

**Lima satirizada (1598-1698):
Mateo Rosas de Oquendo y Juan del Valle y Caviedes**

PEDRO LASARTE

**Lima satirizada (1598-1698):
Mateo Rosas de Oquendo y Juan del Valle y Caviedes**



Pontificia Universidad Católica del Perú
Fondo Editorial 2006

*Lima satirizada (1598-1698):
Mateo Rosas de Oquendo y Juan del Valle y Caviedes*

Primera edición: abril de 2006

Tiraje: 500 ejemplares

© Pedro Lasarte, 2006

Derechos exclusivos en el Perú

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006

Plaza Francia 1164, Lima 1 - Perú

Teléfonos: (51 1) 330-7410, 330-7411

Fax: (51 1) 330-7405

Correo electrónico: feditor@pucp.edu.pe

Dirección URL: www.pucp.edu.pe/publicaciones/fondo_ed/

Diseño de cubierta e interiores: Juan Carlos García M.

*Derechos reservados. Prohibida la reproducción de este libro
por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso
de los editores.*

ISBN: 9972-42-744-7

Hecho el depósito legal 2005-7251 en la Biblioteca Nacional del Perú

Impreso en el Perú - Printed in Peru

Para mi hijo Diego

ÍNDICE GENERAL

Introducción	11
Capítulo uno	
Complejidades biográficas e incertidumbres textuales	33
Mateo Rosas de Oquendo	33
Juan del Valle y Caviedes	44
Capítulo dos	
La sátira y el discurso oficial	47
Rosas de Oquendo: lo culto y lo popular	55
Valle y Caviedes: la sátira y los libros	69
Rosas de Oquendo: relaciones de méritos y servicios	72
Rosas de Oquendo: una cartografía carnavalesca	80
Valle y Caviedes: memoriales y amenazas inglesas	86
Capítulo tres	
Fiestas, procesiones y sátiras misóginas	99
Rosas de Oquendo: procesiones y entremeses	102
Valle y Caviedes: procesiones y gamonales	112
Rosas de Oquendo: alegorías misóginas y anfibologías eróticas	118
Valle y Caviedes: retratos misóginos y males sociales	135
Capítulo cuatro	
Mateo Rosas de Oquendo: una Lima carnavalizada	147
Inventiones y juegos autobiográficos	147
Sobre la nigromancia	162
El soldado y la picaresca	173

Capítulo cinco	
Juan del Valle y Caviedes: crónicas satíricas de la Lima virreinal	179
Contradicciones y ambigüedades criollas: relaciones, gacetas, informes y descripciones	180
Criollos y peninsulares: el protomedicato de Lima	192
Subjetividades coloniales en conflicto	201
Conclusión	211
Obras citadas	217

INTRODUCCIÓN

EL LIBRO QUE EL LECTOR tiene en las manos ofrece una aproximación crítica a la obra de dos de los satíricos más significativos del período colonial peruano: Mateo Rosas de Oquendo (1559?-?) y Juan del Valle y Caviedes (1645-1698).¹ Ambos escritores —que no solo escribieron sátira— vivieron en épocas y sociedades virreinales en las cuales la actividad poética no era únicamente una práctica estética o individual, sino que también tenía una función social y política importante. Se sabe, por ejemplo, que se escribió mucho verso para la celebración de fiestas religiosas o para la visita de algún dignatario, como eran, entre otras, las procesiones del Corpus Christi o las

¹ A menos que indiquemos algo diferente, todas las citas de las obras de estos autores provienen de dos ediciones. Para Rosas de Oquendo se trata de la edición de Pedro Lasarte (Rosas de Oquendo 1990) y para Valle y Caviedes la de María Leticia Cáceres, Luis Jaime Cisneros y Guillermo Lohmann Villena (Valle y Caviedes 1990). Para el primero de ellos, cuando se trata de una cita del poema, esta se halla modernizada y seguida del número de los versos. En el caso de Valle, la referencia es al número del poema seguido de los números de versos correspondientes.

recepciones de los nuevos virreyes.² Estas versificaciones a menudo se hallaban también ligadas a concursos, academias y justas literarias, de las cuales Rosas de Oquendo y Valle y Caviedes habrían sido partícipes.³

