



TURCATTI, María Laura. La "écfrasis" en *Armas Antárticas*: saber y poder. Recreación de un mito de tradición grecolatina. *Revista Épicas*. N. 15 – jun 24, p. 36-46.
DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2024.v15.3646>

LA "ÉCFRASIS" EN *ARMAS ANTÁRTICAS*: SABER Y PODER. RECREACIÓN DE UN MITO DE TRADICIÓN GRECOLATINA

THE "EKPHRASIS" IN *ARMAS ANTÁRTICAS*: KNOWLEDGE AND POWER. RECREATION OF A MYTH OF GRECO-LATIN TRADITION

María Laura Turcatti ¹
Centro Interdisciplinario de Estudios Europeos (CIEE)
Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP)

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 humanistas interesados en géneros del Renacimiento como la épica para tratar temáticas de la materia americana y las costumbres indígenas. Paul Firbas considera que, en su escritura, es posible reconocer saberes cultos, probablemente aprendidos en el ámbito académico peninsular español antes de su viaje a América, como así también saberes procedentes de sus lecturas en las bibliotecas privadas de la ciudad capital del Virreinato de Perú. Entendemos que esas experiencias previas influyeron en la redacción de su poema épico, como podemos apreciar en el uso de la *écfrasis* como figura retórica con la que reelabora mitos de la tradición grecolatina.
Palabras clave: *Armas Antárticas*; *écfrasis*; mito

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 humanists interested in Renaissance genres such as the epic was being

¹ Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata, 2010. Docente en la UNMDP en el área de Lengua y Literatura Griegas. Dirección de correo electrónico: marialauraturcatti@gmail.com

formed in Lima to deal with themes of American subject matter and indigenous customs. Paul Firbas considers that, in his writing, it is possible to recognize cultured knowledge, probably learned in the Spanish peninsular academic environment before his trip to America, as well as knowledge coming from his readings in the private libraries of the capital city of the Viceroyalty of Peru. We understand that these previous experiences influenced the writing of his epic poem, as we can see in the use of *ekphrasis* as a rhetorical figure with which he reworks myths from the Greco-Latin tradition.

Keywords: *Armas Antárticas*; ekphrasis; myth

Introducción

En este artículo, intentaremos problematizar el uso de la *écfrasis* en *Armas Antárticas*: qué, cómo y para qué Miramontes y Zuázola explota esta operación retórica.

Inicialmente, efectuaremos una breve contextualización para considerar cuestiones relacionadas con el autor y su obra. Seguidamente, nos referiremos brevemente al “Canto XIII” en relación con el resto del poema épico y analizaremos la *écfrasis* correspondiente al mito de Júpiter y Europa (estrofa 1127), de tradición grecolatina, como ejemplo de *imitatio*. Finalmente, intentaremos explorar algunas coordenadas para interpretar la vinculación de una práctica letrada valorada en la sociedad culta limeña y el proyecto estético y político del autor.

1. Cuestiones en torno del autor y su obra

La información sobre Juan de Miramontes y Zuázola resulta escasa e imprecisa. En el “Estudio” de Paul 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, p. 18).

Sabemos que, en 1604, Miramontes y Zuázola fija su residencia en Lima y que, en 1607, llega al Perú el nuevo Virrey-poeta, Don Juan de Mendoza y Luna a quien está dedicada la obra: *Armas antárticas, hechos de los famosos capitanes españoles que se hallaron en la conquista del Perú*. Este vínculo debe haber sido fundamental para su proyecto literario y político, pues, como señala Paul Firbas, cuando termina su poema, se sitúa en el centro mismo de la corte virreinal y dedica su obra al virrey marqués de Montesclaros, quien había llegado al Perú en 1607 con fama de poeta. Firbas agrega que: “Todo *Armas Antárticas* se estructura desde la perspectiva de la ciudad costera, asediada por los piratas y elogiada por Miramontes como otra Atenas” (2006, p. 23). Poco después de esta fecha, en 1611, a la edad de 43 años, el autor muere.

Al parecer, su obra circula en pocas copias, en 1609, y pronto, pasa al olvido hasta 1866 en que fue 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*. A partir del primer estudio de Félix Cipriano Coronel Zegarra, en 1879, se empiezan a suceder estudios que llegan hasta nuestros días².

