

## *Armas antárticas* y la poesía épica colonial

Paul Firbas

Después de veinte años de experiencia militar entre las costas de Panamá y Arica, destacado para la protección anual de los navíos de la plata del Perú, Juan de Miramontes y Zuázola falleció discretamente en la ciudad de Lima a principios de 1611. Los últimos años de su vida los pasó radicado en esa ciudad, gozando desde 1607 de una esperada pensión de gentilhomme en la guarda del virrey. Miramontes consiguió en Lima lo que la vida militar le había negado: alquilar una casa, comprar dos esclavas jóvenes y darle forma final a su extenso poema *Armas antárticas*<sup>1</sup>. El retiro del soldado a la ciudad colonial crea las condiciones materiales y el lugar de enunciación para el libro.

En 1587, con veinte años de edad, Miramontes había llegado desde España a Tierra Firme, enlistado como gentilhomme en la armada de Álvaro Flores de Quiñones, enviada para proteger el tesoro español de las manos de Francis Drake. Sirvió brevemente en Panamá, navegó sin éxito detrás de Thomas Cavendish hasta Acapulco y finalmente arribó al Callao en 1588, en donde se incorporó a la recientemente creada Armada del Mar del Sur, una pequeña flota completamente organizada y financiada en el Perú<sup>2</sup>. Durante sus años en esta Armada, Miramontes

<sup>1</sup> *Un resumen sobre la vida de Miramontes (España 1567-Lima 1611) puede encontrarse en mi breve ensayo «Apuntes y criterios para una edición anotada de un poema épico colonial: Armas antárticas de Juan de Miramontes Zuázola» (I. Arellano y J. A. Rodríguez Garrido, eds., Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 1999, 129-143). La primera edición del poema fue publicada en Quito en 1921 por Jacinto Jijón y Caamaño con vagos criterios filológicos. Años antes, Félix Cipriano Coronel Zegarra escribió en 1879 en la Revista peruana el primer ensayo sobre el poema. Hacia 1978 apareció en la Biblioteca Ayacucho otra edición, sin fecha, con prólogo de Rodrigo Miró. Se trata de una copia ligeramente corregida –aunque con no pocos errores– de la de Jijón. En 1924 José Toribio Medina reprodujo los cantos XVIII y XIX de la edición quiteña con numerosas notas históricas sobre los episodios del extremo sur de Chile. Actualmente se encuentra en preparación mi edición crítica y anotada de Armas antárticas, hecha sobre la base del manuscrito autógrafo de la Biblioteca Nacional de Madrid, de próxima aparición por el Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Todas mis citas del poema provienen de esta edición y van por número de octava. La numeración coincide con la de la Biblioteca Ayacucho.*

<sup>2</sup> Véase el libro de Pérez-Mallina y Torres Ramírez, *La armada del Mar del Sur*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1987.

vivió de contratos anuales convoyando la plata peruana hasta Panamá y nunca entró en batalla ni encontró a los piratas que definen la materia de su poema. En cambio, conoció de cerca la diversidad étnica y cultural de la tripulación americana y trabó amistad con los oficiales que participaron, pocos años antes, en los episodios de sus armas antárticas. La experiencia en esta modesta armada virreinal, con su misión de combatir la presencia extranjera, su mundo social interno y sus relatos, más la perenne mirada de la costa, se desplazan poéticamente a los versos de Miramontes.

El poema *Armas antárticas*, terminado en Lima hacia 1609 en rigurosas octavas reales y dividido en 20 cantos, narra principalmente la defensa del virreinato de la amenaza de los piratas «luteranos», pero traza también una historia del mundo peruano dividida en tres etapas: 1) el tiempo cancelado y mítico de los incas, cifrado en los amores prehispánicos de Curicoyllor y Chalcuchima; 2) el inicio de la presencia española, es decir, la conquista y las guerras civiles –cuyo episodio central es la traición del indio Felipe en Cajamarca–, hasta la pacificación y olvido de las armas en época del virrey Toledo; y 3) la defensa de las intrusiones foráneas, principalmente inglesas, entre Panamá y Magallanes en los años 1579 y 1587. Esta última etapa es la que se inscribe como «armas antárticas» y se ofrece como un nuevo ciclo para la épica colonial. Al mismo tiempo, estas tres etapas definen una geografía: Cuzco y Vilcabamba, en el interior de los andes, para el relato del pasado de los incas en forma de romance; Cajamarca y Lima en los extremos de la conquista y pacificación; y el espacio de las fronteras: las selvas de Panamá, territorio de las alianzas entre ingleses y cimarrones, y la geografía del Estrecho de Magallanes que marca el máximo límite para el imperio y el poema.

