



TURCATTI, María Laura. Un ejemplo de reescritura en *Armas Antárticas* de Juan de Miramontes y Zuázola: la *imitatio* en una arenga de Pedro de Ortega Valencia. *Revista Épicas*. N. 14 – dez 2023, p. 23-32.
DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2023.v14.2332>

UN EJEMPLO DE REESCRITURA EN *ARMAS ANTÁRTICAS* DE JUAN DE MIRAMONTES Y ZUÁZOLA: LA *IMITATIO* EN UNA ARENGA DE PEDRO DE ORTEGA VALENCIA

AN EXAMPLE OF REWRITING IN *ARMAS ANTÁRTICAS* BY JUAN DE MIRAMONTES Y ZUÁZOLA: THE *IMITATIO* IN A SPEECH BY PEDRO DE ORTEGA VALENCIA

María Laura Turcatti
UNMDP- CIEE-ISTEC

RESUMEN: Juan de Miramontes y Zuázola escribe *Armas Antárticas* a principios del siglo XVII en una época en la que se estaba formando en Lima un ámbito constituido por poetas humanistas interesados en géneros del Renacimiento como la épica clásica. Atendiendo a los testimonios recibidos, podemos suponer que estos escritores se reunían para compartir escritos poéticos en los que se evidencian ciertas estrategias retóricas empleadas de manera sistemática. En el siguiente artículo, se ofrecerá el tratamiento de un ejemplo de estas estrategias en una estrofa inmersa en la segunda arenga atribuida al Mariscal Pedro Ortega de Valencia (“Canto VII”, estrofa 562). Proponemos explorar dicho ejercicio literario y, seguidamente, ponerlo en relación con un presunto proyecto político del autor.

Palabras claves: estrategias retóricas; épica clásica; *Armas Antárticas*.

ABSTRACT: Juan de Miramontes y Zuázola wrote *Armas Antárticas* at the beginning of the 17th century at a time when an area made up of humanist poets interested in Renaissance genres such as the classical epic was being formed in Lima. We can assume, based on the testimonies received, that these writers met to share poetic writings in which certain rhetorical strategies used systematically are evident. In the following article, the treatment of

an example of these strategies will be offered in a stanza immersed in the second harange attributed to Marshal Pedro Ortega de Valencia (“Canto VII”, stanza 562). We propose to explore this literary exercise and put it in relation to an alleged political project of the autor.

Keywords: rhetorical strategies; classical epic; *Armas Antárticas*.

Introducción

Luego de ofrecer algunas consideraciones para contextualizar al poeta y su obra, nos detendremos en el tratamiento de la *imitatio* en una estrofa en particular, la 562 del “Canto VII”, que resulta interesante en tanto funciona como operación de reelaboración de un pasaje de *Os luciadas*, de Luis de Camões, y, seguidamente, problematizaremos esta operación en relación con una probable vinculación entre el proyecto poético y el proyecto político del autor.

Cuestiones preliminares en torno del autor y su obra

La información sobre Juan de Miramontes y Zuázola resulta escasa e imprecisa.

En el “Estudio” de Firbas, incorporado en la reciente edición de la Pontificia Universidad Católica del Perú, se hace referencia, entre otras consideraciones, a los cargos de Alférez real del general Pedro de Arana y sargento mayor del presidio de Arica en 1590 y de Arcabucero a partir de 1596 (Firbas, 2006, 18).

Asimismo, sabemos que en 1604, fija su residencia en Lima y que, en 1607, llega al Perú el nuevo Virrey-poeta, Don Juan de Mendoza y Luna, a quien le dedica su obra.

Poco después de esta fecha, en 1611, a la edad de 43 años, muere.

Al parecer, su obra circula en pocas copias, a partir de 1609, y pronto, pasa al olvido hasta que en 1866 es re-descubierta e incluida en el “Índice de manuscritos de la Biblioteca Nacional”, a modo de apéndice del tomo II del *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*.

Veintidós años después, se ofrece información más precisa sobre el autor y la obra, en el tomo III del mismo *Ensayo* (primera noticia impresa de Bartolomé Gallardo).