Asegura Firbas que “si bien el nombre de este poeta no aparece en ningún impreso ni catálogo de poetas durante ese período, su texto no deja lugar a dudas sobre su vinculación con una comunidad de escritores *antárticos*” (2006, p. 21) que sería una más entre las tantas que existieron, tanto en la península ibérica como en territorio colonial, bajo el reinado español y a imitación de las academias italianas (ALVARADO TEODORIKA, 2020, p. 132). Su participación en esta Academia debió estar ligada a sus intereses y saberes culturales producto de una probable formación universitaria en la Península previa a su viaje a América como así también de consultas en las bibliotecas privadas limeñas, especialmente la del librero Pedro Díaz (FIRBAS, 2006, p. 20-22). Al respecto, menciona Firbas que, quizás, pudo conocer en Lima o en alguno de los puertos que visitaba la traducción de Hernández de Velasco de *La Eneida* (1557), la traducción de Jerónimo de Urrea de *Orlando Furioso* de Ariosto (1553) o la de Nicolás Espinoza (1557) y la traducción de Juan Sedeño de la *Jerusalem Libertada* (1587) de Torquato Tasso (FIRBAS, 2006, 21), entre otras fuentes clásicas y renacentistas.

2. “Canto XIII” de *Armas Antárticas*

El “Canto XIII” se encuentra inmerso en un segmento mayor con un alto grado de autonomía, compuesto independientemente de la trama principal del poema. Podemos diferenciar en este “Canto XIII” dos momentos:

a) Desde la estrofa 1122 hasta la estrofa 1138, se usa el tiempo presente para enumerar de manera yuxtapuesta figuras y bultos que representan personajes mitológicos correspondientes a la tradición grecolatina: Mercurio-Europa, Cadmio-Espartanos, Dánao, Amón, Perseo y Júpiter, Polidectes y Perseo, Andrómeda y Calisto, Júpiter, la fuente de Argos, el Templo de Diana y referencias a artistas griegos.

b) Desde la estrofa 1139 hasta la estrofa 1208, el poeta emplea el recurso del futuro del pasado para, inicialmente, describir “bultos” diferentes a los abordados con anterioridad:

[...] 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/ aún no haber sido al mundo manifiestos/ y en talles, rostros,
armas y vestidos,/ser extranjeros nunca conocidos... ínclitos varones... saldrán de
oriente/buscando nueva tierra, nuevo mundo/ inspirados de un dios omnipotente;/
y, con suceso próspero y jocundo,/de bárbara, infinita, indiana gente/ alcanzarán
victorias y despojos/ hasta comunicarse a nuestros ojos. (MIRAMONTES Y ZUÁZOLA,
2006, p. 235)

² En 1921, el bibliófilo ecuatoriano Jacinto Jijón y Caamaño publica el poema en dos volúmenes con un tiraje de doscientos ejemplares.

A partir de la estrofa 1142, introduce la voz de Rumiñave, quien vaticina lo que sucederá organizando las figuras y sucesos históricos de forma cronológica desde Cristóbal Colón hasta don Juan de Luna³. A partir de la estrofa 1209, el poeta retoma la voz para intervenir aclarando que Rumiñave discontinúa su relato por el dolor que le produce la videncia del “Perú lastimándose” y vuelve a darle la palabra entre las estrofas 1211 y 1213, en las que aquél agradece la “próspera fortuna” lograda gracias a la “hercúlea mano/ la fuerte y victoriosa espada” del Marqués Don Juan Luna.

3. *Écfrasis*, una práctica de *imitatio* en el “Canto XIII” de *Armas Antárticas*

Seguidamente, nos vamos a referir al primer segmento del “Canto XIII” (estrofas 1122-1138) en el que predomina marcadamente la *imitatio*, práctica extendida en las Academias, asociada a la traducción y a todo tipo de ejercicios de reescritura (MONTES DONCEL y REBOLLO ÁBALOS, 2005, p. 157-180).

