



FERNÁNDEZ, Cristina Beatriz. Una *Farsalia* sudamericana: las guerras civiles en el canto II de *Armas antárticas*, de Juan de Miramontes y Zuázola. *Revista Épicas*. N. 18 – dez 25, p. 21-31.

DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2025.v18.2131>

UNA FARSALIA SUDAMERICANA: LAS GUERRAS CIVILES EN EL CANTO II DE ARMAS ANTÁRTICAS, DE JUAN DE MIRAMONTES Y ZUÁZOLA

A SOUTH AMERICAN FARSALIA: THE CIVIL WARS IN CANTO II OF ARMAS ANTÁRTICAS, BY JUAN DE MIRAMONTES Y ZUÁZOLA

Cristina Beatriz Fernández¹

Centro Interdisciplinario de Estudios Europeos (CIESE)

Instituto de Investigaciones sobre Sociedades, Territorios y Culturas (ISTEc)

Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

RESUMEN: El propósito de este trabajo es analizar, en el canto II de *Armas Antárticas*, de Juan de Miramontes y Zuázola (c. 1609), la relación entre historia y epopeya. En particular se focaliza la representación de las “guerras civiles” desatadas en ocasión de la conquista del Perú y la relación con los modelos de la épica, especialmente la *Farsalia* de Lucano.

Palabras clave: épica colonial, *Armas Antárticas*, Lucano, guerra civil.

ABSTRACT: The purpose of this work is to analyze, in Canto II of *Armas Antárticas* by Juan de Miramontes y Zuázola (c. 1609), the relationship between history and epic poetry. In particular, it focuses on the representation of the “civil wars” unleashed during the conquest of Peru and the relationship with epic models, especially Lucan's *Pharsalia*.

Keywords: Colonial Epic, *Armas Antárticas*, Lucano, Civil War.

¹ Doctora en Ciencias del Lenguaje con mención en Culturas y Literaturas Comparadas, Universidad Nacional de Córdoba (UNC), Argentina, 2008. Posdoctorado acreditado en el Centro de Estudios Avanzados (CEA) de la UNC. Profesora Asociada a cargo de la cátedra de *Literatura y Cultura Latinoamericanas I*, Facultad de Humanidades, UNMDP. Investigadora Independiente en el CONICET. Dirección electronica: cristina.fernandez@conicet.gov.ar

Las más que civiles guerras cantamos...

Lucano, *Farsalia*²

Introducción

En 1541, el mismo año en que Francisco Pizarro moría asesinado en la ciudad de Lima, se publicaba en Lisboa la traducción al castellano de la *Farsalia* de Lucano, realizada por el sacerdote y humanista español Martín Lasso de Oropesa (1499-1564). Algo más de medio siglo después, un soldado español ya acriollado, avecindado en el Virreinato del Perú, Juan de Miramontes y Zuázola (1567-1610 ó 1611), ocupaba sus ocios con la escritura de *Armas Antárticas y hechos de los famosos capitanes españoles que se hallaron en la conquista del Perú*, un poema heroico que, al decir de su más reciente editor y principal crítico, Paul Firbas, ocupa un lugar marginal en el canon de las letras hispanoamericanas (2006, p. 15). Esto se explica por su escasa difusión desde que fue escrito, en Lima, alrededor de 1609, pues recién pasó a la imprenta en Quito, en 1921³. La célebre Biblioteca Ayacucho lo incorporó en 1978, caso notable porque hasta ese momento sólo había otro texto colonial y del Perú en la misma colección: los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso. La edición de Firbas, publicada en 2006, es una cuidada versión filológica del texto acompañada por un estudio riguroso que corrige varias inexactitudes que se habían ido repitiendo acríticamente, tanto acerca del poema como de la biografía de su autor.

