

Finales épicos para un nuevo enemigo: la piratería en Oña, Miramontes, Luis Antonio de Oviedo¹

Epic Endings for a New Enemy: Pirates in Oña, Miramontes, Luis Antonio de Oviedo

Javier de Navascués

Universidad de Navarra
ESPAÑA
jnavascu@unav.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 6.1, 2018, pp. 365-385]

Recibido: 22-05-2017 / Aceptado: 05-06-2017

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2018.06.01.27>

Resumen. Se analizan los poemas *Arauco domado* de Pedro de Oña, *Armas antárticas* de Juan de Miramontes y *Vida de Santa Rosa de Lima* de Luis Antonio de Oviedo. Todos tienen en cuenta el modelo de final abrupto que le ofrecía la tradición épica, desde Virgilio a Ariosto. En *Arauco domado* una serie de prolepsis anticipa un desenlace que no se termina de narrar. La propuesta final de Oña de seguir con una segunda parte centrada en los remotos sucesos de Chile sugiere, a pesar de que nunca llegó a realizarla, que el propósito inicial (la glorificación de Hurtado de Mendoza) determinó el final abrupto. *Armas antárticas* concluye con la huida del enemigo, victoria de españoles y criollos, que apela la solución por el heroísmo colectivo de la población local. De nuevo, el final se explica por los propósitos del inicio: glorificación de los españoles de América, peninsulares y criollos. Por último, *Vida de Santa Rosa de Lima* desplaza el heroísmo colectivo al individual. A pesar del falso desenlace abrupto, el relato hagiográfico requiere un final cerrado que determine el sentido de la acción.

Palabras clave. Épica colonial; piratería; Oña; Miramontes, Luis Antonio de Oviedo.

1. El presente trabajo se enmarca dentro del proyecto Proyecto I+D del Ministerio de Economía y Competitividad «En los bordes del archivo, I: escrituras periféricas en los virreinos de Indias» (FFI2015-63878-C2-1-P).

Abstract. In this paper the poems *Arauco domado* by Pedro de Oña, *Armas antárticas* by Juan de Miramontes and *Vida de Santa Rosa de Lima* by Luis Antonio de Oviedo, are analyzed taking account their abrupt end model offered by the epic tradition, from Virgil to Ariosto. In *Arauco domado* a series of prolepsis anticipates an outcome that does not finish narrating. The final proposal of Oña to continue with a second part focused on the remote events of Chile suggests, although it never came to realize it, that the initial purpose (the glorification of Hurtado de Mendoza) determines the abrupt end. *Armas antárticas* concludes with the flight of the enemy, victory of Spaniards and Creoles, which appeals the solution for the collective heroism of the local population. The end is explained again by the purposes of the beginning: glorification of the Spaniards of America, Peninsular and Creole. Finally, *Vida de Santa Rosa de Lima* moves collective heroism to the individual. Despite the fake abrupt outcome, its hagiographic account requires a closed end that determines the meaning of the action.

Keywords. Colonial Epic; Piracy; Oña, Miramontes, Luis Antonio de Oviedo.

Turno y Eneas por fin se enfrentan cara a cara en un duelo que decidirá la suerte de Roma. El héroe troyano derriba a su enemigo y está a punto de matarlo. Por un instante siente piedad por el caído, pero, de pronto, entre las armas de Turno, descubre el cinturón de la espada del joven Palante. Enfurecido por el recuerdo de la muerte del muchacho al que quería como un hijo, entierra su espada en el pecho de su adversario («ferrum adverso sub pectore condit / fervidus. Ast illi solvuntur frigore membra»). El verso siguiente da el punto final a la *Eneida*: «vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras» (XII, vv. 950-953). Esta escena quizá desconcierte al lector moderno. ¿Qué pasó después?, se preguntará. ¿Cómo reaccionaron los ejércitos latinos y troyanos? ¿Por qué no se cuenta la boda de Eneas con Lavinia, la hermana de Turno? ¿Y cómo fue la coronación de Eneas?

Siglos después, este final abrupto encuentra su eco en el *Orlando furioso*. Hierro, frío y huida al Tártaro coinciden en las dos escenas. Ruggero y Rodomonte mantienen un terrible combate que concluye con la muerte del segundo. Las últimas estrofas evocan el triunfo del héroe cristiano, quien de modo análogo a Eneas, mete el hierro en el cuerpo de su rival («il ferro del pugnale a Rodomonte / tutto nascose»). De inmediato el cuerpo de Rodomonte se enfría («dal corpo piu freddo») y su alma huye furiosa al infierno: «bestemmiando fuggi l'alma desdeg-nosa» (XLVI, 140)².

Las razones particulares que conducen a este tipo de conclusiones, no tan infrecuentes en el género épico, han desvelado a algunos intérpretes modernos. En el caso de la *Eneida*, por ejemplo, Fowler explica la muerte necesaria de Turno porque, de no haber sucedido así, se hubiera traicionado la misión de Eneas en Italia. Además, la acción cruel de Eneas se justificaría por la fidelidad tradicional que el héroe ha de mantener hacia sus familiares y amigos más próximos: «Thus all that

2. El pasaje también lo imita Barahona de Soto para el final de *Las lágrimas de Angélica*. Ver la explicación en Ariosto, *Orlando furioso*, n. 189, p. 3001.

was best in the pure and wholesome Italian tradition of family life and social relationship is placed at this last moment of the story in contrast with the wantonness of individual triumph»³. Este tipo de argumentación, si bien se mira, apela a ideas desarrolladas antes en el poema épico, pero el crítico no se aventura acerca de los sucesos que han de producirse a partir del final del relato o qué nuevo contenido se enuncia a partir del último acontecimiento. No debe extrañarnos llegar a esta clase de cierres, porque el poema épico posee una lógica narrativa distinta de la novela moderna. El patrón común del cuento desde el siglo XIX coloca su núcleo más importante en el final, «dado que ahí se encuentra el elemento que lo explica todo y también por contener alguna sorpresa en que culminará todo el proceso construido para conmover al lector»⁴. Esta estructura se apoya en una noción teleológica del cierre como unidad narrativa que confiere un sentido pleno a la materia narrada. Sin embargo, en el género épico el final puede ser menos importante que el principio. Como observa Yuri Lotman, respecto de los poemas épicos medievales o las crónicas rimadas, el autor informaría en estos casos de su función al establecer cuáles son las instancias que, de acuerdo con el pasado histórico, legitiman los hechos que va a contar. «El texto no se orienta hacia el final, sino hacia el principio. Lo principal no es cómo terminó, sino de dónde vino»⁵. Frente a una narración que va preparando las acciones hacia una transformación que exija una situación nueva que deba contarse, aquí las consecuencias pasan a un segundo plano porque la conciencia temporal no se basa en la idea de progreso de la acción. Por el contrario, el poema épico asienta su legitimidad desde su comienzo, puesto que en el exordio el poeta declara su intención de exaltar tal o cual materia, ya sea ensalzar el valor de ciertos héroes o levantar el nombre de una patria o una casta guerrera. A partir de aquí la estructura episódica va acumulando argumentos en favor de las intenciones iniciales y, llegado a cierto punto, el poeta puede sentir que su propósito ha sido ya cumplido de sobra. El poema puede cerrarse entonces con una escena suficientemente expresiva: el instante de la muerte del adversario sin ulteriores consecuencias, por ejemplo. Naturalmente esto no quiere decir que no haya diferencias notables entre los mismos finales dentro del canon épico, puesto que los poemas se construyen dentro de culturas temporales distintas⁶. Como explicaba Kermode, en la *Odisea* los episodios se relacionan con un ritual cíclico, de modo que el tiempo no progresa; en la *Eneida*, por el contrario, la línea argumental es mucho más rectilínea y los cantos avanzan hacia una transformación prevista, el de la fundación de un imperio que no ha de tener fin⁷. Como en la *Biblia*, el relato está determinado por un *telos*, por una finalidad.

3. Fowler, 1978, p. 156.

4. Scholz, p. 145.

5. Lotman, 1988, p. 265. Respecto a la expresión de un presente limitado en su desarrollo histórico y una narración dotada de finalidad que trasciende los detalles externos, puede verse también el clásico estudio comparativo de la épica homérica y el relato bíblico de Auerbach (1950, pp. 9-30).

6. Respecto a la *Eneida* y el *Orlando furioso*, es posible ver una mayor apertura en el final de Ariosto, ya que las líneas de la acción dentro del poema quedan más abiertas (ver Confalonieri 2013, pp. 34-36).