Pero, es, a partir del primer estudio de Félix Cipriano Coronel Zegarra, en 1879, y más aún luego de que el bibliófilo ecuatoriano Jacinto Jijón y Caamaño publica el poema en dos volúmenes con un tiraje de doscientos ejemplares, en 1921, que empiezan a sucederse estudios de diversa índole sobre esta obra que abarcan hasta nuestros días.

“Canto VII” de *Armas Antárticas*. La construcción de un héroe épico que arenga a sus soldados

El “Canto VII” se encuentra inmerso en un segmento mayor que, según Paul Firbas, cuenta con un alto grado de autonomía, compuesto independientemente de la trama principal del poema (2006, 30-31).

Este segmento mayor se extiende entre el “Canto III” y el “Canto X” y aborda acciones que se ubican en 1576: el ataque a Panamá, las aventuras en las que participan Francis Drake mientras atraviesa el estrecho hacia el mar del Sur, el inglés Oxnán (u Oxenham) que le roba en su galera y Pedro de Ortega Valencia que sale de Panamá en busca del anterior (VI y VII), las aventuras de Francis Drake en el Pacífico (VIII) y la lucha final contra Oxnán en Panamá que es derrotado y hecho prisionero (IX y X).

A propósito de las aventuras relatadas en el séptimo canto, el poeta focaliza su atención en las hazañas de Pedro de Ortega Valencia. Este personaje está basado en el sujeto histórico del mismo nombre que combatió contra Gonzalo Pizarro, los Contreras y Hernández Girón, el mismo maestre de campo de Álvaro de Mendaña y que también se le adjudica históricamente haber sido quién “descubrió” la Isla de Guadalcanal. Como ya lo han destacado varios expertos en materia de épica hispanoamericana, se ha estudiado principalmente su aventura en las Islas Salomón y no se ha profundizado en su protagonismo en el “Canto VII” de *Armas antárticas* (Flint, 2019).

En este Canto, Pedro de Ortega Valencia sale de Panamá en busca de Juan Oxnán y lidera una batalla en la que obtiene la victoria ganándole la galera y el fuerte. En este marco, el poeta incluye las arengas a sus soldados en estilo directo.

Al leer el pasaje, observamos que el poeta construye la figura del Mariscal y la de sus soldados con rasgos equiparables a los de los caracteres heroicos de la épica greco-latina. Por ejemplo, Pedro de Ortega Valencia es caracterizado por su “gravedad” (553, v. 5), “de inspiración maravillosa” y con “fuerza nueva” para realizar el recorrido en tres días (554, v. 7), con la capacidad de comunicarse con “prudencia” a los soldados antes de la batalla (560, v. 1) y “dando la traza y orden conveniente” (560, v. 4). Alienta a su gente para que “sólo al fin de la victoria/ aspire pretendiendo honrosa gloria” (560, 7-8). Es “un pecho hidalgo” (565, v. 2) que declama: “yo por diez ingleses valgo” (565, v. 4) pero junto a su mesnada: “Si a defender la religión y umbrales/ en servicio del rey Felipe salgo,/ bien tengo de esperar que diez a ciento/ hemos de castigar su atrevimiento.” (565, v. 5-8). Por su parte, los soldados son calificados en términos de: “amigos” (561, v. 5), “valerosos” (553, v. 6), “católica gente, religiosa” (554, v. 3), “obedientes hijos” del pontífice romano (564, v. 7) y capaces de convertirse en “heroicos hombres” (561, v. 8) y de obtener “ilustres nombres” (561, v. 7) o “nombres inmortales/ (que) causen a los futuros maravilla” (563, v. 4).

Todas estas referencias connotan el favoritismo del poeta por el personaje y el cuerpo de hombres que forman parte de su participación en los hechos referidos. Frente a estas expresiones, los enemigos se caracterizan por ser el contrario: “perjudiciales/ al católico rey y sede silla”, “inicua gente que contra el Redentor alzó bandera” (563).