Desde la *Epistula ad Pisones* de Séneca o el libro de las *Saturnales* de Macrobio, era un ejercicio semejante a la tarea de recolección del néctar de la abeja en distintas especies florales. Miramontes y Zuázola, a la manera en que lo describen aquéllos, incluye en este pasaje de *Armas antárticas* núcleos míticos tomados de la tradición literaria, principalmente, de *Metamorfosis* de Ovidio (Libro II, 833-875), para convertirlas en algo diferente. Para esto, efectúa una descontextualización y una recontextualización con la intención de emular al modelo trasluciéndolo con relativa claridad (RICCI, 1545, p. 450)⁴, pues parte del sentido está en que el lector reconozca la relación con la fuente (COLOMBI- MONGUIÓ, 1986, p. 323-331).

En el marco de esta práctica de *imitatio*, creemos que el poeta elige estratégicamente una figura clásica de cuño grecolatino: la *écfrasis*, procedimiento ampliamente abordado desde la antigüedad como una descripción extendida, detallada, vívida, que permite presentar el objeto ante los ojos.

Recientemente, Pimentel diferencia tres clases de *écfrasis*. Entre ellas, nos interesa el concepto de “*écfrasis* nocional” que concuerda con el practicado en *Armas antárticas*. Propone al lector la observación de un objeto visual que sólo existe en el lenguaje (PIMENTEL, 2001, p. 207).

³ Omite a Pedrarias, Pizarro, Almagro, Vaca de Castro, don Diego, Blasco Núñez Vela (Primer Virrey del reino), Gonzalo Pizarro, Gasca, don Antonio, Melchor Bravo de Saravia, Andrés Hurtado, García de Castro, don Francisco de Toledo, don Martín Enríquez, don Fernando de Torres, don Beltrán de Castro y de la Cueva, Martín García de Loyola, Francisco del Campo, Juan de Velasco, don Pedro de Ulloa, los caciques de Biovío (Rengo, Caupolicano y Tucapel), Alonso Ramón, don Gaspar de Zúñiga Acevedo.

⁴ Ricci diferencia esta especie (el emular o *aemulare*) de otras dos correspondientes al género: el seguir (*sequi*), el imitar (*imitare*) (1545, p. 450).

Esta “écfrasis nocional” ingresa en el nivel del discurso conectando dos segmentos: en el marco de la estrofa, el sujeto de la enunciación refiere lo observado en las imágenes –sean pictóricas o escultóricas–. Por ejemplo, en este poema: “Curiosamente, al vivo relevado, / se parece en la dura y tersa pasta” (v. 1, est. 1127), “Víase como [...]” (v. 1, est. 1128); “Por el aire se ve volar Perseo; / vése Andrómeda [...]” (v. 1, est. 1131); “En medio de este cuadro, fabricada/ de sutil inventiva, había una fuente” (v. 1-2, est. 1134). En ocasiones, refiere el efecto de la observación en el sujeto del enunciado, la Coya Curicoyllor. Por ejemplo: “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” (v. 1-4, est. 1132)⁵.

4. Versiones de *Metamorfosis* de Ovidio y recreación del mito de Júpiter y Europa en *Armas Antárticas*

Por una cuestión de extensión, nos referiremos, a modo de ejemplo, a la *écfrasis* incluida en el primer pasaje del “Canto XIII” con el que se inicia la recreación de la mitología grecolatina, la estrofa 1127. En ésta, el sujeto de la enunciación se refiere a la observación, por parte de Curicoyllor, del “bulto” o pieza artística:

Curiosamente, al vivo relevado,
se parece en la dura y tersa pasta
cual en pastor Mercurio transformado
las vacas del sindonio rey repasta,
y el fingido novillo coronado
de flores por la incauta mano casta,
aquel blando lamelle pies y ropas
y a cuestras por el mar llevarse a Europa. (MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, 2006, p. 467)

Advertimos que el poeta *alude* al mito de Júpiter y Europa⁶ en seis versos, treinta y cuatro versos menos que los que ofrece la versión latina de Ovidio o muy por debajo de la extensión con la que se traduce en las versiones en español de mayor circulación, sean en prosa o en octava rima⁷. Trataremos de explorar cómo lo hace.