7. Ver Kermode, 1983, p. 17.

Así pues, a partir de la aceptación de la materia cantada y de la autoridad del rapsoda, puede pasar a un segundo plano el número de acontecimientos o el momento de la conclusión. El comienzo exalta un determinado tema y no es tan importante que las aventuras se desgranen de forma episódica (como en el *Orlando furioso*) o se dirijan a un *telos* determinado. Lo que importa es que el desarrollo del discurso permita asimilar con elocuencia verbal el propósito declarado en el exordio. La tradición épica podía disponer de estructuras en las que los desenlaces se producían cuando el antagonista era eliminado, tal y como hemos recordado en la *Eneida* y *Orlando furioso*. El relato era susceptible de internarse en numerosas historias paralelas o ir configurando un tejido abigarrado de episodios. Sin embargo, el poema ponía el punto final en el momento en que el principal enemigo moría a manos del héroe, o el ejército contrario era puesto en fuga.

UN NUEVO ENEMIGO

A partir de 1585 la épica en América comienza a dar cuenta de nuevos conflictos producidos tras la consolidación de la Conquista. Si *La Araucana* había mostrado las dificultades de un ejército español ante la resistencia indígena, ahora el fenómeno de la piratería o la guerra de corso practicado por las potencias rivales europeas planteaba un nuevo frente militar y literario. Entre los poemas publicados o escritos en la última década del siglo XVI y los primeros compases del XVII, se encuentran algunos que tienen a la lucha contra el corsario como tema principal o le dan cumplido espacio (*Elegías de varones ilustres*, *Armas antárticas*, *Espejo de paciencia*). A veces, el enemigo europeo se presenta en medio del combate contra el indígena, como sucede en el *Purén indómito*; en otras, como en el canto VI de la *Quinta parte de la Araucana* de Santisteban, si se elige que la acción se remonte a las luchas pasadas contra los indios, no se olvida que existe, además de la resistencia araucana, otra amenaza contemporánea al dominio imperial, presente en el tiempo de la enunciación. En este último sentido, es especialmente significativo que muchos poemas, tras haberse extendido en combates con los indígenas, se clausuren con la llegada de los piratas: entre otros, *La Argentina y conquista del Río de la Plata* (1602) de Martín del Barco Centenera, *Arauco domado* (1596) de Pedro de Oña o *La guerra de Chile* (h. 1610) de autor anónimo.

Debemos consignar aquí la función estructural que llena la presencia de los nuevos enemigos en la épica colonial. Los finales de los poemas, dedicados a exponer la lucha contra los piratas, expresan los temores de una sociedad que ha superado ya una etapa de conquista y está en proceso de consolidación de un sistema colonial. Por su particularidad, esta guerra se hace en términos necesariamente defensivos. No se trata, por tanto, de conflictos cuya representación se asemeje a los modelos clásicos o contemporáneos. Ni Homero, Virgilio, Camões o Ariosto podían proveer de un patrón bélico semejante, ya que en la mayor parte de sus casos la guerra se practica de manera ofensiva y concluye con la derrota del contrario. En cambio, en los ejemplos que nos acompañan ahora la victoria, punto final necesario de toda épica, es táctica y se consagra casi siempre mediante la huida del rival. Incluso, en el caso de que se le derrote, la amenaza permanecerá después del poema.

Los poemas épicos de los que aquí hablaré son *Arauco domado* de Pedro de Oña, *Armas antárticas* (1609) de Juan de Miramontes y *Vida de Santa Rosa de Lima* (1711) de Luis Antonio de Oviedo, conde de la Granja. Como veremos, en todos late el problema de la representación de la victoria. Normalmente esto se producía porque enfrente se alzaba un enemigo que no siempre había sido derrotado en el campo de batalla o que, si lo había sido, continuaba siendo una amenaza en el tiempo de la enunciación. El desenlace, por tanto, debía tratarse con ciertas estrategias que silenciaran o disminuyeran cuestiones poco aceptables para el lector. En este sentido debe enmarcarse el diálogo con la tradición del final abrupto que había proseguido durante la Edad Media, que también tenía ilustres cultivadores en la épica renacentista y había llegado a América a través de Ercilla⁸.

ARAUCO DOMADO: LA PROVIDENCIA ESTÁ CON DON GARCÍA...

Arauco domado es el primero de la serie, un texto que emula a *La Araucana* y que, sin alcanzar la repercusión de su modelo, tuvo una difusión más que notable. Frente a la materia de Ercilla, ceñida a la guerra entre españoles y araucanos, Pedro de Oña introduce dos acontecimientos históricos con diferentes antagonistas. De un lado, la revuelta de las alcabalas de Quito (1592-1593); de otro, la expedición corsaria de Richard Hawkins (1594). Ambos sucesos están relacionados, puesto que la sublevación de las autoridades quiteñas se debía a su resistencia a pagar un impuesto que sufragaría la construcción de la Armada del Sur, una flotilla cuyo cometido específico era reforzar la defensa de la costa del Pacífico frente a posibles agresiones piráticas. La expedición de Hawkins, por su parte, desembocó en el triunfo de las armas virreinales quienes, en la bahía de Atacames, combatieron y hundieron la nave del inglés. Los últimos cantos del *Arauco domado* se centran en estos episodios: del XIV al XVI se centran a las alcabalas, y los XVIII y XIX se refieren al combate contra Hawkins.

Pedro de Oña nunca llegó a contar el final del combate. ¿Cómo y por qué pudo dejar a medias la narración de la victoria de los españoles? Para situar el problema del final abrupto de la obra, debemos remontarnos al comienzo mismo de la unidad narrativa de la batalla contra el inglés. Allí encontraremos una sucesión de prolepsis que van a romper todo suspense acerca del final de la batalla. El penúltimo canto, el XVIII, se abre con una profecía sobre el pirata en boca de una india araucana, Quidora. Recurriendo a una imagen que en la épica española contemporánea se refiere sobre todo a Drake, la mujer anuncia la llegada de un dragón que cruzará el Estrecho para asolar las costas del Pacífico⁹: «por ese fiero drago ha de entenderse / Quidora, un grande inglés, un gran pirata / que con la sed hiposa de oro y

8. «El final de un discurso debía resumir los puntos principales y dirigirse después a los sentimientos del oyente, es decir, moverlo a indignación o compasión. Estos preceptos no eran aplicables a la poesía, como tampoco a la prosa no oratoria; de ahí que sean relativamente frecuentes las obras sin verdadera conclusión (como la *Eneida*) o las conclusiones bruscas» (Curtius, 1955, p. 136). Para la conclusión en Ercilla, ver Goic, 1971.

9. La asimilación de Drake con el dragón la desarrolla Lope en su *Dragontea* (1598) y establece connotaciones diabólicas con la Biblia e históricas con el pirata berberisco Dragut (ver Segas, 2015, p. 126).

plata, / por un estrecho mar ha de meterse» (XVIII, 9)¹⁰. Esta es la primera prolepsis de una serie que va anticipando el final completo de la historia. A continuación el foco de las profecías se desplaza a Lima, en donde han llegado noticias de que los corsarios han cruzado el Estrecho y se dirigen hacia el norte tras saquear Valparaíso. Pedro de Oña, a través de Quidora, no duda en aludir a las anteriores derrotas sufridas por los españoles a manos de Drake y Cavendish si se trata de ensalzar a su protector actual, el marqués de Cañete. En el *Arauco domado* el pirata inglés se interna, confiado en las pasadas victorias: «Pues nunca habrá podido el perüano / echalle de sus términos por fuerza / y ser, en general, su rica gente / para naval conflicto insuficiente» (XVIII, 16). La visión de la indígena, como en tantos episodios de magia profética que aparecen en la épica culta, tiene una transparente intención política¹¹. En este caso se trata de la voluntad de halagar al virrey Hurtado de Mendoza, y por eso se subraya que, a diferencia de lo sucedido en otras ocasiones, el inglés va engañado al combate, ya que ahora «tendrá ya Lima otro marido» (XVIII, 18). El destino del pirata se termina de dibujar con toda claridad en una prolepsis explícita, cuando Quidora calla y el narrador retoma la palabra y aclara del todo la profecía: «hallando que el vencido inglés de agora / es el que dijo entonces la pastora» (XVIII, 24).