Los distintos episodios de la defensa del virreinato se organizan desde la ciudad de Lima, lugar de la corte, punto de origen y retorno de los héroes. Desde Lima, como centro del mundo colonial, las *Armas antárticas* exploran las dos fronteras: Panamá y Magallanes. Estas regiones mal controladas o del todo abandonadas por el poder español socavan el discurso épico del imperio y su luminosidad heroica. Al concentrarse en esos espacios, el poema de Miramontes enfrenta el fracaso de la épica como monumento, se aleja del mito y aproxima a la historia, se abre a las vacilaciones y opacidades de la colonia: en este sentido *Armas antárticas* es un poema épico colonial, un traslado de las convenciones del género en su compleja forma renacentista hasta un espacio excéntrico, pero no exótico ni atópico. Sin duda, lo colonial

es un adjetivo de la crítica moderna y supone una forma de leer, subrayando la localización concreta de la imaginación y los procesos culturales y materiales presentes, no siempre de forma explícita, en el texto. Hablar de épica colonial en el caso del poema de Miramontes, o en Ercilla u Oña, no significa olvidar el sentido imperial del género, sino prestar especial atención a su contraparte y contrasentido.

Así, lo colonial encierra también lo imperial, pero desde la otra orilla y en otra dirección. La épica de la colonia incluye un tiempo y espacio cercanos a la escritura, los somete a las exigencias del género –a sus formas y *topoi*– para ordenarlos en sus versos y darles coherencia. Miramontes en sus *Armas antárticas* trabaja desde la poesía épica los problemas locales, interviene en los debates sobre el lugar del mundo indígena, la evangelización, el control de las sociedades cimarronas y la presencia de las armas inglesas y holandesas en las costas peruanas. La poesía épica le permite a Miramontes pensar el mundo americano y darle un sentido dentro de su narración.

Las lecturas de Miramontes debieron ser abundantes. Además de los clásicos latinos, especialmente Virgilio y Lucano, y el *Orlando Furioso* de Ariosto, los versos de *Armas antárticas* aluden a varios poetas prestigiosos del XVI: Garcilaso, Fernando de Herrera, Camoens y los poemas épicos de Ercilla y Oña. Nunca cita directamente a los historiadores de Indias, aunque seguramente los conoció. El mundo de los cimarrones de Panamá y la alianza con los ingleses, así como los confines australes no tenían una tradición textual que imitar. De otro lado, Miramontes escuchó sin duda los relatos de sus compañeros mayores en la Armada y accedió a algunas relaciones y documentos manuscritos en Lima, especialmente en lo referente a Sarmiento de Gamboa. Además, su cercanía a los virreyes García Hurtado de Mendoza y Luis de Velasco le habría valido el acceso al archivo virreinal.

Con este material básico, en el cual resulta central el trato directo con los oficiales que serán luego los héroes del poema, Miramontes emprende su texto. A diferencia de Alonso de Ercilla en *La Araucana* (en la segunda y terceras partes de 1578 y 1589), Miramontes no trabaja su poema desde la experiencia autobiográfica del conquistador. Toda su materia transcurre en los años inmediatamente anteriores a su llegada al Perú. Este rechazo de la autobiografía es, en principio, una opción poética e imitación de uno de sus modelos principales: *Os Lusíadas*. Por otro lado, también supone la elección de una nueva materia sobre las fronteras, cuyo centro es Lima, y un deseo de delinear el

extenso mapa del Perú del XVI con las herramientas y desde el lugar de la poesía.

Hasta donde sabemos, el poema de Miramontes no responde a ningún encargo, como el célebre *Arauco domado* (1594) de Pedro de Oña, escrito para dignificar los hechos de juventud de don García Hurtado de Mendoza. Las *Armas antárticas* no exaltan el nombre ni los hechos de un héroe particular, sino que, a la manera de Camoens, cantan una épica colectiva. Sin embargo, se reconoce en sus versos la admiración por los viejos soldados –especialmente Pedro de Arana– que han adquirido con el tiempo y la curiosidad un saber íntimo de la tierra. *Armas antárticas*, desde el título, señala el traslado del mundo antiguo y sus tradiciones hasta los nuevos «américos linderos». Se trata de un proyecto poético que asume la perspectiva del baquiano, es decir, la del español trasladado a América, quien por su larga experiencia cotidiana en la colonia, su trajinar en la geografía y naturaleza nuevas, aprende los secretos y domina la tierra. El poema de Miramontes puede leerse como una respuesta a la percepción del estado precario de las armas imperiales y a un deseo de exaltar los hechos militares locales, de darles dignidad épica, y mostrar su entramado con la política del Viejo Mundo.

