

**DE ESPACIOS Y MEMORIAS:
NOTAS SOBRE *ARMAS ANTÁRTICAS*
DE JUAN DE MIRAMONTES Y ZUÁZOLA**

***ON SPACES AND MEMORIES:
NOTES ON JUAN DE MIRAMONTES Y ZUÁZOLA'S
ARMAS ANTÁRTICAS***

CRISTINA BEATRIZ FERNÁNDEZ

Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP)

Centro de Letras Hispanoamericanas (CELEHIS)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

cristinabeatrizfernandez@gmail.com

Fecha de recepción: 9 de octubre de 2019

Fecha de aceptación: 22 de noviembre de 2019

Resumen

El objetivo de este artículo es analizar algunos aspectos del poema épico *Armas Antárticas*, escrito por Juan de Miramontes y Zuázola a inicios del siglo XVII. Nos interesa en particular estudiar la relación entre la representación del espacio en la región sudamericana y sus conflictos geoculturales asociados, en el momento del avance de la colonización, con énfasis en la zona andina y en las dinámicas que se generan en el espacio de frontera del imperio en expansión. Destacamos la representación de las ciudades incaicas a partir de la recreación poética de la Vilcabamba previa al momento de la conquista, con lo cual observamos la apropiación de las estrategias ya consagradas por la poesía épica renacentista para historiar linajes y ciudades que, en este caso, propician la inscripción de la memoria local, andina y de tradición oral, resignificada en función de las batallas materiales y simbólicas del momento.

Palabras clave: épica, Perú, espacio, ciudades, memoria

Abstract

The aim of this paper is to analyse some features of the epic poem *Armas Antárticas*, written by Juan de Miramontes y Zuázola at the beginnings of the xviith Century. We are specifically interested in the relationship between the representation of the space at the South-American region and the geocultural conflicts associated to the colonization process. We stress the attention on the Andean region and the dynamics of the imperial boundary expansion. We focus on the Incan cities representation, specifically, the poetic recreation of the pre- Conquest Vilcabamba. In this case, we can appreciate the appropriation of the consecrated epic poetry strategies, useful for narrate genealogical and urban origins, and the variation produced thanks to the incorporation of the Andean oral memory, now at the service of other material and symbolic battles.

Key Words: epic genre, Perú, space, cities, memory

I. En la frontera sudamericana

Al decir de su principal editor y crítico, Paul Firbas, el poema épico *Armas Antárticas y hechos de los famosos capitanes españoles que se hallaron en la conquista del Perú* ocupa un lugar marginal en el canon de las letras hispanoamericanas (15). Ello se explica, en gran medida, por la escasa difusión que tuvo durante siglos: escrito en Lima hacia 1609 por Juan de Miramontes Zuázola (1567 – 1610), quedó inédito hasta 1921, cuando se publicó en Quito¹. Con posterioridad, fue incluido en la Biblioteca Ayacucho, en 1978, en una edición no extremadamente cuidada, pero que ayudó a insertarlo en una colección en la que hasta el momento solo había otro texto colonial y del Perú: los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso. La edición de Firbas, publicada en 2006, proveyó de una versión filológica del texto así como de un estudio concienzudo, que pone de manifiesto, entre otras notas de color, el modo en que distintos críticos e historias de la literatura fueron repitiendo inexactitudes acerca de este poema y de la biografía de su autor que, con certeza, hubiesen sido descubiertas antes si se hubiesen encontrado más lectores dispuestos a lidiar con sus 1704 octavas reales en verso endecasílabo, agrupadas en 20 cantos, según la organización del poema épico heredada de Tasso.

¹ Margarita Peña menciona una publicación previa, en la *Revista Peruana*, Lima, 3 (1879), a cargo de Félix Cipriano Coronel Cegarra. Parece estar siguiendo a Cedomil Goic, “Alonso de Ercilla y la poesía épica” en su *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. Volumen I. época colonial* (Peña 263).

Muchos son, en consecuencia, los aspectos a considerar en esta obra que, a diferencia de uno de sus modelos americanos, *La Araucana* de Ercilla, apenas si empezó en la última década a llamar la atención de la crítica y gracias, como hemos dicho, a la edición de Firbas que la reinstaló en la escena de los estudios coloniales. De esos múltiples aspectos, y a los fines de este artículo, nos centraremos en aquellos concernientes a la representación simbólica del espacio sudamericano en el momento del avance de la colonización.

En uno de los paratextos a su *Parnaso antártico* (1608), ya Diego Mexía de Fernangil ponía en evidencia la concepción de las tierras del Perú como fuentes de metales, en desmedro de la erudición y la vena poética. Lamentaba que el cultivo de tareas espirituales, como la poesía y la traducción, se viera despreciado ante la búsqueda de satisfacciones materiales dominante en la empresa americana:

...en estas partes se platica poco de esta materia, digo de la verdadera poesía y artificioso metrificar, que de hacer coplas a bulto, antes no hay quien no lo profese, porque los sabios que de esto podrían tratar sólo tratan de interés y ganancia, que es a lo que acá los trajo su voluntad; y es de tal modo, que el que más docto viene se vuelve más perulero ... (folio 4)