Así pues, las disposiciones defensivas van a ser por primera vez suficientes. El Canto XVIII se dedica ante todo a ensalzar las provisiones dictadas por el Virrey para defenderse de las pretensiones del invasor luterano. Este se presenta con una doble faz: es hereje y enviado del diablo y, al mismo tiempo, soldado valiente y cortés. La *laudatio* del enemigo no hace sino ponderar las precauciones del Virrey, quien aparece dibujado como el perfecto gobernante cristiano, capaz de dejar el lecho de enfermo para movilizar él solo a toda la ciudad de Lima en buen orden¹².

Oña no pierde ocasión de recordar las virtudes políticas de su homenajeado¹³. Como tiene que dar cuenta del combate, se centra también en el repaso de los futuros héroes militares: en primer lugar, por supuesto, Beltrán de Castro, pero también sus lugartenientes, capitanes y soldados: Pulgar, Manrique, Plaza, Lorenzo de

Es muy posible que Oña influyera en Lope con esta imagen como en otros aspectos de su poema (ver Sánchez Jiménez, 2007, pp. 28-40).

10. En los tres poemas analizados en este trabajo, cito por número de Canto y de octava según la edición citada en la Bibliografía.

11. «La magia aparece como una profecía que suele circunscribirse al ánimo de los clásicos, muy particularmente de Virgilio, a un episodio profético y maravilloso cuya lectura es siempre de signo político» (Vilà, 2014, p. 467). Así sucede, dentro de la épica americana, en Ercilla, Miramontes, Saavedra Guzmán, Santisteban Osorio y, por supuesto, Oña.

12. Como se ha señalado más de una vez, el héroe de la épica culta desde Virgilio ofrenda su vida por las instituciones de la sociedad la que vive (Bowra, 1945, pp. 12-17). Ercilla muestra a Caupolicán martirizado y muerto por preservar la libertad de su pueblo. Incluso la poesía épica con variante religiosa, como la *Cristiada* (1611) de Hojeda, o el *Poema heroico a Cristo resucitado* (1625) de Quevedo, tratan de un héroe, Jesucristo, que da la vida por su grey (ver Galván, 2004, pp. 24-25).

13. El *Arauco domado* se debe entender dentro del conjunto de obras destinadas a alabar la persona de don García Hurtado de Mendoza. En la primera mitad del siglo XVII la casa de los Hurtado de Mendoza realiza una notoria labor de propaganda de la figura política y militar de don García a través de crónicas, poema épico, obras de teatro, etc. Ver Mata Induráin, 2013.

Heredia, etc. Todos estos nombres aparecen mencionados en la segunda *Relación oficial de la batalla*¹⁴, de lo que se deduce que Oña estaba teniendo en cuenta las fuentes oficiales además de lisonjear a individuos honrados por el poder en ese momento¹⁵. La descripción de las tropas movilizadas nos da otra pista del lector ideal de *Arauco domado*. El *topos* homérico del catálogo de naves se repite con la variante de ser ahora un catálogo de hidalgos movilizados por su virrey. El empleo de un vocabulario que no teme a los tecnicismos militares informa de un público nacido en una sociedad guerrera: «La máquina militar fue tan buena / que deshiciera torres diamantinas: / pedreros, esmeriles, culebrinas /, con balas de navaja y cadena: / gurguces, lanzas, dardos, jabalinas, / rodela, petos fuertes, morriones, / y sobre todo grandes corazones» (XVIII, 97)¹⁶. Un ejército tan bien pertrechado no puede perder. La prolepsis triunfalista se confirma cuando el poeta advierte la novedad de tan importante ejército contra los piratas, frente al recuerdo no nombrado de las incursiones de Drake y Cavendish... «Vuelvo a decir que es cosa extraña y nueva / el ver acá en las Indias despachada, / no más que a vuelta de ojos, una armada / como esta, con la máquina que lleva. / ¿Qué gloria, pues habrá, que no se deba...?» (XVIII, 101).

En el canto siguiente el poeta se esfuerza en divulgar la propaganda providencialista del imperio cuando acomete la narración de la tormenta que dispersa a la armada española y permite escapar al inglés. Al tener que justificar un contratiempo que causó bastantes pérdidas materiales y a punto estuvo de hundir la orgullosa flota colonial, Pedro de Oña acude a una explicación sobrenatural: Dios mismo empujó a los elementos para poner a prueba la constancia de su héroe español. Buena parte del Canto XIX se dedica a evocar los efectos de la tempestad y a buscar una confortable interpretación para este imprevisto que a poco estuvo de llevar al traste las medidas tomadas por el Virrey en el canto anterior:

Quiero decir que vino la tormenta
por especial favor del cielo,
para que don Beltrán acá en el suelo,
su mérito aumentase (si aumenta) (XIX, 30).

Estos versos vuelven a aludir al victorioso final no narrado. Es la divinidad quien ordena a las fuerzas de la naturaleza que actúen contra los españoles a fin de que quede más clara la gloria de su héroe. Si los españoles hubieran derrotado al inglés con los seis barcos armados en el Callao, poca hazaña sería. Por tanto, era necesario que se dañaran todas las naves para que el combate fuera más reñido, de igual a

14. Gargurevich, 2000, p. 113.

15. También debió de recoger testimonios orales sobre el heroísmo de algunos combatientes que no figuran en las Relaciones oficiales, como el hecho del artillero Encinas, quien siguió en su puesto cargando cañones, pese a estar tan gravemente herido que llevaba los intestinos fuera... (XIX, 825-832). Lo menciona también Cristóbal Suárez de Figueroa en su panegírica historia de los *Hechos de García Hurtado de Mendoza*, 1613, p. 255.

16. Aunque no es todo lo que reluce. Como observa Murrin, la acumulación de armas que exhibe Oña ante el lector deja entrever cierta precipitación y un clima de ansiedad entre los combatientes al enumerar instrumentos de guerra comunes junto a otros ya anticuados para la época (Murrin, 1994, p. 10).

igual, y de esta forma el triunfo español brillase de forma evidente. La oposición de los elementos naturales, además, templa las ambiciones: es una prueba para que se encomienden los cristianos con más denuedo a las fuerzas divinas.

Llegamos a los sucesos de la batalla, donde lo más notable es su final abierto con los dos capitanes, Aquines y don Beltrán, dirigiendo desde sus embarcaciones el combate. Las últimas estrofas anuncian el inminente desastre del inglés, pero el relato se corta repentinamente mientras el narrador se escuda en el topos de la falsa modestia:

Bien se ve el apóstata deshecho,
pero su presunción soberbia es tanta
que para recebille se adelanta,
poniendo sin temor el agua el pecho;
mas el que, de cerrado y tan estrecho
apenas halla paso a la garganta,
justo será que suspenda libro y canto,
que un libro y una voz no pueden tanto (XIX, 112).

La crítica tradicional ha repudiado la estructura desordenada de este poema en su conjunto por su falta de unidad y la carencia de una dirección clara en su glorificación del héroe épico. Para Avalle Arce, es posible que se le hubiera dictado el plan desde instancias no poéticas, o, dicho de otro modo, que la organización de la materia tuviera que ver con los deseos de don García Hurtado de Mendoza, el principal héroe del poema con nombre propio entre los españoles, a la sazón entonces virrey del Perú. Conviene tener en cuenta que la obra está escrita a mayor gloria de este último. ¿Por qué quedó interrumpido entonces el relato justo antes de la apoteosis triunfal de los españoles sobre los corsarios ingleses? Propone Avalle-Arce que «este inconcluso combate puede responder a inspiración de Ercilla, quien, entre la primera y segunda parte de *La Araucana* tiene una tormenta que no amaina por nueve años –los que separan la publicación de ambas partes»¹⁷. Aunque la explicación sea ingeniosa y razonable, no nos es dado saber con exactitud las razones que llevaron a Oña a no escribir su prometida conclusión. Por lo demás, una poderosa tradición de finales abruptos avalaba la decisión de abandonar a sus personajes sin contemplaciones.

Otra explicación la provee la editora reciente del libro, Ornella Giannesin: «verosímilmente Oña decide di concludere il poema prima della partenza di don García per la Spagna»¹⁸. Es posible, en efecto, que no se necesitara ya más de su estro poético y que, como todos sus lectores conocieran el desenlace histórico de sobra, no se apresurase en cerrar el episodio naval. De todas formas, se cumpliría la previsión del género que hemos señalado respecto a los finales. La fama de don García Hurtado de Mendoza, tema central anunciado desde el comienzo, ya había sido suficientemente cantada.

