



## Tradición clásica en *Armas Antárticas* de Juan de Miramontes y Zuázola

Ramiro González Delgado  
Universidad de Extremadura<sup>1</sup>

### RESUMEN:

En este artículo analizamos la pervivencia de la literatura grecolatina en la poco estudiada *Armas antárticas* de Juan de Miramontes y Zuázola, poema épico de tema histórico escrito a principios del siglo XVII que celebra la conquista de tierras americanas y la victoria sobre los piratas ingleses.

### ABSTRACT:

In this paper, we analyze the survival of Greco-Roman Literature in *Armas antárticas* (*Antarctic weapons*), epic poem of historical theme written by Juan de Miramontes y Zuázola in the early XVII<sup>th</sup> century, that sings the American conquest and the victory over the English pirates.

---

### 1. Introducción

La epopeya en el siglo XVII español se encontraba en la cúspide jerárquica de los géneros literarios, gozaba de éxito y fue, por tanto, un género muy cultivado.<sup>2</sup> La vinculación de géneros y estilos retóricos del siglo XVII tiene como antecedente medieval la *rota Vergilii*, que establecía correspondencias entre el estilo de un texto literario y la categoría de sus personajes, usando como modelo la obra de Virgilio: al pastor de *Bucólicas* le correspondía el estilo humilde, al labrador de *Geórgicas* el medio, y al guerrero de *Eneida* el sublime. En este sentido, fue el género épico el mejor descrito a efectos de sonoridad en las poéticas renacentistas y barrocas. Además, la teoría de la épica que se formó en Europa a partir de

1.- Dpto. Ciencias de la Antigüedad. Facultad de Filosofía y Letras. Campus universitario. 10071 Cáceres. E-mail: rgondel@unex.es. Este trabajo se adscribe al Grupo de Investigación Complutense nº 930136.

2.- F. Pierce, *La poesía épica del Siglo de Oro*, Gredos, Madrid, 1968<sup>2</sup>, pp. 9-10: «Desde los años de mayor creación artística del Siglo de Oro hasta tiempos de Quintana, este género, ahora pasado de moda, dominó los gustos y encabezó la jerarquía de valores literarios entre los que se dedicaban a la creación poética y a la enseñanza».

la recepción de la *Poética* de Aristóteles coincidía plenamente con la interpretación que el humanismo realizó de la *Eneida*. Indudablemente todas estas teorías trajeron como consecuencia la difusión de la obra de Virgilio. Sus comentaristas enfatizaban la vinculación del poeta de Mantua con la historia y los autores de poéticas convirtieron la *Eneida* en el texto canónico y, por tanto, digno de imitación, del género épico.

Si la épica era el máximo exponente de poesía culta, los cultivadores y lectores de este género en el siglo XVII eran asimismo poetas cultos,<sup>3</sup> y, por tanto, sobre ellos pesaba el recuerdo de la enseñanza poética y retórica, que admitía la jerarquía de géneros literarios. Este hecho explica la enorme producción de poesía épica hispana, tanto en el Viejo como en el Nuevo Mundo, encontrándose en este último las más logradas muestras. Así, los autores épicos americanos revitalizaron el género con que comienza la literatura occidental, que encuentra en la Antigüedad los modelos más ejemplares y que se había cultivado durante toda la Edad Media. Además, el descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo trajo consigo que los españoles volviesen a vivir tiempos épicos y no en vano *La Araucana* de Alonso de Ercilla es la epopeya más reputada de todo el Siglo de Oro. También destacan en esta época *El Bernardo o La victoria de Roncesvalles* de Bernardo de Balbuena y *La Cristiada* de Diego de Hojeda.<sup>4</sup> Sin embargo, nos vamos a detener aquí en una obra a la que no se le ha prestado demasiada atención y que se encuadra en el tránsito del Renacimiento al Barroco: *Armas antárticas* de Juan de Miramontes y Zuázola, poema épico de tema histórico<sup>5</sup> que celebra la conquista de tierras americanas y la victoria sobre los piratas ingleses. Los modelos clásicos, indudablemente, operaban también en el nuevo continente<sup>6</sup> y éstos van a ser el tema de nuestro estudio.