En el ámbito de lo que podemos llamar, siguiendo a Ángel Rama, la “ciudad letrada” de la Lima colonial, hubo una producción poética creciente dentro de la cual hay que considerar “la espléndida épica culta del barroco” (RAMA, 2004, p. 59), resultante de la relación entre el nuevo orden urbano, la organización económica y la disponibilidad de tiempo del grupo criollo y letrado. Este género literario, multivalente, está imbricado con otras zonas de la discursividad colonial. Como sostiene Raúl Marrero-Fente: “En el género de la épica están presentes otras formaciones discursivas, literarias y no literarias, como la historia, la religión, el derecho, el discurso científico, la geografía, la protoetnología y la cartografía, entre otras” (2017, p. 13).

Armas antárticas es un poema épico cuya escritura debió concluirse, según conjetura Paul Firbas, entre 1608 y 1609, pues su autor murió entre 1610 y 1611. Lo fue elaborando, según parece, a lo largo de dos décadas y bajo el gobierno de cinco virreyes sucesivos del Perú. Se lo dedicó al Marqués de Montesclaros, quien gobernaba el virreinato al momento de concluirlo. A diferencia del caso de otros autores, como Pedro de Oña, este poema no se vincula

² Traducción de Martín Lasso de Oropesa, 1541.

³ Cedomil Goic afirma que el poema fue publicado por vez primera por Félix Cipriano Coronel Cegarra en la *Revista Peruana*, Lima, 3, 1879, información que repite Margarita Peña (GOIC, 1988, p. 198 y 203; PEÑA, 2006, p. 263).

estrechamente con la misión de dignificar o defender la figura de ningún funcionario⁴. Quizás por ello no hubo urgencia en publicarlo y quedó manuscrito en España, adonde fue llevado, se supone, por el mencionado virrey⁵.

El poema está compuesto por 1704 octavas reales en verso endecasílabo, agrupadas en veinte cantos, de acuerdo con el modelo de Torcuato Tasso. El uso de la octava real ya era canónico para la épica renacentista y en el caso hispánico se vio reforzado por el impacto modélico de las traducciones que se sucedieron en el siglo XVI: la de Juan de Mena de la *Ilias latina* (1519), la de Martín Lasso de Oropesa de Lucano (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 lusiadas* de Luis de Camoes hecha por Henrique Garcés en 1591. Todas estas traducciones, incluida la de Virgilio, se hicieron en octavas reales (KOHUT, 2014, p. 42; FIRBAS, 2006, p. 21-22; PIERCE, 1961, p. 367-374).

A los fines de este artículo, nos vamos a centrar en el segundo canto y en la inscripción de episodios de la conquista del Perú en este poema heroico⁶.

1. La fortuna y el deorum ministeria

El poeta sintetiza, antes de comenzar el exordio del canto, las guerras que van a constituir la materia narrativa del poema:

Don Francisco Pizarro y don Diego de Almagro se encienden en guerras civiles. Los capitanes de Pizarro vencen y degüellan a Almagro. Los amigos de Almagro matan a Pizarro y alzan por gobernador a don Diego de Almagro, hijo del muerto.
Vaca de Castro, gobernador por el emperador, da batalla, prende y degüella a don Diego de Almagro. Viene por virrey Blasco Núñez Vela, contra quien se levanta Gonzalo Pizarro, danse batalla en Añaquito, en que muere el Virrey.

⁴ Nos referimos a episodios que se pueden contrastar con las condiciones de escritura de *Armas Antárticas*, como el caso del virrey García Hurtado de Mendoza, quien había becado al criollo chileno Pedro de Oña para escribir *El Arauco domado*. Esta obra fue impresa en el Perú en 1596 y lo que se pretendía con ello era responder a la exposición de hechos que se leía en la tercera parte de la célebre *La Araucana* de Alonso de Ercilla (1589), con la finalidad de mejorar la imagen de don García expuesta en esta última.

⁵ Jason McCloskey sugiere la hipótesis de que el elogio a Magallanes, una figura heroica pero que representaba un problema político, fue la verdadera razón por la cual el poema se mantuvo inédito. En ese sentido, *Armas antárticas* sería tributario de *Os Lusíadas*, como sostiene James Nicolopulos (citado en MCCLOSKEY, 2013, p. 394).

