que a veces la relación de vasallaje doctrinario se transforme en el principio cortesano de dominación amorosa o en la puesta en práctica de la máxima virgiliana *Omnia vincit Amor* a través de la metamorfosis poética de la mujer belicosa en mujer enamorada y dócil. Que la mayoría de relatos en que participa este arquetipo de mujer libre acabe mostrando su derrota militar, su total entrega amorosa, su deseo

10. Lasso de la Vega, *De Cortés valeroso, y Mexicana*, ed. Pullés-Linares, canto II, p. 171.

11. Lasso de la Vega, *De Cortés valeroso, y Mexicana*, ed. Pullés-Linares, p. 64.

12. Lasso de la Vega, *De Cortés valeroso, y Mexicana*, ed. Pullés-Linares, canto XII, p. 331.

13. Lasso de la Vega, *De Cortés valeroso, y Mexicana*, ed. Pullés-Linares, canto XII, p. 331.

de inserción en la sociedad del conquistador y hasta en la Corte, cuando no su muerte, así lo certifica¹⁴.

El *Peregrino indiano* elabora dos episodios de amores entre mujeres indias, descritas con características más realistas¹⁵, y hombres españoles. Los personajes femeninos que intervienen en el poema son esencialmente Culhúa, en una historia de amor con el español Juan Cansino (canto XVIII) y Xuchitl (canto X)¹⁶ que revela a su amante Jorge de Alvarado (el abuelo de la esposa de Saavedra) la traición de los cholultecas, episodio similar al de *De Cortés valeroso* en el que Gualca avisa a su amante Pedro de Alvarado de la emboscada preparada por los de Cholula.

Culhúa y Juan Cansino se enamoran pero para poder vivir su amor sin despertar las dudas de los demás, Culhúa tiene que ser la esclava de Cansino. Con el corazón partido, Cansino decide herrarle la cara. También Culhúa renuncia a su familia y a su patria pero su padre descubre la verdad y le pide a Cortés que castigue al mozo por su osadía: ambos están encarcelados y Cansino es indultado por Cortés por salvarle la vida años atrás en Cuba. Volvemos a tener el esquema de la relación amorosa entre una india y un español marcada por una dimensión de dominación evidente que se traduce aquí físicamente a través de la herida del cuerpo de Culhúa. El poder español se inscribe literalmente en el cuerpo martirizado del vencido, aquí vencida, conquistada por amor y por España.

La segunda historia de amor es la de Xuchitl y Jorge de Alvarado¹⁷ en el canto X. Repite la historia de Gualca y Pedro de Alvarado de los poemas de Lasso. El episodio se desarrolla exactamente de la misma manera, en la cama, y el español sale a avisar a Cortés. La revelación de la traición de una celada preparada por los indios para matar a los españoles se vuelve un motivo imprescindible de toda épica que cuente la conquista del Nuevo Mundo. Existen muchas leyendas y versiones sobre la revelación de la emboscada de Cholula que desembocó en la matanza de Cholula. Muchas de ellas (entre las cuales las de Gómara¹⁸ y Bernal Díaz¹⁹ entre otros) se la atribuyen a doña Marina, extrañamente eclipsada en estos poemas épicos que siguen, sin embargo, la crónica de Gómara²⁰.

14. Mataix Azuar, 2010, p. 133.

15. El retrato de Culhúa mezcla elementos petrarquescos con detalles más realistas: «ojos rasgados, boca muy graciosa, / las perlas un coral fino ceña, / cabellos negros, frente bien formada, / nariz perfecta, linda y acabada» (canto XVIII, p. 309). El retrato de otra india, Curaca, se ciñe también algo más a la realidad étnica: «moza cenceña, bien sacada/ trigueñuelo el color, negros cabellos» (canto V, 142).

16. Se notará que los personajes femeninos tienen igualmente nombres más verosímiles que los de Lasso, cuya onomástica remite más bien a la de *La Araucana*.

17. Bisnieto de conquistadores y casado con la nieta de Jorge de Alvarado, hermano del conquistador Pedro de Alvarado, el poeta se relaciona con los descendientes de los conquistadores, los beneméritos de quienes quiere recordar las hazañas y le brinda protagonismo a Jorge (y a no Pedro, como en el poema de Lasso).

18. López de Gómara, *Historia de la Conquista de México*, cap. LIV.

19. Díaz del Castillo, *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, cap. LXXXIII.

20. Como en el caso de Lasso, su principal fuente es la obra de Francisco López de Gómara, es decir la segunda parte de la *Historia general de las Indias*, la *Historia de la Conquista de México*.