## 2. Miramontes y sus *Armas antárticas*

Pocas noticias tenemos de Juan de Miramontes y Zuázola,<sup>7</sup> el gran olvidado de la monografía de F. Pierce sobre la poesía épica en el Siglo de Oro y de diversos estudios cen-

3.- M. Chevalier, «Los lectores de la epopeya en los siglos XVI y XVII», en C. Goic (coord.), *Historia y crítica de la Literatura Hispanoamericana*, Editorial Crítica, Barcelona, 1988, I, pp. 216-220, señala que la épica culta tenía su público entre los hidalgos y caballeros españoles del Siglo de Oro, no sólo porque algunas epopeyas genealógicas celebraban los gloriosos linajes de las familias aristocráticas, sino también porque los poetas épicos tenían un origen noble y porque los inventarios de las bibliotecas particulares de la época nos permiten confirmarlo.

4.- Las tres obras fueron ya canonizadas por M. Menéndez Pelayo, *Antología de poetas hispanoamericanos*, Madrid, 1894, III, p. 188: «¡Singular privilegio del suelo americano, el que en él hayan sido compuestas las tres principales epopeyas de nuestro Siglo de Oro: la histórica de Chile, la sagrada en el Perú, la novelesca y fantástica en Méjico, Jamaica y Puerto Rico!».

5.- La discusión entre poesía e historia ya aparece en el conocido fragmento 1451b de la *Poética* de Aristóteles: «El historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa (pues sería posible versificar las obras de Herodoto, y no serían menos historia en verso que en prosa); la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia lo particular» (traducción de V. García Yebra para Gredos, Madrid, 1988, p. 158).

6.- Virgilio ya figura entre los primeros autores clásicos que «desembarcaron» en América; así, por ejemplo, su obra iba en el equipaje personal de Pedro de Mendoza, explorador del río de la Plata, según señala I. A. Leonard, «Los libros siguen al conquistador», en C. Goic (coord.), *Historia y crítica de la Literatura Hispanoamericana*, Editorial Crítica, Barcelona, 1988, I, 60-65, p. 61. En época posterior, entre 1585 y 1605 embarcaron para México y la zona del Caribe obras de, entre otros, Aristóteles, Horacio, Ovidio y Lucano.

7.- Sobre su biografía, véase R. Porras Barrenechea, «El enigma biográfico de don Juan de Miramontes y Zuázola, poeta antártico», *Revista histórica: órgano del Instituto histórico del Perú*, 16. 1-2, 1943, pp. 42-57.

trados en la épica hispanoamericana de época colonial. Aunque nació en España, su vida transcurrirá en América entre finales del siglo XVI y comienzos del XVII, primero en Tierra Firme (Panamá), y posteriormente en el Virreinato de Perú. Será uno de los últimos soldados poetas de la Conquista: participó en 1576 como alférez del capitán Diego de Frías en la campaña contra el pirata John Oxenham, lugarteniente de Francis Drake (de este suceso del que fue protagonista dará testimonio en la obra que nos incumbe). En 1604 se le concede plaza de gentilhombre en la compañía de Lanzas y Arcabuces del Virrey, cuerpo al que siguió perteneciendo en 1607 (últimas noticias relativas a su persona).

*Armas antárticas, hechos de los famosos capitanes españoles que se hallaron en la conquista del Perú*, título completo de la obra, permaneció inédita hasta 1921, cuando el bibliófilo ecuatoriano Jacinto Jijón Caamaño la publicó en dos pequeños tomos.<sup>8</sup> Juan Miramontes la dedicó a don Juan de Mendoza y Luna, Marqués de Montesclaros y Virrey de Perú. Esta obra es un extenso poema épico escrito entre 1608 y 1616 (no menciona hechos posteriores a 1614) que narra la conquista de América del Sur por Pizarro y Almagro, el enfrentamiento de los españoles con los piratas de Oxenham, y, en un largo interludio lírico, los amores de dos príncipes incas. La obra consta de 1701 octavas reales y se estructura en veinte cantos.<sup>9</sup> Como termina inesperadamente, hay quienes la consideran inconclusa; o también hay quien piensa que el poema originario terminaría en el canto X, con la acción completa y el desenlace por entero desarrollado, siendo el resto un añadido posterior. Miramontes aparece como uno de los últimos poeta-soldados y, entre ecos clásicos, como tal se proclama:

Huyendo ociosidad, madre del vicio,  
en los pocos lugares de vacante  
que me ha dado de Marte el ejercicio,  
de túnica cubierto de diamante,  
seguí de Apolo délfico el oficio,  
con cuyo dulce espíritu anhelante  
al tempestuoso mar las velas tiendo,  
recuso al necio, al sabio me encomiendo. (I 10)

