

# Épica y descubrimiento en *La Conquista del Perú (1538)*

Raúl MARRERO-FENTE

University of Richmond

## RESUMEN

*La conquista del Perú* es el poema más antiguo hasta ahora conocido sobre los viajes de Francisco Pizarro. En el texto coexisten dos viajes: la expedición de Francisco Pizarro, y el viaje imaginario del poeta anónimo que se inicia cuando éste hace un recuento de las aventuras del conquistador. Pero los viajes en la obra remiten a su vez a dos problemas epistemológicos: por un lado, en el caso de Pizarro la solución es el descubrimiento físico del Perú; y por otro, el dilema a que se enfrenta el autor anónimo es cómo representar poéticamente el viaje, al carecer de una tradición importante en la literatura castellana.

**Palabras claves:** viaje, territorio, épica, espectral, Perú, Pizarro.

## Epic and Discovery in *La Conquista de Perú (1538)*

## ABSTRACT

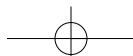
La conquista del Peru is the oldest poem about Francisco Pizarro's voyages to Peru. In the text are two different voyages: the factual travel of Francisco Pizarro and the imaginative travel of the anonymous poet. Both journeys represent two different epistemological problems: the discovery of the territory and the poetic representation.

**Keywords:** journey, territory, epic poetry, spectral, Peru, Pizarro.

*Relación de la conquista y descubrimiento que hizo el Marqués don Francisco Piçarro en demanda de las provincias y rreynos que agora llamamos Nueva Castilla; dirigida al muy magnífico señor Juan Vázquez de Molina, secretario de la enperatriz y rreina, nuestra señora, y de su consejo,* es un poema anónimo escrito entre 1537 y 1538.<sup>1</sup> El poema tiene 283 octavas de arte mayor y está dividido en dos partes. Hasta hoy es el primer poema épico conocido sobre las expediciones marítimas de Francisco Pizarro desde diciembre de 1524 hasta el encuentro con Atahualpa en Cajamarca en noviembre de 1532 y es el texto que ofrece la descripción más detallada de los viajes marítimos del conquistador

---

<sup>1</sup> Todas las citas pertenecen a la edición de Miguel Nieto Nuño. *La conquista del Perú (Poema heroico de 1537)*. Cáceres: Institución Cultural «El Brocense» de la Excm. Diputación Provincial de Cáceres, 1992. En adelante aparecerá como *Conquista del Perú*.



estremeño en los umbrales de la conquista.<sup>2</sup> El código del poema —de 76 folios— está en la Biblioteca Nacional de Viena, y es copia de un manuscrito original perdido. La primera edición del poema la realizó J. A. Sprecher de Bernegg en 1848, la segunda F. Rand Morton en 1963, y la más reciente Miguel Nieto Nuño en 1993.

El poema se inicia mencionando —de forma perifrástica— la fecha de partida de la expedición de Francisco Pizarro:

En veinte y quatro años el año corría,  
Siendo pasados mill y quinientos,  
Quando con falta de prósperos vientos  
Don Francisco Piçarro del puerto partía:  
En día y fiesta de Santa Luçía  
Comiença trabajos con gloria de fama,  
Quando Fortuna con ellos le llama  
A pagalle con premios que sienpre solía.<sup>3</sup>

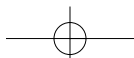
El poeta recurre al orden normalizado con el objetivo de resaltar el aspecto de crónica del poema. Esta referencia temporal es la única que aparece en esta sección dedicada al primer viaje, lo cual permite que las dimensiones del espacio se establezcan a partir de las referencias temporales, de acuerdo al uso del santoral católico de nombrar el territorio descubierto. La toponimia en el poema va ligada a las fechas importantes del calendario cristiano siguiendo una antigua costumbre de los marineros. Por ejemplo por medio de la frase: «En día y fiesta de Santa Luçía» el autor quiere destacar que la partida ocurrió el 13 de diciembre de 1524. Es decir, en el mismo año de la conjunción en Piscis de todos los planetas el 24 de febrero de 1524. Un hecho que originó una estela de predicciones apocalípticas sobre el diluvio universal, como puede leerse en numerosas obras sobre el tema del hado y la fortuna aparecidas en esa fecha en Europa.<sup>4</sup> Insisto en este aspecto porque lecturas anteriores del poema pasan por alto que las continuas referencias a la Fortuna en el poema responden a un momento determinado por el miedo y la inseguridad europeas, que también están presentes en un poema sobre la conquista de América:

¡O saviduría que pudo saver  
Vençer la Fortuna saviendo vençerse!

<sup>2</sup> Para el contexto histórico del poema véanse los estudios de José A. del Busto Duthurburu. *La conquista del Perú*. Lima: Librería Studium, 1988, págs. 29-38; Carlos Martínez-Valverde. «Aspectos marítimos de la conquista del Perú.» *Revista General de Marina*, núm. 223, Madrid, 1992, págs. 151-170; Fernando y Emilia Romero, «Probables itinerarios de los tres primeros viajes marítimos de la conquista del Perú.» *Revista de Historia de América* núm. 16, México, 1943, págs. 1-23.

<sup>3</sup> Miguel Nieto Nuño. *La conquista del Perú...op. cit.* pág. 5.

<sup>4</sup> Felipe Díaz Jimeno. *Hado y Fortuna en la España del siglo XVI*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1987, págs. 55-68.