El poema de Castellanos da un paso realista más: encontramos varios ejemplos de historias de amor entre españoles e indias, pero siempre tratadas como anécdotas reales y no historias novelescas intercaladas. La primera que quiero presentar desarrolla en la tercera elegía de la primera parte dedicada «A la muerte de Francisco Bovadilla, donde asimismo se cuenta cómo Colón continuó su descubrimiento, con otras muchas cosas que sucedieron en aquella sazón» una relación amorosa muy temprana. Cuenta la historia entre un español, Miguel Díaz, y una cacica, Haxa Mora²¹, que se enamoran. Introduce a Haxa Mora con un retrato realista: «Con un no sé qué don de gracias ciertas: / Cubierta por de yuso la cintura, / Las demás proporciones descubiertas, / Muy llena y adornada su persona / De lo que por allí llaman "cacona"»²². Fray Buil la bautiza con el nombre de Catalina —mediante la ayuda de un lengua, precisa el poeta—, Bartolomé Colón es su padrino. Luego los casa: «Conocidas las grandes aficiones / De que los dos amantes hacen muestra, / El Fray Buil les dio las bendiciones / Por orden de la iglesia madre nuestra, / Y fueron los mestizos que ésta tuvo / Los primeros que en estas tierras hubo». Se unen y concluye que Miguel Díaz «En ella y en sus tierras tuvo mando». Este episodio es sumamente interesante porque revela por lo menos tres cosas: primero, la integración de la mujer indígena al sistema español (con el bautizo, y con el matrimonio que hace que el patrimonio de la mujer le corresponda en adelante al marido), segundo, su cambio de identidad o la pérdida de su identidad original con la imposición de un nombre cristiano, tercero, la aparición y la reivindicación del fenómeno del mestizaje biológico como parte del sistema colonial español.

Sin embargo, a modo de contrapunto, un segundo episodio de tono mucho más ligero ridiculiza aquel cuadro idílico fundador. Se trata del enamorado portugués burlado por su mujer india²³. Esta última que no quería a su esposo huye al pretextar cierto indispensable negocio. Su esposo le había puesto —e impuesto— una camisa blanca para vestirla a la europea y ella ideó colgar la camisa de la rama de un árbol para fingir su presencia y fugarse. El portugués, después de decirle «*Ven ya a os brazos do galan que te deseia*», se da cuenta de la desaparición de su querida, lo que evidencia al mismo tiempo las uniones forzadas entre españoles o portugueses e indias.

La unión de los dos mundos se plasma en las relaciones ideal y metafóricamente concebidas por los poetas como hispanización y cristianización de una América femenina, vencida por heroicos y viriles conquistadores. Al servicio de la Conquista, las jóvenes indígenas, doblemente subalternas al ser mujeres e indias, se vuelven un instrumento de mediación y de control a favor de los españoles, según la historia épica.

21. Castellanos, *Elegías de varones ilustres de Indias*, tomo 1, Primera parte, pp. 48-51.

22. 'Cacona' significa 'oro' en lengua taína.

23. Castellanos, *Elegías de varones ilustres de Indias*, tomo 1, Segunda parte, p. 264.

2. LA APARICIÓN DE UN NUEVO TIPO: LA INTÉRPRETE INDÍGENA HISTÓRICA

Este último tipo, es decir las mujeres indígenas históricas que aparecen en los poemas épicos de tema americano, se declina en dos modalidades: la figura de la resistente²⁴ y las mediadoras y, en particular, las intérpretes que suelen ser mujeres indígenas históricas.

En los tres poemas del ciclo cortesiano aparece una sola figura histórica y una sola modalidad: doña Marina (nunca se evocan sus otros nombres, Malintzín, Malinalli o Malinche), la lengua de Cortés. En el primer poema de Lasso, *De Cortés valeroso*, se la menciona únicamente en el canto VII, en dos octavas, ni más ni menos²⁵, de forma anónima, cuando Aguilar no se puede comunicar en lengua azteca con los embajadores de Moctezuma:

mas en tal confusión al fin hallaron,
que habían en Potonchán a Cortés dado,
una captiva india que esplicaba
lo que en la escura lengua se trataba.

Por cuyo medio todo se entendía
cuanto el indio y Cortés comunicaban,
que la ladina joven les decía
lo que sus lengua ambos pronunciaban,
de Aguilar ayudada, que ponía
por término mejor lo que trataban.

24. En el caso del poema de Castellanos, encontramos más personajes femeninos históricos como Anacaona, la princesa taína que resistió a Nicolás de Ovando. En las Elegías III, V y VI de la primera parte, Castellanos relata la resistencia de Anacaona y su ejecución por Nicolás de Ovando, un episodio narrado por Fernández de Oviedo (*Historia general y natural*, cap. CXVII) y Gómara y también por Las Casas pero con un enfoque diferente ya que la presenta como una víctima de los abusos de los españoles (*Brevísima*, cap. IX). Como un contrapunto, Anacoana interviene en el relato justo después de la historia de la unión entre Miguel Díaz y la cacica Haxa Mora que cede amorosamente sus tierras a su esposo. A lo largo de estas octavas, el poeta opone Anacaona a varias cacicas, bautizadas como Luisa e Inés (Elegía VI, 76-77) —la primera muere peleando al lado de los españoles (Elegía VI, 98)—, que se unieron al bando español. Después de recordar la ascendencia de la reina taína, «aquella gran mujer Anacaona» (Elegía III, 52), la presenta en términos elogiosos: «Aquesta fue mujer de Coanabo,/ hermana del cacique Behechio,/ querida destos dos por todo cabo/ y respetada del demás gentío;/ y aunque de castidad fue menoscabo,/ para guerras no tuvo pecho frío» (Elegía III, 52). A pesar de su dimensión guerrera, varonil, admirable, Anacaona es una mujer, una Amazona salvaje que se vale de sus encantos para llegar a sus fines: «Anacaona, la libidinosa», «Anacaona llena de pasiones/ usaba todavía de sus tretas,/ intentando mover rebeliones,/ las cuales no pudieron ser secretas.» (Elegía IV, 68). Es decir que Castellanos la desautoriza porque se resiste al poder español. Volvemos a encontrar el modelo de la Amazona americana a la que hay que domar, «esta mujer lasciva, deshonesto» (Elegía IV, 68), sometida a sus pasiones y desprovista del uso de la razón (se repite la figura con la Gaitana, cacica que venga la muerte de su hijo matado por los españoles, Tercera parte, «Historia de Popayán», Cantos V, VI, VII), que provoca el deseo y el rechazo, y a la que hay que vencer si no se entrega dócilmente a los brazos de los españoles que llegaron para civilizar a una América femenina y bárbara (véase Mataix, 2010).