⁵ A propósito de este aspecto, resulta relevante agregar que González Delgado se refiere al uso de este procedimiento para abordar los temas mitológicos en el “Canto XIII”: “La *écfrasis* ayuda a contar este tipo de historias que, en última instancia, se remontan a *Metamorfosis* de Ovidio. Así, a la hora de describir unas puertas de bronce del palacio donde llega Curicoyllor, Miramontes se detiene en contar las historias allí retratadas [...]” (2010, p. 96).

⁶ Usamos el término de “alusión” en el sentido en que lo propone Guillén (1985, p. 319).

⁷ *Has ubi verborum poenas mentisque profanae/ cepit Atlantiades, dictas a Pallade terras/ linquit et ingreditur iactatis aethera pennis./ sevocat hunc genitor nec causam fassus amoris/ 'fide minister' ait 'iussorum, nate, meorum,/ pelle moram solitoque celer delabere cursu,/ quaeque tuam matrem tellus a parte sinistra/ suspicit (indigenae Sidonida nomine dicunt),/ hanc pete, quodque procul montano gramine pasci/ armentum regale vides, ad litora verte!'/ dixit, et expulsi iam dudum monte iuveni/ litora iussa petunt, ubi magni filia regis/ ludere virginibus Tyriis comitata solebat./ non bene conveniunt nec in una sede morantur/ maiestas et amor; sceptri gravitate relicta/ ille pater rectorque deum, cui dextra trisulcis/ ignibus armata est, qui nutu concutit orbem,/ induitur faciem tauri mixtusque iuvenis/ mugit et in teneris formosus obambulat herbis./ quippe color nivis est, quam nec vestigia duri/ calcavere pedis nec solvit aquaticus auster./ colla toris exstant, armis palearia pendent,/ cornua vara quidem, sed quae contendere possis/ facta manu, puraque magis perlucida gemma./ nullae in fronte minae, nec formidabile lumen:/ pacem vultus habet. miratur*

Estratégicamente, introduce en los dos primeros versos un comentario acerca del acierto del imaginario artista entre la técnica de representación y su referencia; seguidamente, explota en los seis versos siguientes la fábula, dando cuenta de un inmejorable dominio de saberes cultos sobre procedimientos y mitología greco-latina para encabalgando una sucesión de imágenes visuales. A la manera de pinceladas, practica una extrema condensación, plasmándola en cinco imágenes que hacen referencia a núcleos coordinados sobre un eje temporal y de contingencia: Mercurio se hace pasar por pastor de ganado, Júpiter se transforma en toro entre novillos, Europa, atraída por la belleza del toro, lo corona con flores, Júpiter le lame “pies y ropas” y, finalmente, la rapta. Así, cada segmento requiere la cooperación del lector para la realización de inferencias que le permitan reconstruir el cotexto a partir de saberes previos obtenidos de hipotextos que abordan el mito.

Si efectuamos un relevamiento de las lecturas a disposición de los intelectuales españoles de la época, advertimos que, a partir de fines del siglo XVI, *Metamorfosis* de Ovidio circulaba en España, a través de traducciones realizadas por José de Bustamante (c. 1542), por Antonio Pérez Sigler (1580), por Felipe Mey (1586) y por Pedro Sánchez de Viana (1589). Para estas versiones españolas de *Metamorfosis* de Ovidio, es importante tener en cuenta que las versiones italianas del Quinientos fueron fundamentales, como señala José Luis Arcaz Pozo:

... porque contribuyen a que nuestros traductores comprendan mejor el sentido del texto original latino en beneficio de su propia traducción o bien porque son, en realidad y en muchas ocasiones, el texto original que traducen olvidándose del de Ovidio o bien porque, en definitiva, les sirven de plantilla y modelo para el empleo de determinados tipos de verso en el caso de las versiones poéticas que se realizan. (ARCAZ POZO, 2023, p. 5).

Entre éstas, podemos mencionar la de Niccolò degli Agostini (1522), la de Ludovico Dolce (1533), la de Giovanni Andrea dell' Anguilara (1561) con comentarios alegóricos de Giuseppe Orolaggi (1563) y la de Fabio Marretti (1570). De ellas, la edición de Giuseppe Orolaggi se imprime diecisiete veces más entre el siglo XVI y XVII con cambios y adiciones, y resulta ser decisiva como referencia para las versiones españolas citadas anteriormente que, probablemente, se encontraron a disposición de los tertulianos españoles en territorio limeño.