A lo largo de este estudio será importante reconocer que las obras de estos dos autores, ambos nacidos en España, hacen suyos un variado número de tópicos de la tradición literaria europea y se adhieren de cierto modo a lo que se podría llamar un discurso de orientación barroca, orientación para la cual nos atenderemos parcialmente a las conocidas preocupaciones estético-sociales sobre la época tal como las ha expuesto José Antonio Maravall. Lo haremos, sin embargo, con ciertos reparos y reservas sobre la transferencia al Nuevo Mundo de sus conceptos de cultura dirigida y conservaduría estamental, y también sobre una fácil identificación entre la crisis económica de España y la situación en sus colonias americanas.

² Sobre fiestas en el Perú consúltese, entre otros estudios, los de Rafael Ramos Sosa (1992) y Rosa María Acosta de Arias Schreiber (1997). Luis Miguel Glave, recogiendo algunas palabras de Jorge Basadre, nota que «la inauguración del templo de los desamparados, el 2 de febrero de 1672, fue algo nunca visto, con altares, mantones, tapices, arcos, carros triunfales con diferentes emblemas. En la calle de Mercaderes el pavimento era de barras de plata que valían más de dos millones de ducados. Las fiestas posteriores duraron ocho días, con Autos Sacramentales que apreciaba mucho el Conde de Lemos y con competencias oratorias. Toda la ciudad se movilizó, convirtiendo las calles en un magnífico teatro barroco» (1998: 288).

³ Quizás por la escasez, o por el poco conocimiento de material primario, parece que no se les ha prestado suficiente atención a estas academias y justas poéticas. Hay estudios sobre algunas de ellas, como el de Alberto Tauro sobre la Academia Antártica, pero no se sabe cuántas eran ni cuán frecuentemente se llevaban a cabo sus reuniones. Para el caso de Rosas de Oquendo conjeturamos que un poema suyo incluido en el cancionero poético «Ms. Codex 193» de la Universidad de Pensilvania es muestra de su participación en uno de estos encuentros. El encabezamiento del poema, que dice «letra de Trybiño a Oquendo para que glosara el pie de arriba» (f. 10v), sugiere que estos dos escritores habían participado en alguna academia o concurso, sobre todo porque la glosa de Oquendo no sigue a la petición de Trybiño, sino que aparece en otro lugar, con anterioridad. Conjeturamos, entonces, que el compilador anónimo de ese cancionero

Carlos García Bedoya, quien nos recuerda que el historiador español no toca a América, resume claramente sus ideas. Según Maravall, nos dice,

la época del barroco es . . . una época de crisis, inicialmente económica, pero sobre todo social y también de valores, crisis que además es percibida como tal . . . De otra parte, se caracteriza el barroco por ser una época de reacción señorial, de ofensiva de los intereses aristocrático-terratenientes en pos de rigidizar la estructura social, cortando los que juzgaban efectos disolventes del individualismo del XVI. En España, donde el fenómeno de la reacción señorial alcanzó su mayor ímpetu, el absolutismo monárquico se sustentó en y favoreció a esos intereses señoriales. Para Maravall, la cultura barroca es una cultura dirigida, orientada a la legitimización del poder y a la sujeción de las masas, sobre todo urbanas. (García Bedoya 2000: 72-73)⁴

Tratándose de un libro que desea llevar a cabo una interpretación que no se encamine solo por la filología o por la valorización puramente estética, sino también por recuperar el valor de las obras de Rosas de Oquendo y Valle y Caviedes como expresión cultural, cabe reparar primero, aunque brevemente, en ciertas diferencias que existían entre las

tenía a la mano las actas de algún certamen, de las cuales escoge lo que más le interesa. Este certamen podría haberse celebrado en Lima (al respecto véase Lasarte 1999). En el caso de Valle y Caviedes es mucho más evidente que participa en concursos o academias literarias. Hay, por ejemplo, una conocida colaboración para la justa poética celebrada en la Universidad de San Marcos, en 1689, por la llegada a Lima del virrey conde de la Monclova. Se trata de un entretenido diálogo entre «el Portugués» y «Bacán» (Valle y Caviedes 1990: 610-612) sobre las precarias condiciones económicas de Lima y la esperanza de que el nuevo virrey lograra mejorar la situación. El poema se publicó en el volumen jubilar de la justa (Valle y Caviedes 1990: 57). En general sobre academias literarias en el Perú, además del ya mencionado estudio de Tauro, véase también el artículo de Luis Jaime Cisneros (1955) y la interesante descripción hecha en 1632 por el poeta Rodrigo de Carvajal y Flores en su *Fiestas de Lima por el nacimiento del Príncipe Baltasar Carlos*.