¡O gloria que puede en tanto tenerse  
Que otro ninguno la pueda tener!<sup>5</sup>

La fecha en el poema establece el límite del inicio interrumpido, omitiendo la referencia a cualquier acontecimiento anterior. El recurso del comienzo interrumpido se usa para evitar proveer datos sobre las etapas de la vida de Pizarro previas a la expedición. La omisión de información biográfica no sólo responde a una estrategia retórica al suprimir la enumeración de detalles innecesarios, sino que también cumple con la norma de estetización de la realidad a través del empleo del ornato del discurso poético.<sup>6</sup> La imagen inicial del poema presenta a Francisco Pizarro en el momento de la partida: «Don Francisco Pizarro del puerto partía»<sup>7</sup> y traslada a su nombre la función de la metáfora de la nave, y de ese modo reúne en el personaje histórico del conquistador los elementos de la tradición poética. La técnica de combinar aspectos de la realidad y del ámbito de la poesía permite la manipulación de la verdad histórica en aras de la belleza poética, según se puede apreciar en el motivo poético de la «falta de prósperos vientos,» empleado en la tradición literaria para resaltar la dificultad de la partida debido a la demora causada por los vientos contrarios. Este ejemplo imita el modelo de *Las Argonáuticas*,<sup>8</sup> al anticipar las dificultades que aguardan a los expedicionarios en el trayecto del viaje; al mismo tiempo que se constituye en una alegoría del reto que enfrenta todo poeta al dar comienzo a su canto. El paralelismo que se establece entre la dificultad inherente al acto de la creación poética y los obstáculos que han de enfrentar los conquistadores durante el viaje se hace evidente en el verso: «Comienza trabajos con gloria de fama;»<sup>9</sup> idea que se reitera en la siguiente copla: «Prosiguiendo en trabajos su mucha porfía»<sup>10</sup>. Este tópico remite también a *Las Argonáuticas*, obra en que se describen los trabajos del héroe épico Jasón y sus compañeros: «... y para él preparó la prueba de una travesía de penalidades sin cuento, para que en el mar o entre hombres extraños perdiera la ocasión del retorno»<sup>11</sup>. Esta idea de los trabajos como peligros se enlaza con un tópico más importante: el del retorno, que se ve más adelante en las estrofas del poema que narran los debates que sostiene Pizarro con sus soldados.

En *La conquista del Perú* la idea de la navegación por su significado retórico tiene gran relevancia, ya que el viaje en el poema asume dos sentidos: material y discursivo.<sup>12</sup> En el texto coexisten dos viajes: la expedición de Francisco

<sup>5</sup> Miguel Nieto Nuño. *La conquista del Perú... op. cit.* pág. 6.

<sup>6</sup> David Quint. *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993, pág. 3

<sup>7</sup> Miguel Nieto Nuño. *La conquista del Perú... op. cit.* pág. 5.

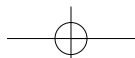
<sup>8</sup> «Mas tampoco al alba desataron las amarras de la nave, porque soplabla el Bóreas.» Apolonio de Rodas. *Las Argonáuticas*. Ed. y trad. Máximo Brioso. Madrid: Cátedra, 1998, pág. 63.

<sup>9</sup> Miguel Nieto Nuño. *La conquista del Perú... op. cit.* pág. 5.

<sup>10</sup> *Ibid.* pág. 5.

<sup>11</sup> Apolonio de Rodas. *Las Argonáuticas... op. cit.* págs. 39-40.

<sup>12</sup> François Hartog. *Memories of Odysseus*. Chicago: University of Chicago Press, 2001, pág. 8.



Pizarro, y el viaje imaginario del poeta anónimo que se inicia cuando éste hace un recuento de las aventuras del conquistador. Pero los viajes en la obra remiten a su vez a dos problemas epistemológicos: por un lado, en el caso de Pizarro la solución es el descubrimiento físico del Perú; y por otro, el dilema a que se enfrenta el autor anónimo es cómo representar poéticamente el viaje, al carecer de una tradición importante en la literatura castellana. Ante este problema la técnica a que recurre el poeta es apelar a los ejemplos clásicos más conocidos, Homero y Virgilio, quienes trataron en sus obras el tema de la relación epistemológica que existe entre viaje y conocimiento, vinculada a la capacidad hermeneútica que genera cada desplazamiento en el viajero.

El poeta narra la expedición marítima de Pizarro, pero también alude al viaje textual, de ahí que el mar en la obra representa también la posibilidad del lenguaje y la imaginación poética, en tanto la imagen del Océano como un horizonte infinito o extensión ilimitada. Esta metáfora del viaje náutico es especialmente útil para describir etapas de transición y su empleo en el poema responde a esta función epistemológica.<sup>13</sup> El poeta se apropia de la metáfora del viaje y de otras metáforas espaciales porque son el recurso más adecuado para representar de manera figurada los retos y dificultades de la expedición de Pizarro, a la misma vez que transforma el género de la épica cuando escribe sobre un tema nuevo.

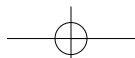
Con este aparejo encamina su vía,  
La costa del sur su mar navegando,  
Con bientos contrarios las aguas forçando,  
Adonde Fortuna sus fuerças ponía (Nieto 6).

En el poema la ruta de la expedición es el eje del argumento, desempeñando la palabra «vía» la función metafórica apuntada por Northrop Frye<sup>14</sup>, porque es un itinerario de la conquista, es decir, una imagen de expansión hacia espacios desconocidos. Es a partir de este viaje retórico que se definen las metáforas en el texto, de acuerdo a la tesis expresada en la *Poética* de Aristóteles, en la cual la idea de un desplazamiento se constituye en la figura por excelencia de la metáfora y a través de la imagen de la nave anclada —tomada de *La Odisea*— se explica el funcionamiento de este tropo.<sup>15</sup> Desde entonces la nave viene asociada a la figura de la metáfora en la Retórica greco-latina, donde aparecen ejemplos literarios similares. La relevancia de esta figura en la tradición clásica hace que Curtius la considere un tropo específico: la metáfora náutica. El crítico llama la atención sobre la aparente insignificancia de esta metáfora, al aclarar que dicho tropo representaba el proceso creativo. En las obras de Ovidio y Virgilio la com-

<sup>13</sup> Carol Dougherty. *The Raft of Odysseus. The Ethnographic Imagination of Homer's Odyssey*. Oxford: Oxford University Press, 2001. págs. 4-5.