25. Lasso de la Vega, *De Cortés valeroso*, y *Mexicana*, ed. Pullés-Linares, pp. 243-244.

En *Mexicana*, aparece nombrada en el canto XIII con algunas modificaciones y precisiones importantes en cuanto a su belleza (el tema del cuerpo erotizado), su bautizo (integración en la cristiandad) y sus orígenes nobles que hacen de su secuestro una aventura digna de una novela griega o bizantina o de cautiverio (la «bella cautiva»). Pero de nuevo no ocupa más que dos octavas, la segunda de las cuales le es enteramente dedicada:

Era doncella apuesta, grave, hermosa,
nació en Biluta, de Jalisco aldea,
y en una alteración escandalosa
fue hurtada de cierta gente rea.
Era de sangre clara, generosa,
dada a Cortés por alta y gran presea,
la cual (del agua santa ya lavada)
Marina de Biluta fue llamada.

En el *Peregrino indiano*, Marina entra en escena solamente en el canto VI, un momento «femenino» en este poema dedicado a las armas ya que sigue inmediatamente la historia de la india Curaca y empieza con una interpelación a las «Célebres damas»²⁶. Se la introduce poco a poco: primero se mencionan las «veynte indias de servicio»²⁷ regaladas a Cortés por el señor de Potonchán, segundo Cortés evoca el problema de la falta de un buen faraute: «y que por no aver lengua suficiente,/ no le respondo más cumplidamente»²⁸. Ante el problema, Cortés encarga a Aguilar conseguir a una intérprete entre las veinte indias que le fueron regaladas. Así se desarrolla la escena:

y aviendo a muchas dellas preguntado,
vio que una moça, atenta, le mirava,
a la qual se llegó con alegría,
porque vio que con él se sonreía.

Halló que era gran lengua mexicana,
porque siendo muy niña fue robada
de un indio de la tierra potonchana,
y que era de nación, cacica honrada,
y a ella y a otra más pequeña hermana
criavan, y era allá gente estimada;
dióle Cortés de oírlo tal contento
quanto cabría en tan buen entendimiento.

Pídele que si quiere ser christiana,
ella dixo que sí y que lo quería
de pura voluntad y buena gana,
y de mejor que él se lo pedía;
y sintiéndose dello muy ufana,
dio muestras de contento y alegría,

26. Saavedra Guzmán, *El peregrino indiano*, p. 147.

27. Saavedra Guzmán, *El peregrino indiano*, p. 155.

28. Saavedra Guzmán, *El peregrino indiano*, p. 157.

y a ella y las demás las bautizaron,
y a esta moça Marina la llamaron²⁹.

De nuevo encontramos los mismos elementos importantes, excepto su belleza: la integración en la comunidad cristiana y sus orígenes nobles que parecen favorecer su buena disposición a recibir el bautismo y a 'civilizarse'. Marina interviene una vez más en el canto siguiente³⁰ como colaboradora de Aguilar y sobre todo como garantía de veracidad del relato épico: «Por lengua de Aguilar le he declarado,/ por la de Marina, que no es ruda/ todo lo que aquí os he manifestado/ que no es, Sacro señor, en nada muda». El poeta se detiene para interpelar al rey y hacer una reflexión metaliteraria al subrayar la autenticidad de su relato garantizada por la lealtad y la mediación de los intérpretes, que fueron las fuentes de terreno más directas, aunque no los conociera nunca. La dimensión de autoridad que le atribuye Saavedra Guzmán sugiere la envergadura de este personaje que, sin embargo, desaparece en el resto del poema.

En los tres poemas, Marina aparece al principio de la empresa, cuando Cortés se lanza realmente a la conquista de México desde la costa veracruzana, momento inicial y crucial cuya feliz continuación está garantizada por la ayuda de buenos lenguas que, como mediadores lingüísticos, garantizan tanto el éxito heroico como la veracidad del discurso épico.

En el caso del poema de Castellanos, encontramos más personajes femeninos históricos³¹ pero solo voy a hablar de la figura sobresaliente, la de la india intérprete cuyas actuaciones más destacadas suelen ser de nuevo la revelación a los españoles de la traición de los indios y la mediación entre los pueblos indígenas y los conquistadores españoles a favor de estos últimos.