A pesar del lamento de Diego Mexía, parece ser que en la última década del siglo XVI e inicios del XVII, cobró forma en Lima una entidad algo fantasmal, de la que no se sabe con certeza en qué sede física funcionaba ni hay actas o registros de sus reuniones: la “Academia Antártica”. El primer registro cultural del funcionamiento de dicho grupo estaría en el *Discurso en loor de la poesía*. Según los estudios de Alberto Tauro y, más recientemente, de Sonia Rose, esta Academia habría oficiado como un ámbito de sociabilidad entre poetas y letrados del lugar. La cuestión es que, con o sin Academia, dentro del espacio simbólico de la restringida ciudad letrada, hubo una producción poética creciente dentro de la cual hay que considerar el rol de la épica como género discursivo, así como sus vinculaciones con otras zonas de la escritura colonial. La relación entre el nuevo orden urbano, la organización económica y la disponibilidad de tiempo del grupo criollo y letrado eran, para Ángel Rama, los factores que explicaban “la espléndida épica culta del barroco” (59). Para recordar el peso que tuvo en esos tiempos el discurso codificado según los patrones de la épica, recordemos que el virrey García Hurtado de Mendoza había becado al criollo chileno Pedro de Oña, quien había estudiado en la Universidad de San Marcos en Lima, para escribir *El Arauco domado*, que fue impreso en el Perú en 1596 y que pretendía responder a la

exposición de hechos que se leía en la tercera parte de la célebre *La Araucana* de Ercilla (1589), con la finalidad de mejorar la imagen de don García. Además, nunca se advertirá suficientemente que el siglo XVI vio actualizar el canon poético gracias al impacto de las traducciones que, en lo que concierne a la épica y a las versiones en español, incluía la traducción de Juan de Mena de la *Ilias latina* (1519), la de Martín Lasso de Oropesa de Lucano (c. 1541), las de Jerónimo de Urrea (1549) y Nicolás Espinosa (1555) del *Orlando furioso* de Ariosto, la de Gregorio Hernández de Velasco de *La Eneida* de Virgilio (1555 y 1574), la de Juan Sedeño de la *Jerusalem libertada* de Torquato Tasso (1587) y la de *Os lusíadas* de Luis de Camoes hecha por Henrique Garcés en 1591. Todas las traducciones, incluida la de Virgilio, se hicieron en octavas reales, que era el metro de la épica renacentista (Kohut 42, Firbas 21-22, Pierce 367-374).

Es en este contexto que tenemos que ubicar la escritura de *Armas antárticas*, un poema cuya composición debió concluirse entre 1608 y 1609, según la autorizada opinión de Paul Firbas, pues su autor murió entre 1610 y 1611. Lo escribió, según parece, a lo largo de una veintena de años y mientras pasaban por el Perú cinco virreyes, y se lo dedicó al Marqués de Montesclaros, quien gobernaba el Perú al momento de terminarlo. Quizás, esta independencia del poema respecto de hechos históricos que fuesen de interés particular para dignificar o defender la figura de algún funcionario —como ocurrió en el mencionado caso de Oña— fue la causa de que no hubiese urgencia en publicarlo y por eso quedó manuscrito en España, adonde fue llevado, presuntamente, por el mismo Marqués².

II. Amenazas sobre un espacio incontrolado

Si la inscripción de las letras va asociada a su situación “antártica”, desde el mismo título, otros rasgos de la espacialidad americana se proyectan a lo largo de los veinte cantos del poema. La presentación del espacio americano es configurada, ya desde el primer canto, como una región en constante peligro e inestabilidad, amenazada por el expansionismo de las potencias no católicas. Gran parte de este primer canto encuadra el descubrimiento y colonización del territorio en los planes de la Providencia Divina. Las oc-

² Jason McCloskey sugiere la hipótesis de que el elogio a Magallanes, una figura heroica pero que representaba un problema político, haya sido la razón por la cual el poema se mantuvo inédito. En ese sentido, *Armas antárticas* sería tributario de *Os Lusíadas*, como sostiene- en “Crossing the Line in the Sand: Francis Drake imitating Ferdinand Magellan in Juan de Miramontes’s *Armas antárticas*”- James Nicolopoulos (McCloskey 394).

tavas se suceden en él de modo que la dimensión argumentativa subsume a la narrativa o descriptiva: luego del tradicional *incipit* épico desarrollado mediante un hipérbaton que involucra a toda la primera octava: “Las armas y proezas militares / (...) canto” (I, 1, 166), se recurre a una apelación directa al Dios cristiano y católico y a la enumeración de los países o regiones que, en Europa, habían caído en “la prevaricante apostasía”, es decir, que habían elegido el camino de la Reforma Protestante:

Tú, de do emana el bien, causa primera,
Summo infinito, sabio, omnipotente,
A quien la corte de la empírea espera
Himnos de gloria canta eternamente;
Pues de clemencia ya llegó la era,
determinada en tu divina mente,
en que estos ciegos y bárbaros errados
fuesen de fe cathólica alumbrados;
pues **para** proteger tu culto santo
ayuda al español graciosa **díste**,
(...)

Viendo que en Francia, Flandes, Alemaña,
Ingalaterra, Escocia, Albania, Hungría,
La integridad cathólica se daña
Por la prevaricante apostasía,
Y que sólo en Italia y en España,
Del Verbo eterno, hijo de María
Siempre virgen, está la fe sincera,
Pura, sencilla, limpia y verdadera,
Quiso que si Calvino y si Luthero,
Zuynglio, Baucio, Sneppio, Escolampadio
Georgio, Praga, Rothenaher, Bucero
Juan Us, Dionisio Ulmen, Carolostadio
Apartan por herético sendero
De la romana Iglesia un largo estadio
Gente infinita, que infinita gente
El español la agregue y acreciente (Miramontes octavas 4, 5, 13, 14)³.