17. Avalle-Arce, 2000, p. 76, n. 11.

18. Giannesin, en su edición de Oña, *Arauco domado*, p. 514.

El propio Oña también se vio impelido a justificar su abandono y apeló a la tónica de la conclusión¹⁹. Pero quizá la respuesta más precisa nos la inspire Lotman. Lo que importa en el poema cronístico es lo anunciado en su comienzo: la glorificación del virrey, «claro mecenas» de Oña. Justamente estos son los primeros versos del *Arauco domado*: «Canto el valor, las armas, el gobierno / discanto aviso, maña, fortaleza, / entono el pecho, el ánimo y nobleza / del extremado en todo joven tierno» (I, 1). Este «joven tierno», García Hurtado de Mendoza, ya no lo era tanto en el momento en el que se produce el encuentro naval de Esmeraldas. El poema ya había establecido sus cualidades guerreras y de liderazgo en los episodios de su juventud frente a los araucanos, y el final, por el contrario, se localizaba en su época de madurez como virrey. Naturalmente ahora había que seguir elevando sus capacidades como gobernante. El éxito de Hurtado de Mendoza era entonces el de haber sido capaz de proveer unas defensas adecuadas contra los piratas, algo que el poema sutilmente se había encargado de sugerir que no habían hecho sus antecesores, y en haber delegado en su yerno, Beltrán de la Cueva, que hubiera sido el auténtico héroe épico de los sucesos finales.

Pero el poema no estaba armado principalmente para exaltar las cualidades guerreras de éste último, de quien no se había hablado en el Canto I. ¿Convenía detenerse demasiado en la apoteosis de don Beltrán? ¿No robaría protagonismo al virrey enfermo en la cama? No hacía falta exaltar más a Beltrán de la Cueva, cuando tenía que dejarlo solo ante el enemigo y derrotarlo. De hecho, si algo podía interesar era volver a la época de Chile y seguir contando los hechos de don García, interrumpidos en los últimos cantos. Así lo declara la última estrofa del *Arauco domado*:

Queda lo principal y más granado
de lo que solo a Chile pertenece,
por donde lo de agora es flor que ofrece
el fruto para entonces sazonado;
déjolo, pues, aquí, considerado
que la materia y no la forma crece,
y porque si han gustado de escucharme,
quiero con tal ganancia levantarme (XIX, 114).

Puestos a retomar el hilo con una segunda parte, habría que ir de nuevo hacia atrás, a la juventud militar del protagonista, «lo que solo a Chile pertenece». Ergo, don Beltrán no es el verdadero héroe del poema. Frente a una hipotética narración en medio del fragor del combate, las acertadas disposiciones del virrey, alejado en su corte de Lima, corrían el riesgo de quedar en un segundo plano. ¿Para qué continuar entonces contando la batalla? Siguiendo la intuición de Lotman, el poemacrónica puede ir creciendo, aportando episodios alrededor de su propósito principal. A partir de aquí todos los acontecimientos cooperan a ello, pero, llegados a un punto determinado, nada más se puede añadir o, si se añade, nada más se aporta semánticamente. Las acciones tienen su sentido último, por tanto, en el inicio. El

19. Ver Goic, 1971. El texto introduce la consabida declaración de falsa humildad, tópico del género, por la que el poeta confiesa su inaptitud para el canto, en este caso, para proseguir con el relato: «pues ya me va faltando ingenio y arte, / y nadie puede más de lo que no puede» (XIX, 113).

marqués de Cañete estaba ya sobradamente elogiado y el fin principal del poema se había logrado sin necesidad de que el resultado del combate, bien conocido por todos, insisto, se narrase.

ARMAS ANTÁRTICAS: LA SOLUCIÓN ÉPICA

Armas antárticas, de Juan de Miramontes y Zuázola, es uno de los poemas coloniales que de forma más sistemática despliega la lucha contra el pirata en su argumento. También es, por cierto, uno de los que reúnen mayores méritos literarios después de *La Araucana*. A lo largo de sus veinte cantos desarrolla una materia heterogénea que se puede resumir en tres fases: conquista, «quietamiento» y defensa, si aludimos a la dedicatoria del autor a su mecenas, el marqués de Montesclaros, virrey del Perú²⁰, de la que la tercera es la más considerable. Lise Segas ha llamado la atención sobre el aspecto abigarrado de la intriga, la multiplicidad de protagonistas y la diversidad de espacios ultramarinos que recorre el poema. El edificio se sostendría sobre una «poética de la errancia», representación de un mundo colonial en crisis con la llegada de los piratas²¹. Estos amenazan la estabilidad del sistema desde los límites del Virreinato, ya sea cruzando el Estrecho de Magallanes (Cavendish, Drake) o el istmo de Panamá (Oxenham). Para colmo, las medidas defensivas no son estables, como demuestra la fracasada fortificación del Estrecho por Sarmiento de Gamboa, y se detectan síntomas de rebelión interna, según se desvela en el apoyo de los cimarrones a los ingleses²². La solución final que propone el poema, a mi modo de ver, será el regreso al espíritu épico, más que a una imposible política de fortificaciones²³.

En efecto, tras referir en los dos primeros cantos la conquista de Perú, se pasa a la empresa pirática de Drake (1577-1580) por las costas del Perú, asociada a la expedición de John Oxenham (1576-1577). En el canto III Drake, o Draque según el texto, propone a la reina Isabel I un plan de conquista de las ricas posesiones españolas y para ello requiere «un valiente compañero experto» (III, 277), es decir, Oxenham u Oxnán. El primero debía cruzar el Estrecho de Magallanes y desde el Sur converger con su compañero Oxnán, quien desde Panamá lanzaría un ataque sobre el Virreinato. Así, Draque, tras saquear la costa del Pacífico, asegura que irá «hasta ver de Ballano la ribera / donde me estén los tuyos aguardando, / que allí todas las fuerzas juntaremos, / remitiéndose al tiempo lo que haremos» (III, 278). Más tarde, las dos armadas parten en dos tiempos diferentes, pero se encuentran cerca de las islas Canarias para que sus dos capitanes tracen el ataque conjunto (IV, 289-292). Este proyecto es históricamente imposible y muy seguramente

20. Miramontes, *Armas antárticas*, p. 163.

21. Segas, 2013, pp. 156-167.

22. Como señala Segas, es un mundo inestable, privado «de repères solides, de héros, de sens, où l'on trouve tout et son contraire. Le pirate reste l'élément récurrent du poème, c'est-à-dire la menace, la subversion, l'étranger» (Segas, 2015, p. 232).

23. La ruptura del cerrojo del Estrecho por parte de las primeras expediciones inglesas y holandesas preocupó enormemente a las autoridades españolas. Otros poemas épicos contemporáneos también se hacen eco de esa tensión (ver Navascués, 2013).

se explica por los temores de las autoridades españolas de que las incursiones corsarias encubriesen proyectos más amplios. Para Inglaterra, además, el frente americano era más bien marginal²⁴. Miramontes manipula la cronología al hacer coincidir las dos expediciones y situarlas en un marco más amplio de conquista de los territorios españoles en América. Nada de esto, en realidad, estaba previsto por parte de los ingleses, quienes, en realidad, concibieron las expediciones de forma independiente una de otra. John Oxenham partió de Plymouth el 9 de abril de 1576, mientras que la flota de Drake se hizo a la mar en noviembre de 1577²⁵. Cuando este último llevaba cuatro meses de singladura y aún no había atravesado el Estrecho de Magallanes, los españoles capturaron a Oxenham. Sin embargo, Miramontes hace simultáneas en el tiempo las dos expediciones para destacar la derrota de Oxnán y disminuir la victoria de Drake quien, por otra parte, habría abandonado a su presunto aliado al poner rumbo a Asia tras saquear el galeón de San Juan de Antón. La derrota se transforma en victoria a partir de la poetización épica de la historia. El falso plan inglés de tomar las colonias españolas en América del sur habría fracasado, según Miramontes. Este tipo de manipulaciones aporta una dosis ficcional al contexto histórico que se añade a otros elementos propios del *romanzo* ariostesco ya señalados por Segas²⁶. El autor esquivo el rigor histórico del poema, ya sea por su afición a los elementos novelescos, ya sea por ciertas licencias con la cronología que, como estamos viendo, son interesadas. María José Vega ha destacado, alrededor de las ideas que circulaban sobre el género épico hispánico entre sus autores, cómo se incidía en una épica del presente que se preocupase tanto de la exaltación de la idea imperial castellana como de la afirmación de la verdad histórica:

En los prólogos [de los poemas épicos del XVI] se sostiene la superioridad de la épica sobre la tragedia (de forma muy poco aristotélica). Además, el principal elemento a favor de la épica frente a la tragedia es su verdad como forma de Historia, sólo que más ejemplar²⁷.