Ahora bien, nos detendremos, seguidamente, en dos cuestiones en particular.

Agenore nata,/ quod tam formosus, quod proelia nulla minetur;/ sed quamvis mitem metuit contingere primo, / mox adit et flores ad candida porrigit ora./ gaudet amans et, dum veniat sperata voluptas,/ oscula dat manibus; vix iam, vix cetera differt;/ et nunc adludit viridique exsultat in herba,/ nunc latus in fulvis niveum deponit harenis;/ paulatimque metu dempto modo pectora praebet/ virginea plaudenda manu, modo cornua sertis/ inpedienda novis; ausa est quoque regia virgo/ nescia, quem premeret, tergo considerare tauri,/ cum deus a terra siccoque a litore sensim / falsa pedum primis vestigia ponit in undis;/ inde abit ulterius medii que per aequora ponti/fert praedam: pavet haec litusque ablata relictum/ respicit et dextra cornum tenet, altera dorso/ inposita est; tremulae sinuantur flamine vestes.(OVIDIO, 2012, vv. 833-887).

En primer lugar, en este pasaje, se omiten alusiones a núcleos míticos, al parecer, innecesarios para el proyecto literario que interesa a nuestro autor. Por ejemplo, no se expresa referencia a la orden impartida por Júpiter a Mercurio o a la decisión de Europa de sentarse en el lomo del toro, probablemente, porque serían supuestos fácilmente inferidos por los lectores a los que estaba dirigido este pasaje, en particular, y el poema épico, en general.

En segundo lugar, resulta curioso el detalle: “lamelle pies y ropas” (v. 7). En *Metamorfosis*, leemos: “oscula dat manibus; vix iam, vix cetera differt;” (“besos da a sus manos; apenas ya, apenas el resto difiere,”). Revisando ediciones en español, sólo se hace referencia a los besos que da Júpiter a las “manos” de Europa. Por ejemplo, Jorge Bustamante traduce: “lamele las manos”, Pérez Sigler: “da mil besos a las manos” o Sánchez de Viana: “con la besar las manos se sustenta”. He aquí un interesante aspecto que nos ofrecen estos versos para detenernos a explorar un poco más la cuestión.

En poemas contemporáneos a *Armas antárticas*, como el poema de Gaspar de Aguilar, publicado en *El prado de Valencia*, en 1601, leemos, en relación con el tratamiento poético de este mito ovidiano, los siguientes versos: “...con respeto y con decoro/ llega a besar sus pies, y ella tema, / que, aunque tan bello y tan hermoso, es toro” (GASPAR DE AGUILAR, 1600, p. 376).

Uno de sus amigos y coetáneo, Lope de Vega, publica, un año después, el primer tomo de *Rimas* e incluye el soneto LXXXVII “De Europa y Júpiter”, en el que leemos: “Pasando el mar el engañoso toro, / volviendo la cerviz, el pie besaba/de la llorosa ninfa, que miraba/perdido de las ropas el decoro” (LOPE DE VEGA, 1993, p. 337).

A partir de estas dos versiones, podemos interpretar que el poeta sigue la tradición grecolatina en relación con la secuencia ovidiana al tiempo que se apropia de un aporte “sensual” citando una recreación reciente, sea de Gaspar de Aguilar o de Lope de Vega. Es un indicio que nos resulta significativo porque da cuenta de que de Miramontes y Zuázola sigue recibiendo de España fuentes literarias de publicación reciente y las aprovecha para vincularlas intertextualmente con las fuentes de la tradición, con un propósito concreto que abordaremos seguidamente.