⁶ Resulta oportuno atender aquí a una observación etimológica que recoge Paul Firbas: "Antes de que las palabras *épica* y *epopeya* entraran a las lenguas vernáculas hacia finales del XVI y principios del XVII, la forma convencional de referirse al género era *poesía heroica*. Diez siglos antes, en el mundo latino, Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías* había definido los *metros heroicos* por el tema, es decir, por narrar 'las gestas y hazañas de los grandes hombres' llamados *héroes* [...] Los primeros testimonios del adjetivo *épico* en castellano aparecen hacia 1580. Lo usa Fernando de Herrera como cultismo latino (de *epicus*), proveniente del griego *epos*, 'recitado, verso'; en inglés y francés ingresa por los mismos años. La documentación de *epopeya* es un poco posterior, de principios del XVII, voz también griega que significa 'composición de un poema épico'. Miramontes no usa esos cultismos en su poema. Cuando se refiere a la escritura de Alonso de Ercilla y Pedro de Oña, las califica de 'heroicas plumas' (octava 223). Es siempre el carácter 'heroico' de los hechos narrados lo que les confiere identidad a estos textos" (FIRBAS, 2006, p. 74-75).

El presidente Gasca da batalla a Gonzalo Pizarro, préndele y degüéllale. Pacifica el Pirú hasta la venida del virrey don Andrés Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete. (MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 190)

Notemos que el autor califica explícitamente de “guerras civiles” a los episodios que va a incluir en el canto II y, en consonancia con ello, el exordio apela a la “inconstante Fortuna”, a su “rueda” y a “la variedad de tu mudable intento”, para concluir en una reflexión muy del gusto barroco sobre la fragilidad y el cambio constante en el orden del mundo:

Lo que era alteza ayer, ya es vana sombra,
Lo que hoy es majestad, mañana es viento;
Teatro de comedia, el mundo todo,
De quien el recitante imita el modo. (MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 190, octava 89)

El primer ejemplo de esta “alteza” que prontamente deriva en “vana sombra” es, justamente, Francisco Pizarro, quien pasó de estar “en la alta cumbre / de la prosperidad” a sufrir una “miserable, aleve y atroz muerte”. La causa que se ofrece para explicar estos altibajos no es otra que “por aguardar Fortuna la costumbre / de su mudable condición”. En consecuencia, el tópico de la fortuna ocupa el lugar de un agente causal de estos sucesos, pero no es el único: los designios del Dios cristiano y la “ciega ambición” por el control de las tierras conquistadas son también causas que desordenan el mundo, que recién volverá a su equilibrio con la actuación del presidente Gasca y el marqués de Cañete. Veamos cómo se presenta cada una de estas causas.

Es recurrente en este canto la mención a los altibajos de los protagonistas de estas guerras civiles desatadas en el curso de la conquista de las tierras sudamericanas, altibajos resultantes de los cambios de la Fortuna, como en esta octava sobre Gonzalo Pizarro:

Quien vio a Pizarro ayer que se imagina
Rey, y que de ser rey del Pirú trata,
Y como a semidiós, deidad divina,
El indio y popular gente le acata;
Mas hoy, porque al cuchillo el cuello inclina,
Las manos un verdugo infame le ata,
No sin suspiros, lástimas, dolores
Y llanto de los nobles vencedores. (MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 210, octava 170)

Recurrir a la fortuna era un tópico muy socorrido desde la Antigüedad, pero lo que nos interesa aquí es la vinculación con el programa épico de Lucano, uno de los grandes modelos latinos, junto con la *Eneida* de Virgilio, de *Armas Antárticas* (FIRBAS, 2006, p. 71; GONZÁLEZ DELGADO, 2010). Un rasgo que ciertamente comparten la *Farsalia* y el poema épico de Miramontes es la ausencia de un héroe protagónico, aspecto que en el primero de los textos

responde, según la crítica, al ideario estoico (LUQUE MORENO, 2016, p. XXII). No hay, por tanto, un héroe en el sentido de un sujeto excepcional cuyas hazañas articulen el poema, ni siquiera en forma de varios héroes sucesivos, lo que ha intensificado la posibilidad de que la *Farsalia* fuese leída como fuente historiográfica (LUQUE MORENO, 2016, p. XXXVI-XXXVII).