<sup>14</sup> Northrop Frye. *Myth and Metaphor. Selected Essays, 1974-1988*. Ed. R. Denham. Charlottesville, Virginia: University of Virginia Press, 1990, pág. 212.

<sup>15</sup> Aristóteles. *Poética*. Trad. Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974, § 1457b.



posición de la obra se compara a un viaje por mar.<sup>16</sup> El uso figurativo de imágenes náuticas permite ver el estrecho vínculo que existe entre la autoridad poética y la tradición, según aparece en Hesíodo, Píndaro y otros poetas griegos.<sup>17</sup> Este motivo fue retomado por Enio, Virgilio, Horacio, y Ovidio en la poesía latina, de ahí que la navegación pase a ser un tópico fundamental en la historia de la poesía. El simbolismo del mar en constante movilidad, recuerda las definiciones aristotélicas de la metáfora: transportar, traslación, traslado.<sup>18</sup> *La conquista del Perú* está organizado alrededor de una metáfora unificadora: el viaje marítimo. Pero la navegación que en el inicio del poema era el centro del relato en tanto su referente empírico: es decir, los hechos históricos de la primera expedición de Francisco Pizarro en 1524, se transforma en el eje del lenguaje como ficción, esto es, como metáfora del viaje. En el poema, la metáfora náutica adquiere dos sentidos: el literal, que se refiere a la experiencia propia del viajar, lo cual lo vincula con los relatos de viajes; y el figurado, que alude a la creación como un viaje marítimo en el que también se debe sortear múltiples peligros.

En la escena de la partida se reitera el motivo de la dificultad y el peligro que encierra toda navegación, según se puede apreciar en este pasaje:

Prosiguiendo en trabajos su mucha porfía  
Se mete en la mar, dexando la tierra,  
Con çiento y tantos onbres de guerra,  
Y quatro cavallos, que más no tenía.<sup>19</sup>

Las líneas citadas marcan otra transición en *La conquista del Perú*: el paso del territorio terrestre al marítimo, que conserva todavía reminiscencias medievales de miedo al mar.<sup>20</sup> Este sentimiento tiene antecedentes épicos en la *Eneida*: «Entrando en alta mar, cuando a la vista/ no quedó tierra alguna, sino sólo/la inmensidad del mar y la del cielo»<sup>21</sup>. En el poema sobre Pizarro, el temor al mar va unido a la idea de la inferioridad humana ante las adversidades de la vida y aparece matizado por las ideas cristianas, en particular por la apelación a la Providencia como salvaguarda frente a la Fortuna.

El tópico del miedo a navegar, tiene su genealogía poética en los versos de *La Farsalia*, que se refieren a la navegación de Jasón y los argonautas como un acto transgresivo que violó los límites naturales del territorio terrestre impuesto a los seres humanos, porque «añadió a los hados un tipo más de muerte»<sup>22</sup>. Detrás

<sup>16</sup> Ernst Robert Curtius. *Literatura europea y Edad Media Latina*. trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México: FCE, 1955. 2 vols. Vol. 1. pág. 189-190.

<sup>17</sup> Carol Dougherty. *The Raft of Odysseus...op. cit.* pág. 20

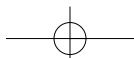
<sup>18</sup> Aristóteles. *Retórica*. Trad. Antonio Tovar. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1971, ¶ 1405a, ¶ 1405b, ¶ 1407a, ¶ 1412a, ¶ 1413a. Aristóteles. *Poética...op. cit.* ¶ 1457b

<sup>19</sup> Miguel Nieto Nuño. *La conquista del Perú...op. cit.* pág. 5.

<sup>20</sup> Paul Zumthor. *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*. Madrid: Cátedra, 1993, pág. 169.

<sup>21</sup> Virgilio. *Eneida*. Ed. José C. Fernández Corte. Madrid: Cátedra, 1995, pág. 210.

<sup>22</sup> Marco Anneo Lucano. *Farsalia*. Ed. Sebastián Mariner. Madrid: Alianza, 1996. pág. 146.



de esta idea del temor al mar, está otro aspecto de la metáfora de la nave, y es su carácter ambivalente, ya que también simboliza la muerte. En ese sentido aparece en la *Eneida* (VI, 295-304), a través del ejemplo de la barca de Carón.<sup>23</sup> Este elemento fúnebre de la navegación y sus peligros queda expuesto en los diálogos del poema que describen los debates entre Pizarro y la tripulación, alegorizando las dos posiciones de los poetas en torno al tema de la navegación.

En seguir el biaje tan bien comenzado  
 El Buen Capitán estava constante,  
 Y Manda que pase el navío adelante,  
 El biento contrario y el mar enojado;  
 Más él, que de aquesto no estava espantado,  
 Teniendo esperienciã en tales afrentas,  
 Con vientos contrarios y algunas tormentas  
 Llegaron a un puerto muy deseado.<sup>24</sup>

Estas dos posiciones aparecen en el poema por medio de la figura del debate, ejemplificada por el diálogo entre las voces de la hueste y la de Pizarro: una voz múltiple y anónima que insiste en regresar y abandonar la empresa, frente a la voz de Pizarro, que defiende la necesidad de seguir el viaje:

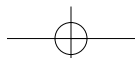
Y no pudiendo con yndios topar,  
 Viendo la tierra con tal aparejo,  
 Unos a otros se dan por consejo  
 Que es lo mejor tornarse a envarcar,  
 Y con lo poco que tienen tornar  
 A Panamá adó se envarcaron;  
 Y este consejo por bueno tomaron,  
 Y a su capitán le fueron a dar.

El Buen Capitán les dixo: «No apruevo  
 Tal cosa en ninguno de todos pensarse,  
 Bien puede mi vida y la vuestra acabarse,  
 Mas no dexar[é] de hazer lo que devo.  
 Por tanto, ¡busquemos benturade nuevo!  
 ¡Buscad con travajos la prosperidad!  
 Sirvamos en esto a su Magestad;  
 Y otro consejo qualquiera rrepruevo.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Eleonora Tola, «La metáfora de la nave en *Tristia* y *Epistulae ex Ponto* o la identidad fluctuante en la escritura ovidiana del exilio.» *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, núm. 21, Madrid, 2001, pág. 48.