Una de esas intérpretes es Inés, «India ladina o intérprete, fiel colaboradora de los españoles», en el canto VIII de la Tercera parte, «Historia de la Gobernación de Antioquia y de la del Chocó»³²:

29. Saavedra Guzmán, *El peregrino indiano*, p. 158.

30. Saavedra Guzmán, *El peregrino indiano*, p. 161.

31. Numerosos son los personajes femeninos indios que pueden protagonizar ciertos episodios pero mucho más escasos son los personajes femeninos negros. Y cuando se los menciona, siempre aparecen como personajes dóciles, sometidos a sus amos, a la manera de la negra doña Isabel, esclava de Cristóbal de Guzmán (Primera parte, Elegía VI, canto V), que desempeña el papel de una Antígona negra que muere intentando dar sepultura a su amo, capturado, torturado y matado por indios que le negaron la sepultura, a pesar de los esfuerzos de su viuda doña Mayor Vázquez que trató de rescatarlo. Las negras de las *Elegías* no son personajes relevantes porque no representan nada para los españoles: no les son útiles por no ser de la tierra, no conocen los territorios, ni tampoco los idiomas locales. Son menospreciadas cuando no acusadas de ser el origen de epidemias (Tercera parte, segundo tomo, «Relación breve de las tierras de gobernación de Chocó, y cosas en ellas acontecidas desde el tiempo que entró en ella el capitán Gómez Fernández, hasta que le fue dado el gobierno y conquista a Melchior Velázquez, vecino de la ciudad de Buga», 289: «Y así por una negra que venía,/ tocada deste mal contagioso»), vinculadas a una sexualidad peligrosa o dócil, como Marta en *Armas antárticas* de Miramontes.

32. Castellanos, *Elegías de varones ilustres de Indias*, tomo 2, Tercera parte, p. 232.

Más la fiel Inés, india ladina,
 Criada de Alvar Sánchez, un soldado,
 Intérprete cabal de aquella lengua,
 Con otras desta tierra conversando,
 Coligió por preñeces de palabras
 Haber algunos pérfidos conciertos,
 Y en la prosecución de sus preguntas
 Enteramente fue certificada
 Del número de gente que venía,
 El día del conflicto y en la parte
 Que la bárbara turba se congrega:
 De todo lo cual fue por esta moza
 Su señor Alvar Sánchez avisado.

A raíz de la revelación, Inés no logra escapar y es matada por su pueblo en atroces torturas que ponen en evidencia la barbarie —aquí el canibalismo— que se resiste a la lengua de la razón, es decir a la palabra de los españoles transmitida por la intérprete, oponiéndole un lenguaje irracional, según el poeta: «Y la fiel Inés, de quien se dice / que viva la partían en pedazos / y hablando con ella la comían»³³. En el canto X de esta misma parte (Tercera parte, Historia de la Gobernación de Antioquia y de la del Chocó), leemos una historia similar protagonizada por «Catalina, hermana del cacique Agravanza, fiel a los españoles hasta sufrir torturas por ayudarlos». Pero Catalina desea ser bautizada y aguanta con paciencia las torturas que se le imponen para poder formar parte del bando español.

Durante la conquista de Cartagena por Pedro de Heredia, la intérprete más famosa que interviene en las negociaciones de guerra y en la diplomacia es la India Catalina. Juan de Castellanos retoma datos presentes en la *Historia general y natural* de Oviedo. En los cantos 1 y 2 de la «Historia de Cartagena», Tercera parte de las *Elegías*, se recuerda primero su pasado de cautiva antes de detenerse en su papel al lado de Heredia cuando regresa a su lugar natal, Calamar/Cartagena:

Una india llamada Catalina
 Desde Santo Domingo se traía,
 Y era de Zamba, pueblo que confina
 Con los que viven en esta bahía;
 En lengua castellana muy ladina,
 Y que las destas gentes entendía;
 La cual desde esta costa llevó presa,
 Siendo muchacha Diego de Nicuesa³⁴.

Formada en Santo Domingo entre 1509 y 1528, año de su regreso a su tierra natal, conoce a Heredia en 1533, cuando llega a la altura de la futura Cartagena y lo acompaña en sus andanzas. Guía, sabia consejera y diplomática, Catalina intercede a favor de la paz y logra que Heredia pacte con caciques de la región como

33. Castellanos, *Elegías de varones ilustres de Indias*, tomo 2, Tercera parte, p. 235.

34. Castellanos, *Elegías de varones ilustres de Indias*, tomo 2, Tercera parte, p. 10.

Carex. Castellanos le deja la palabra en algunas octavas, convertida a la causa y a la cultura española:

Habloles Catalina cuerdamente,
Diciendo que perdiesen los temores
Y no tuviesen miedo de cadena,
Pues la que vían era gente buena,

«Estos, decía, son nobles cristianos,
De costumbres loables y excelentes,
Y vienen para ser vuestros hermanos
Y a hacernos sus deudos y parientes:
Jamás tuvieron violentas manos
Contra los que se muestran obedientes;
Mis ojos propios son buenos testigos
De cómo saben ser buenos amigos.

Mas no se libra de su lanza dura
Quien por contrario risco se desgalga:
Por tanto, pues hay buena coyuntura,
Decid a Zamba que de paz les salga,
[...]

Entendieron los indios el lenguaje,
y fue también la india conocida,
por ser de su lugar y su linaje
de parentela luenga y estendida:
admíranse de ver en nuevo traje
la que nació de madre no vestida,
pues allí hasta partes impudentes
suelen andar abiertas y patentes»³⁵.