La arenga de Pedro de Ortega Valencia: *imitatio* en la estrofa 562 del “Canto VII”

Desde la estrofa 561 hasta la estrofa 565, el poeta da cuenta de la preparación de los soldados antes de la batalla. Tras dirigirse el Mariscal Pedro de Ortega Valencia a ellos como “amigos” para invitarlos a eludir “el torpe olvido y muerte” mostrándose como “heroicos hombres” en la ocasión de la batalla (561), incluye este ejemplo mítico a la manera de un *ainos* que, como en el *epos* heroico homérico, introduce una enseñanza de carácter moral (562):

Hombres de carne fueron dos tebanos,
Quirino, Eneas, Júpiter y Marte
divinos los hicieron siendo humanos,
por merecerlo así su esfuerzo y arte.
de aqueste premio, invictos castellanos,
sólo el que los imita, alcanza parte:
Imitadlos con obras y hechos dignos
de ser unos planetas y otros signos.

Al leer esta estrofa, comprobamos que el poeta pone en práctica la *imitatio* de la estrofa XCI del “Canto IX” de *Os Lucíadas* (1572), de Luis de Camôens, traducida por Henrique Garcés (1591). En esta fuente literaria, se relata que Vasco de Gama de Calecut es encaminado por Venus a una isla deliciosa en que realiza el desembarco con los navegantes luego de regresar con la buena nueva del descubrimiento de la India Oriental. Allí, en medio de festivas demostraciones con que son allí recibidos los portugueses por Tetis y por las ninfas, declara:

Não eram senão prémios, que reparte
Por feitos immortaes e soberanos
O mundo cos varões, que esforço e arte
Divinos os fizeram sendo, humanos:
Que Júpiter, Mercúrio, Phebo, e Marte,
Eneas, e Quirino, e os dous Thebanos,
Ceres, Palias, e Juno, com Diana,
Todos foram de fraca carne humana.

Ante estos versos, Henrique Garcés ofrece la siguiente traducción en español sin presentar variaciones ni estructurales ni de sentido:

Eran folos los premios que reparte
Por hechos inmortales soberanos,
El mundo a los que con esfuerzo y arte,
Divinos los hizieron, fiendo humanos,
Que Iuppiter, Mercurio, Phebo, y Marte,
Quirino, Eneas, y los dos Thebanos,¹

¹ Quirino sobrenombre de Rómulo, venerado así tras su ascensión a los cielos, en la Antigua Roma, arrebatado por los dioses.

Ceres, Pallas, y Iuno, con Diana,
Todos fueron de flaca carne humana.²

Desde la *Epistula ad Pisones* de Séneca o el libro de las *Saturnales* de Macrobio, la *imitatio* constituye un ejercicio semejante a la tarea de recolección del néctar de la abeja en distintas especies florales.

A la manera de esta guía practicada por la tradición, Miramontes efectúa una descontextualización y una recontextualización con el propósito de emular al modelo trasluciéndolo con relativa claridad (Ricci, 1545: 450)³.

Como podemos advertir, se trata de una práctica selectiva y erudita en que la labor transformadora presenta una importancia “funcional”, como indica Colombí- Monguió, pues parte del sentido está en que el lector reconozca la relación con la fuente (323-331).

Si comparamos los pasajes de Camôens, o si se quiere, la traducción de Garcés, y la versión de Miramontes, observamos que el segundo entra explícitamente en diálogo con la fuente imitada.

Así, su primer verso “Hombres de carne fueron dos tebanos” constituye una imitación del último de Camôens: “Todos foram de fraca carne humana” que fuera traducido por Garcés en los siguientes términos: “Todos fueron de flaca carne humana”.

El segundo, “Quirino, Eneas, Júpiter y Marte”, concuerda parcialmente con los versos sexto y quinto: “Que Júpiter, Mercúrio, Phebo, e Marte,/ Eneas, e Quirino, e os dous Thebanos,” que Garcés traduce: “Que Iuppiter, Mercurio, Phebo, y Marte,/ Quirino, Eneas, y los dos Thebanos”.

En este punto, conviene hacer una mención acerca del detalle particular de la inclusión: “los dos Tebanos” incluidos en un catálogo junto a “Quirino, Eneas, Júpiter y Marte”. Se trata de un pasaje que constituye una referencia velada o indirecta a Baco y Heracles -tanto una divinidad como la otra son localizados en su origen en Tebas- que ponía a prueba los saberes de los lectores.

Asimismo, es necesario advertir que Miramontes omite incluir el verso: “Ceres, Pallas, e Iuno, com Diana,” de Camôens, o “Ceres, Pallas, y Iuno, con Diana,” que probablemente pueda explicarse por el hecho de que excedería las posibilidades métricas que le ofrece la octava.