5. Saber y poder: apropiación y recreación de la tradición grecolatina

Tras la Dedicatoria del poeta: “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 el silencio” (MIRAMONTES, 2006, p. 3), se nos presenta la historia inicial de la conquista del Perú y el relato de los amores de Chalcuchima y Curi Coyllor, ambientado entre el Cuzco y la Vilcabamba prehispánicos. Aprovechando esta última historia, el poeta desplaza el foco de

atención hacia núcleos narrativos secundarios en relación con la historia principal, que funcionan como sofisticados detalles ornamentales. En su *imitatio* emplea, como decíamos arriba, la *écfrasis*. Nos preguntamos para qué elige esta figura retórica culta que se constituye ostensiblemente en una operación en su poema. Creemos que esta decisión de carácter literario consiste en una práctica de reescritura que le resulta óptima para exhibir el dominio de competencias eruditas de tradición grecolatina en un ámbito cultural de la época con intereses y saberes especializados.

Con respecto a esto, Firbas duda acerca de la existencia de sesiones formales de una “Academia Antártica”, al tiempo que menciona que: “El nombre de Miramontes no está registrado en ningún impreso ni catálogos de poetas durante ese período” (FIRBAS, 2006, p. 21). Por otra parte, Rose señala que no existe documentación sobre esta academia, “ya sean actas o correspondencia”, y que, además, “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”. Sin embargo, aclara 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, p. 81, 87-88). En un reciente ensayo, dice, 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, p. 11), o, en términos de Alvarado Teodorika, una “red de comunicación transfronteriza entre poetas” (ALVARADO TEODORIKA, 2020, p. 134).

Efectivamente, podemos decir que esos trabajos son testimonios de que existía un espacio que facilitaba la circulación de los trabajos intelectuales de cada miembro y nos permiten suponer que en ese ámbito se intercambiaban saberes. A pesar de la escasa información que existe sobre este ambiente, consideramos que es suficiente para ubicar también a Miramontes y Zuázola entre los intelectuales limeños de la época, ya sea que haya participado en sesiones formales o informales, de manera sostenida o intermitente.

El dominio de saberes prestigiosos, dirigido a una “pequeña comunidad de lectores” (FIRBAS, 2006, p. 16), no sólo le pudo haber resultado útil para autorizar su relato épico sobre la guerra a la manera de una credencial sino que también pudo ser condición necesaria y suficiente para ingresar a determinado círculo de poder e intentar formar parte de la élite dominante –o, al menos, codearse con ella–.

Sabemos que *Armas Antárticas* está anclada en un momento socio-histórico en que se encuentra en formación “la constitución de un pensamiento letrado particular que serviría para la construcción de las nuevas sociedades” (ALVARADO TEODORIKA, 2020, p. 133)⁸ y que, como explica Ángel Rama, durante el Barroco, en la Colonia, el “ejercicio de la palabra estaba vinculado con la dimensión simbólica del poder” y particularmente con el “uso político del mensaje artístico” (RAMA, 1998, p. 37).

Atendiendo a estas coordenadas, proponemos leer *Armas Antárticas* como una especie de artilugio sofisticado construido para circular en una sociedad con intereses comunes en que el valor del saber resulta una estrategia, probablemente exclusiva, de acceso al poder. Justamente, la participación activa del poeta en la construcción de un nuevo orden social debió ser su mayor ambición, pues, es en Lima, como dice Firbas, donde Miramontes y Zuázola imagina “el espacio y la comunidad letrada a la que él pertenece, el lugar de un presente de paz desde donde construir la memoria de las guerras” (FIRBAS, 2006, p. 23).

Resulta muy probable, en efecto, que su 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 haya prosperado. 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.

Consideraciones finales

Intentamos explorar, en el presente artículo, cómo el ejercicio de la *imitatio* se constituye en una práctica cultural creativamente ejercitada por parte de Juan de Miramontes y Zuázola para alcanzar un probable propósito político con alcances que se hallarían más allá del ámbito literario.

El inmediato olvido sobre su figura histórica y poema épico tras la fecha de su defunción nos demuestra que los objetivos de ese proyecto personal quedaron truncos. Sin embargo, desde el siglo pasado y con mayor productividad en lo que va de este siglo, *Armas Antárticas* se vuelve una fuente de atracción con un valor estético y documental que sigue habilitando problematizaciones y el hallazgo de indicios productivos para la propuesta de nuevas lecturas como la que aquí proponemos.