Más adelante, Catalina es la mediadora entre el cacique Corinche de Calamar y los españoles. Su papel en la conquista del territorio es decisivo. Según las octavas de Castellanos, consigue la admiración tanto de los españoles como de los indígenas y sobre todo de las mujeres de su pueblo, elemento esencial en la estrategia española de conquista de América: «Ocurrían a ver a Catalina/ Número no pequeño de mujeres»³⁶. La India Catalina le comunica a su pueblo las buenas disposiciones de los españoles si ellos aceptan la religión cristiana y si no resisten a los recién llegados, una amenaza velada eficaz porque disfrazada bajo la dulzura de una figura femenina tranquilizadora y conocida que permite un encuentro pacífico gracias a la lengua, estableciendo la comunicación como verdadera arma de guerra.

Cabe subrayar al fin y al cabo que la representación de las mujeres en la épica «nos dice más del modelo de mujer que se quiere proponer que dar cuenta del que existe»³⁷. Globalmente, se puede decir que las mujeres españolas introducidas actúan muy poco, fuera de algunos casos excepcionales ya mencionados, y que sus

35. Castellanos, *Elegías de varones ilustres de Indias*, tomo 2, Tercera parte, pp. 17-18.

36. Castellanos, *Elegías de varones ilustres de Indias*, tomo 2, Tercera parte, p. 18.

37. Lacarra, 1992, p. 405.

retratos son principalmente retratos morales que alaban sus cualidades³⁸. En cambio, las mujeres indias son sexualizadas, se describen sus cuerpos, intervienen en las historias de amor con españoles y se enfatiza pues la colaboración cuando no la unión entre indias y españoles. Las intérpretes en particular, como objeto y sujeto de intercambio entre los hombres españoles y los hombres indios, son también el objeto de una sinécdoque: son lenguas, canales, que establecen un vínculo entre la palabra, el código, de los vencedores y los cuerpos, cautivos o vencidos.

3. LAS INTÉRPRETES INDÍGENAS EN EL PROYECTO ÉPICO

Someter el cuerpo del otro: es el objetivo de la épica. Luis Fernando Restrepo lo explica:

Este enfrentamiento entre el cuerpo y la palabra lo encontramos estéticamente representado en la épica, donde triunfa la voz del héroe (su identidad y la historia de su comunidad) sobre el cuerpo (el cadáver del guerrero vencido). Según este punto de vista, las batallas de la epopeya simbólicamente ponen en escena la conquista del discurso. Una conquista que es literal y figuradamente la objetivación del Otro³⁹.

En el caso de las intérpretes indias de los españoles, el cuerpo sometido (la India Catalina y doña Marina son cautivas) se vuelve un canal por donde transitan las palabras orales. Su cuerpo es concebido como un espacio de recepción de las palabras ajenas y luego un espacio de su transmisión. Son objetos y sujetos de un intercambio decidido por otros y sus palabras se introducen la mayoría de las veces en discurso indirecto, excepto en el caso de la India Catalina que parece reproducir un discurso ideal, perfecto, «cuerdo», civilizado, una vez cristianizada y vestida a la usanza española. No tienen acceso a la palabra escrita, reservada a los hombres. Como precisa Valeria Añón, «Malinalli-Marina no puede dejar de ser intérprete para producir un discurso propio perdurable porque, si bien se apropia de la lengua del *otro*, no se apropia de su voz, tampoco de la autoridad y la legalidad cifrada en la palabra escrita»⁴⁰. Son otros los que se apropian de su voz, como el poeta del *Peregrino indiano* que la utiliza para dar fe de su versión de la Conquista.

En la épica, Catalina y Marina son instrumentos al servicio de sus amos y solo se definen en función de Heredia o Cortés. El discurso épico lo evidencia claramente: después de introducirlas como función —ser lengua—, las excluye, las expulsa, para

38. El catálogo de mujeres españolas acompañantes de los conquistadores es bastante detallado en *Las elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos. En la cuarta parte, en el canto XVII que narra la llegada del adelantado don Alonso Luis de Lugo al Nuevo Reino de Granada, tenemos un recuento pormenorizado de las virtuosas esposas e hijas de los hombres de su compañía. Si los hombres destacan por sus méritos guerreros y sus servicios a la corona, las mujeres españolas se caracterizan por su honor y su castidad, según la tradición épica medieval española (ver Navas Ocaña, 2008, p. 339).

39. Restrepo, 1999, p. 129.

40. Añón, 2008. Es muy probable que tanto Marina como Catalina hayan modificado o matizado algunas traducciones, pero resulta imposible averiguarlo porque no dejaron rastros o testimonios escritos de sus intervenciones orales.

concentrarse en las acciones del héroe masculino al que sirven. Es más, las configura según modelos literarios occidentales y fines y valores españoles cristianos. En la épica medieval, ya encontramos este tipo de figuras femeninas sarracenas cuyos orígenes nobles las predisponen a recibir la fe cristiana y la civilización⁴¹. Esta presentación de las mujeres indias se realiza, según Sonia Rose, a partir del discurso bíblico ya que podemos reconocer su carácter «magdalénico»: redimidas por conquistadores crísticos que siembran en ellas la «semilla del cristianismo»⁴². Refuerza así la concepción providencialista de la Conquista y de la historia que cuentan los poemas épicos. Y justifica al mismo tiempo el fin de las que se resisten a la Providencia, como Anacaona.