⁴ Los conceptos de Maravall de «cultura dirigida» (cap. 2) y «cultura conservadora» (cap. 5) son los que más han hecho escuela en los estudios coloniales.

realidades socio-económicas de los virreinos y la metrópoli peninsular. Un conocimiento consumado de la situación económica del siglo XVII en el virreinato del Perú, sin embargo, es algo que todavía se halla en proceso de elaboración. Guillermo Lohmann Villena, por ejemplo, opina que las tres décadas del virreinato del Perú que le tocaron vivir a Valle y Caviedes fueron época de «quebrantos» y padecimientos «amargos y aun lúgubres». Años, según él, en los cuales «parecería como si una horrenda pesadilla abrumase y aturdiera la vida entera del antes próspero país y sus confiados habitantes, sumiéndolos en una irremediable congoja» (Valle y Caviedes 1990: 3-4). Aún más, los ataques de piratas y corsarios, y las desgracias naturales, como el terremoto de 1687, irían acompañados de un marcado descenso en el remanente enviado a la metrópoli desde 1681 hasta 1697 (Valle y Caviedes 1990: 9).⁵ Para Lohmann Villena, entonces, ese contexto de infortunios se percibe como resorte para generar en el poeta una visión que se conforma al pesimismo barroco de la época (Valle y Caviedes 1990: 11-12).

Hay, sin embargo, otros historiadores que sugieren que en momentos en que la economía española sufría una depresión, en el Nuevo Mundo se lograba un crecimiento, sobre todo para el caso de la Nueva España. El mismo Carlos García Bedoya, aunque reconoce las crisis que se dieron en el virreinato del Perú a mediados del siglo XVII y reafirma el control mercantilista que allí operaba, concluye que

ya desde la primera mitad del siglo . . . se hizo evidente una creciente tendencia a que una parte importante de los excedentes económicos producidos en la Sudamérica española se quedara en el propio Virreinato, bajo control de las oligarquías económicas locales, en especial criollas. De modo tal que el Virreinato del Perú, y más aún el de México, vivió

⁵ Lohmann Villena también repasa sobre el «malogro de las expectativas cifradas . . . en minas argentíferas, la ruina del sector de San Jacinto en Huancavelica en 1681, con interrupción de sus labores extractivas, el alza inmoderada del precio de las subsistencias y de los artículos de primera necesidad, que triplican sus cotizaciones en una década» (Valle y Caviedes 1990: 10-11).

una situación de relativa bonanza cuando España se debatía en las simas de la crisis económica, empeñada en sostener su rango de gran potencia . . . de tal modo que cuando la nueva dinastía borbónica se propuso reestablecer la economía española apoyándose en una captación de excedentes coloniales, sus proyectos de reforma chocaron con poderosos intereses muy arraigados en las élites criollas, abriendo uno de los conflictos que conducirían al orden colonial hacia su crisis final. (2000: 36)

Ya en 1985, Kenneth Andrien había reconocido una polarización entre historiadores que veían en la economía colonial una depresión paralela a la europea y otros que descubrían una prosperidad diferenciadora, y abogaba más bien por el reconocimiento de la existencia de posibles ciclos de prosperidad y recesión, ciclos que causaban adversidades en algunos grupos y regiones, pero que también logran el bienestar en otros (Andrien 1985: 3).⁶

Sin duda, tales posibles diferencias entre los problemas económicos del Nuevo Mundo y los de la metrópoli española obstaculizan en cierto grado la fácil utilización del concepto de crisis económica elaborado por