⁸ Véanse Tauro, Cornejo Polar y Firbas, sobre este tema.

Referencias bibliográficas

ALVARADO TEODORIKA, Tatiana. Las letras transfronterizas. La Academia Antártica y la red de comunicación entre los poetas. En: **Edad De Oro**, v. 39, p. 131–144, 2020. <https://doi.org/10.15366/edadoro2020.39.006>

ARCAZ POZO, Juan Luis. Sobre las traducciones de las *Metamorfosis* de Ovidio en el siglo XVI español: una valoración de conjunto en el contexto traductológico de su época. En: **Traducir en el Renacimiento. e-Spana, Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes**. n. 46, Octubre 2023. <https://doi.org/10.4000/e-spania.48088>

BUSTAMANTE, Jorge. **Libro del Metamorphoseos y fabulas; del excelente poeta y filosofo Ouidio noule cauallero Patricio romano; traduzido de latin en romançe [por Jorge Bustamante]**, s/l, 1546.

COLOMBÍ- MONGUIÓ, Alicia de. Teoría y práctica de la poética renacentista: de Fray Luis a Lope de Vega. En: **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.

CORNEJO POLAR, Jorge. Literatura peruana. Época colonial. En: Antonio CORNEJO POLAR y Jorge CORNEJO POLAR. **Literatura Peruana. Siglo XVI a Siglo XX**. Lima: Centro de Estudios Literarios 'Antonio Cornejo Polar' (CELACP) / Latinoamericana Editores, 2000, p. 9-130.

DÍEZ PLATAS, Fátima y MONTERROSO MINTERO, Juan Manuel. Mitología para poderosos: las *Metamorfosis* de Ovidio. Tres ediciones ilustradas del siglo XVI en la Biblioteca Xeral de Santiago. En: **Semata**, n. 10, p. 451-472, 1998.

FIRBAS, Paul. Juan de Miramontes Zuázola: armas y letras antárticas. En: **Armas Antárticas**. Estudio, edición crítica y notas de Paul FIRBAS. Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006, p. 15-68.

GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro. Tradición clásica en *Armas Antárticas* de Juan de Miramontes y Zuázola. En: **Lemir. Revista electrónica de Literatura Medieval y del Renacimiento**, v. 14, p. 89-98, 2010. Accesible en: https://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista14/07_Gonzalez_Ramiro.pdf

GUILLÉN, Claudio. **Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)**. Barcelona: Crítica, 1985.

LOPE DE VEGA. Soneto LXXXVII. En: **Rimas**. Edición crítica y anotada de Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ. Tomo I, Castilla: Universidad de Castilla-La Mancha, 1993.

MERCADER DE AGUILAR, Gaspar. **El prado de Valencia**. Valencia: Pedro Patricio Mey, 1600.

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

MONTES DONCEL, Rosa y REBOLLO ÁBALOS, Ma. José. La intertextualidad (1967-2007). El largo periplo de un término teórico. En: **Alfinge**, n. 18, p. 157-180, 2006.

OVIDIO NASÓN, Publio. **Metamorfosis**. Madrid: Gredos, 2012.

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

PÉREZ VEGA, Ana. Introducción. En: P. Ovidio, **Metamorfosis**, I (Lib. I-V). Barcelona: Alma Mater, 1964.

PETRARCA, Francesco. **Epistolae Familiares**. Eds. V. ROSSI and U. BOSCO. Florence: Sansoni, 1933-1942.

PIMENTEL, Luz Aurora. Ecfrosis y lecturas iconotextuales. En: **Poligrafías IV. Revista de Literatura Comparada**, p. 205-215, 2013.

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

RICCI, Bartolomeo. **De imitatione**, Venecia, 1541.

ROSE, Sonia V. Hacia un estudio de las élites letradas en el Perú virreinal: el caso de la Academia Antártica. En: Carlos ALTAMIRANO (director). Jorge MYERS (editor del volumen). **Historia de los intelectuales en América Latina. 1. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo**. Buenos Aires: Katz, 2008, p. 79-93.

ROSE, Sonia V. La formación de un espacio letrado en el Perú virreinal. En: **Cuadernos Hispanoamericanos**, 655, p. 7-14, 2005.

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