Si entre el rigor de Marte y asperezas,  
por donde agora voy, damas gentiles,  
no canto las delicias y ternezas  
de amor, lumbre de espíritus gentiles,  
prometo, si a los hechos y proezas  
de aquestos nuevos Héctores y Aquiles,  
que hoy salen, dais favor a la victoria,  
de celebrar de algunos la memoria;

que el hábito que sigo de soldado  
también admite amor y de amor usa:  
hijo es de Marte amor y Marte airado  
tratar conceptos del amor no excusa... (VII  
532-533)

8.- Seguimos en este estudio la edición de R. Miró: *Armas antárticas*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1978. Sobre la historia del manuscrito y las copias de esta obra, véase la introducción de R. Miró.

9.- Ofrecemos un resumen por cantos: Se relata la historia de la conquista del Perú hasta la fundación de Lima (I). Se narran las guerras civiles en las que mueren Pizarro y Almagro (II). Se nos transporta a la Inglaterra de Isabel I, a quien Drake relata el viaje y Magallanes y expone su ofensiva en América (III). Los siete cantos siguientes refieren el ataque a Panamá, las aventuras de Oxenham (VI y VII) y las de Drake en el Pacífico (VIII) y la lucha final contra Oxenham en Panamá, que es derrotado y hecho prisionero (IX-X). La segunda parte de la obra narra la historia de amor de Chalcuchima y Curicoyllor (XI-XVII), para retomar después el tema de la obra y contar las navegaciones de Sarmiento de Gamboa, el ataque a Chile de Tomás Candy y las provisiones tomadas por el virrey Conde del Villar Pando.

Es más, tiene como maestros a dos poetas hispanoamericanos que profesaban armas y letras como él: Alonso de Ercilla y Pedro de Oña que compusieron épica de tema histórico, en ambos casos, sobre la conquista de Chile.<sup>10</sup> Como novedad, nuestro autor da un sentido religioso y edificante a la conquista española,<sup>11</sup> algo que ya aparece desde el comienzo de la obra. Pero, aunque Miramontes y Zuázola narra sucesos históricos contemporáneos y leyendas indígenas americanas, se atiene a la culta tradición grecolatina.

### 3. La influencia clásica en *Armas antárticas*

A propósito del número de libros o cantos que contiene el poema, Miramontes opta por veinte, como la *Gerusalemme* de Tasso y, si bien su obra está inconclusa, pudo querer alcanzar los veinticuatro de Homero, o, si la primera parte forma una unidad a la que se añadió lo demás, tendría diez como *Farsalia* de Lucano u *Os Lusíadas* de Camões, con las que también coincide en narrar sucesos históricos. Además, la obra tiene en cuenta en su inicio el *arma virumque cano*, primeras palabras de la *Eneida* de Virgilio, y lo hace *in medias res* y no *ab ovo*, como indicaba Horacio en su *Ars poetica*, que escribió su teoría basándose en los ejemplos de Homero y Virgilio. Así, el sentido religioso y edificante que el autor concede a la conquista española y la influencia virgiliana se aprecian en la primera octava:

Las armas y proezas militares  
de españoles católicos, valientes,  
que por ignotos y soberbios mares  
fueron a dormir remotas gentes,  
poniendo al Verbo Eterno en los altares  
que otro tiempo con voces insolentes  
de oráculos gentílicos, espanto  
eran del indio, agora mudas, *canto* (I 1).

El tópico de la proposición del argumento iba seguido de la invocación a la musa.<sup>12</sup> Sin embargo, aquí el sentido religioso provocó que la pagana invocación a la musa del género épico se retrase al comienzo del canto III:<sup>13</sup>

Dime tú agora, ¡oh sacra musa Erato!,  
pues esto fue tu principal intento,

10.- Se trata de *La Araucana* y *Arauco domado*, respectivamente. La cita de Miramontes pertenece a III 223: «cuyas industrias y hechos memorables | en los frecuentes casos de la guerra, | celebran dos espíritus de Cumas, | Oña y Ercilla, con heroicas plumas». En relación con Balbuena, véase M. Miró, *op. cit.*, p. XXII: «Miramontes es la antítesis de Balbuena, de tan furiosa imaginación, de tan clara conciencia de la poesía como artificio. Sin el vigor de Ercilla, sin el desenfado de Oña, ajeno al primitivo candor de Barco Centenera, tiene su personal acento inconfundible».