Varios especialistas han señalado que la Fortuna tiene un rol medular en el poema de Lucano. Por ejemplo, Frederick Ahl advierte que, a diferencia de lo que ocurre, por ejemplo, con Troya en la *Eneida*, la Roma de Lucano no es una ciudad virtuosa destruida por la inclemencia de los dioses, sino una ciudad decadente y corrupta que merece el castigo divino⁷. Sin embargo, un aspecto que se ha resaltado de la obra del poeta hispano-romano es, justamente, que son los hombres y no los dioses los responsables de los acontecimientos, un aspecto en el que parece seguir la trama de las tragedias de su pariente, Séneca, que tampoco les asignaba un rol dramático a los dioses. En este esquema, donde resuenan conceptos propios del estoicismo, son la decisión de los hombres y la ciega Fortuna los que actúan como agentes de los hechos que se narran. Algo similar a lo que vemos en *Armas Antárticas*, donde son las pasiones y los deseos humanos los que desatan las guerras civiles y donde los bandos triunfantes cambian todo el tiempo, al ritmo de los cambios de la Fortuna.

Por otra parte, cabe recordar que *Armas Antárticas* se escribe a la sombra tanto de la nueva teologización propiciada por el Concilio de Trento como de los subsidiarios Concilios Limenses⁸. Si en el primer canto del poema se encuadraba la conquista del Perú en el plan de la Providencia Divina⁹, en este segundo canto es el Dios cristiano y católico es el que garantiza el resultado favorable de las decisiones de los hombres. Por ejemplo, el acuerdo de Almagro y Pizarro para conquistar el Perú llega a buen puerto porque “Dios, de presente, prosperó el intento / y consiguióse el fin del pensamiento”, un objetivo que no solamente se orientaba a la conquista del territorio, sino que, sobre todo, quedaba legitimado porque su finalidad declarada era haber “desterrado / de la gentilidad el falso rito, / habiendo en su lugar edificado / templos que canten gloria al infinito” (MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 191, octava 92).

El gobierno de Vaca de Castro, también reseñado en sus aspectos más notables en este canto, es presentado como un momento de pacificación en medio de una sucesión de luchas

⁷ En sus palabras: “Lucan’s Rome is not, like Vergil’s Troy, a healthy society ruined by the implacable hostility of the gods, but a decadent and corrupt city which deserves divine punishment. [...] we find in the *Pharsalia* what we find in most Senecan tragedy: the interaction of man with man and of man with nature without the intermediacy of god (AHL, 1976, p. 280, 282). En palabras de LUQUE MORENO, “si la *Eneida* había cantado la heroica grandeza de la gloria de Roma bajo el patrocinio de los dioses, la *Farsalia* cantaba la ruina de aquella vieja Roma, víctima de las pasiones de sus hombres” (2016, p. XLI).

⁸ Recordemos que el primer Concilio de Lima tuvo lugar en 1551-1552, el segundo Concilio en 1567-1568, el tercero en 1582-1583, el Cuarto Concilio Provincial Limense en 1591 y el Quinto en 1601. Recién con el Tercer Concilio se aplicaron los decretos tridentinos a Sudamérica (SARANYANA y ALEJOS-GRAU, 1999, p. 143).

⁹ Hemos estudiado esta relación en FERNÁNDEZ, 2021.

fratricidas. Precisamente esa paz se logra gracias al gobernador enviado por el rey, tan “sagaz” como “discreto”, ocupado, por un lado, en “ensanchar la española monarquía” pero, sobre todo, en que “entre el idólatra se entable / la santa religión, la fe inefable” (MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 196, octava 114), es decir, que nuevamente vemos cómo el éxito de sus acciones se ampara en la obediencia al rey y en el servicio a Dios:

Qu’el uso de las armas, militando
Sin soberbia ambición, antes con celo
De ir nuestra fe cathólica ensalzando,
Es gobierno político en el suelo (MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 215, octava 189)