La mirada del baquiano se sitúa en una perspectiva intermedia entre el pasado de los conquistadores y la consolidación posterior del discurso criollo. En tanto soldado al servicio del poder virreinal y ajeno a los privilegios de los conquistadores, Miramontes marca la singularidad de su proyecto con su intervención en los debates sobre los hechos de Cajamarca, punto en donde se cifra narrativamente la conquista del Perú. El poema señala a través del discurso del indio Felipe la culpa fundacional del conquistador Francisco Pizarro, quien ordena la muerte del inca Atahualpa llevado por la codicia y el olvido de los evangelios. La acusación se hace desde el lugar común, propio de la épica colonial, del discurso del indígena castigado. En *Armas antárticas* el indio Felipe, traductor del conquistador, muere en Cajamarca apostrofando a Pizarro desde la hoguera, lo cual constituye uno de los casos más notables de libertad poética respecto de la «verdad» histórica y quizá una declaración explícita del cambio de perspectiva entre los textos de la conquista del Perú y esta épica «antártica»<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Antes de su muerte, el indio Felipe se ofrece como un espejo para Pizarro, a quien le dice: «pequé y en mí ejecutas tu sentencia; / pecaste y llegará la de tu muerte» (61). Resuenan en estos versos la prosa de Cieza de León en su tercera parte de la Crónica del Perú (Lima:

La extensa narración de los amores prehispánicos de Curicoyllor y Chalcuchima, que ocupa los cantos XI al XVII del poema, está enmarcada por la mirada baquiana y la experiencia de la Armada del Mar del Sur. El cuento se enuncia durante el descanso de los guerreros victoriosos que navegan desde Panamá al Callao luego de derrotar al pirata Oxnán (John Oxenham). Todo invita al cuento en el mundo cerrado del barco cuando un oficial le pide al viejo soldado Pedro de Arana que tome la palabra:

Trexo, volviendo el rostro alegre a Arana,  
le dijo: «A vos, señor, cuya prudencia  
y venerable antigüedad anciana  
tiene de muchas cosas experiencia,  
queremos escuchar de buena gana,  
prestando sosegada y grata audiencia,  
algún notable caso sucedido  
en el Pirú, si alguno habéis oído». (936)

La narración de Arana se ocupa del «Perú antártico famoso» cuando éste «al ártico hemisferio ignoto estaba» (940). La historia de los jóvenes amantes indígenas se confunde con la guerra fratricida entre dos Incas que reinan en Cuzco y Vilcabamba. Los nombres de los personajes, el enfrentamiento entre los dos gobernantes y la geografía del relato aluden persistentemente a los episodios centrales de la conquista y la derrota de la resistencia de Vilcabamba en 1572. Así, el cuento del viejo baquiano desplaza la caída del mundo andino hasta una temporalidad remota y acabada.

Finalmente, los complejos episodios de Panamá y Magallanes marcan las fronteras del espacio antártico. Como en la cartografía de la época, lo monstruoso puebla estas regiones indefinidas en el poema. En la zona de Panamá la «Monstruosa bestia hidrópica sedienta», la codicia excesiva, explica la alianza entre ingleses y negros cimarrones: «dos diferentes géneros de gentes / remotamente en todo diferentes» (408). Asimismo, «el giganteo bárbaro intratable» (1569), es decir, «la gente que produce el fin del mundo» (1520), define la frontera última

*PUCP, 1987, LIV, 167). Véase también Epic and Empire de David Quint, donde se analiza brevemente en La Araucana y la Historia de la Nueva España de Gaspar Pérez de Villagrà el topos de la maldición épica enunciada por los indígenas (Princeton: Princeton University Press, 1993, 99-106).*

de la colonia, del imperio y el poema. El proyecto compartido entre el virrey Toledo y el rey Felipe II de poblar el Estrecho de Magallanes con el esfuerzo de Sarmiento de Gamboa tiene la forma de una tragedia. En el clima enrarecido del Estrecho todo esfuerzo humano es inútil. Sólo el canto XVIII se ocupa de esta frontera última. En los dos cantos finales, el poema regresa al orden de la épica antártica con la persecución del pirata Tomas Candi (Cavendish) y encuentra otra vez su centro en la ciudad de Lima, exaltada con el ritmo de la guerra:

Todo es armas, pertrechos, todo es Marte,  
prevención, vigilancia, todo avisos,  
todo enseñar milicia y bélica arte  
a los galanes jóvenes narcisos;  
todo limpiar en ésta y otra parte  
los tersos, acerados hierros lisos;  
todo alterada y sin quietud la tierra,  
tratar y platicar cosas de guerra. (1653)

El poema se cierra sin encontrar un final narrativo. La última octava describe la salida fracasada de Pedro de Arana detrás del pirata. La narración se detiene justo cuando en el tiempo histórico Miramontes llegaba por primera vez al Mar del Sur. De esta manera, el cierre de *Armas antárticas* plantea un encuentro no dicho en el espacio del texto entre Arana y el autor: una continuidad y un relevo en la épica de los baquianos.