El tercero, “divinos los hicieron siendo humanos” es una cita directa del cuarto de Camôens: “Divinos os fizeram sendo, humanos:” que coincide totalmente con la que ofrece Garcés: “Divinos los hizieron, fiendo humanos”.

²https://ia800307.us.archive.org/22/items/oslusiadaspoemae00camo_0/oslusiadaspoemae00camo_0.pdf

³ Ricci diferencia esta especie (el emular o *aemulare*) de otras dos correspondientes al género: el seguir (*sequi*), el imitar (*imitare*) (1545: 450).

Los versos cuarto y quinto, “por merecerlo así su esfuerzo y arte/ de aqueste premio, invictos castellanos”, son lo que presentan mayor distancia con respecto a los tres primeros de Camôens: “Não eram senão prémios, que reparte/ Por feitos immortaes e soberanos/ O mundo cos varões, que esforço e arte”, y los primeros tres de Garcés: “Eran folos los premios que reparte/ Por hechos inmortales foberanos,/ El mundo a los que con esfuerzo y arte”.

Tal distancia nos permite realizar algunas consideraciones.

En primer lugar, Miramontes incluye como novedad el epíteto “invictos castellanos” que se encuentra en relación con el propósito de su obra: elogiar a los valientes españoles que se destacaron por sus hazañas en defensa del reino español.

En segundo lugar, el poeta evita expresar lo que se menciona en las otras fuentes, esto es, que “O mundo” es el que reparte los premios a los que con esfuerzo y arte se desempeñan en sus ámbitos, sin precisar cuál o cuáles serían los criterios de tal distribución. En relación con el tratamiento de este aspecto, es importante advertir que, en el sexto verso, se incluye un concepto que no tiene vinculación alguna con ninguna de las fuentes en diálogo: “sólo el que los imita, alcanza parte”.

Ambos indicios excluidos de la estrofa de *Armas Antárticas* dan cuenta de una tensión entre las voces en diálogo. El poeta reescribe anteponiendo la idea de que el mérito se reparte sólo entre los que imitan acciones inmortales y así toma distancia de la perspectiva de Camôens (traducida por Garcés con fidelidad) en la que se vuelca una noción ambigua acerca de una cuestión de carácter moral y ética.

En síntesis, en los seis versos iniciales de la estrofa, observamos que el procedimiento que Miramontes está usando consiste en volcar del revés o invertir el entramado de la estrofa del hipotexto, sea de una o de la otra fuente, de manera ostensible.

Pero, si observamos los últimos dos versos, identificamos una ruptura con respecto al modelo. Si bien constituyen un apéndice del v. 6 en cuanto al sentido, se destaca una intención de renovar el tratamiento poético de su antecesor. Pues, a propósito de la arenga para alentar a los soldados a la lucha a cambio de la mayor recompensa: convertir “la carne flaca humana” (Camôens) o “Hombres de carne” (Miramontes), en divinidades, en el último de los versos de la misma octava, el poeta genera una torsión sobre el motivo tradicional introduciendo una curiosa instrucción: “Imitadlos con obras y hechos dignos/ de ser unos planetas y otros signos”.

Podríamos leer, en este pasaje, un guiño o alusión de carácter burlesco a la creencia pagana de los griegos y latinos que vinculaba planetas y signos del zodiaco con dioses. Constituiría, en todo caso, una especie de digresión que daría cuenta de la esfera de la recepción. Pues, refracta la capacidad

intelectual de un público especializado para establecer la diferencia entre el tono serio y el tono humorístico.

En otras palabras, podemos decir que, en esta estrofa, Miramontes no sólo cita sólo cuanto le resulta útil en función de comunicar el argumento retórico que le interesa, sino que, además, cambia el tono en relación con el tratamiento inherente al género de referencia dando cuenta de su dominio erudito de saberes eruditos de la tradición clásica.

Proyecto literario y proyecto político de Miramontes

Miramontes titula su obra épica: “Armas antárticas, hechos de los famosos capitanes españoles que se hallaron en la conquista del Perú” poniendo énfasis en el objeto y tono épico de su obra, y la dedica al virrey marqués de Montesclaros, quien había llegado al Perú en 1607 con fama de poeta.