Claramente, en el programa pos conciliar que sigue la obra, resulta útil el modelo del programa poético de Lucano, que rechazaba el “tratar las escaramuzas de César y Pompeyo a través de la intervención de dioses, con el aparato que los antiguos denominaban *deorum ministeria*” (VIEIRA, 2011, p. 660). Pero es aceptable y hasta exigible la legitimación de las acciones de los personajes en la doctrina del Dios cristiano, que si no los obliga a actuar de un modo determinado (pues ello entraría en conflicto con el dogma del libre albedrío), resulta ser el que inclina finalmente la balanza de la Fortuna del lado del monarca español. Y ello porque la difusión de la doctrina cristiana es el fin al cual se orientan las acciones de los personajes y el fin del canto:

Mas este contumaz civil ruido,
Este volver el hierro al pecho mismo,
aquesta deslealtad que os ha tenido
En mísero, confuso y ciego abismo,
Vergüenza es que haya tal acontecido
Entre gente con ley, con fe y bautismo;
Y es bien que la rüina, el mal y daño
Os pueda ya servir de desengaño. (MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 215, octava 190)

En síntesis, la reducción del aparato sobrenatural y la narración de los eventos en línea con el relato historiográfico¹⁰ acercan a este poema a otra de las dimensiones de la épica, oportunamente recordada por Elena Calderón: en gran medida, la épica había sido un “manual del buen gobierno” y ése era un “dato esencial de la categoría épica [...] que había inspirado

¹⁰ Sostiene Imogen Choi que “One other form of writing with which epic often affiliated itself in this period, particularly when giving an account of recent wars, was historiography. The Neronian poet Lucan, who recounted the (relatively) recent history of the wars between Julius Caesar and Pompey in his *Pharsalia* or *De Bello Civili* [Concerning the Civil War], and who was adopted as ‘nuestro Lucano’ in Spain because of his birth in Roman Corduba, provided a prestigious precedent for blurring boundaries between the two genres. The widely read and abundantly annotated prose translation of the *Pharsalia* by Martín Lasso de Oropesa (c. 1538–40, with numerous subsequent editions) only added to this confusion, with its titling variously as *La historia que escribió en Latín el poeta Lucano* [The History which the Poet Lucan Wrote in Latin] or *Lucano, poeta y historiador antiguo: En que se tratan las guerras Pharsalicas* [Lucan, Ancient Poet and Historian: In which Are Narrated the Pharsalian Wars]. Epic poems often shared shelf space and a common readership with works of history in the period (CHOI, 2022, p. 13)

tanto a Homero como a Virgilio pero que se había perdido con la saga novelesca de los Orlando del Renacimiento, de Ariosto, Boiardo y Luigi Pulci” (CALDERÓN DE CUERVO, 2011, p. 10-11).

2. Auri sacra fames (*maldita hambre de oro*)

El tópico literario que quedó asociado a este verso de la *Eneida*, aparece también en el canto que estamos analizando, bajo la forma de la “ambición” y la “codicia” que, desmesuradas, causan un desequilibrio en el mundo. Como es sabido por la historia y tal como lo consigna el poema, la repartición de las tierras según ordenanza real es lo que desata el conflicto entre el clan de los Pizarro y el de los Almagro, en particular, el dominio sobre la ciudad del Cuzco, que ambos interpretaban que les correspondía. A lo largo de los versos se reitera la presencia de la ambición como causante de que las armas de los españoles se vuelvan contra sí mismas, y la alusión a las guerras civiles romanas no tarda en llegar: “¡Oh César, oh Pompeyo, que así distes / tristes principios a mil fines tristes!” (MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 192, octava 96). Más adelante, en ocasión de los problemas ocasionados por una ordenanza del rey en favor de los indígenas, dirá que “Siempre hincha y no harta la codicia / al insaciable hidrópico avariento, / antes nuevo incentivo de hambre cobra, / cuanto más de riquezas tiene sobra” (MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 197, octava 118) o, más adelante:

La soberbia ambición, desordenada,
Al precipicio lleva de la vida,
Qu'es máquina en el viento fabricada
Y en columnas de vidrio sustenida
(MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 210, octava 169)