³ La negrita es nuestra.

De este modo, se avanza en los argumentos que justifican la colonización y el dominio españoles en América, mediante un entramado de conectores que le otorgan a este primer canto una estructura, como dijimos, de tenor argumentativo, con nexos causales frecuentes y pasajes, como el citado arriba, donde la relación causa-consecuencia domina en términos lógicos el avance del discurso. En efecto, si reordenamos la lógica de los versos y eliminamos las interpolaciones que oscurecen esta suerte de matriz lógica, podremos observar que las palabras arriba destacadas formulan un esquema del tipo: *Tu... Viendo que... quis[iste] que... diste ayuda al español...para...*

Sabemos que la colonización de América había sido vista como parte del plan de la Providencia Divina desde los primeros tiempos de la conquista, pero eso se acrecentó entrado el siglo xvii, cuando el proceso cultural de la Contrarreforma había impulsado una nueva “teologización de la poesía” que de algún modo limitara o reorientara el neopaganismo renacentista (Pérez-Blanco 216). Fue así que las poéticas acusaron el impacto tridentino y el humanismo ensanchó su vertiente más devota⁴. En este contexto, una obra como la *Jerusalén libertada* del Tasso alcanzó una influencia que, a juicio de Frank Pierce, superó inclusive a la de la *Eneida* (9). No es de extrañar, en consecuencia, la omnipresencia en este poema del antiluteranismo, como respuesta a la amenaza que llegaba a tierras americanas en los barcos de los piratas⁵.

La imbricación entre la valoración geopolítica de la situación española y de las guerras de religión europeas se pone de manifiesto en la escena en que la voz poética narradora explica que las incursiones piratas se deben a la “cismática malicia” de Inglaterra, dejando en un segundo plano móviles como la ineludible búsqueda de riquezas, codificada en el tópico *auri sacra fames* y que aparece, principalmente, como una propuesta atractiva que efectúan los líderes de la expedición inglesa a sus secuaces, pero que no es el móvil que mueve a la reina ni a sus capitanes: Mientras “el Draque (...) ciertos ricos despojos prometía / a su gente marítima, cosaría” (IV, 248), la

⁴ Solo por citar un ejemplo, el Canto I de *La Dragontea* de Lope de Vega lleva por título: “La Religión Cristiana se queja a la Providencia Divina de los corsarios, moros y herejes, que afligen a España, Italia y las Indias (...)” (21).

⁵ Para un crítico como Mark De Stephano, todo el poema está puesto al servicio de la difusión de los principios del Concilio de Trento: “Miramontes organized the poem in such a way as to be a fine Counter-reformation catechetical work, not in the sense of a formal *cartilla*, or list of doctrines, but rather as a literary work through which Tridentine decrees might be communicated to soldiers and sailors of the Spanish empire” (114).

expedición de los piratas es presentada como una estrategia geopolítica de los ingleses para desestabilizar el poderío español:

Oye la Reina a su consejo y corta
 De algunos los discursos respondiéndolo:
 “Tengo que lo que dice el Draque importa
 Hacer para las cosas que pretendo,
 Y lo que a resolverme así me exhorta
 Es ir al rey de España divirtiéndolo,
 Arrojando discordia, armas y guerra
 En las más ricas costas de su tierra” (Miramontes, octava 282).

La religión se presenta, en consecuencia, como un móvil central en el accionar de estos piratas, que se suma a la pretensión de emular la empresa magallánica, que es descripta con acopio de citas clásicas e hiperbólicos elogios: se habla de un “viaje extraordinario” (Miramontes, octava 213) o se compara a Magallanes, favorablemente, con navegantes mitológicos de la envergadura de Ulises, Jasón, Alcides o Teseo (octavas 214, 215)⁶. Es así como llegan a América “de Luthero los secuaces” (octava 431), aunque una tormenta en el mar lleva a la muerte a varios corsarios ingleses, pues el Dios cristiano y católico había ordenado “que cataratas abra el hondo abismo / y trague a los herejes del bautismo” (octava 456). En una antítesis digna del barroco contrarreformista, estos corsarios empiezan a arder en el infierno mientras se ahogan: “Sintiendo sobre el agua el fuego horrible / qu’el alma los está martirizando” (octava 472).

Si con la presencia de los piratas se trasladan al ámbito sudamericano los conflictos de religión que marcaron esa época en el espacio europeo, el asunto se complejiza cuando entran en escena la cuestión racial y esos otros sujetos que ocupan un lugar físico y simbólico alterno a las ciudades y poblados desde donde se ejerce el dominio español: los negros cimarrones ocultos en la feraz naturaleza americana⁷.

En medio de una cacería, se encuentra con los ingleses el negro cimarrón Jalonga, cuyo nombre parece estar tomado de *La Dragontea* de Lope

⁶ Según Maxime Chevalier, era un lugar común de la épica culta del siglo XVI la afirmación de que las hazañas de los contemporáneos superaban las de los héroes antiguos (111).