11.- Ya se señala en I 12: «Obra digna de Dios, amor inmenso, | alta misericordia soberana, | para que le ofreciesen santo incienso | donde sacrificaban sangre humana, | y que los que al demonio daban censo | cual ciega gente, idólatra, profana, | tengan ya por la gracia del bautismo | como ovejas de Cristo, un pastor mismo». Al poeta le interesa la materia bélica de su obra porque significa la defensa y expansión del catolicismo en todo el litoral del Pacífico Sur: «Apartan, por herético sendero, | de la romana iglesia un largo estadio | gente infinita...».

12.- A. Prieto Martín, «Del ritual introductorio en la épica culta», *Estudios de Literatura Europea*, Narcea, Madrid, 1975, pp. 15-73.

13.- Vuelve a aparecer otra pequeña invocación al comienzo del canto VI 533: «Mas, por faltarme estilo delicado, | dulce, elegante y sonora musa, | satisfacer, en parte, no me atrevo | vuestro merecimiento y lo que os debo».

¿quién perturbó al Perú de paz el trato,  
 quién guerras incitó y Marte sangriento,  
 que no se escucha ya sino, al rebato  
 de la sonora trompa, el vivo aliento?  
 Ya las armas, en ocio sepultadas,  
 se ven de rojo humor quedar manchadas! (III 197).

A diferencia de otras obras épicas, *Armas antárticas* no tiene un protagonista único (en este sentido puede asemejarse a *Farsalia* de Lucano); ya en la octava introductoria de la obra no aparece un *virum*, sino un héroe colectivo: el grupo de «españoles católicos» que participaron en la conquista de Perú (Pizarro, Almagro, Vaca de Castro, Blasco Núñez de Bela...). Los personajes de la epopeya se clasifican claramente en tres grupos: los españoles, los indios y los ingleses (de éstos, especialmente se detiene el autor en Francis Drake). Algunos se asimilan a héroes de la Antigüedad, pues, por ejemplo, Magallanes aparece retratado como un nuevo Ulises<sup>14</sup> y Pedro de Arana, como Néstor.<sup>15</sup>

Los símiles que encontramos en la obra se enmarcan en la tradición épica clásica que se remonta a Homero, pues constituyen no sólo una comparación, sino también un precioso excursus que difiere del argumento principal. Como en los textos clásicos, Miramontes prefiere comparaciones de temática naturalista y cinegética, como vemos en los siguientes ejemplos:<sup>16</sup>

Como al hidalgo halcón, si, al viento vago,  
 sobre la caza el ala veloz bate,  
 se somorguja el ánade en el lago  
 y el pájaro a la zarza se le abate;  
 así, temiendo aquel furioso estrago,  
 que nos promete el áspero combate,  
 por donde es la espesura más tejida  
 encomendamos a los pies la vida. (IV 362)

Por cuya muerte, así como acontece,  
 si matan su cachorro a la leona,  
 que con los cazadores se embravece  
 y a nadie de su furia no perdona. (VII 573)

La naturaleza se suele describir en términos clásicos y abundan las descripciones de paisaje como *loci amoeni* (III 225-228; IV 312-314, V 425-429, V 440-441, VI 494, XIV 1220-1222, XVI 1389-1392, etc), que, aunque con sabor de autenticidad, parecen responder a un mero recurso literario en múltiples ocasiones.

Entre los recursos que el poeta adopta del género épico se encuentra la técnica del catálogo, dando la sensación, incluso, de abusar de ella (II 139-140, 156-159; III 224, VII 540-545, X 905-912, XIX 1619-1621...), pero dejando de manifiesto el modelo clásico de

14.- En la manera de referirse Drake a Magallanes podemos establecer una relación intertextual con el héroe de *Odisea* (III 210): «... que aquel varón de heroico pensamiento, | Hernando Magallanes, lusitano, | abrió hasta el mar del Sur de Océano»; (III 274): «Este fue aquel viaje peregrino | del gran varón, que descubrió el estrecho, | del que el hilo cortó el fatal destino | a los altos disinos de su pecho». La relación con Ulises se establece también en III 214-215, dos octavas repletas de referencias clásicas (el jardín de las Hespérides, que se encontraba en el extremo occidental del mundo).

15.- Así, Pedro de Arana (VIII 657): «Venerable, sagaz, prudente viejo, | que imitas en edad nevada y cana | a Marte en brío, a Néstor en consejo».