En el caso de *Armas antárticas* la verdad histórica se atenúa por la notable presencia de elementos romancescos. El propio autor da pistas de su interés por una poética mixta que mantenga un equilibrio entre «verdades» y «poéticas ficciones»²⁸. Ser «poeta coronista» no excluiría la imaginación. Como dice Mazzocchi, «non si tratta, infatti [...] di una definizione riduttiva, e segnala piuttosto il valore che ha la poesia perché una materia recente e oggettiva»²⁹. Asimismo, la preferencia por los hechos contemporáneos debe matizarse a la vista de la continuación de los acontecimientos que venimos comentando. En efecto, la captura de Oxnán ocurre en el

24. Nakashima, 2014, pp. 309-327.

25. Ver Bradley, 1992, pp. 66-69 y 211.

26. Segas, 2013, p. 155.

27. Vega, 2010, p. 109.

28. «Pues, quien habrá que a tantas variedades / de gustos, pareceres y opiniones, / con vivas y eficaces propiedades / se pueda acomodar en sus razones, / si aquestos apetecen las verdades / y aquellos las poéticas ficciones, / a cuya causa el mundo no perdona / ninguno que por celebre pregona» (V, 371).

29. Mazzocchi, 2016, p. 123.

canto X, justo en el medio del poema, pero después la atención cambia bruscamente de tiempo, espacio y personajes. La acción se desplaza siglos atrás, al período prehispánico y al centro del Virreinato, Cuzco y Vilcabamba, donde suceden los amores entre los indios Curicoyllor y Chalcuchima. Este relato ocupa siete cantos (XI-XVII) y en ellos se presenta a la población indígena dentro de un notable proceso de mitologización. En efecto, los materiales con los que se construye la historia proceden de la cantera europea. Como señala Firbas, el relato «sigue la estructura del *romanzo* y la novela pastoril, y utiliza los recursos del lenguaje de la comedia del Siglo de Oro»³⁰.

Los últimos tres cantos nos devuelven al tiempo contemporáneo, el colonial, y nos conducen al límite sur de los dominios españoles: el Estrecho de Magallanes. Se cuentan entonces los viajes y fracasada colonización de Sarmiento de Gamboa, además de la llegada del pirata Thomas Cavendish en 1587 (Escandi o Candi en el poema). La acción retoma el enfoque cronístico, por tanto, pero no por ello debe infravalorarse el elemento ficcional y poético de la tradición épica. La imagen de Cavendish transmitida por Miramontes no es negativa en términos absolutos, como sí podría deducirse verazmente de otras relaciones contemporáneas. Incluso, diríamos, mejora la realidad histórica. Cuando su barco avista a los desdichados moradores de lo que quedaba de la colonia fundada por Sarmiento de Gamboa en el Estrecho, se compadece cristianamente de ellos y trata de alojarlos a todos en su barco: «El noble inglés que nota estas mancillas, / enternecióse y al piadoso oficio / de curallos a todos en sus naves / se dispone...» (1586, XVIII). Según se refiere unas octavas más tarde, el cielo de improviso se alteró y una tormenta solo permitió llegar a uno a la nave de Cavendish, pese a los esfuerzos de este por salvar a los demás españoles. No fue así, sin embargo. En realidad, Cavendish con cálculo acogió solo a uno, Tomé Hernández, y a los otros los abandonó a su suerte³¹. El resto de los capitanes ingleses que tienen protagonismo en el poema, también aparecen retratados con rasgos de nobleza. Draque se muestra magnánimo con los españoles a los que derrota tras saquear el galeón de San Juan de Antón: «pretendió con aqueste caso astuto / mostrar qu'el hacer daño sin provecho / es más de un corazón crüel y bruto / que digno de un hidalgo y noble pecho» (VIII, 683). La imagen del pirata, por tanto, en este poema igual que en *Arauco domado* (y a diferencia, por ejemplo de lo que realiza Lope en la *Dragontea*, uno de sus modelos), no es tan uniformemente negativa. El pirata en la épica colonial rivaliza miméticamente con el héroe español³², pues comparte el vigente esquema europeo de valores, basado en una sociedad guerrera y patriarcal. Además, como analiza Vega, la épica hispánica «propone una manera de entender la guerra y postular sus causas»³³. Esta imagen virtuosa del oficio de las armas plantea la cuestión de la legitimidad del oficio de

30. Firbas, 2006, p. 106.

31. Ver Morales, 2006, pp. 106-107. Segas comenta con agudeza que, en el poema, ciertos espacios marginales como el Estrecho de Magallanes son propicios a las inversiones de conducta. Así como a los colonos el hambre les lleva al canibalismo, los malvados corsarios luteranos son presas de un sentimiento de hermandad cristiana con los católicos españoles y los intentan ayudar (ver Segas, 2013, p. 174).

32. Ver Navascués, 2016.

33. Vega, 2010, p. 120.

las armas. Tratamos, entonces, con un género destinado a la educación moral en la guerra: sus protagonistas no son delincuentes, sino que representan un conjunto de valores militares como la prudencia, el valor, el honor, la tenacidad, la grandeza de ánimo, la clemencia con el vencido, etc. Así pues, los corsarios mantienen una relación ambigua frente a los españoles: son un peligro para el orden legítimo en América, pero al mismo tiempo se revelan como soldados dignos de consideración.

Presentadas las convenciones épicas en las que se inscribe *Armas antárticas*, vayamos ya a la cuestión de su final. De nuevo nos encontramos con una conclusión abrupta y, por esa razón, Mazzotti conjetura que el autor no llegase a culminar su obra³⁴. Esto es, sin duda, plausible, aunque también es cierto que a Miramontes le asistían unos modelos que admitían cerrar un poema siempre que se concluyera con la derrota del adversario, según hemos visto³⁵. Además, otro modelo de final abrupto, no necesariamente vinculado a una batalla, le vendría dado por los *Lusíadas* una obra a la que Miramontes sigue de distintos modos³⁶. El Canto XX culmina con la emboscada en la que caen algunos ingleses en la isla de Puná. Cuando Escandi, desde el barco, contempla el humo del combate en tierra y comprende la derrota de los suyos, decide levar anclas:

Huye, argentando el mar de espuma cana,
 lleva dolor y déjanos con pena,
 pues si estuviera surto otra mañana
 no levantara el ferro de la arena;
 porque al puerto llegó Pedro de Arana
 al risueño apunta la alba serena,
 y al punto por su rastro se derrota,
 mas no deja en el mar rastro la flota (XX, 1704).

El último verso de *Armas antárticas* («mas no deja en el mar rastro la flota») da a entender una victoria de las fuerzas virreinales, más bien de orden estratégico y local. Desde esta perspectiva, el fin primordial de la lucha contra la piratería no sería tanto la victoria o la derrota en el campo de batalla cuanto el alejamiento del enemigo de los límites del espacio americano. Lo importante es que Escandi huye de Puná, derrotado por las fuerzas de Pedro de Arana. Es históricamente cierto que los corsarios cayeron en una emboscada en ese lugar, pero, en cambio, nada se habla de su posterior y exitoso asalto al galeón de Manila ni de su regreso triunfal a Inglaterra tras haber circunnavegado el planeta, al igual que antes Elcano y Drake. No es difícil determinar las razones de esta elipsis. El final del poema debe leerse desde la manipulación, de tal modo que triunfa el designio defensivo de la épica colonial. Al igual que en su interpretación de los ataques de Drake y Oxenham, Miramontes retoca, desdobra o elimina acontecimientos a fin de confirmar la política defensiva en

34. Ver Mazzotti, 2016, p. 203.

35. Por otro lado, la continuación no podría seguir con el saqueo de Cavendish del galeón de Manila, una humillante rapiña. De forma más verosímil quizás en el proyecto de Miramontes cupiera la victoria contra Richard Hawkins, poetizada a medias por Oña. Pero todo esto es meramente hipotético...

36. Mazzocchi, 2016, pp. 135-137.

el Virreinato del Perú³⁷. Es difícil que no conociera el rumbo de Cavendish después de su paso por las costas de América del sur³⁸. El apresamiento del galeón quedaba fuera de esos límites "antárticos", pues California pertenecía a Nueva España.