<sup>24</sup> Miguel Nieto Nuño. *La conquista del Perú...op. cit.* pág. 8.

<sup>25</sup> *Ibid.* pág. 9.



Esta alternancia de voces en el poema también crea un itinerario definido por «puntos recurrentes de contradicción»<sup>26</sup> porque en cada lugar del territorio nombrado por medio de los topónimos ocurre el debate entre los marineros y Pizarro. La figura del debate sirve al poeta para representar el conflicto interno que significa para el autor, continuar o abandonar la escritura del poema motivado por las dificultades de un tema poco tratado antes. La disputa entre Pizarro y la tropa asume una dimensión discursiva (muerte contra vida) que también crea un espacio en el que se despliega el poema, y que es otra forma del espacio poético en el texto. La controversia entre continuar o regresar nace a partir de unos sitios de dolor, hambre y muerte<sup>27</sup> que aparecen en el poema cada ciertos intervalos porque tienen su base en el itinerario de la navegación.

Pues siendo la tierra muy despoblada,  
Nunca hallaron otra comida;  
Algunos perdían de anbre la vida,  
Y de muchos la muerte fué deseada;  
Del Buen Capitán mill vezes gustada,  
Que viendo sus gentes de anbre morir,  
Antes quisiera mill muertes sufrir  
Que quedar con la vida a sentillo obligada.

Y pues biendo el rremedio allí no ser más,  
Y dexar de buscallo muy gran desconcierto,  
Manda que todos tornen al puerto  
Y haze una cosa no vista jamás:  
Y quiere que buelva çien leguas atrás  
El navío a traer algun vastimento,  
Diçiendo: «Ninguno esté descontento,  
Que bolber nosotros será por demás.»<sup>28</sup>

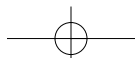
En este pasaje el poema modifica el tópico de miedo al mar al establecer un contraste entre lugares de tierra donde hay peligro y el mar como la ruta de salvación, produciendo una inversión de la figura habitual de la tierra como dadora de vida, elaborada desde *Los Trabajos y los Días* de Hesíodo. Los expedicionarios prefieren el mar a la tierra, y su clamor colectivo evoca la imagen aterradora del no regreso, como alegoría de la muerte en el sentido que aparece en la *Ilíada*<sup>29</sup> y quizá alude a la imagen famosa de las naves aladas como alegoría de la muerte de la *Odisea* (XI, 125). El poema ofrece una revisión del tópico clásico

<sup>26</sup> Tom Conley. «Poetic Mapping. On Villon's Contredictz de Franc Gontier.» *Medieval Practices of Space*. Eds. Barbara A. Hanawalt y Michal Kobialka. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000. pág. 251.

<sup>27</sup> *Ibid.* pág. 251.

<sup>28</sup> Miguel Nieto Nuño. *La conquista del Perú...op. cit.* pág. 13.

<sup>29</sup> Pietro Pucci. *Odysseus Polutropos. Intertextual Readings in The Odyssey and The Iliad*. Ithaca/London: Cornell University Press, 1995. pág. 128.





co y presenta la idea alternativa del mar como posibilidad de escapar de un territorio peligroso y de retornar al puerto de origen. De ahí la insistencia de los expedicionarios en embarcarse y regresar a Panamá. Pero desde el mar también puede proseguirse la expedición en busca de nuevos territorios y este es el recurso que Pizarro aprovecha y defiende en sus arengas. Por medio de la escena del debate el poeta recrea las dos posibilidades de la poesía de viajes: el viaje en una dirección, sin regreso, y el viaje con retorno, que remiten a los modelos clásicos de Eneas y de Odiseo.<sup>30</sup> Este contrapunto de voces sirve para representar la tensión histórica en el poema, y tiene su apoyo en acontecimientos reales, pero en su formulación poética es una re-elaboración de los modelos de la *Odisea* y la *Eneida*. Los marineros tienen «una voluntad de retorno», mientras que Pizarro representa una voluntad heroica, y no se plantea regresar, sino continuar la búsqueda hasta alcanzar el objetivo del descubrimiento. La figura del retorno que representa el poeta por medio de la controversia entre Pizarro y la hueste va más allá de este pasaje y es un tropo importante en el poema porque también ayuda a organizar y establecer los límites del discurso poético. De ahí que la sección del primer viaje termina con un regreso temporal a las cercanías de Panamá, y aunque al final del segundo viaje Pizarro se traslada a España en 1529 para solicitar apoyo en la corte, este viaje a España es silenciado en el poema que se limita a narrar solamente las aventuras americanas de Pizarro.

En el poema el personaje de Pizarro siempre usa la experiencia anterior para negociar con la tripulación, pareciendo en ocasiones que acepta plegarse a sus demandas, cuando envía a Montenegro a la Isla de las Perlas a buscar comida o durante la arenga antes del primer combate que recuerda sus experiencias en Caribana. En estas escenas el poema apela a la tradición poética que establece una asociación entre el uso figurativo de las imágenes de navegación y la autoridad poética<sup>31</sup>, porque siempre logra al final que la navegación se reanude y que la expedición continúe la campaña, y paralelamente también el poeta puede seguir escribiendo su obra porque el navegar es una prefiguración del proceso poético. El personaje de Pizarro parece estar modelado en la figura de la tenacidad, que responde al tópico de *Polutlas*, simbolizado por Odiseo en la tradición poética clásica.<sup>32</sup>

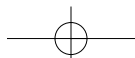
Pensad que no puede ninguno bivar,  
 Si con falta de honrra la vida rreçive;  
 Y aquel que bien muere, yo digo que bibe,  
 Pues supo con honrra biviendo morir.  
 ¡Adelante señores, quered proseguir  
 El fin que buscamos, que aqueesto es el medio!  
 Pensad que no es bueno qualquiera rremedio  
 Que deste que sigo nos haga partir.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> François Hartog. *Memories of Odysseus...*, op. cit. pág. 18.