El vínculo con éste debe haber sido fundamental para su proyecto literario y político considerando que pretendía “Que no quedasen oscurecidos en las tinieblas del olvido los hechos de muchos valientes españoles que, en conquistar, quietar y defender este reino, hicieron, en servicio de su magnanimidad, obras dignas de su nación cuya memoria sepultaba al silencio” (Armas Antárticas, 3).

Entre esos hechos que elogia, se encuentran los referidos a Pedro de Ortega Valencia en boca de quien pone arengas a la manera de los héroes grecolatinos. Analizamos, anteriormente, cómo en una de las estrofas de la segunda de estas arengas el poeta pone en evidencia el dominio de un saber culto de carácter erudito. Puntualmente, se trata del conocimiento que exhibe sobre la obra de Luis de Camôens, *Os Lucíadas*. Pero, no sólo podríamos señalar este ejemplo de diálogo intertextual con una fuente pre-existente. Como ya han mencionado especialistas, también, es posible reconocer indicios de saberes en relación con las traducciones de Hernández de Velasco de *La Eneida*, la traducción de Jerónimo de Urrea de *Orlando Furioso* de Ariosto, la traducción de Juan Sedeño de la *Jerusalem Libertada* de Torquato Tasso, *La Araucana* de Alonso de Ercilla, la *Farsalia* del español Lucano, entre otros, como así también la vinculación con la necesaria consulta de las bibliotecas privadas de Lima para posibilitar el desarrollo de la materia narrada en el poema (Firbas, 2006, 21).

Sobre la necesaria relación que pudo tener con una comunidad de escritores (Firbas, 2006, 21) que sería una más entre tantas en la península ibérica y en territorio colonial bajo el reinado español a imitación de las academias italianas (Alvarado Teodorika, 2020, 132), no quedan dudas.

Si bien Rose señala que no existe documentación sobre una supuesta organización en la que circularan obras como la de Miramontes, “ya sean actas o correspondencia”, que “no se sabe

exactamente quiénes la conformaban, dónde se reunían, qué actividades llevaban a cabo en las supuestas reuniones, ni tampoco es posible determinar cuándo se iniciaron éstas o cuando concluyeron”, también afirma que su existencia está documentada en tres fuentes: el soneto de Gaspar Villarroel y Coruña dedicado a Pedro de Oña, en nombre de la Academia Antártica, la mención a esta Academia en el “Discurso en loor de la poesía” de una poetisa anónima, publicado en *Primera Parte del parnaso antártico* por Mexía de Fernangil, el soneto de Pedro de Oña, asimismo, en nombre de la Academia. (Rose, 2003, 81, 87-88). En ensayo reciente, por otra parte, comenta, además, que se trataría de un “grupo muy móvil que circula por el virreinato del Perú, guarda contacto con la Nueva España y sigue funcionando en el ámbito cultural de la Península” (Rose, 2005, 11).

Como Rose, Firbas también duda acerca de la existencia de sesiones formales de una “Academia Antártica” en las que pudo participar Miramontes porque su nombre “no está registrado en ningún impreso ni catálogos de poetas durante ese período” (Firbas, 2006, 21). Pero, atendiendo a la afirmación de Tatiana Alvarado Teodorika acerca de la existencia de una “red de comunicación transfronteriza entre poetas” (Alvarado Teodorika, 2020, 134), podemos sospechar que el tipo de ejercicio poético que aquí analizamos era de práctica común entre quienes recreaban épica con objetivos análogos.

Señala Ángel Rama que, durante el Barroco, el ejercicio de la palabra estaba vinculado con la dimensión simbólica del poder (Rama, 1998, 37) y es evidente que, en las Indias hispanas, la participación en la cultura letrada permitía a los distintos individuos ingresar a los círculos de poder y formar parte de las élites dominantes –o, al menos, codearse con ellos- para obtener movilidad según la ocupación que ejercía el individuo (letrado, comerciante, soldado), para ocupar cargos en algún reino americano, asiático o español dentro de la administración hispánica.

En este marco, proponemos interpretar, en conclusión, el ejercicio de reescritura ostensiva que aquí abordamos y que se constituye en un ejemplo de intertextualidad entre muchos otros que están presentes en la obra de Miramontes.