El poema considera ante todo la glorificación de las armas del virreinato peruano, manifestada en el heroísmo colectivo de españoles y criollos que deben defender sus territorios del nuevo enemigo, que ya no es el indígena sino el inglés. El valor de los defensores, aunque no sean soldados profesionales sino tropa bisoña, asegura la victoria³⁹. Al igual que en *Arauco* domado, la explicación del final abrupto debe remontarse a lo registrado en el inicio. La clausura repentina de la acción no deja sin resolver las intenciones del poema, como podría inferirse desde una lectura moderna, sino que reafirma lo ya enunciado⁴⁰. La clave, por tanto, hay que buscarla hacia atrás. La fuga del enemigo es ya un argumento suficiente para terminar y, de hecho, ya antes del canto XX se había producido otra "fuga". Así, tal y como hemos ido viendo, la parte dedicada a Oxnán y Draque concluía con una victoria en tierra y una huida en el mar. La refriega de la isla de Puná reproduce, en tierra y mar, el mismo esquema. La simetría final de las dos partes dedicadas al combate de la piratería no puede ser casual.

Armas antárticas, como poema épico defensivo, asume que los enemigos van a pasar el Estrecho más veces (lo que terminó sucediendo muchas veces a partir de entonces) y que el intento de fortificarlo era inútil, como pone de relieve al relatar el fracaso de Sarmiento de Gamboa en establecer allí una colonia. De hecho, se dedica un cierto espacio a relatar el trágico intento de Pedro Sarmiento de Gamboa de establecer colonias fortificadas en el Estrecho. Es el único desastre, desastre más que notable de las autoridades coloniales y metropolitanas, referido en el relato de Miramontes como un acontecimiento victorioso del propio Lucifer⁴¹. Entonces la

37. Otro ejemplo épico de cómo la elipsis elude toda la verdad histórica, lo suministra Juan de Castellanos en su elegía XV. En este caso, el poeta registra el saqueo de la costa novogranadina a cargo del francés Jacques Sores en 1555. Al final los franceses terminan huyendo y la comunidad consigue apresar a un traidor español. La impresión de derrota se atenúa al aplicarse la justicia comunitaria sobre el responsable. «Castellanos invierte por medio de un quiasmo el tema de la derrota por el de la victoria con el relato de la captura y ajusticiamiento de Diego Pérez. Justicia poética que no siempre va a coincidir con la justicia histórica» (Marrero-Fente, 2017, p. 196).

38. Juan de Miramontes formó parte de una expedición de castigo que nunca alcanzó a Cavendish en su singladura por las aguas de Nueva España. Lo único que el autor de *Armas antárticas* llegó a ver del rastro inglés fue lo que quedó puerto de Guatulco tras su paso.

39. Mazzoti (2016, pp. 206-207) sugiere, a propósito del combate en el puerto chileno de Quintero entre marineros de Candi y algunos jóvenes del lugar, que es el valor y la superioridad de los criollos, las «armas antárticas», lo que determina la suerte del encuentro. El heroísmo criollo, por tanto, sería una de las pilares de la *laudatio* de Miramontes.

40. No comparto, en este punto, la interpretación de Mazzocchi (2016, pp. 140-142), para quien el poema concluye de modo abierto y trágico, sobre todo al narrar la imposibilidad de defender el Estrecho de Magallanes: por el contrario, Miramontes apela a las «armas antárticas», ya que la naturaleza ha dejado de ser un baluarte infranqueable para los enemigos.

41. «Dentro de la tradición épica, el pasaje del Estrecho y su oscura malicia enlazan con el tópico de la visita al inframundo. Desde el principio del episodio, y sobre todo desde que éste se describe como una cruzada, el Estrecho pertenece al dominio de Lucifer» (Firbas, 2003, p. 143).

solución que plantea en el poema es no descuidar las armas, estar en permanente alerta y confiar en la derrota del enemigo ya sea por tierra o por mar, haciéndolo huir del Virreinato... si más tarde el luterano comete alguna tropelía fuera del Virreinato, como hizo Cavendish con el galeón de Manila, esto no forma parte de la intención del relato. Curiosamente el virrey del Perú, a quien va dedicado *Armas antárticas*, el marqués de Montesclaros, no se caracterizó precisamente por su diligencia en mejorar las defensas del puerto del Callao durante su gobierno, a pesar de las distintas advertencias recibidas por soldados y de los avisos que desde la misma corona llegaron acerca de las amenazas piráticas⁴². El holandés Joris Van Spilbergen asoló las costas del virreinato en el último año de su gobierno (1615), derrotó a la Armada del Sur y amenazó muy seriamente a la misma Lima⁴³. Seis años más tarde, el príncipe de Esquilache, sucesor de Montesclaros, denunció en el tiempo de su llegada el descuido de las defensas del puerto de Callao, el estado maltrecho de la Armada del Sur y la escasísima profesionalidad de las tropas⁴⁴. En este contexto de desprotección, aunque el poeta no llegara a ver el devastador ataque holandés, es donde debe tal vez situarse la recepción del poema⁴⁵. El final de *Armas antárticas*, pese a ser escrito antes de los sucesos de Spilbergen, trata de responder a esta dura realidad mediante la defensa de los confines del virreinato y oponiendo «las armas y proezas militares / de españoles católicos valientes» (I, 1), esto es, la cualificación heroica de un contingente humano que, por las pruebas históricas que nos han llegado, no debía de ser tan brillante.

FALSO CIERRE Y ÉPICA RELIGIOSA: VIDA DE SANTA ROSA DE LIMA

La *Vida de Santa Rosa de Lima* (1711), de Luis Antonio de Oviedo, conde de la Granja, se compone de doce cantos encaminados a exaltar la figura de la primera santa canonizada de América. Enmarcado dentro de la épica religiosa, el texto alterna la biografía de la santa con otros episodios exteriores. Al relato hagiográfico propiamente dicho se le van acompasando otras historias relacionadas con la historia del Virreinato del Perú. El primer canto, por ejemplo, describe la «fundación de Lima misteriosa» (I, 1), patria de Rosa de Lima. Después se relatan la infancia y juventud de la protagonista, pero ya en el Canto VI se describe Quito, se refiere la erupción

42. Ver Bradley, 2009, pp. 52-53. En 1601 Juan Vázquez de Loaysa advertía de que el Estrecho de Magallanes ya había dejado de ser una barrera natural para los enemigos y de que una tropa mínimamente adiestrada podía tomar Lima con facilidad (Bradley, 2009, p. 52).

43. La armada española, de mayor número pero mala preparación, fue derrotada por la holandesa cerca de Cañete. Catalina de Erauso, la monja alférez, según cuenta ella misma en sus memorias, estuvo entre los cuatro supervivientes de la nave almirante española (Erauso, *Historia de la monja alférez*, pp. 147-149). Ver también Morales, 2006, pp. 151-158.

44. «... la visita del puerto de Callao que hice a 23 de diciembre de 1615, que fue tres días después de haber entrado en esta ciudad. Y hallé que había solamente un cañón reforzado y dos pequeños de fierro colado, y un cuarto cañón que recién fundido que reventó en la prueba» (Borja y Aragón, *Relación y sentencia del Virrey del Perú*, p. 167).

45. Para la política defensiva contra la piratería durante el virreinato del marqués de Montesclaros (1607-1615), ver el imprescindible estudio de Latasa Vassallo, 1997, especialmente en lo que se refiere a las medidas defensivas, pp. 543-585.

del volcán Pichincha y en el VII se anuncia que Luzbel decide emprender distintas acciones en el Virreinato, furioso por la santidad de la muchacha. Estas acciones tienen que ver con la desestabilización del orden político, ya que se concretan en las sublevaciones indígenas y las invasiones piráticas (VII, 47). A partir de aquí se delata cómo las escenas privadas de la biografía de Rosa de Lima forman un contrapunto con los acontecimientos históricos. En el Canto X el combate entre el Bien y el Mal en un nivel sobrenatural se define a través de la lucha física de la santa y el demonio; al mismo tiempo, se cuenta cómo la Ambición, alegoría diabólica, viaja hasta Inglaterra y convence a Draque y Aquines, Francis Drake y John Hawkins en la Historia, para emprender su trágica y frustrada expedición que los conducirá a la muerte. Este episodio, por cierto, se construye según el modelo de Lope de Vega en su *Dragonetea*.