Nuevos conflictos se desatan cuando ordenanzas del rey determinan que los indígenas no deben ser esclavizados: “aquesta santa ley de celo justo / los dio ocasión de crímenes y excesos: / qu'el soberbio, arrogante, altivo pecho / sólo admite la ley de su provecho” (MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 197, octava 117). El problema de esta “ambición” o “codicia” es que traspasa los límites impuestos por la lealtad al soberano, se convierte en una forma de *hybris* (desmesura). La voz poética la condena en una apelación directa al monarca, cuando reseña los esfuerzos del virrey Vasco Núñez Vela, desafiado por la facción de los Pizarros cuando intentaba hacer cumplir las órdenes del rey:

Supremo y sacro Rey de las Españas,
Muro, amparo, columna y fundamento
De nuestra santa fe: si tus hazañas
Suben al estrellado firmamento,
Ves aquí a Vela, está en tierras estrañas
Representando tu alto acatamiento,
Donde ni a ti ni a su prudencia mucha
Se teme, se respecta ni se escucha.
(MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 201, octava 135)

Los eventos se salen de cauce cuando la lucha entre las facciones de los conquistadores culmina con Gonzalo Pizarro, quien alcanza a mantener el control de la región por cinco años, desafiando incluso la autoridad del rey. En varias partes, el poema habla de su intención de coronarse: “lo que concibió en su pensamiento / que fue ser colocado en regio asiento” (MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 200, octava 128), una acción que no llega a concretar por temor a no ser secundado por todos sus hombres:

Mas suspendió investirse en la diadema,
Ceptro y autoridad de real persona,
Porque muchos leales corazones
Sintió de diferentes opiniones.
(MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 203, octava 143)

Y para más claridad acerca de esta teoría moral y política, el canto concluye ensalzando la labor de pacificación del virrey Andrés Hurtado de Mendoza, labor que consistió, centralmente, en moderar las ambiciones y reencauzar a los sediciosos: “...los hinchados pechos moderasen / sus vanas y soberbias ambiciones, / porque entre ocioso olvido sepultasen / las ya desvanecidas pretensiones / y con sana intención y justos modos / el águila imperial siguiesen todos” (MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 212, octava 178). Es así como puede afirmar que “Goza el Pirú de mansa paz que iguala/ a la tranquilidad de Otavíano” (MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 212, octava 180). Esta lectura teleológica, según la cual los eventos narrados conducen finalmente a una situación de pacificación y gloria imperial, resuenan como un eco del pasaje lucaniano en el cual se justifican las penurias de las guerras civiles como paso necesario para llegar al esplendor de la Roma coetánea al poeta¹¹.

Consideraciones finales

Ya ha sido señalado que la función modélica del poema de Lucano resulta operativa en *Armas Antárticas* porque es la historia inmediata la que se presenta como historia épica:

Miramontes se aparta de las preceptivas poéticas más prestigiosas de principios del siglo XVII, particularmente de Tasso o el Pinciano, pero se adscribe a una tradición ‘nacional’ cuyo origen estaba en la Farsalia del poeta latino Lucano, nacido en Córdoba y considerado español. La fuerza de la autoridad de Lucano permitía a los poetas españoles mantener una oposición nacionalista respecto del canon de Ferrara (FIRBAS, 2006, p. 78)

En el caso de nuestro autor, respaldaba su proyecto de documentar la tortuosa realidad de la historia del virreinato. En sintonía con ello, cabe prestar atención a la construcción de

¹¹ En el libro I, el poeta se dirige al emperador Nerón y le dice: “mucho es, con todo, lo que Roma debe a las guerras civiles, pues estos sucesos tuvieron como objetivo tu llegada” (LUCANO, 2016, Libro I, p. 7).