El tratamiento épico de las dos intérpretes es muy diferente de su tratamiento cronístico⁴³ porque mucho más sucinto, sobre todo en el caso de Marina. Nunca se evoca por ejemplo su relación, amorosa o no, con el héroe épico. No tenemos ninguna duda en cuanto a la de Marina y Cortés ya que ella engendró a Martín Cortés pero sabemos poco de la de Catalina y Heredia. Por lo visto, fueron muy cómplices, lo que viene confirmado por la carta de naturaleza como española que recibe Catalina en premio a sus servicios, descritos por Pedro de Heredia al Rey Carlos I en una carta escrita en junio de 1533. Fue considerada su criada y luego parece que se casó con el Capitán Alonso Montes —o Montañés—, uno de los hombres principales de Heredia, un destino similar al de Marina casada luego con Juan Jaramillo, uno de los compañeros de Cortés⁴⁴.

Las representaciones de la figura de la intérprete fiel a los españoles, siempre realizadas por hombres, responden a los valores de los vencedores. La unión entrañable y necesaria entre el conquistador y la mujer indígena predispuesta a recibir su religión, su palabra y sus hijos, viene escenificada, en los tres poemas épicos del ciclo cortesiano y en el de Castellanos, en los episodios de amores mixtos o mestizos y en la unión de otros capitanes españoles con cacicas indias. Cabe señalar que nunca el héroe épico, Cortés o Heredia, se ve involucrado en una relación amorosa o sexual con aquellas mujeres indias, por más bellas, católicas y fieles que sean. De ahí el desdoblamiento o, mejor dicho, el desplazamiento que se opera

41. Es, por ejemplo, el caso de Braminonda, la reina de Zaragoza, en *La Chanson de Roland*.

42. Rose de Fuggle, 1992, p. 940.

43. Al contrario de Gómara que menciona bastante a Marina, siempre con Aguilar, y sobre todo de Bernal Díaz que parece fascinado por el personaje en su *Historia verdadera*, a diferencia también de los códices indios que le otorgan un papel preeminente, negativo en el caso de los que fueron partidarios de Tenochtitlan contra Cortés (como en *El manuscrito del aperreamiento* de varios nobles en Coyoacán) y positivo en el caso de los que fueron aliados de los españoles como los tlaxcaltecas (podemos citar el *Lienzo* y el *Códice de Tlaxcala*), los poemas épicos borran a Marina y le brindan a Aguilar mayor protagonismo, hasta convertirlo en personaje de los episodios novelescos como en los poemas de Lasso, cuando en realidad Marina eclipsó al faraute español (que solo sabía el idioma maya). Todas las fuentes concuerdan en cuanto a la relevancia de Marina.

44. Urbina Joiro, 2006, pp. 31 y 31. Es interesante recordar que en 1536 y en 1537, durante el primer juicio de residencia contra Pedro de Heredia, Catalina hace una declaración ante un escribano que transcribe sus palabras en la cual denuncia los pillajes hechos por Heredia y los conquistadores (pp. 101-102), un aspecto que quedó borrado de las memorias, épicas o históricas.

en todos los poemas —para no manchar la fama del héroe— hacia los relatos novelescos de amores mixtos que cuentan la revelación de la traición de los cholultecas (revelación atribuida por casi todas las crónicas a Marina) a través de un personaje femenino indio ficticio y de otro capitán. Estos episodios ficticios nos muestran que los grandes héroes épicos no pueden enamorarse pero los secundarios sí. Como Eneas que abandona a Dido para seguir con su misión y al contrario de Lautaro que se entrega al placer con su esposa Guacolda antes del combate (cantos XIII-XIV, *La Araucana*), el héroe épico español hace la guerra, no el amor. Para no desvirtuarlo, el poeta lo muestra como un ser racional histórico dedicado a lo colectivo y que se olvida de lo individual⁴⁵.

Al resaltar solamente las conversiones religiosas de las intérpretes y su papel de lengua, es una forma de mestizaje cultural vertical la que se celebra: un mestizaje que integra unívocamente porque acultura e invisibiliza. La fidelidad de las intérpretes indias viene subrayada por estos episodios novelescos o las anécdotas que cuentan su devoción hacia los españoles. Para los españoles, a diferencia de los lenguas indios masculinos (pensemos en Felipillo, en la conquista del Perú, que traicionó a Atahualpa pero que no pudo conseguir tampoco la confianza de los españoles por ser «infiel intérprete»⁴⁶) que despiertan la sospecha, las intérpretes femeninas, por devoción cristiana o amor, son integradas al sistema patriarcal de los conquistadores que entienden la necesidad de desintegrar las comunidades indias al apoderarse de sus mujeres, receptáculos y medios de transmisión cultural y biológica, para imponerse. Un mestizaje prolongado por el mestizaje biológico evocado por Juan de Castellanos en los versos siguientes a propósito del futuro prometedor de América para los españoles (275): «Lo mismo puede ser en estas partes / de Indias, según vemos el aumento / numeroso de gente que se cría / así mestiza como castellana / y la fertilidad de los terrenos, / dispuestos a perpetua permanencia»⁴⁷.