⁷ Según Marrero – Fente, el primer testimonio poético de una sublevación de esclavos africanos en Hispanoamérica le corresponde, también, a un poema épico: *Los actos y hazañas valerosas del capitán Diego Hernández de Serpa* de Pedro de la Cadena, cuyo manuscrito está fechado aproximadamente en 1564 (67).

de Vega, obra que había sido confiscada por el cronista mayor Antonio de Herrera, pero que, a pesar de ello, había circulado incluso en América⁸. En el canto V, los negros cimarrones de Ballano, gobernados por su Rey Luis de Mazambique, hacen un trato con los piratas ingleses, concentrando en esa alianza todos los temores del imperio español: religiosos, raciales, e incluso antropológicos, porque en este poema se argumenta que los negros practicaban “la sacrílega costumbre / y el ricto abominable” del canibalismo (Miramontes, octava 349). Incluso los indios urabares pelean a favor de los ingleses “con esperanzas que a millares / para el nephando rito habrá cautivos” (octava 911). Todos, ahora sí, unidos por la codicia, un móvil menos digno que las creencias religiosas o el honor de los reyes europeos:

Monstruosa bestia hidrópica sedienta,
 Torpe, viciosa, hinchada, detestable,
 Que cuanto más el pasto se te aumenta
 Tanto despiertas el hambre insaciable:
 ¿quién si no tú, codicia fraudulenta,
 Pudo trabar en liga inseparable
 Dos diferentes géneros de gentes
 Remotamente en todo diferentes? (Miramontes, octava 408).

Por ello puede afirmarse que esta unión de los disímiles, vale aclararlo, solo tiene en común la enemistad con el imperio español y no equivale a una identidad de orden intelectual ni moral. Estos cantos dedicados a la intervención de los negros, aunque codificados bajo las reglas de la épica renacentista, ofrecen “una de las primeras apropiaciones del cimarrón desde la cultura letrada” (Firbas 91) y colaboran en diseñar una imagen del espacio americano compleja, versátil, que, aunque presente personajes idealizados —como las genealogías nobles de los negros cimarrones protagónicos, exi-

⁸ Jalonga o Ialanga aparece en el canto VI de *La Dragontea*, “un negro en obras y razones, / como si natural fuera de Europa”, al igual que Luis de Mozambique (Lope de Vega, estrofas 412 y 413, respectivamente). Excede los fines de este trabajo, pero es un aspecto a considerar, el cambio de signo en las lealtades de los cimarrones, que pasan de matar a un sobrino de Drake en la obra de Lope a conjurarse con los ingleses en contra de los españoles en la de Miramontes. Esta cuestión ha sido abordada por José Antonio Mazzotti, quien analiza, en un corpus de poemas épicos limeños, el “blanqueamiento” de los héroes mestizos, indígenas y negros, como un mecanismo de autoformulación de la diferencia identitaria del sector criollo, en correlación con las exigencias de pureza de sangre que fueron cobrando peso a medida que avanzaba el proceso colonizador. Véase especialmente su capítulo “La limpieza de tinta: nación étnica y comunidad guerrera en la épica limeña” (175 – 222).

gidas por el modo heroico— no deja de documentar la insegura realidad de las fronteras del espacio conquistado y mostrar el equilibrio inestable de la zona antártica⁹.

III. Las ciudades y la memoria andina

Si, en principio, la presencia de los piratas y de los negros cimarrones tiene como escenario privilegiado las costas y las zonas alejadas de los centros urbanos, el espacio de las ciudades aparece inscripto ya en el primer canto, cuando se elogia la ciudad de Lima, recuperando el tópico de *laudes civitatis* en línea con la tradición corográfica de tantos textos propios de la conquista y colonización de América. Aunque muchos rasgos de la épica americana, y de este poema en particular, son tributarios de la *Farsalia* de Lucano, por el tono realista del relato y por la cercanía de los hechos narrados respecto del momento de la escritura, el modelo virgiliano de *La Eneida* está omnipresente. Y quizás uno de los rasgos más interesantes legados por la *Eneida* a la épica americana haya sido la articulación entre los avatares de los viajes y la navegación y la concomitante fundación de ciudades. Así, encontramos en el primer canto la figura de Pizarro, caracterizada, precisamente, como un itinerante fundador de ciudades:

Como iba el ancho reino conquistando,
 O ya por bien de paces, ya por guerras,
 Iba ilustres ciudades fabricando,
 Cabezas de provincias de las tierras
 Cual el famoso Rómulo Quirino
 Fue otra sumptuosa Roma levantando
 En el valle de Lima, a cuya vega
 La da su nombre el río que la riega (Miramontes, octavas 74, 75).

A partir de la comparación con la Roma clásica, Lima se destaca por su naturaleza, ubicación, riqueza, fertilidad, buen clima, pero también por ser el centro irradiante de la ley y del gobierno, por concentrar el comercio minero y, desde luego, por ser el núcleo difusor de la lucha contra la herejía:

Los Reyes la llamó porque fundada

⁹ Sobre la representación del indígena y su silenciamiento, remitimos al artículo de Sara Martínez Navarro.

Fue el celebrado día de los Reyes,
 Si ya no fue anunciar que colocada
 Había en trono de estar para dar leyes,
 Como alta silla y mérita morada
 De rectos oidores y virreyes,
 sabia universidad, santo juzgado
 contra el pérfido hereje depravado.

(...)