Es evidente que el conde de la Granja escribe en un contexto histórico muy diferente del de Oña y Miramontes. Pasado un siglo, la decadencia política y militar de España es un hecho incontrovertible. La *Vida de Santa Rosa de Lima*, texto contemporáneo de la Guerra de Sucesión, se gesta en un período en el que la Armada española ya no puede detener por sí sola las amenazas de las potencias enemigas, a veces ni siquiera con el auxilio de flotas aliadas, como se demostró en el desastroso combate de Rande (1702). En el último cuarto del siglo XVII desde el sur del Virreinato se habían incrementado las expediciones de los Narborough, Cook, Sharp, De Gennes, etc. Pero, sobre todo, los peligros venían desde el norte, donde Henry Morgan, que asoló Panamá en 1670 o el Olonés aterrorizaron las costas americanas y supusieron un permanente peligro para la comunicación con la Península. En este tiempo se hicieron más frecuentes las derrotas de las armas coloniales, que incluso tuvieron que sufrir devastadoras incursiones por tierra, o la captura de territorios estratégicos como la isla de Jamaica, desde donde se apoyaban las acciones piráticas.

En consecuencia, *Vida de Santa Rosa de Lima* supone una intensificación del mensaje religioso providencialista frente al *Arauco domado* o *Armas antárticas*. Al igual que otras desgracias acaecidas en el Virreinato, la llegada de los corsarios se explica como una consecuencia de los pecados de sus habitantes. La Providencia habría tolerado estos males para escarmiento de quienes debieran llevar una vida acorde con las leyes de Dios. La misma existencia de la colonia, en realidad, se justificaría como un regalo divino a un pueblo que debiera ser merecedor de esta dádiva. La infidelidad a los compromisos contraídos, el olvido del proyecto cristiano en América, tiene consecuencias funestas que sirven de aviso para navegantes. La misma vida de la santa, con su ejemplaridad, tiene ese carácter admonitorio. El héroe épico religioso se propone, pues, como modelo para el buen gobernante de la colonia (Vélez Marquina, 2010, pp. 421-432). Y Rosa se erige en profeta: «nuestros pecados los ejecutores / son, que en sus manos ponen el castigo», dice Rosa de los piratas. La solución más poderosa para preservar el orden colonial, por tanto, no será la planificación militar, como en Oña, o el heroísmo épico, como en Miramontes, sino la oración.

Los dos últimos cantos narran las amenazas internas y externas vividas en el Virreinato durante la vida de Rosa: de un lado, la rebelión araucana iniciada con el desastre de Curalaba; de otro, el desenlace de la citada incursión de Drake-John Hawkins, a la que siguen otras aventuras de ingleses y holandeses cuyo impacto en la Colonia se verá frenado por la colosal intercesión de la santa. Se trata, más adelante, la derrota de Richard Hawkins, ya cantada por Lope de Vega, Pedro de Oña y Diego Santisteban.

A continuación le toca el turno al holandés Spilbergen, quien derrotó a la Armada del Sur en el encuentro de Cañete. Sin embargo, su triunfo se difumina a la manera de lo dicho sobre Miramontes con Cavendish, es decir, pasando por alto algunos datos poco halagüeños y destacando la imposibilidad del enemigo de pisar suelo peruano. Victoria estratégica, por tanto: no se ha podido vencer tácticamente en el campo de batalla, pero se ha eliminado la amenaza al dominio imperial en la tierra. En ese caso, la aplastante derrota de la Armada del Sur a manos de los holandeses es menos importante que la decisión del capitán enemigo de no atacar Callao.

El final certifica la consciencia del nuevo enemigo que ya se veía en otros poemas épicos. No por casualidad la expedición de Spilbergen es el último gran acontecimiento externo dentro del movimiento estructural que alterna la vida individual de Rosa con los sucesos históricos del Virreinato. Los holandeses levantan anclas y ya dejan de ser una amenaza al dominio colonial, porque Rosa ha llamado a la oración a todos los habitantes de Lima para defenderse del enemigo. Resuelto este peligro de modo análogo al de *Armas antárticas*, aunque haya sido a costa de una derrota militar, ya no tendría objeto seguir con el poema:

Sabido ya que es ROSA quien redime
la tempestad, que al sur el norte arroja,
rayos vibrando de coral, que esgrime
contra un hereje, y otro en cada hoja,
y que ya Lucifer vencido gime,
bien será que marcial plectro recoja,
y pues ROSA triunfante de la espuma
cuelga la espada, cuelgue yo la pluma (canto XII, XCI).

Sin embargo, este último verso de la octava es inexacto. Lo que aquí concluye es el segmento puramente épico del poema, anunciado ya en su comienzo: la oración de Rosa ha vencido una vez más a Lucifer en el campo de batalla. La victoria de las fuerzas del Bien ya se preveía en el exordio del Canto I. Allí se declaraba que se había de cantar a quien «triunfó de Lucifer, de sí, del mundo» (I, 1).

Falso final abrupto: Oviedo se pliega a la convención de interrumpir de pronto los acontecimientos (en este caso, no se sabe qué fue de Spilbergen), pero el carácter híbrido de su poema reclama que dé un final definitivo al móvil religioso. En realidad, el poema se cierra definitivamente treinta y nueve octavas más tarde, porque todavía le queda contar la agonía y muerte prodigiosa de santa Rosa. La providencial renuncia a atacar Callao por parte de los holandeses sólo ha sido un jalón heroico al que ha de seguir la demostración inapelable, hasta el final, de la

santidad. Los poemas épicos religiosos dedicados a Cristo, modelo de vida de todo cristiano, debían concluir necesariamente con una apoteosis del héroe, la resurrección, que daba sentido a todos los acontecimientos anteriores⁴⁶. El sentido, por tanto, no viene dado por los términos expresados en el comienzo, sino que tiene que consagrarse en el final. Aún queda esperar hasta el último momento, porque, de no hacerse así, la identidad de la santa no se completa. El poeta ha colgado la espada, pero no todavía la pluma. La enfermedad de Rosa de Lima se acompaña de diversas experiencias místicas que desembocan en una muerte milagrosa. El cadáver, en efecto, despide un dulce aroma, señal sobrenatural de la santidad de la fallecida. «Al empíreo subió / varilla de humo en exhalado aroma, / que a fuer de tronco el corazón amante / de caridad sudó preciosa goma» (Canto XII, CXIV). Se van sucediendo las pruebas de la apoteosis de la santa-heroína: la población de Lima corre a despedir a Rosa y algunos enfermos son beneficiados con milagros al acercarse al féretro (XII, CXVIII). Las exequias se convierten en un espectáculo colectivo de fe: hasta la madre se ve inundada de alegría, en medio del dolor, y la convicción de que Rosa está en el cielo es tan general que la música del *Requiem* del funeral cambia de pronto a un *Te Deum* (XII, CXIX). El relato solo termina hasta el momento en que el cuerpo desciende a la tumba, «donde la losa en ara transformada / guarda la luz» (XII, CXXXIV).

El final de la *Vida de Santa Rosa de Lima*, entonces, no es abrupto como los que hemos analizado más arriba, sino que va acumulando las consecuencias de la escena cumbre, a saber, la muerte de la heroína. Todo responde a la lógica finalista del relato hagiográfico. Aquí, a diferencia de *Armas antárticas* y el *Arauco domado*, es necesario que las acciones conduzcan a un desenlace terminado que les dé todo su sentido. El poema se gobierna por una idea teológica y teleológica a la par, ya que debe justificarse a partir de un desenlace ejemplar que remata el sentido del texto. Los dos últimos versos de Oviedo son elocuentes cuando se refiere a la huella de Santa Rosa en sus lectores: «Vive su Fama, su Virtud, su Gloria / y vivirá en nosotros su memoria» (XII, CXXXV). El tiempo épico, mediado por el discurso hagiográfico, no queda cristalizado en una escena única sino que tiene consecuencias en el presente de la enunciación y proyecta su sentido hacia el futuro.