El mestizaje plantea la diferencia al introducir la idea de dos o varios elementos diferentes para mejor negarla luego en función de un modelo y de valores dominantes que terminan por imponerse⁴⁸. Aunque los mestizos nunca tuvieron el reconocimiento social de los españoles o de los criollos, fueron integrados al sistema dominante, según una estrategia política, ideológica, cuya meta era precisamente destruir las antiguas jerarquías indias⁴⁹ para imponer nuevas, según las reglas y los

45. Restrepo, 1999, p. 137.

46. Miramontes, *Armas Antárticas*, canto I, p. 178.

47. Castellanos, *Elegías de varones ilustres de Indias*, tomo 2, Tercera parte, canto IV.

48. Espinosa de Rivero, 2003.

49. Véase por ejemplo Laura Catelli (2010, p. 6) y su interesante estudio sobre Huamán Poma: «Guaman Poma vinculaba la conquista con los cambios estructurales en el ejercicio del poder. Como el sistema incaico mantenía sus estructuras a partir de la herencia, del parentesco, de la relación de sangre, el nacimiento de hijos mestizos generó una profunda y repentina inestabilidad estructural. Guaman Poma en parte lo veía así porque durante este periodo los hijos mestizos legítimos de los conquistadores tenían derechos a cargos oficiales, encomiendas y propiedades y, como indica Koneztke, los ilegítimos frecuentemente encontraban maneras de acceder a esos cargos y bienes. Es probable entonces que también por eso defendiera la pureza de raza y la separación de las castas».

códigos de los vencedores enunciados por la palabra escrita y también para crear alianzas. Si los discursos sobre el mestizaje no fueron unívocos (remito por ejemplo a las oposiciones entre el Inca Garcilaso y Huamán Poma) y se llenaron muchas veces de desprecio, tanto en boca de españoles como de indios, aparecen de forma muy sesgada en la épica de la Conquista y bajo una misma forma: vinculado a la llegada providencialista y la misión civilizadora de los españoles.

Resulta evidente que tanto Catalina como Marina o como todas las demás figuras indias de la épica son el resultado de un discurso hegemónico patriarcal, español y cristiano, que buscó desde el principio controlar los cuerpos para mejor difundir su palabra y sus códigos.

Me parece fundamental recordar que la entrada de las indias en la historia épica de los vencedores se hizo a partir de una imagen basada en la dominación erótica y religiosa, particularmente evidenciada por el discurso poético épico a través de su configuración literaria occidental, desde el blanqueo hasta el silencio. Las intérpretes, por su función simbólica de transmisoras, fueron las que se destacaron, impulsadas por un discurso colonial de integración violenta que fue al mismo tiempo exclusión o marginación, antes de desaparecer del relato —épico e histórico— una vez cumplido su rol. Desposeídas de su voz, están integradas en el proceso del mestizaje cultural, elaborado a partir de discursos que mezclan «estereotipos o mitos contruidos a su alrededor desde el inicio mismo del proceso de conquista y colonización; unos mitos casi siempre de doble lectura (el mestizaje y la construcción de la nueva cultura por un lado, el «Malinchismo», la violencia y la orfandad o bastardía originales por otro)»⁵⁰. Quiero agregar que ese doble discurso posterior sobre el mestizaje podría explicarse según quién es el impulsor del proceso: un proceso creador cuando se realza la labor masculina —las élites que han concebido este mito desde la Colonia hasta hoy pasando por la construcción decimonómica del Estado Nación— y un proceso destructor cuando se evoca el pecado original femenino indio.

Por desgracia, parece que el malinchismo o la maldición patriarcal de la cava Florinda o, para decirlo bíblicamente, el pecado original de Eva toca ahora la figura de la India Catalina en Colombia⁵¹, a pesar de la labor historiográfica de rescate emprendida por Urbina Joiro. De nuevo, le toca a un hombre hablar por una mujer robada, secuestrada, sin cuestionar la dimensión sesgada de tales construcciones de las indias intérpretes a partir de las estrategias discursivas del discurso hegemónico heredado de la Conquista y de la Colonia, el discurso de los vencedores.

50. Mataix Azuar, 2010, p. 132.

51. El escritor y periodista colombiano Gilberto Castillo explicaba en 2012, a raíz de la salida de su libro *Balboa y el Mar del Sur*, lo siguiente: «Creo que el monumento a la India Catalina que tenemos en Cartagena es una mala exaltación, porque ella traicionó a su pueblo. A ella se la roban cerca de Cartagena, la llevan a Santa María la Antigua del Darién donde Balboa y los sacerdotes la envían a República Dominicana para que se eduque con monjas y aprenda el español» (Martes, Julio 10, 2012 | Autor: Elpais.com.co / Colprensa).