16.- En otros casos, la comparación con el mundo clásico es más que evidente (IV 364): «... como el hijo de Venus del troiano | sacó al cumbriles del rústico Vulcano». Además, es en las comparaciones donde suelen aparecer personajes históricos y mitológicos de la Antigüedad, especialmente por su valentía o fortaleza.

éstos inventarios; la écfrasis es otro recurso habitual en nuestro autor, aunque no hace descripciones demasiado extensas. Buenos ejemplos aparecen en el catálogo de guerreros (VII 540-545). También Miramontes toma de Homero algunos epítetos y los adapta; el más elocuente es el de la Aurora, que como en el poeta griego, sigue siendo ῥοδοδάκτυλος.<sup>17</sup>

El hecho de que el autor reconozca las virtudes del enemigo, nos permite relacionarlo con los *Comentarii* de César. Sin embargo, las arengas a las tropas (v 373) y los frecuentes discursos son, además del género historiográfico, frecuentes en el épico. De *Ilíada* y *Eneida* toma el autor el gusto por recrear las heridas mortales y el detalle por lo macabro. Sirva de ejemplo:

... el mísero gemir, lamento vario  
del indio que a la muerte se somete,  
de cuya roja sangre el campo verde  
su nativo color marchita y pierde.

Cabezas de sus cuellos destroncadas,  
manos, brazos y piernas van rodando,  
y, abriendo por los pechos las espadas,  
descubren las entrañas palpitando. (I 33-34)

Pero, después de la muerte, Miramontes cree en la concepción cristiano-platónica de la separación entre cuerpo y alma. En este sentido es significativa la muerte de un pirata inglés, pues el autor une sus ideas cristianas con el imaginario pagano que aparece en la tradición literaria:

... y tal nadando, de una bala herido,  
por la llaga agua bebe y sangre vierte,  
y, vacío de sangre y de agua lleno,  
el alma envía a Carón y el cuerpo al cieno. (VII 585)

En la obra aparecen prospecciones cuyo origen podemos remontar a *Eneida*; así, cuando se cuenta la historia de Calcuchima y Curicoyllor, se anuncia ya la llegada de los hispanos y el devenir de los virreyes hasta el tiempo de Montes Claros. Respecto al mundo indígena reflejado en la epopeya, debemos señalar que hay elementos grecolatinos que aparecen asimilados y adoptados por los indígenas americanos. Un ejemplo significativo es que Chuquiaquilla toma el «laurel de vencedor» (XVI 1419). En otros casos dichos elementos son coincidentes, como la visión del gobernante como divinidad.<sup>18</sup> Además, la historia de amor entre Calcuchima y Curicoyllor recuerda el argumento de una novela griega.<sup>19</sup> Así los muchachos ya se amaban desde niños y, adolescentes, temen declararse su amor para, finalmente, superando su timidez, descubrir el mutuo secreto. Un día la

17.- Así leemos: «Desplegando la Aurora la cortina | por los balcones del rosado oriente» (VII 601); «Adonde nace la rosada Aurora, | rosas suaves esparciendo y flores» (VIII 724); o, simplemente, «rosada aurora» (XX 1677).

18.- Esta idea aparece reflejada en la obra a la hora de hablar del conquistador Pizarro (II 170): «¡Quién vio a Pizarro ayer, que se imagina | rey y que de ser rey del Perú trata, | y, como a semidiós, deidad divina, | el indio y popular gente le acata!».

19.- También las historias de Estefanía o de Biofaro ofrecen vivos elementos novelescos. Así por ejemplo, la primera, una muchacha bella de padres tan ricos como virtuosos, según relata (X 854): «... aquí mi destrucción fue mi hermosura | en verde juventud y en tiernos años. | Llegamos a surgir a coyuntura | que entre piratas pérfidos y extraños | nos metió la culpable inadvertencia, | sin fuerza competente a resistencia». Con ellos estuvo «prisionera» y «no respetaron menos mi persona».

muchacha, mientras acude al encuentro de su amado, se encuentra con el príncipe Chuquiaquilla que se queda prendado de la joven, le confiesa su pasión y, ante la renuncia de ésta, decide raptarla. Chalcuchima es informado de su infortunio por Oparo, un pastor que albergó a Chuquiaquilla y Curicoyllor antes de que éste se la llevara a su palacio. El joven decide marcharse tras ellos y logra que lo admitan en el servicio del palacio. Tras una victoria contra los caribes, Curicoyllor propone festejar el acontecimiento con una fiesta campestre y se escapa con su amado. El hermano de Chuquiaquilla, el inca Chuqiyapangui, nombra general a Chalcuchima y Chuquiaquilla envía guerreros para vengar la afrenta. Chalcuchima muere en brazos de Curicoyllor y la joven se mata con el mismo acero que quitó la vida a su amado (significativas son las octavas XVII 1493-1494). Este final, que conjuga amor y muerte, recuerda al de Píramo y Tisbe o al de Romeo y Julieta. De la belleza de Curicoyllor y de la rica descripción de su vestido (écfrasis) dan buena prueba estas dos octavas:

De oro perfilando el terso cuello,  
a su albedrío suelto en las espaldas  
el rubio, crespo y oriental cabello,  
ceñido y coronado de guirnaldas;  
un breve pie, bruñido, blanco y bello,  
al flamear favonio entre las faldas,  
descubre con ojotas de oro y grana,  
que dan más resplandor a la mañana.

La líluida y anaco que vestido  
trae, es de tornasol verde y morado,  
por fimbrias y cenefas guarnecido  
de perlas de valor y oro escarchado,  
con topo preciosísimo prendido,  
de verdes esmeraldas engastado,  
entre los dos extremos y remates  
de zafiros, diamantes y granates. (XII 1080-1081)

También las protagonistas de otras historias amorosas son bellas,<sup>20</sup> como en las novelas griegas, y las parejas se aman platónicamente. El tema erótico aparece en otras historias en las que el autor, al modo renacentista, repite e imita pasajes míticos muy conocidos, como las fábulas de Apolo y Dafne (IV 332-339), de Pigmalión y Anaxárete (V 421-422), de Diana [«cazadora cándida luciente»] y Acteón (VI 483), etc., aunque en una ocasión confunde a Apolo y Perseo al contar la historia de Andrómeda (IV 341-345). Otro mito, en este caso el de Orfeo y Eurídice, es apreciado por nuestro autor al comparar el desconsuelo de Oxenhan por la falta de su dama:

Esto con tal dulzura y tanta gracia  
de divina y acorde melodía  
que al excelente músico de Tracia  
y a su voz imitaba la armonía;  
de cuyo suave acento la eficacia  
las almas y sentidos suspendía,  
deleitándose todas las potencias,  
oyendo las melosas diferencias. (V 406)

Llámase triste, mísera, infelice,  
de signo fiero, cruel, sanguinolento,  
llora, suspira, quéjase y maldice  
el que predominó en su nacimiento.  
El llanto del consorte de Euredice  
no fue con más terneza y grave acento,  
cuando bajó por ella a reino oscuro  
o la perdió a la luz del aire puro. (V 408)

20.– IV 299: «Venía en el bajel una doncella | dotada del extremo de hermosa: | tierna, rubia, rosada, blanca y bella, | noble, discreta, afable, honesta y pura. | Pero el rigor de su fatal estrella, | que la dio más beldad que no ventura, | dispuso ¡caso triste! Que viniese | de prisionera y vencedora fuese».

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 a donde llega Curicoyllor, Miramontes se detiene en contar las historias allí retratadas, que son el rapto de Europa (XIII 1127), la victoria de Cadmo sobre el dragón y el nacimiento de guerreros de los dientes de éste (XIII 1128), la historia de Perseo desde que su madre fue encerrada en una torre hasta que se une a Andrómeda (XIII 1129-1131), y la historia de Calisto con Júpiter (XIII 1132); en una fuente la princesa se encuentra con una imagen de la historia de Ío (sólo alude a un Argos vigilante) (XIII 1134). Con el tema amoroso se relaciona también el tópico del *carpe diem*:

Gozad, damas, gozad la edad temprana,  
gozad los crespos rizos y joyeles,  
que se sigue la tarde a la mañana  
y no siempre seréis verdes laureles;  
porque cuando mostréis la cumbre cana,  
de deseos punzantes y crüeles  
vendréis a ser de suerte combatidas,  
que aborrezcáis las mal gastadas vidas. (XVI 1396)

Ya J. Gil apuntaba que era norma que toda epopeya tendiera a convertirse en novela y que en muchos casos nos encontremos ante un embellecimiento tardío de una leyenda tradicional.<sup>21</sup> Tal vez debamos entender así el origen de esta historia de Calcuchima y Curicoyllor. Lo cierto es que el autor creó este episodio digresivo que aporta información sobre el pasado indígena y que se relaciona con las narraciones que Ulises contó a los feacios o con el episodio de Dido y Eneas.