<sup>31</sup> Carol Dougherty. *The Raft of Odysseus...*, op. cit. pág. 20.

<sup>32</sup> François Hartog. *Memories of Odysseus...*, op. cit. pág. 16.

<sup>33</sup> Miguel Nieto Nuño. *La conquista del Perú...*, op. cit. pág. 9.





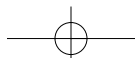
Pero más importante, a nivel del texto poético, Pizarro corporiza la preponderancia de la épica sobre el romance, porque él es capaz de controlar el curso del barco, similar a la imagen que aparece en libros de emblemas contemporáneos como la *Symbolicae Quaestiones* de Achille Bocchi (Bologna 1555) en la que el capitán de la nave mantenía un firme control sobre la tripulación y el curso de la navegación.<sup>34</sup> Por eso la imagen central del poema es la navegación, pese a las dificultades —recreando literariamente los modelos odiseico-enediano— pero con apoyo en los hechos reales. De ahí que la búsqueda en el poema asume la figura de la alegoría porque en el texto se oculta el objetivo final de la expedición: la conquista del territorio americano. De esta forma el poeta oculta ahora bajo el velo poético un secreto que no desea dar a conocer a los lectores. Es significativo que, al igual que Aristóteles usa la nave del relato homérico para presentar el ejemplo de la metáfora, Quintiliano para explicar la figura de la alegoría se apoya en los versos de Horacio sobre una nave que va por el mar y debe acercarse a puerto seguro (VIII, 6, 44).<sup>35</sup> La importancia de este ejemplo viene dada por la reiteración del modelo de la nave, tanto para ilustrar las figuras de la metáfora y la alegoría, porque el uso de estas figuras náuticas gozó de gran prestigio en la tradición poética, sirviendo para los poetas de amplio depositario de recursos tropológicos. En el poema la alegoría de la búsqueda encierra más de un posible significado, porque es una búsqueda de nuevos territorios, mercados, y productos que coincide con ideas similares de la retórica colombina analizada por Margarita Zamora.<sup>36</sup> Pero, a diferencia del discurso colombino que ofrece palabras por oro, en el poema pizarriano se oculta la apropiación de oro y riquezas ocurridas desde el primer encuentro con los amerindios consignada por el testimonio de otras crónicas iniciales de la conquista. La omisión del cargamento poético de la nave pizarriana pretende ocultar el objetivo económico de la expedición y es uno de los puntos en el poema que ponen de manifiesto la problemática relación entre verdad y poesía en la obra, expresada como una presencia espectral, porque el oro y los beneficios económicos no se mencionan en el espacio poético, pero existieron en la realidad histórica desde la primera expedición de Pizarro en 1524. Es precisamente el oro y las riquezas conseguidas desde el primer viaje la energía principal que motiva la continuación de la empresa conquistadora; y de manera especial, son las riquezas obtenidas durante la segunda expedición, las que permiten a Francisco Pizarro realizar un viaje a España en 1529 y conseguir en la Corte el acuerdo de la Capitulación de Toledo que le concede plenos poderes sobre el territorio todavía no conquistado del Perú.<sup>37</sup> Por eso

<sup>34</sup> Leslie Thomson, ed. *Fortune: «All is but fortune.»* Washington D.C.: Folger Shakespeare Library, 2000. pág. 26.

<sup>35</sup> Marco Fabio Quintiliano. *Institutio Oratoria*. Trad. H. Butler. Boston: LCL, 1920-22. pág. 126.

<sup>36</sup> Margarita Zamora. *Reading Columbus*. Berkeley: University of California Press, 1993. págs. 17-19.

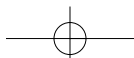
<sup>37</sup> Rafael Varón Gabai. *La ilusión del poder. Apogeo y decadencia de los Pizarro en la conquista del Perú*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, 1997. pág. 63-86.



la idea de la búsqueda aparece como motivo central en el poema. Será este deseo de búsqueda el elemento que mueve el texto, pero también como alegoría de la búsqueda del conocimiento que implica ése y todo viaje, y que para el poeta significa también la búsqueda de conocimiento poético.

En *La conquista del Perú* se impone un ritmo que trasciende y deja atrás el territorio, en una dinámica que pasa de lo conocido a lo desconocido, y que lleva en sí, junto a los elementos de la aventura, la acción de marcar, delimitar y nombrar el territorio. Este avance es proyección hacia lo desconocido y en ese sentido es también una aventura. La alegoría de la búsqueda sirve de refuerzo a la metáfora principal de la nave como figura de la incertidumbre que inicia la partida desde territorio conocido y seguro: Panamá, marcando el inicio de la ruta y del poema desde un punto en el espacio geográfico que funciona de frontera territorial y a la misma vez sirve de marco de la obra que organiza el espacio poético en torno a este punto, porque desde Panamá y hacia Panamá se escribe el poema. El texto establece los límites a partir de Panamá, que funciona como topónimo de lo conocido, de la certidumbre y de la vida y única esperanza ante la angustia y el fracaso. Punto de frontera civilizada, que en voz de la marinería es apelativo de salvación, y punto de referencia conocido, marcado en el mapa y en la memoria. El poema comienza desde Panamá y se desarrolla prometiendo volver a Panamá, en un regreso demorado siempre a petición de Pizarro, que sigue el modelo colombino. Este aplazamiento es el espacio poético, porque es una postergación no sólo de tiempo, sino del espacio (el territorio peruano) sometido a una búsqueda infructuosa y que culminará en esta primera expedición con un retorno a Panamá, como una interrupción momentánea, poniendo de manifiesto una visión del territorio como un espacio inestable porque la expedición tiene que retirarse en el Puerto de las Piedras después de la batalla, y en especial cuando vuelven a Chuchama y luego recuperan el territorio «perdido» por eso en esta primera parte del poema el espacio descrito es un espacio espectral porque no está conquistado militarmente y todavía no puede delimitarse con precisión en el texto.