⁶ Aunque no es nuestra intención detenernos en detalles sobre asuntos de historia económica, cabría finalmente mencionar la obra reciente de Margarita Suárez, quien recoge una extensa bibliografía en torno al debate sobre la supuesta crisis (2001: 5, n. 11) y sugiere que se vio «una progresiva pérdida de la capacidad de España y de la hacienda imperial de obtener ingresos del virreinato del Perú» (2001: 5). Añade también que «la economía americana se diversificó y los mercaderes limeños encontraron diversos canales mediante los cuales conectarse con los abastecedores “extranjeros” y participar crecientemente de las ganancias atlánticas» (2001: 6-7); y explica que «los mercaderes de Lima fueron protagonistas de la destrucción del sistema comercial español, lo que, obviamente, no se puede entender sin el fortalecimiento social, político y económico de las élites americanas» (2001: 13). Para Suárez, en la segunda mitad del siglo XVII, los funcionarios estaban ya «vinculados a las élites locales, la corrupción se había extendido, criollos habían obtenido cargos públicos y la administración financiera de estado dependía seriamente del endeudamiento interno» (2001: 394). Concluye, entonces, que en el siglo XVII «el fraude y el comercio directo se convirtieron en la respuesta americana a la imposición de un sistema comercial concebido únicamente en función de intereses metropolitanos» (2001: 389).

Maravall.⁷ Por otro lado, cabe notar que Fernando de la Flor sugiere cierta univocidad generalizadora en el esquema de Maravall:

creo —nos dice— que la peculiaridad de esta cultura barroca hispana reside, precisamente, en lo que Maravall de entrada niega: es decir, en la capacidad manifiesta de su sistema expresivo para marchar en la dirección contraria a cualquier fin establecido; en su habilidad para deconstruir y pervertir, en primer lugar, aquello que podemos pensar son los intereses de clase, que al cabo lo gobiernan y a los que paradójicamente se sujeta, proclamando una adhesión dúplice. (2002: 19)

Por su lado, para el continente americano, Mabel Moraña también relee a Maravall y matiza sus ideas, abriendo campo a las contradicciones inherentes a un barroco transportado al Nuevo Mundo. En este surgirían, nos dice, «nuevas agendas, a veces mimetizadas, a veces antagónicas, con respecto al Poder» (1998: 13) y añade que en la ciudad virreinal:

las batallas discursivas, el entrelazamiento de visiones y versiones que registran la actuación y proyectos de diversos sectores de la sociedad de la época, así como las estrategias a través de las cuales los actores del período colonial definen e implementan sus agendas en el contexto de la dominación imperial, revelan tanto la fuerza del aparato hegemónico sobre las formaciones sociales americanas como la tremenda dinámica que éstas despliegan para consolidar su identidad e ir definiendo un sujeto social multifacético y progresivamente diferenciado de los modelos metropolitanos. (1998: 13-14)

⁷ No está de más añadir que nuestros poetas Rosas de Oquendo y Valle y Caviedes vivieron los vaivenes económicos que sugiere Andrien, pero como nos muestra la documentación, para el caso de Valle y Caviedes compilada por Lohmann Villena, el poeta no logró participar de los posibles beneficios económicos alcanzados por las élites virreinales. Sospechamos que algo muy semejante ocurrió con Rosas de Oquendo.

Y concluye Moraña que

la cultura barroca [en la Colonia] es . . . mucho más que el modelo que reproducen en ultramar, en versiones subalternas, los principios de orden y los mecanismos de celebración del Estado imperial. Debe ser vista . . . como un paradigma dinámico y mutante, permeable no sólo a los influjos que incorpora la materialidad americana sino vulnerable también a los efectos de las prácticas de apropiación y producción cultural del letrado criollo, que redefine el alcance y funcionalidad de los modelos recibidos de acuerdo con sus propias urgencias y conflictos. (1998: 14)

En este estudio se verá que las obras de Rosas de Oquendo y Valle y Caviedes muestran precisamente una ambivalencia entre el apego y la subversión hacia la ideología dominante (mimesis o antagonismo según las ideas de Moraña), algo que sin duda también responde en parte al género satírico en sí, ya que este tiene como *modus operandi* el desmantelar y el desenmascarar. A diferencia de otras formas de representación, la sátira logra una mayor compenetración con las múltiples contradicciones de la sociedad colonial, plurivalencia que se visualiza no solo en sus diversos niveles formales, sino también, con gran intensidad, en el carácter polisémico de sus lenguajes.