Miramontes fue un buen conocedor de la historia y de la cultura de la Antigüedad. No sólo son numerosos los dioses y héroes a los que alude, sino también los personajes históricos que aparecen especialmente en símiles, como Marón Mecenias (I 8, XIII 1213), Creso y Darío (I 43) a propósito de su riqueza junto al mítico Midas; Rómulo Quirino (I 75) al comparar la fundación de Roma con la de Lima; Safo (I 82) a causa de la belleza de las limeñas (junto a Venus); César y Pompeyo (II 96) a propósito de las guerras civiles; Augusto («Otaviano», II 180) por el periodo de paz de su reinado; Viriato (VIII 661) y Pirro (VIII 711) por la valentía que demostraron; los Escipiones Africanos (X 928) como conquistadores; Jerjes (VIII 635); Diocleciano (XII 1104); Licurgo (XIII 1173) como legislador; Tito por su asalto a Jerusalén (XX 1680)... En XII 1105 aparecen citados César, Trajano y Majencio por su pompa; en XIII 1197, César, Alejandro y Viriato por su fama militar; en XII 1066 se mencionan (junto a Héctor) a Epaminondas, Leonidas y Jerjes por su valentía; en XIII 1138 se citan los famosos pintores de la Antigüedad, Zeuxis, Parrasio, Apeles y Timantes; etc. Además, la admiración que el poeta siente por el mundo clásico queda patente en estos versos:

Aquel senado ínclito, romano,  
ejemplo de virtud y de justicia,  
tuvo en el mundo imperio soberano,  
en tanto que observó marcial milicia... (II 195)

21.- J. Gil, «La épica latina tradicional», *Estudios de Literatura Latina*, Fundación Pastor, Madrid, 1969, 9-41, p. 40.



Así, a propósito de la victoria sobre el derrotado, se ponen elocuentes ejemplos del mundo clásico:

... para que el poderoso y rico Darío  
el Magno Macedonio le destruya,  
y que César, Pompeyo, Sila y Mario  
abrasen a la propia patria suya,  
como hizo el griego a Troya, y que a Cartago  
la vuelva Escipión desierto lago. (II 183)

¿Qué Aureliano, qué Claudio, qué famoso  
mesenio Aristomenes, qué valiente  
Temístocles, qué Ulises industrioso,  
qué fuerte Pirro, qué Aníbal prudente  
salieron a rebato peligroso,  
armados de acerados arnés luciente,  
como, al son de la trompa belicosa,  
don pedro de Mercado Peñalosa?

(VIII 659)

Y en los catálogos de los grandes guerreros de la Antigüedad el autor señala que, si pervivieron en el tiempo, fue gracias a los poetas épicos que cantaron sus hazañas, como ahora hace él: un buen ejemplo para demostrar que Miramontes fue consciente de la antigua tradición literaria en que inscribe sus *Armas antárticas*:

Escipión Emiliano numantino,  
Cornelio, Estilicón, Jairo, Dentato,  
Espártaco, Sertorio, Eccio, Castino,  
César, Pompeyo, Mario, Cincinato,  
Galerio, Vitimieri Paulo, Urino,  
Temístocles, Leonidas, Viriato,  
Aníbal, Alejandro macedonio,  
Nasica, Epaminondas, Marco Antonio,

No fueron tan heroicos y famosos  
en guerras, en victorias y conquistas,  
si no los celebraran estudiosos  
ingenios de poetas coronistas,  
que, con sus dulces versos numerosos,  
presentan al sentido las no vistas  
cosas, y, eternizando su memoria,  
les dan sus dignos méritos de gloria. (X 822-  
823)

#### 4. Conclusiones

*Armas antárticas* confirma los precisos y acotados cánones del género épico de la época. Hemos visto aquí cómo los elementos genéricos que emplea Miramontes (recursos estilísticos como el símil o la éfrasis, tópicos como el *locus amoenus*, motivos como los horrendos detalles de heridas de muerte, fórmulas y epítetos, estructura, etc.) son eco de los modelos clásicos que entran por una doble vía: bien a través de la lectura directa de las obras antiguas, modelos de claridad y perfección, bien a través de la influencia que la literatura clásica ejerció en los autores épicos italianos del Renacimiento, que muchos poetas hispanos toman como fuente o referencia. Estas dos vías confluyen también en otras obras épicas hispanoamericanas que Miramontes conoció, como las de Alonso de Ercilla o Pedro de Oña. Así, el concepto de *contaminatio* puede muy bien ilustrar muchos fenómenos que aquí encontramos, pues a veces es difícil dilucidar si la fuente es el autor clásico o el poeta inspirado en los clásicos. Nuestro autor ha podido leer las obras homéricas traducidas al español, pues data de 1519 la *Iliada de Homero* en romance de Juan de Mena (traducción en prosa de la *Ilias latina*, epítome del siglo I) y de 1550 *De la Ulyxea de Homero*, traducida por Gonzalo Pérez en trece libros. A pesar de estar en Homero el origen del género épico y de la literatura occidental, la obra épica por excelencia será *Eneida*