La metáfora de la nave que parte hacia lo desconocido es la imagen que arma y organiza la obra en su aspecto temático, es decir, como poema de la navegación, del viaje y del descubrimiento; pero también imprime al texto su condición de movimiento, cambio y modificación que nace del reto de escribir sobre un tema que carece de una tradición relevante en la literatura castellana. La dificultad que presenta la ausencia de una tradición literaria se resuelve usando como base del relato el diario de navegación y otros documentos, de ahí que el poema se pueda leer como una narrativa de viaje. Esta modalidad discursiva que sirve de base al poema establece los límites del texto, es decir, el espacio descriptivo viene condicionado por el ámbito geográfico. El rasgo innovador del poema es que el espacio se convierte en el núcleo de la composición, creando un espacio nuevo en la historia de la poesía. La imagen de la navegación que comienza como un evento genérico, pasa ahora a definirse como acción en un espacio determinado: la costa del Mar del Sur. Frente a la idea de la estrofa inicial que nos remite a una navegación mar afuera, —similar a los viajes colombinos— el poema cir-



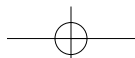
cunscribe su travesía a las cercanías del litoral, recordando así el motivo clásico del consejo de Eufemo en *Las Argonáuticas* de mantenerse en las inmediaciones de la costa.<sup>38</sup> Esta travesía por el litoral es un curioso desvío de la realidad histórica, pues Pascual de Andagoya había aconsejado a Pizarro que navegara mar afuera para evitar los vientos contrarios de la costa.

La importancia de la travesía por mar en la expedición de Pizarro se pone de relieve al tener en cuenta que entre los escasos documentos con los que contamos en torno a este viaje solamente aparecen la carta de navegación de los maestros Bartolomé Ruiz y Fernán Pérez Peñate de 1527 y el mapa de Diego Ribero de 1529, considerados los testimonios cartográficos más antiguos de la costa noroccidental de América del Sur. Si estos documentos llegaron a nuestros días es muy probable que el autor anónimo tuviera acceso a los mismos, junto a los diarios de navegación perdidos. La dependencia que establece el poema con en estos documentos se pone de manifiesto en la estructura de *La conquista del Perú*, que también puede leerse como un itinerario, es decir, como un derrotero de las naves de Pizarro que traza la ruta para llegar al destino final de la expedición, a la misma vez que sirve de guía imaginaria de ese viaje al delinear la costa figurativamente por medio de una toponimia que suplementa e interpreta los mapas y diarios de a bordo de la expedición. Para entender la importancia de este poema, es necesario recordar que a diferencia de las expediciones de Cristóbal Colón y Hernán Cortés, no existe un diario de navegación o carta relatoria sobre el descubrimiento del Perú. Es decir, el poema es uno de los pocos testimonios conocidos que tratan de la primera expedición de Pizarro, y en tal sentido asume la función de carta poética del descubrimiento en la que se presenta al lector una visión geográfica del Nuevo Mundo a través de la descripción del itinerario costero de la zona noroccidental de América del Sur.

En Puerto de Piñas, que así le llamaron,  
Saltaron en tierra con gran corazón,  
Y puesto en concierto tan buen escuadrón,  
Buscando los yndios, mas no los hallaron.  
A unas partes y a otras buscaron,  
No hallando en tierra entrada y salida,  
Hallando asimesmo ninguna comida:  
Triste de aquesto a envarcar se tornaron.<sup>39</sup>

El poema delinea un itinerario del género de la épica en el Nuevo Mundo y establece los vínculos existentes entre las dimensiones cosmográficas y topográficas descritas en las crónicas de indias. Por lo tanto, no es un mapa, sino un itinerario cuya función cognoscitiva es diferente porque no es un recuento completo, y no pretende ser una descripción exhaustiva del territorio geográfico. El itinerario es una guía abierta a la imaginación, pues omite varios aspectos de la expedición y de la biografía de Pizarro. El texto crea el espacio poético, por

<sup>38</sup> Apolonio de Rodas. *Las Argonáuticas...*, *op. cit.* pág. 228.



medio del cual se produce en el lector un sentimiento simultáneo de estar y no estar en el lugar.<sup>40</sup> Por ejemplo, los topónimos en el poema actúan como límites físicos al señalar los puntos en el itinerario; y de ese modo, el espacio descrito en el texto adquiere una ubicación geográfica, al mismo tiempo que recrea en la imaginación de los lectores estos lugares desconocidos siguiendo la tradición literaria. *La conquista del Perú* insiste en la mención del territorio del Nuevo Mundo y es precisamente este punto el que desplaza a un papel secundario la representación de los individuos que habitan el espacio geográfico. Las referencias a las poblaciones indígenas en esta sección del poema son muy escasas, pasando a un segundo plano en relación al territorio, según se puede apreciar en los versos siguientes: «Todos buscaban con mucha porfía / Los yndios, pensando hallarlos poder [...] Y no pudiendo con yndios topar». Es decir, en esta sección del texto los indígenas son una presencia espectral, a los que Gilman se refiere como: «sombras imprevisibles»<sup>41</sup>. El poeta enuncia su canto asumiendo una distancia física y psicológica que mantiene la mirada alejada de todo contacto con los indígenas. Desde ese punto de vista distante nombra el territorio por medio de la toponimia, pero no puede abarcar otros aspectos específicos de la vida de las comunidades indígenas; tampoco puede focalizar la visión en una lectura etnográfica de las sociedades amerindias que encuentra a su paso. En cambio esta mirada distante, se detiene en el personaje de Francisco Pizarro, que la voz poética presenta como una figura del héroe épico idealizado, de ahí que esté en armonía con los objetivos de la expedición. Dicha concordancia entre la voz poética y la empresa de la conquista se manifiesta en que el poema avanza en el mismo sentido que el itinerario de la navegación.