CONCLUSIONES

Cada uno de los poemas analizados, de modos diversos, ofrece un discurso defensivo frente a la amenaza pirática, ya que este tipo de expediciones puso de

46. Así ocurre en la *Cristiada* de Hojeda, que, a pesar de detenerse en la muerte de Cristo, concluye con la huida de los demonios perseguidos por el arcángel Miguel ante la inminente resurrección; o en el *Poema heroico a Cristo resucitado* de Francisco de Quevedo, que narra el descenso de Jesús a los infiernos y su resurrección posterior. Refiriéndose a la escena final de este último poema, escribe Galván: «Puesto que todas las intervenciones hacen referencia a la pasión y la redención se está efectuando en el momento de la escena principal, en ésta revierten todas las desviaciones del tiempo narrado, no sólo como término natural de su discurrir cronológico, sino también como plenitud de la significación de los acontecimientos» (Galván, 2004, p. 35). Oviedo también es autor de un *Poema sacro de la Pasión de nuestro señor Jesucristo* (1717).

relieve la debilidad de las defensas españolas, quienes se enfrentaban en América por primera vez a un enemigo en igualdad de condiciones en el plano de la tecnología militar. Todos ellos tienen en cuenta el modelo de final abrupto que les ofrecía la tradición. Dos de los poemas interrumpen su acción de modo brusco y el tercero establece un falso cierre que da paso a un final en el que la materia bélica se diluye en otro final propio del relato hagiográfico. En *Arauco domado* una serie de prolepsis anticipa un desenlace que no se termina de narrar. La propuesta final de Oña de seguir con una segunda parte centrada en los remotos sucesos de Chile sugiere, a pesar de que nunca llegó a realizarla, que el propósito inicial (la apoteosis de Hurtado de Mendoza) determinó el final abrupto. *Armas antárticas* concluye con la huida del enemigo, victoria de españoles y criollos, que apela la solución por el heroísmo colectivo de la población local. De nuevo, el final se explica por los propósitos del inicio: glorificación de los españoles de América, peninsulares y criollos. Por último, aun participando de características comunes a los otros dos poemas analizados⁴⁷, *Vida de Santa Rosa Lima* intensifica el heroísmo individual, el de Santa Rosa, frente al colectivo. El contexto político lleva a desconfiar completamente de las medidas militares frente al enemigo. Cuando se reconoce la derrota en el campo de batalla, la oración sustituye a las armas. En consecuencia, superado el falso desenlace abrupto, el relato hagiográfico desplaza la convención épica y requiere un final cerrado que determine el sentido de la acción.

BIBLIOGRAFÍA

- Ariosto, Ludovico, *Orlando furioso*, ed. Cesare Segre y María Nieves Muñiz, Madrid, Cátedra, 2002.
- Auerbach, Erich, *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica, 1950.
- Avalle-Arce, Juan Bautista, *La épica colonial*, Pamplona, Eunsa, 2000.
- Borja y Aragón, Francisco de, príncipe de Esquilache, *Relación y sentencia del Virrey del Perú (1615-1621)*, ed. María Inés Zaldívar Ovalle, Nueva York, IDEA, 2016.
- Bowra, Cecil M., *From Virgil to Milton*, Londres, Mac Millan, 1945.
- Bradley, Peter T., *Navegantes británicos*, Madrid, Mapfre, 1992.
- Bradley, Peter T., *Spain and the Defence of Peru. 1579-1700*, Lexington, Lulu.com, 2009.
- Confalonieri, Corrado, «Quale Virgilio? Note sul finale del *Furioso*», *Parole Rubate*, 7, 2013, pp. 27-38.
- Curtius, Ernst R., *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, vol. I.

47. Respecto, por ejemplo, a la glorificación común de la clase criolla limeña, ver Mazzotti, 2016, pp. 212-214.

- Erauso, Catalina de, *Historia de la monja alférez, Catalina de Erauso, escrita por ella misma*, ed. Ángel Esteban, Madrid, Cátedra, 2002.
- Firbas, Paul, «Fracaso, derrota y épica: las poblaciones del Estrecho de Magallanes», *Iberoromania*, 58, 2003, pp. 126-147.
- Firbas, Paul, «Juan de Miramontes: armas y letras antárticas», en Juan de Miramontes, *Armas antárticas*, ed. Paul Firbas, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006, pp. 15-155.
- Goic, Cedomil, «La tónica de la conclusión en Ercilla», *Revista Chilena de Literatura*, 4, 1971, pp. 17-34.
- Fowler, William Warde, *Virgil's «Gathering of the Clans». Aeneas and the Site of Rome. The Death of Turnus*, Nueva York / Londres, Garland, 1978.
- Galván, Luis, *El «Poema heroico a Cristo resucitado». Análisis e interpretación*, Pamplona, Eunsa, 2004
- Gargurevich, Juan, *La prensa sensacionalista en el Perú*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000.
- Kermode, Frank, *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*, Barcelona, Gedisa, 1983.
- Latasa Vassallo, Pilar, *Administración virreinal en el Perú: gobierno del Marqués de Montesclaros*, Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 1997.
- Lotman, Yuri M., *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1988.
- Marrero-Fente, Raúl, *Poesía épica colonial del siglo XVI. Historia, teoría y práctica*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2017.
- Mata Induráin, Carlos, «Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, comedia genealógica de nueve ingenios», *Revista Chilena de Literatura*, 83, 2013, pp. 203-228.
- Mazzocchi, Giuseppe, en *Intorno all'epica ispanica*, ed. Paola Laskaris y Paolo Pintacuda, Como, Ibis, 2016, pp. 121-142.
- Mazzotti, José Antonio, *Lima fundida. Épica y nación criolla en el Perú*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2016.
- Miramontes, Juan de, *Armas antárticas*, ed. Paul Firbas, Lima, Pontificia universidad Católica del Perú, 2006.
- Morales, Ernesto, *Exploradores y piratas en la América del sur*, Sevilla, Renacimiento, 2006.
- Murrin, Michael, *History and Warfare in Renaissance Epic*, Chicago, The University of Chicago Press, 1994.
- Nakashima, Roxana, «Contra los corsarios, al servicio de su Majestad. Expediciones inglesas por el Mar del Sur (1576-1594) en las informaciones de méritos

- y servicios de los vasallos del rey», en *Felipe II y Almazarrón: la construcción de un imperio global. Vivir, defender y sentir la frontera*, coord. María Martínez Alcalde y José Javier Ruiz Ibáñez, Murcia, Universidad de Murcia, 2014, vol. 1, pp. 311-329.
- Navascués, Javier de, «Alarmas y sueños de codicia: los piratas en Argentina y conquista del Río de la Plata de Martín del Barco Centenera», *Taller de Letras*, NE3, 2013, pp. 179-190.
- Navascués, Javier de, «Alteridad y mimesis del pirata en la épica colonial», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 4.1, 2016, pp. 43-63.
- Oña, Pedro, de, *Arauco domado*, ed. Ornella Gianesin, Pavía, Ibis, 2014.
- Oviedo, Luis Antonio de, *Vida de Santa Rosa de Lima. Poema heroico*, Madrid, Juan García Infanzón, 1711.
- Scholz, László, *Los avatares de la flecha*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2002.
- Sánchez Jiménez, Antonio, «Introducción» a Lope de Vega, *La Dragonteá*, Madrid, Cátedra, 2007.
- Segas, Lise, «La navigation dans l'épopée *Armas antárticas* de Juan de Miramontes (1607-1610): l'odyssée d'un monde colonial à la derive», en *Contre courants, vents et marées. La navigation maritime et fluviale en Amérique latine (XVII-XIX siècles)*, ed. Valérie Joubert y Lise Segas, Burdeos, Presses Universitaires de Bordeaux, 2013, pp. 153-178.
- Segas, Lise, «Le cycle de Drake: fortune littéraire d'une épopée transatlantique au tournant du XVIIe siècle», *Bulletin Hispanique*, 117.1, 2015, pp. 231-258.
- Suárez de Figueroa, Cristóbal, *Hechos de don García Hurtado de Mendoza*, 1613. Disponible en: <http://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTE/othertxts/Suarez_Figueroa_HechosCanete.pdf> [fecha de consulta: 16-05-2017].
- Vega, María José, «Idea de la épica en la España del Quinientos», en *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia, Portugal)*, ed. María José Vega y Lara Vilà, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010, pp. 103-135.
- Vélez Marquina, Elio, «Posicionamiento discursivo del narrador épico colonial. De *La Christiada* de Diedo de Hojeda», en *Eros divino. Estudios sobre poesía religiosa iberoamericana*, Zaragoza, Servicio de Prensas universitarias, 2010, pp. 421-432.
- Vilà, Lara, «Han escrito cosas prodigiosas fuera de toda verdad. Magia y maravilla en la épica española del Renacimiento», en *Señales, portentos y demonios*, ed. Eva Lara y Alberto Montaner, Salamanca, SEMYR, 2014, pp. 465-487.
- Virgilio, *Eneida*, Madrid, CSIC, 2011.