figuras heroicas en un poema donde no hay un único protagonista y en un canto donde los conquistadores del Perú habían concluido por levantarse en armas contra los representantes del rey. Algunos atributos favorables se mantienen en los personajes centrales, como la ausencia de残酷: Pizarro vence a Almagro pero no es suya la orden de matarlo, sino, como decía la introducción al canto, de “sus capitanes”: “Los de Pizarro al fin prevalecieron / y por ellos Almagro preso y muerto / fue, sin que tal残酷 el Marqués [es decir, Pizarro] mande / antes sintió en sabello un dolor grande” (MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 192, octava 97). Este episodio no hace más que desatar una seguidilla de muertes violentas y realizadas a traición, no en batalla, como cuando el “audaz Vascuence Herrada”, “en venganza del caro amigo muerto” (Almagro) se conjura con unos pocos amigos para matar a Pizarro, algo que el autor del poema presenta como una acción fuera de toda lógica: “O fue temeridad o fue locura / o desesperación, qu'es lo más cierto” (MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 193, octava 100). Este es un aspecto en que el poema sigue la lógica de la *Farsalia*, pues resulta difícil que una guerra civil permita el surgimiento de héroes indiscutibles. Como afirma Eleonora Tola:

La guerra civil no puede generar, pues, héroes ni acciones en el sentido convencional ya que contamina por igual a las dos facciones en pugna. La inscripción lucaniana del discurso histórico en una epopeya provoca una redefinición de categorías estéticas que implica, más allá del plano axiológico, una desestabilización de los supuestos propios del epos heroico. (TOLA, 2011, p. 611)

En consonancia con ello, el tratamiento de las muertes de los personajes principales, lógicamente refrendados en lo históricamente acaecido, se ampara literariamente en este modelo para relatar sus finales, lejanos, muchas veces, al paradigma de lo heroico. La muerte de Pizarro da lugar a algunas escenas significativas. En primer término, su asesinato tiene lugar en su casa, en el centro urbano de Lima, y el poeta apela a imágenes sonoras y visuales para representar el efecto en la población urbana de la tremenda noticia: “sonó en la plaza un alboroto, / como cuando al frondoso bosque opaco / bate las ramas el furioso Noto, / o cual si la ciudad entrada a saco / fuera del enemigo, el muro roto” (MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 216, octava 194). Varias octavas del canto se dedican a escenas luctuosas por la muerte de Pizarro, ocasión en la que “plebeya y noble gente” se deshace en “acerbo llanto” o “cúbrense de luto” en la muerte del “héroe [...] a quien llama, si muerto en tierra ya, la inmortal fama” (MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 194, octava 104). Un episodio singular tiene lugar en torno al cadáver de Pizarro, pues el nuevo gobernador, Diego de Almagro, no tiene “compasión” y no se ocupa de darle “sepultura honrosa”. Lo hace “la señora / venerable, María de Lezcano, / que

hurta y lleva el yerto cuerpo al templo, / de piedad y valor dándote ejemplo." (MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 195, octava 108)¹².

El ocaso de los héroes en *Armas Antárticas* se encuentra así a la altura de las guerras fraticidas que Lucano relataba y en las que no había superioridad moral en ninguno de los bandos. A los conquistadores del Perú podría aplicarse lo mismo que predicaba el poeta cordobés de los generales romanos: "Quién empuñó con más derecho las armas, es impiedad saberlo" (LUCANO, 2016, Libro I, p. 11).