BIBLIOGRAFÍA

- Añón, Valeria, «El cuerpo del lengua: cautivos y traductores en algunas crónicas de la conquista de México», *Crítica.cl.*, Santiago de Chile, 2008, <<http://critica.cl/ciencias-sociales/el-cuerpo-del-lengua-cautivos-y-traductores-en-algunas-cronicas-de-la-conquista-de-mexico>> [27/03/2015].
- Arias de Saavedra, Diego, *Purén indómito*, ed. Mario Ferrecio Podestá y Mario Rodríguez Fernández, Concepción (Chile), Universidad de Concepción, 1984.
- Barco Centenera, Martín de, *La Argentina o la conquista del Río de la Plata* [1602], Buenos Aires, El Ateneo, Secretaría de Cultura de la Nación, 1994.
- Castellanos, Juan de, *Elegías de varones ilustres de Indias* [1589], ed. León Carracciolo Parra, Caracas, Parra León Hermanos/Editorial Sur América, 1932, 2 tomos. Disponible en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcws8r6>> [27/02/2015].
- Catelli, Laura, «Los hijos de la Conquista: Otras perspectivas sobre el "mestizo" y la traducción a partir de *El nueva corónica y buen gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala», *Revista de Historia de la Traducción*, Universidad Nacional de Rosario, 4, 2010, <<http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/catelli.htm#>> [05/03/2015].
- Chevalier, Maxime, *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976.
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, ed. Joaquín Ramírez Cabañas, México, Porrúa, 1983.
- Ercilla, Alonso de, *La Araucana* [1569, 1578, 1589], ed. Isaías Lerner, Madrid, Cátedra, 2005.
- Espinosa de Rivero, Oscar, «Desafíos a la ciudadanía multicultural en el Perú: el "mito del mestizaje" y la "cuestión indígena"», en *Ciudadanías inconclusas. El ejercicio de los derechos en sociedades asimétricas*, ed. Nila Vigil, Roberto Zariquiey, Lima, Departamento de Humanidades PUCP/Cooperación Técnica Alemana, 2003, pp. 77-90.
- Fernández de Oviedo, Gonzalo, *Historia general y natural de las Indias, islas y Tierra firme del mar Océano*, ed. José Amador de los Ríos, Madrid, Real Academia de la Historia, 1851.
- Huidobro Salazar, María Gabriela, «Ecos de la mujer guerrera en la épica sobre Arauco: El caso de Inés de Córdoba», *Revista Ciencias Sociales*, 24, 2010, pp. 59-73.
- La Chanson de Roland*, ed. Ian Short, Paris, Librairie Générale Française, 1997.
- Lacarra, María Eugenia, «La representación de la mujer en algunos textos épicos castellanos», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Literatura Medieval (Segovia, 5 al 19 de octubre de 1987)*, ed. José Manuel

- Lucía Megías, Paloma Gracia Alonso y Carmen Martín Daza, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1992, pp. 9-34.
- Las Casas, Bartolomé de (fray), *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* [1552], ed. André Saint-Lu, Madrid, Cátedra, 1995.
- Lasso de la Vega, Gabriel, *De Cortés valeroso, y Mexicana* [1588], ed. Nidia Pullés-Linares, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2005.
- Lasso de la Vega, Gabriel, *Mexicana* [1594], edición digital basada en la edición de Madrid, Atlas, 1970. Disponible en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/mexicana--0/>> [29/03/2015].
- López de Gómara, Francisco, *Historia de la Conquista de México*, ed. Joaquín Ramírez Cabañas, edición digital basada en la de México D.F., Editorial Pedro Robredo, 1943. Disponible en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-de-la-conquista-de-mexico-tomo-i/>> [30/03/2015].
- Mataix Azuar, Remedios, «Androcentrismo, Eurocentrismo, retórica colonial: Amazonas en América», *América sin nombre*, 15, 2010, pp. 118-136.
- Medina de Pacheco, Mercedes, *Las mujeres en las «Elegías de Varones Ilustres de Indias». Algunas de las primeras referencias históricas sobre indias, negras, mestizas y españolas en el Nuevo Mundo*, Tunja (Colombia), Academia Boyacense de Historia, Jotamar, 2002.
- Miramontes, Juan de, *Armas Antárticas*, ed. Paul Firbas, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006.
- Montaudon, Yvonne, *Doña Marina: las fuentes literarias de la construcción bernaldiana de la intérprete de Cortés*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007. Disponible en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/doa-marina-las-fuentes-literarias-de-la-construccion-bernal-diana-de-la-inte-rpre-te-de-corts-0/>> [10/03/2015].
- Navas Ocaña, Isabel, «Lecturas femenistas de la épica, los romances y las crónicas medievales castellanas», *Revista de Filología Española*, 88, 2008, pp. 325-351.
- Navascués Martín, Javier (de), «Una epopeya defensiva para un mundo frágil: los corsarios en las poesías épicas coloniales», *Studi ispanici*, 2016, en prensa.
- Oviedo y Herrera, Luis Antonio (de) [Conde de la Granja], *Vida de Santa Rosa de Santa María de Lima, natural de Lima, y patrona del Perú: Poema heroico*, Madrid, Juan García Infanzón, 1711.
- Restrepo, Luis Fernando, *Un nuevo reino imaginado: «Las Elegías de Varones Ilustres de Indias» de Juan de Castellanos*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 1999.

- Rose de Fuggle, Sonia, «Bernal Díaz del Castillo cuentista: la historia de doña Marina», en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coord. Antonio Vilanova, 1992, vol. 4, pp. 939-946.
- Saavedra Guzmán, Antonio de, *El peregrino indiano* [1599], ed. María José Rodilla León, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2008.
- Schwartz, Lia, «Tradición literaria y heroínas indias en *La Araucana*», *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, 38, 81, 1972, pp. 615-625.
- Urbina Joiro, Hernán, *Entre las huellas de la India Catalina*, Cartagena de Indias (Colombia), Academia de Historia de Cartagena de Indias, 2006.