Doce grados y medio está asignada
 De la linia, y del Mar del Sur distante
 Dos leguas de una vega regalada,
 Amena, deleitosa y abundante,
 Por do de rico trato es frecuentada
 Del marcader y vago mareante
 Que al puerto del Callao trai peregrinas
 Cosas de árabes, persas, medos, chinas.
 Aquí plata cendrada, oro luciente,
 Que rompiendo del centro las entrañas
 Saca a luz la inventiva de la gente
 Con artificio y máquinas estrañas,
 Train todos a ofrecer continuamente
 De venas qu'en las prósperas montañas
 De Guaylas, Castro, Oruro, San Mateo
 Y Potosí se ajustan al deseo (Miramontes, octavas 77, 87, 88).

Recordemos que las ciudades eran entendidas, en la época, como “la forma más alta que podía alcanzar la vida humana, la forma *perfecta*, según había sostenido Aristóteles y lo recordaba a mediados del siglo XVI fray Bartolomé de las Casas en su *Apologética Historia sumaria* con gran acopio de antecedentes paganos y cristianos” (Romero 10-11). Pero la enumeración de virtudes y beneficios con que se describen las ciudades, en este caso Lima, no impide la puesta en escena de una historicidad conflictiva que involucra a los enclaves urbanos de la región.

A la mención de las guerras civiles que siguieron a la conquista del Perú entre las distintas facciones de conquistadores, se agregan referencias al mundo indígena que le otorgan espesor histórico a los conflictos en el territorio, ya que la traición y la violencia, lejos de quedar circunscriptas a la irrupción del hombre europeo en el territorio, se retrotraen a la esfera del mundo aborígen. Una primera señal de esa construcción de un mundo

indígena complejizado en sus relaciones de poder, puede encontrarse en la explicación de la muerte de Atahualpa, que se le atribuye en gran medida al traductor indio, personaje que habría tergiversado los dichos del infortunado Inca impulsado por una pasión amorosa insatisfecha:

Lo que en aqueste caso se asegura
 Es que un indio la lengua interpretaba,
 Que de lacivo amor por la hermosura
 De una dama del Rey vencido estaba;
 Y como nunca hallase coyuntura
 Para el fuego apagar que le abrasaba,
 Por no poder gozalla de otra suerte,
 Trató como se diese al Rey la muerte (Miramontes, octava 48).

Este conflicto entre el intérprete y el “Rey” Atahualpa en torno del amor y las jerarquías, parece ser un anuncio, en términos de la *dispositio* del poema, del relato enmarcado entre los cantos XI y XVII, que tiene como epicentro el conflicto entre las ciudades del Cuzco y Vilcabamba a partir, precisamente, de una historia de amor que involucra a sujetos de diferentes jerarquías. Recordemos brevemente lo que se narra en esos cantos: El viejo general Pedro de Arana, uno de los personajes centrales de *Armas Antárticas* —pues quizás convenga aclarar que el poema no tiene un solo héroe protagonista—, descansa con sus hombres de un enfrentamiento con los piratas y aprovecha para narrar un “cuento” (octava 939). Relata cómo dos hermanos Incas, Chuquiyupangui Inga y Chuquiaquilla, se enfrentan, tras lo cual el segundo sale del Cuzco y se fortalece en Vilcabamba. En el curso de las acciones, secuestra y toma por mujer a Curicoyllor, quien era la prometida de otro personaje, Chalcuchima. Luego de una serie de peripecias, los amantes logran reunirse y el Inca Chuquiyupangui, del Cuzco, nombra a Chalcuchima como su lugarteniente y perdona a su hermano rebelde. No obstante, este último busca vengarse por la pérdida de Curicoyllor y envía a sus hombres para matar a Chalcuchima, misión que cumplen. Curicoyllor, al ver a su amado muerto, se suicida, pasando a engrosar las filas de las amantes desdichadas que tienen en la Julieta de Shakespeare uno de sus ejemplos más notorios.

De esta historia enmarcada, que ocupa, como dijimos, nada menos que siete de los veinte cantos, nos interesa detenernos en la descripción de la ciudad de Vilcabamba, cuando entra en ella el Inca rebelde con Curicoyllor, a quien había erigido en su Coya. Esta descripción es en sí misma una cifra de

las tradiciones culturales que se dan cita en este poema épico y, en particular, una recreación del tópico *urbs antiqua fuit*:

Adornadas estaban de alegrías,
Calles, puertas, paredes y ventanas,
Ricas alfombras, mil tapicerías
Historiadas, vistosas y galanas.
Dulzainas, sacabuches, chirimías
Suenan en torreones, barbacanas,
Cuando en el pueblo entró a tomar la llave
La Coya, con solemne aplauso grave.

La gentileza, ornato, bizzaría
De orejones, caciques y soldados,
Cumbes, patenas, plumas, pedrería,
Llautos de varias flores adornados,
Muestra qu'el pueblo alegre recibía,
Con pompa y majestad en los estados
Del respectado Infante, a la que adora,
Rendido a su beldad, por su señora (Miramontes, octavas 1122, 1123).

A la usanza europea, en el trayecto hacia su “soberbio alcázar”, Chiquiaquilla y Curicoyllor pasan por “triumphales arcos” (octava 1125) y, cuando llegan a su palacio, encuentran en sus paredes relieves que representan escenas de la mitología grecolatina. Entre ellas, una que es una alegoría de la situación de Curicoyllor, robada, como Calisto, si no por el dios Júpiter, por un príncipe del Incario:

Mas la Coya va tal que no repara
Haber, en las soberbias puertas, visto,
Por ingenio sutil y mano rara
Esculpida la historia de Calisto,
Adonde el primo artífice declara
Cuán lacivo, cuidadoso andaba y listo
Júpiter en robar vírgenes bellas,
Aunque inmortal, muriéndose por ellas (octava 1132).