Entendemos que se trata del resultado de una práctica asidua que los intelectuales limeños realizarían a partir de la lectura de fuentes literarias prestigiosas. Con una actividad de carácter social y cultural como ésta, se evidencia que no sólo exhibirían la calidad de sus saberes sino que, además, perseguirían algún tipo de legitimación en el campo intelectual para acceder y permanecer en ciertos circuitos de decisión política limeña, en un campo de poder político en construcción.

Consideraciones finales

Hemos tratado de ofrecer a lo largo de estas líneas el análisis de un ejemplo de *imitatio* que, en la época colonial, se nos ofrece como testimonio de una práctica poética presuntamente regular al interior de una comunidad letrada.

Resulta muy probable que esta práctica en el marco de un proyecto literario estuviera vinculado a un proyecto político de cierta envergadura con aspiraciones semejantes a las de otros tantos académicos antárticos del momento como Diego de Aguilar y Córdoba (*El Marañón*) o Diego Mexía de Fernangil (*Segunda parte del Parnaso Antártico*), entre otros, y que tal cosa no prosperó.⁴

Tanto este aspecto como las características de ese entramado, en particular, aún no han sido suficientemente explorados y nos invitan a realizar futuras investigaciones que los pongan en foco atendiendo a sus vicisitudes, modalidades de articulación y objetivos compartidos.

Atendiendo al casi nulo registro de su trascendencia inmediata posterior, tenemos que concluir que no logró ni la trascendencia esperada para su obra ni el ascenso político anhelado por motivos que no han quedado registrados en documentación alguna.

En comparación con ese silencio, hoy, su obra circula entre académicos hispanoamericanos que se posicionan ante ella para realizar múltiples entradas. Quizás, esto sea señal de que el poeta haya, finalmente, alcanzado algún tipo de victoria diferida tras poco más de cuatrocientos años.

Referencias bibliográficas

Camões, Luis de, **Os Lusíadas**. In:

https://ia800307.us.archive.org/22/items/oslusiadaspoemae00camo_0/oslusiadaspoemae00camo_0.pdf

DE COLOMBÍ-MONGUIÓ, Alicia. Teoría y práctica de la poética renacentista: de Fray Luis a Lope de Vega. In: **Actas del octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Brown University**, Providence Rhode Island, del 22 al 27 de agosto de 1983. Volumen II, Madrid: Ediciones Istmo, 1986, p. 323-331.

DE MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, Juan (2006). **Armas Antárticas**. Estudio, edición crítica y notas de Paul Firbas. Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006 [1921].

DÍEZ PLATAS, Fátima. Tres maneras de ilustrar a Ovidio: una aproximación al estudio iconográfico de las Metamorfosis figuradas del XVI. In: PEDRAZA GRACIA, Manuel (Dir.). **Doce siglos de materialidad del libro**. Zaragoza: Editores Helena Carvajal González y Camino Sánchez Olivera, 2017, p. 252-267.

FLINT, Richard; Shirley Cushing Flint, Kevin Comerford, et al. A Most Splendid Company [website]. University of New Mexico Libraries. <http://coronado.unm.edu> (accessed April 5, 2019).

4 Referencia de Rose para datar la primera y la última obra de quienes tuvieron como proyecto la fundación de la Academia: Diego de Aguilar y Córdoba, *El Marañón*, y Diego Mexía de Fernangil, *Segunda parte del Parnaso antártico* (82). Alvarado Teodorika incluye como poeta antártico a Pedro de Oña, *La arauco domado*.

PIMENTEL, Luz Aurora. Ecfrasis y lecturas iconotextuales. **Poligrafías IV. Revista de Literatura Comparada**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013, p. 205-215.

RAMA, Ángel. **La ciudad letrada**. Montevideo: Arca, 1998.

ROMERO CRUZ, F., Sobre las arengas de Tucídides. **Minerva: Revista de filología clásica**, ISSN 0213-9634, Nº 4, 1990, p. 93-104.

RICCI, Bartolomeo. **De imitatione**, Venecia, 1545.

ROSE, Sonia V., Hacia un estudio de las élites letradas en el Perú virreinal: el caso de la Academia Antártica. In: QUIJADA MAURINO, Mónica y otros. **Historia de los intelectuales en América Latina**. Madrid: CSIC, 2003, p. 119-130.