Referencias bibliográficas

- AHL, Frederick M. **Lucan. An Introduction.** Ithaca and London: Cornell UP, 1976.
- CALDERÓN DE CUERVO, Elena. Los presupuestos teóricos en torno a la configuración épica de *La Christiada*. In: Elena M. CALDERÓN DE CUERVO (editora). **Actas del I Congreso Internacional de Estudios sobre la Épica. Configuraciones del género desde los clásicos a la actualidad.** Mendoza: UNCu, 2011, p. 1-14. Disponible en línea: https://congresoepica.files.wordpress.com/2011/09/actas_finales_issn.pdf
- CHOI, Imogen. **The Epic Mirror. Poetry, Conflict Ethics and Political Community in Colonial Peru.** Woodbridge: Tamesis, 2022.
- FERNÁNDEZ, Cristina Beatriz. El retorno a Cajamarca en el canto I de *Armas Antárticas*. In: **Letras**, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, n. 84, p. 23-36, 2021. Disponible en: <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/13438/1/retorno-cajamarca-canto.pdf>
- FIRBAS, Paul. Primera parte. In: Juan de MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, **Armas antárticas**, estudio, edición crítica y notas de Paul Firbas. Lima: Pontifica Universidad Católica del Perú, 2006, p. 15-155.
- GOIC, Cedomil. Introducción a Alonso de Ercilla y la poesía épica. In: **Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. 1. Época colonial.** Barcelona: Crítica, 1988, p. 196-206.
- GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro. Tradición clásica en *Armas antárticas* de Juan de Miramontes y Zuázola. In: **Lemir.** Valencia: Universidad de Valencia, n. 14, 2010, p. 89-98.
- KOHUT, Karl. La teoría de la épica en el Renacimiento y el Barroco hispanos y la épica india. In: **Nueva Revista de Filología Hispánica.** México: El Colegio de México, v. 62, n. 1, 2014, p. 33-66.
- LUCANO, M. Anneo. **Farsalia.** Introducción general de J. Luque Moreno. Traducción y notas de Antonio Holgado Redondo. Madrid: Gredos, 2016.
- LUCANO, Marco Anneo. **La Historia que escribió en latín el poeta Lucano trasladada en castellano por Martín Lasso de Oropesa secretario de la excelente señora marquesa del Zenete condesa de Nassou [1541].** Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-historia-que-escriuio-en-latin-el-poeta-lucano-1008218/>
- LUQUE MORENO, J. Introducción general. In: M. Anneo LUCANO. **Farsalia.** Traducción y notas de Antonio Holgado Redondo. Madrid: Gredos, 2016, p. VII-LI.

¹² El elogio de la señora de Lezcano remite tanto a caracteres paganos como a figuras cristianas: "¡Oh varonil matrona, oh Madalena, / que hasta dalle sepulcro le acompañas" (MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 195, octava 109).

MARRERO-FENTE, Raúl. El fantasma de la épica y los estudios coloniales. In: **Poesía épica colonial del siglo XVI. Historia, teoría y práctica**. Madrid / Frankfurt am Main: Universidad de Navarra / Iberoamericana, 2017, p. 11-30.

MCCLOSKEY, Jason. Crossing the Line in the Sand: Francis Drake imitating Ferdinand Magellan in Juan de Miramontes's *Armas antárticas*. In: **Hispanic Review**. Philadelphia: University of Pennsylvania, v. 81, n. 4, 2013, p. 393-415.

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

PEÑA, Margarita. Poesía épica. In: Roberto GONZÁLEZ ECHEVARRÍA y Enrique PUPO-WALKER (editores), **Historia de la literatura hispanoamericana I. Del descubrimiento al modernismo**. Madrid: Gredos, 2006, p. 252-279.

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

RAMA, Ángel. **La ciudad letrada**. Prólogo de Carlos Monsiváis. Santiago de Chile: Tajamar, 2004.

SARANYANA, Josep Ignasi y Carmen José ALEJOS-GRAU. Capítulo III. La primera recepción de Trento en América (1565-1582). In: Josep Ignasi SARANYANA (director), **Teología en América Latina. Desde los orígenes a la Guerra de Sucesión (1493-1715). Volumen I**, Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 1999, p. 131-148.

TOLA, Leonora. Poética del *epos* y guerra civil en Lucano (B.C. 3, 298-762). In: Elena M. CALDERÓN DE CUERVO (editora), **Actas del I Congreso Internacional de Estudios sobre la Épica. Configuraciones del género desde los clásicos a la actualidad**. Mendoza: UNCu, 2011, p. 611-619. Disponible en línea: https://congresoepica.files.wordpress.com/2011/09/actas_finales_issn.pdf

VIEIRA, Bruno. La *Farsalia* como *Romana Carmina*. In: Elena M. CALDERÓN DE CUERVO (editora), **Actas del I Congreso Internacional de Estudios sobre la Épica. Configuraciones del género desde los clásicos a la actualidad**. Mendoza: UNCu, 2011, p. 659-667. Disponible en línea: https://congresoepica.files.wordpress.com/2011/09/actas_finales_issn.pdf