También en esa residencia noble de la antigua ciudad de Vilcabamba encuentran, en un patio, “simulacros, estatuas y fortunas / (...) de antiguos

príncipes famosos” (Miramontes, octava 1133) y, más sorprendentemente, figuras que representaban a personajes que todavía no habían existido y que no eran propios del lugar:

Ciertos bultos distintos se mostraban,
 Con grave autoridad, en orden puestos,
 Que ilustre majestad representaban,
 Ya de bravos aspectos, ya modestos;
 Pero sus epitafios declaraban
 Aun no haber sido al mundo manifiestos,
 Y en talles, rostros, almas y vestidos
 Ser extranjeros nunca conocidos (octava 1139).

Cuando la Coya Curicoyllor demuestra su interés por saber de quiénes se trata, solo puede responderle un “anciano venerable” (Miramontes, octava 1141), de nombre Rumiñave, quien, en línea con lo que hemos expuesto anteriormente, los describe inicialmente como miembros de una nación identificada por su fe en Cristo y que llegaría a gobernar la región:

“Señora, entonces dijo Rumiñave,
 Los altos personajes que aquí has visto
 Serán de una nación ilustre y grave
 Que por Dios Hombre adora al Verbo Christo.
 Y como por oráculos se sabe
 Que acá tendrán imperio mero misto,
 Antiguos adevinos celebrados
 Dejaron estos bultos entallados.

“Mas no quiero que entiendas los formaron
 Porque en pasados tiempos ni presentes
 Vivificados de almas respiraron,
 Que aun no se han conocido entre las gentes;
 Sólo con su saber prophetizaron
 Que habían de dominar a nuestras gentes
 Estos hijos del Sol, fulgentes soles,
 Invictos, memorables españoles (octavas 1142, 1143).

En el espacio de Vilcabamba aparece, merced al recurso a las *prospecciones*¹⁰, el plan que llevaría a entronizar al imperio español de la mano de “una iglesia militante” (Miramontes, octava 1146), y el mismo personaje de Rumiñave —que, recordemos, será el nombre de una figura clave del drama Ollantay— usará estas esculturas o “bultos” para ilustrar la narración profética del futuro del Perú: los conflictos entre los conquistadores, los sucesivos virreyes y la invasión de piratas holandeses a la isla de Chiloé en 1599, que tratarán de hacerse con el territorio gracias a su “cismático duro hierro” (octava 1195), hipálage que, notemos, transforma a la religión extranjera en el verdadero agente de la avanzada de los corsarios. Lo interesante es que a partir de los “bultos” de Vilcabamba, se articula un elogio a la ciudad de Lima y a Don Juan de Mendoza y Luna, Marqués de Montesclaros, virrey entre 1608 y 1615 y pretendido mecenas de Miramontes. Siempre en la voz de Rumiñave, se profetiza que:

“Ya el armígero bárbaro araucano
 En el valiente pecho miedo imprime,
 Ya el pirata cismático albiano
 El atrevido navegar reprime
 Viendo que don Juan la hercúlea mano
 La fuerte y victoriosa espada esgrime,
 Siendo ya del Perú bastante amparo
 La refulgente luz del Monte Claro.

“Parecerá en su tiempo, Lima, Atenas,
 Porque en él los ingenios profesores
 De letras hallarán otro Mecenas
 Que les honre, levante y dé favores.
 La útil, mansa paz no dará apenas
 Lugar al resonar los atambores,
 Porque huirá el bullicioso Marte inquieto
 Del Marqués, por temor o por respeto” (octavas 1212, 1213).

Como bien ha señalado Paul Firbas, es central en la estructura de esta historia de amor indígena la oposición entre dos centros de poder: Cuzco y Vilcabamba. La trama recupera, por otro lado, la materia histórica y política

¹⁰ González Delgado encuentra en estas prospecciones un aspecto que vincula al poema con la *Eneida* (94).