de Virgilio, que ya en el siglo XVI contaba con la traducción de Gregorio Hernández de Velasco.<sup>22</sup> En esta obra los hexámetros virgilianos aparecían en octavas reales, metro adecuado a la poesía narrativa (fijado por los épicos italianos) y que aparece en nuestra obra.

Miramontes no ignoró la teoría clásica de la epopeya y conoció la poesía antigua, pues además de no discutir la autoridad estética de los autores grecolatinos, repitió fábulas conocidas sirviéndose, especialmente, de *Metamorfosis* de Ovidio (aunque las rechazara teológicamente, las aceptó como ingrediente de ornato y marco para su contenido). La obra del poeta de Sulmona funcionó, en este sentido, como una auténtica enciclopedia mitológica. En la literatura de esta época, las alusiones mitológicas y las recreaciones de las fábulas grecolatinas fueron frecuentes, ya que no sólo determinaban el bagaje y estatus cultural de su autor, sino también contribuían a dar prestigio a la obra. Además de la mitología, las referencias a personajes antiguos demuestran la erudición y el interés del autor por la cultura clásica.

Entre los recursos y tópicos señalados, destacamos el uso de la técnica homérica del catálogo, tal y como se ve por ejemplo en el canto II de *Ilíada*. Con esta técnica se quiere dar énfasis en lo innumerable, tanto de personajes (especialmente «caudillos», como en el catálogo de las naves homérico), como de elementos de la naturaleza, riquezas, etc. También hemos llamado la atención sobre la écfrasis o la prospección hacia el futuro. En torno al *locus amoenus* las descripciones de lugares no aspiran a reflejar la realidad, sino el reflejo de lo divino. Ya en Homero encontramos lugares encantados, como la gruta de Calipso o el jardín de Alcínoo, en los que aparece una eterna primavera con árboles, fuentes, prados floridos... que proporcionan un espacio placentero, un «paraje ameno» o «bosque salvaje» cuyo modelo es, según E. R. Curtius,<sup>23</sup> el valle de Tempe, recogido por Teócrito en su idilio XXII. Muchas veces el *locus amoenus* trae consigo otros mitos como el de la Edad de Oro que, en la literatura hispanoamericana, es significativo ya que, frente a la vieja Europa, se superpone la realidad americana, auténtico paraíso repleto de riquezas y de exhuberancia natural. En este sentido aparece una especie de sincretismo entre la tradición cultural cristiana (representado en espacios como el Paraíso Terrenal o la Tierra Prometida) y el mito grecolatino de la edad primitiva dorada.

Características también de la tradición épica grecolatina son el comienzo *arma virumque cano*, la invocación a la musa, los epítetos o los símiles relacionados con el mundo animal y con el imaginario mitológico.

La epopeya de Miramontes es de temática bélica. Entre sus modelos están, sin duda, *Ilíada* de Homero, pero también *Eneida*, *Farsalia* y la poesía épica hispana, como *La Araucana* de Ercilla, *Arauco Domado* de Pedro de Oña o *El Bernardo* de Balbuena, sin olvidarnos de la influencia que sobre estas últimas ejerció la épica renacentista italiana. La materia histórica y bélica que se recrea no escapó a la ficción amorosa que se remonta ya a Dido y Eneas. También Ariosto propugnaba combinar las armas y los amores, algo usual en Miramontes que es, además, uno de los últimos poetas que conjuga su afición por las armas y las letras.

22.- F. Pierce, *op. cit.* pp. 21, 222 y 364-365, anota otras traducciones de *Eneida* y señala que la traducción de Hernández de Velasco contó con 14 ediciones en los siglos XVI y XVII. Véase también P. Piñero Ramírez, «La épica hispanoamericana colonial», en L. Íñigo Madrigal (coord.), *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Cátedra, Madrid, 1992, I, 161-188, p. 169-172.

23.- E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, FCE, México, 1955, p. 284.