Ahora habría que aclarar que utilizamos el sustantivo «discurso» y sus formas relacionadas, como «tipo discursivo», «formas discursivas», en el sentido más amplio y vigente en la crítica moderna. Para el caso nos adscribimos en parte a algunas de las propuestas de Michel Foucault. Es decir, por discurso nos referimos no meramente a una producción lingüística, sino también a las variadas formas por medio de las cuales se produce el conocimiento dentro de una sociedad. En este sentido, la producción discursiva se halla estrechamente ligada al poder como ejercicio interactivo dentro de la ideología virreinal peruana. Son procesos discursivos que compiten y negocian cierta centralidad hegemónica, entre los cuales se hallan discursos tanto disciplinarios o de control, como contestatarios y subversivos. No estaría de más apuntar también que

nuestro concepto general de discurso tiene a su vez puntos de contacto con lo que se ha llamado «discurso colonial», o, más recientemente, bajo la apropiación de expresiones no gráficas, «semiosis colonial».⁸ Aunque el término y concepto «discurso colonial» ha sido visto preferiblemente para aquellos textos que, se piensa, reflejan directamente un diálogo cultural entre conquistador y conquistado (es decir, para el Nuevo Mundo la relación de poder establecida entre las poblaciones europeas y amerindias), el discurso colonial debe a su vez interpelar las encontradas relaciones —también de poder— que existían entre las múltiples voces españolas que competían por una posición de hegemonía social y política en las sociedades coloniales (por ejemplo, los españoles peninsulares, los arraigados a su nueva tierra y los llamados criollos). Luis Miguel Glave nos recuerda que el período no consistía en una sociedad homogénea, ya que «las tensiones se daban diariamente: entre las corporaciones (civiles y religiosas), entre los “chapetones” o “gachupines” y los “baqueanos” (conocedores, habituados) junto con los criollos» (1998: 228). Esta pluralidad es la que se visualiza a través de la obra de nuestros autores. Repararnos, sin embargo, que si bien las voces indígenas, o también las de las denominadas castas, no tienen gran presencia directa en los textos de estos dos autores, sí se hallan presentes, de diversos modos, en el diálogo cultural que de rigor resulta de una escritura llevada a cabo en el Perú y cuyo referente es la sociedad peruana de la época.

Finalmente, en enlace con ciertas discusiones contemporáneas de orden teórico, cabría señalar que para nosotros el concepto de discurso colonial no tiene por qué asociarse directamente con los llamados estudios «postcoloniales». Lo usamos más bien como noción que nos permite eludir viejas polarizaciones entre «opresores» y «oprimidos», y visualizar más claramente las complicaciones del momento. A la vez,

⁸ El término es de Walter Mignolo (1993: 126).

aunque reconocemos que la situación del Perú y México de los siglos XVI y XVII no es equivalente a lo que ocurriría siglos después en las colonias inglesas o francesas, los virreinos americanos no dejaron de ser espacios súbditos a la metrópoli, con sus propios y diversos contextos sociales, económicos y raciales. Hay que ver que si bien el Perú, como Nueva España, no eran, en la época, oficial y jurídicamente colonias, sino más bien naciones de la llamada Monarquía Universal Española, sus formaciones discursivas y subjetividades distaban mucho de otras «patrias» del Imperio, como fueron, por ejemplo, Vizcaya o Galicia. Es también importante reconocer que la comprensión del virreinato americano como colonia alcanza un debate de interés en la crítica literaria contemporánea; pero nuestra posición, como se verá a lo largo de las páginas de este libro, no se compromete con el campo —emotivo muchas veces— que denuncia el carácter represivo del poder virreinal hacia diversos sectores sociales, entre ellos el de los criollos. Tampoco, sin embargo, estamos de acuerdo con ciertas revisiones contemporáneas que, al hablar de anacronismos provenientes de un ideario nacionalista, desean rescatar la «grandeza» del reino del Perú.⁹ Nuestra interpretación de la obra de Rosas de Oquendo y Valle y Caviedes intenta más bien recuperar las complejidades sociales del virreinato tal como se tematizan en sus sátiras, suerte de crónicas de la vida diaria de sus contornos.