de enfrentamientos relevantes para la memoria de la conquista del Perú: la lucha entre dos Incas hermanos o la aparición de personajes que se llaman como los capitanes de Atahualpa —Chalcuchima, Quizquiz, Rumiñave— (109). Sin embargo, las descripciones del Cuzco son escasas en el poema, pues esa antigua sede de los Incas es mencionada en múltiples ocasiones, pero generalmente para aludir al lugar de procedencia del Inca Chuquiypanguí y sus ejércitos, como punto de referencia para marcar la ubicación de otras locaciones donde transcurren las acciones del poema, con algún epíteto como el del “rico Cuzco” (octava 92) o cuando se lo nombra para recordar los conflictos entre conquistadores (octava 95)¹¹. Nada equivalente al elogio de Lima que se despliega en la voz de Rumiñave ni a la mención del recorrido por el espacio urbano protagonizado por Chuquiaquilla y Curicoyllor. A ello se suma, como dijimos, el hecho de que sea desde Vilcabamba y no desde el Cuzco que se formula la profecía del esplendor de Lima, a partir de la *ecphrasis* de los “bultos” de los futuros virreyes, operación discursiva que ofrece una variante respecto de la mecánica compositiva de las epopeyas genealógicas. Sabemos que el artificio de inscribir en la épica pinturas o esculturas que profetizan el desarrollo de un linaje, por ejemplo, de una casa nobiliaria, no era nuevo: en el canto 46 del *Orlando furioso*, Rugiero y Bradamente pasan su noche de bodas en un pabellón tejido unos dos mil años antes por Casandra de Troya, donde estaban representada la vida de un descendiente de su hermano Héctor y del propio Rugiero: el cardenal Hipólito de Este, contemporáneo no ya de Carlomagno y los personajes de Ariosto, sino del mismo autor y sus mecenas de la casa de Ferrara. Pero en el caso que nos ocupa no hay una genealogía en el sentido de linaje o línea de sangre, sino una herencia y sucesión más simbólicas que biológicas y legitimadas por el nuevo orden colonial, por la organización imperial y por sus nudos de poder letrado anclados en los centros urbanos. Encontramos, así, en la épica, una concreción puntual de lo que advertía Roberto González Echevarría cuando señalaba, en relación con el imperio español en tiempos del Inca Garcilaso, que la modernidad de su estructura y funcionamiento radicaba, en gran medida, en la “organización orientada a lo urbano” y que, “Aunque medieval en muchos aspectos, el nuevo sistema político creado por los españoles era moderno porque los individuos definían su relación con él en términos legales, no genealógicos” (88).

¹¹ Apenas si se describe no la ciudad sino el valle del “fértil Yucay” en la región gobernada por el Cuzco (octava 940).

Se ha señalado que Miramontes debió aprovechar algunas fuentes letradas como la los “amores de Quilaco Yupangui de Quito y Curicuillor del Cuzco” de la *Miscelánea antártica* de Miguel Cabello de Balboa (1586), la *Historia índica* de Sarmiento de Gamboa (1572) o la *Historia general del Perú* de Martín de Murúa (c. 1590) para las historias sobre el origen de los incas y la narración de amores andinos (Firbas 17). También se ha vinculado la trama de estos cantos con el drama quechua *Ollantay*, aunque la resolución del conflicto es totalmente opuesta en la obra teatral y el poema épico. Pero frente a lo que podría ser exclusivamente una mitologización del mundo indígena para llenar la materia amorosa del poema épico (Navascués 376), encontramos, por el contrario, la inscripción de una historicidad conflictiva en tiempos del Incario. En el canto XI, por ejemplo, cuando se explica el origen del enfrentamiento entre los dos hermanos Incas, resulta ser la envidia y el infundado temor del gobernante, Chuquiyupangui Inga, “más hórrido y airado que una fiera” (Miramontes, octava 1051), lo que desata la persecución de su hermano menor Chuquiaquilla, descrito como “más virtüoso”, “benigno”, “prudente”, “de nobles y plebeyos respectado, / quisto, temido, obedecido, amado” (octava 991). Es la desconfianza y consecuente traición del gobernante del Cuzco la que desata la necesidad de huir por parte de Chuquiaquilla y su necesidad de refugiarse en Vilcabamba, convirtiendo a esa ciudad prehispánica en la antagonista del Cuzco. Ese rol antagonónico respecto de la gran ciudad incaica sería heredado por Lima, no casualmente inscrita en el poema en los cantos que se ocupan de describir Vilcabamba, mientras que en el Cuzco, por oposición, se encuentran las estatuas que representan a los fundadores de la “monarquía” de los Incas (octava 1462). En efecto, en el pasaje que menciona las celebraciones por el cumpleaños de Chuquiyupangui Inga, se alude a su “trono imperial” (octava 1460) y a una sala en la que se podían apreciar, elaboradas en materiales suntuosos, esculturas que representaban “el famoso origen claro / que tuvo de los ingas el linaje” (octava 1462).

Es difícil determinar cuánto le debe esa perspectiva a la información letrada y cuánto a las narraciones orales que, en sus años en el Virreinato del Perú, Miramontes pudo conocer sobre el mundo andino previo a la llegada de los españoles. Con anterioridad a la conquista, Vilcabamba formaba parte de una región históricamente enfrentada a los incas del Cuzco, oposición que recupera el célebre drama *Ollantay*, en opinión de Gordon Brotherston (60)¹². Pero mucho más cerca en el tiempo, Vilcabamba había sido el eje de

¹² En palabras de Brotherston, Ollanta es una figura que cifra la oposición entre

la resistencia neoinca posterior a la conquista de Pizarro, hasta la muerte del primer Túpac Amaru en 1572. Vilcabamba se fue convirtiendo, en tiempos coloniales, en una ciudad que alimentaba las leyendas: saqueada y quemada por los propios indígenas seguidores de Túpac Amaru después de la muerte de este último, era difícil localizar su asentamiento original y ni siquiera la ciudad homónima fundada por los españoles pudo recrearla (Firbas 434). Entonces, es altamente significativo que la prefiguración del poder de Lima se desarrolle a partir de las pinturas, los relatos y los “bultos” de Vilcabamba. Esta ciudad, sede en el poema de los rebelados contra el Inca del Cuzco, espacio donde se concentran la memoria del pasado y la prefiguración del futuro, será sustituida y superada por Lima, pródiga en riquezas, una nueva Atenas de América y, en esta genealogía del poder con centros urbanos, la heredera de la grandeza del mundo andino.