Una gran parte del espacio poético se crea a partir de la descripción del territorio geográfico, pero la tradición literaria es la que provee los recursos para representar dicho espacio. Entre los recursos literarios se encuentran los procedimientos formularios, el sistema metafórico, y un imaginario que elaboran un lenguaje poético nuevo porque en la medida que se avanza en la navegación se extiende el poema, en un ritmo que alterna entre el movimiento y la interrupción. El espacio discursivo del texto se distingue por la existencia de un doble registro: el narrativo y el descriptivo, en el que por un lado no se habla de las tierras de un grupo indígena en particular, sino que se menciona un territorio de dimensiones espectrales llamado: «Perú» y por otro, se confiere nombres a ciertos lugares de la costa para tomar posesión del territorio.

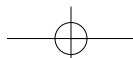
Fortuna de nuevo le quiso provar,  
Queriendo mostrarle nueva fortuna,  
Mostrando el Perú, adonde ninguna  
En grandes afrentas le pudo igualar.<sup>42</sup>

<sup>39</sup> Miguel Nieto Nuño. *La conquista del Perú...*, op. cit. pág. 9.

<sup>40</sup> Tom Conley. «Poetic Mapping»..., op. cit. pág. 243.

<sup>41</sup> La cita de Gilman aparece en F. Rand Morton. *La conquista de la Nueva Castilla*. Poema narrativo prerrenacentista de tema americano del siglo XVI. México: Ediciones de Andrea, 1963. pág. XVII.

<sup>42</sup> Miguel Nieto Nuño. *La conquista del Perú...*, op. cit. pág. 9.



El territorio peruano es espectral porque no se conocen sus límites físicos reales, ya que se elabora una idea de este espacio geográfico en base a relatos y fábulas que llegan a Panamá.<sup>43</sup> En esta visión del Perú predomina lo auditivo frente a lo visual, ya que es precisamente el misterio del nombre desconocido lo que ejerce un poder de seducción sobre los conquistadores, quienes asocian el nombre de Perú a tierras míticas de riquezas fabulosas. Este territorio fantasmático ofrece posibilidades ilimitadas para la imaginación poética, por lo que el espacio geográfico que se describe en el texto aparece de forma discontinua por medio de las denominaciones topográficas que van conformando una imagen espectral del territorio. En esta visión fantasmagórica de la geografía del Perú, los puntos nombrados se perfilan como un espacio virtual, rodeado de la vastedad del mar y de unas tierras desconocidas que se extienden más allá de la costa hacia una inmensidad ilimitada. En *La conquista del Perú* el espacio poético está representado siguiendo el modelo del mapa portulano, en el cual se circunscribe la descripción al territorio del litoral basada en una estricta denominación de los lugares debido a razones cronológicas y mnemotécnicas. En contraste con otros poemas épicos, en el texto mencionado no se hacen alusiones mitológicas, ni hay intervenciones de figuras religiosas. Hay varias razones que explican esta omisión, entre ellas, la influencia de *La Farsalia* de Lucano, pero en el caso de *La conquista del Perú* esta ausencia pone de manifiesto la influencia del modelo de los mapas portulanos en la composición de la obra, dada la preferencia del mapa portulano por el elemento descriptivo frente a la alegoría del mapamundi. Zumthor aclara que el portulano «no es sólo un registro de lugares; percibe y representa unos intervalos: las distancias»<sup>44</sup>. Estos intervalos se configuran en el texto como espacios de la imaginación donde la voz del poeta crea el ámbito poético:

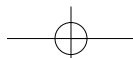
Mostróle una tierra do grandes montañas,  
Prinçipio dino de mucha memoria,  
Mostrando en ser altas la grande vitoria  
Que pudo ensalçar con tantas hazañas.  
Alegre de aquesto, habló a sus conpañas,  
Diziendo: «Surjamos, saltemos en tierra,  
Hagamos prinçipio, busquemos la guerra,  
Porque hallemos las cosas estrañas»<sup>45</sup>

La lectura de estos intervalos en el poema ayuda a entender la proporción entre el espacio físico y el espacio poético en la sección dedicada al primer viaje de Pizarro. En esta primera parte, el espacio poético es mayor que la descripción del territorio geográfico, pero en las secciones dedicadas al segundo y tercer viaje, el espacio físico descrito resulta más extenso, incluso encontramos un dete-

<sup>43</sup> José A. del Busto Duthurburu. *La conquista del Perú...*, op. cit. págs. 11-23.

<sup>44</sup> Paul Zumthor. *La medida del mundo...*, op. cit. págs. 316-317.

<sup>45</sup> Miguel Nieto Nuño. *La conquista del Perú...*, op. cit. pág. 9.



nido recorrido por la geografía andina en el último viaje. Por otra parte, los topónimos mencionados en el poema: Puerto de las Piñas, Puerto Deseado, Puerto del Hambre, Puerto de la Candelaria y Puerto de Piedras, cumplen con la función pragmática y mnemotécnica del mapa portulano, careciendo de un sentido simbólico. La descripción de los puntos en el itinerario poético proyecta sobre el territorio la dominación por medio del lenguaje que nombra y adjudica las nuevas tierras a quien les otorga un nombre, siguiendo la tradición literaria en la que el «des-cubrimiento» se entiende como «revelación visual»<sup>46</sup>. Este tópico del develar poético<sup>47</sup> está presente en *La conquista del Perú* donde el poeta anónimo hace que los lectores vean —por medio de la imaginación— lugares que antes eran desconocidos; y de ese modo, los va mostrando y convirtiendo en territorios familiares al narrar las aventuras de la expedición de Pizarro.<sup>48</sup>

Junto a la playa el navío surgió,  
Y con la varca, a fuerza de remos,  
Sacó la gente con tales extremos  
Que esfuerço con ambre en todos se bió.  
Tan grande travajo jamás no se oyó.  
Que cayendo de ambre los onbres a pares  
Abrían camino por entre manglares.  
Adó camino ninguno se abrió.<sup>49</sup>

Así, la poesía acerca estos mundos por medio de un lenguaje elaborado con los recursos de la retórica, en el que el espacio se metafórica en texto, siguiendo una «territorialización» del lenguaje, que nombra para existir, que es a su vez «ocupar, delimitar, defender».<sup>50</sup> El poema imita la alegoría de una travesía por mar, que proviene de la tradición literaria de la antigüedad clásica, la cual funciona como una figura retórica novedosa que se vincula a nuevos espacios de la realidad, buscando de esta manera enriquecer el lenguaje. De ahí que la metáfora del viaje permita delinear y nombrar nuevos espacios, lugares que se suman a los ya conocidos y que se traducen en instantes de expansión del lenguaje en el poema. En este sentido *La conquista del Perú* cumple una función similar a la de otros textos como las capitulaciones, las cartas relatorias, y el requerimiento, porque su objetivo principal no es interpretar la conquista, sino legitimarla por medio de la letra escrita; pero su fuerza evocadora es más intensa porque va unida al sentimiento y a la memoria afectiva firmemente arraigadas en el imaginario colectivo gracias a la tradición poética que se origina en los cantares de

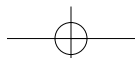
<sup>46</sup> Paul Zumthor. *La medida del mundo...*, op. cit. pág. 231.

<sup>47</sup> Para la evolución de este tópico en la literatura clásica y medieval véase, Guillermo Serés, «La ficción y la “verdad del entendimiento”: Algunas consideraciones de poética medieval.» *Revista de Poética Medieval* núm. 4, Madrid, 2000, págs. 153-86.

<sup>48</sup> Un estudio del develar poético en el poema aparece en Raúl Marrero-Fente. «Épica, historia y verdad en *La conquista del Perú* (1538).» *Iberoromania* núm. 58, Hamburgo, 2003, págs. 112-125.

<sup>49</sup> Miguel Nieto Nuño. *La conquista del Perú...*, op. cit. pág. 12.

<sup>50</sup> Paul Zumthor. *La medida del mundo...*, op. cit. pág. 366.





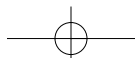
gesta y en la epopeya fronteriza. Este poder de evocación es también otra manifestación del espacio poético, territorio que se ubica en otra dimensión, es decir, en un «allá, en otra parte».<sup>51</sup> Este espacio lo he denominado espacio espectral de la poesía épica.<sup>52</sup> Las nuevas tierras representan el espacio espectral por su lejanía y dificultad para llegar a ellas, pues los conquistadores no logran descubrir el territorio peruano en el primer viaje de 1524. Este espacio fantasmal también aparece en el poema como una preterición por medio de la idea del regreso siempre pospuesto, argucia de la que se vale Pizarro para conseguir que la expedición continúe, imitando los modelos colombino y cortesiano como precedentes históricos y los personajes de Odiseo y de Eneas como figuras del héroe épico. Este aplazamiento del retorno es representado como una extensión textual en el poema, es decir, es un diferimiento no sólo temporal, sino también espacial. En otras palabras, es una forma de representación del espacio poético como una presencia espectral que existe siempre en otra parte, y del que la poesía sirve de vehículo de expresión por medio del lenguaje, porque con el pretexto de narrar el itinerario que sigue la expedición de Pizarro, en realidad se está escribiendo el poema, el cual se crea en el espacio que narra el descubrimiento y que aparece como una entidad virtual porque siempre pospone para otro momento el final de la narración sobre el descubrimiento del Perú, y a la misma vez prolonga la lectura del poema. Por otro lado, la postergación de la representación del espacio físico se debe a que el territorio peruano está sometido a una búsqueda infructuosa que culminará en un retorno a Panamá, como una interrupción momentánea, poniendo de manifiesto una visión del territorio como espacio espectral, pues las tierras del Perú aún no han sido conquistadas militarmente y no pueden delimitarse con precisión en el texto. Ante la imposibilidad de dominar el territorio americano, Pizarro decide emprender el regreso a un punto en las cercanías de Panamá. La ironía que se deja ver en el poema es que para poder proseguir la expedición el conquistador tiene que volver al punto del origen en este primer viaje, iniciando así un periplo similar al de un héroe épico.<sup>53</sup> Un retorno que el poema también modifica, porque funde el final del primer viaje con el inicio del segundo, transformando de esta manera la verdad histórica por medio del ornato de la poesía.

*La conquista del Perú* no es sólo uno de los primeros testimonios poéticos del descubrimiento y conquista de América, es también el descubrimiento de una nueva forma poética: el poema épico americano. En este estado imaginativo el poeta también logra un estado mental exploratorio, que le permite conseguir un descubrimiento intelectual: la escritura del primer poema marítimo sobre la con-

<sup>51</sup> *Ibid.* pág. 361.

<sup>52</sup> Elaboro las bases teóricas de la condición espectral de la poesía épica americana en Raúl Marrero-Fente. «'Espíritu desnudo y sombra muda': El fantasma de la épica y los estudios coloniales.» *Épica, imperio y comunidad en el Nuevo Mundo. Espejo de paciencia de Silvestre de Balboa*. Salamanca: CEIAS, 2002. págs. 17-50.

<sup>53</sup> Miguel Nieto Nuño. «Descubrimiento y conquista de la Nueva Castilla (Un poema heroico olvidado),» en *Mosaico de varia lección literaria en homenaje a José Ma. Capote Benot*.





quista de América. El poeta anónimo no puede separar el poema de la historia de la poesía y, en especial, de los poemas sobre la navegación, por eso él también es un descubridor de nuevos territorios. Este espacio ilimitado de la imaginación es el lugar de la poesía, en el que el poeta anónimo puede escribir por primera vez sobre la expedición de Francisco Pizarro, y en este sentido el tema ofrece un espacio ilimitado para el descubrimiento de nuevos territorios poéticos.