4. Palabras finales

Por lo expuesto hasta aquí, parece posible afirmar que *Armas Antárticas* inscribe la conflictividad que se genera en el espacio de frontera del imperio en expansión. Este poema épico retoma ejes del ciclo del Arauco, pero incorpora significativas referencias a los múltiples conflictos espaciales que tienen su correlato en aspectos políticos, raciales y, fundamentalmente, religiosos: la piratería en el Pacífico, la presencia de tropas inglesas y luteranas, los asentamientos de negros cimarrones y sus mutantes relaciones con el poder hispánico en las urbes coloniales. La representación de las ciudades incaicas a partir de la recreación poética de una Vilcabamba anterior al momento de la conquista, se produce gracias a la apropiación de las estrategias ya consagradas por la poesía épica renacentista para historiar linajes y ciudades pero, en este caso, propicia la inscripción de la memoria andina local, resignificada en función del traslado del eje del poder político y simbólico a la Lima colonial.

Bibliografía

BROTHERSTON, Gordon. “Tahuantinsuyu.” *La América Indígena en su literatura: los libros del cuarto mundo*. FCE, 1997, pp. 250-271.

el Antisuyu, donde estaba Vilcabamba, y los incas del Cuzco, en gran medida porque la economía pastoril propiciada por el incario no era la más adecuada para la región de los Antis: “resulta muy significativo que de los cuatro *suyus*, el que más resistió a la conquista [de los incas], el Antisuyu de la montaña y de los valles del alto Amazonas, era el menos adaptable al pastoreo de llamas” (255).

- CHEVALIER, Maxime. “La épica culta”. *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*. Turner, 1976, pp. 104-137.
- DE STEPHANO, Mark. “Juan de Miramontes’s *Armas Antárticas*, Epic and the Catechetical Tradition of the Council of Trent and the Counter Reformation”. *Atenea*, n.º 31, 2011, pp. 111-119.
- FIRBAS, Paul. “Primera parte”. Juan de Miramontes y Zuázola. *Armas antárticas. Estudio, edición crítica y notas de Paul Firbas*. Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006, pp. 15-155.
- GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro. “Tradición clásica en *Armas antárticas* de Juan de Miramontes y Zuázola”. *Lemir*, n.º 14, 2010, pp. 89-98.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*, FCE, 2011.
- KOHUT, Karl. “La teoría de la épica en el Renacimiento y el Barroco hispanos y la épica indiana”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 62, n.º 1, 2014, pp. 33-66.
- MARRERO-FENTE, Raúl. *Poesía épica colonial del siglo XVI. Historia, teoría y práctica*. Universidad de Navarra / Iberoamericana, 2017.
- MARTÍNEZ NAVARRO, Sara. “Usos y funciones del silencio en *Armas Antárticas*”. *Entre Caníbales*, año 3, n.º 10, 2019, pp. 99-121.
- MAZZOTTI, José Antonio. *Lima fundida. Épica y nación criolla en el Perú*. Iberoamericana / Vervuert, 2016.
- MCCLOSKEY, Jason. “Crossing the Line in the Sand: Francis Drake imitating Ferdinand Magellan in Juan de Miramontes’s *Armas antárticas*”. *Hispanic Review*, vol. 81, n.º 4, 2013, pp. 393 – 415.
- . “Mithologizing Greed and Betrayal in the Strait of Magellan in Juan de Miramontes’ *Armas Antárticas*”. *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 90, n.º 6, 2013, pp. 665-678.
- MEXÍA, Diego. *Primera parte del Parnaso Antártico de Obras amatorias, con las 21 epístolas de Ovidio, y el In Ibin, en tercetos*. Alonso Rodríguez

Gamarra (producción), 1608 https://books.google.com.ar/books/about/Primera_parte_del_Parnaso_Antartico_de_o.html?id=ZmfH3I-YII-QC&redir_esc=y

MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, Juan de. *Armas antárticas. Estudio, edición crítica y notas de Paul Firbas*. Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006.

NAVASCUÉS, Javier de. “Finales épicos para un nuevo enemigo: la piratería en Oña, Miramontes, Luis Antonio de Oviedo”. *Hipogrifo*, vol. 6, n.º 1, 2018, pp. 365 – 385.

PEÑA, Margarita. “Poesía épica”. Roberto González Echevarría y Enrique Pupo-Walker (eds.). *Historia de la literatura hispanoamericana I. Del descubrimiento al modernismo*. Gredos, 2006, pp. 252-279.

PÉREZ – BLANCO, Lucrecio. “Discurso en loor de la poesía. El otro lazarillo ético-estético de la literatura hispanoamericana del siglo XVII”. *Quinto centenario*, n.º 16, 1999, pp. 209-237.

PIERCE, Frank. *La poesía épica del Siglo de Oro*. Gredos, 1961.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Tajamar, 2004.

ROMERO, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Siglo XXI, 1986.

ROSE, Sonia V. “Hacia un estudio de las élites letradas en el Perú virreinal: el caso de la Academia Antártica”. Carlos ALTAMIRANO (dir.) y Jorge MYERS (ed.). *Historia de los intelectuales en América Latina. 1. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Katz, 2008, pp. 79-93.

TAURO, Alberto. *Esquividad y gloria de la Academia Antártica*. Huascarán, 1948.

VEGA CARPIO, Lope de. *La Dragontea*. Museo Naval, 1935.