⁹ Para una discusión relacionada a conceptos de colonia y discurso colonial véanse Mignolo 1993 y Adorno 1993. Otro aporte importante para la comprensión histórico-jurídica del virreinato del Perú es el reciente libro de Fernán Altuve-Febres Lores (2001), cuya aproximación al término «colonia» rescata o historiza (en un sentido literal) las relaciones jurídicas entre España y el virreinato del Perú, relación que según él dista de ser una dependencia de orden colonial en el sentido moderno de la palabra. A nosotros, sin embargo, nos interesa diferenciar la prescripción legal, tal como se construyó en la época, de la realidad vivida que nos deja vislumbrar la obra satírica de estos poetas. Para un desarrollo interesante de este asunto, sobre todo en su relación con las teorías «postcoloniales» de la crítica contemporánea, véase también Mazzotti (en prensa).

Entre las obras de los dos autores hay unos setenta años de diferencia: fines del siglo XVI el primero, segunda mitad del XVII el segundo,¹⁰ y ambos escriben bajo coyunturas sociopolíticas similares, es decir, dentro de lo que se ha llegado a denominar el período de la «estabilización colonial», cuño este último de Raimundo Lazo y Hernán Vidal, y que ha sido adoptado por varios críticos e historiadores de la literatura colonial. Recientemente, por ejemplo, para el caso del Perú, Luis García Bedoya hace suyo el concepto y palabra, aunque advierte que faltan todavía mayores indagaciones para lograr una visión más específica del período, el que —igualmente reconozco yo— no debe verse como un bloque cultural homogéneo.¹¹ Como se observará a lo largo de este libro, las obras de Rosas de Oquendo y Valle y Caviedes, aunque se sitúan dentro de la «estabilización colonial», a la vez traslucen dos momentos algo diferenciados de la ideología que operaba en la capital virreinal.

Cabría ahora también reparar sobre este término de escurridiza y polivalente utilización, el de «ideología». En concurrencia con ciertas teorías recientes lo pensamos como el diálogo de aquellas prácticas discursivas en competencia que generan —o crean— los valores y prácticas culturales de los autores y sus realidades. Algunas palabras de William Clamurro en torno de la obra de Francisco de Quevedo quizás sirvan para aclarar nuestra posición. Dice Clamurro que prefiere hablar de «ideología» en vez de conceptos más tradicionales como la «visión de Quevedo», ya que se acerca a la obra de este escritor en términos de una «política de la intertextualidad» al sugerir que los elementos

¹⁰ De allí las fechas del título de este libro: la obra de Rosas de Oquendo que aquí estudiamos es su *Sátira* al Perú de 1598, y Valle y Caviedes muere cien años después, en 1698.

¹¹ Para el caso es interesante el intento de Teodoro Hampe Martínez (1992) de deslindar subperíodos dentro de ese gran momento llamado la «estabilización colonial».

externos de la historia y la cultura funcionan a través de Quevedo y se materializan en su texto (Clamurro 1991: 28 y *pássim*).¹²

El interés, tanto literario como cultural, que entregan las obras de Rosas de Oquendo y Valle y Caviedes es múltiple. Una meta principal de este libro, aunque no la única, es mostrar cómo sus textos satíricos, al recontextualizar conocidos —y manoseados— tópicos literarios, generan visiones críticas de variados asuntos de sus contextos sociopolíticos, y se desplazan, en ambos casos, sobre la capital virreinal. La sátira de Rosas de Oquendo se sitúa en una Lima en la cual se escuchaban las quejas de los conquistadores y sus descendientes, que sentían que sus esfuerzos no habían sido recompensados debidamente. Su largo romance, *Sátira hecha a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598*, en el cual se centra nuestro estudio, entrega una visión denigratoria de la vida limense, en múltiples niveles sociales, pero su crítica a la vez se halla relativizada por la comicidad regeneradora del discurso carnavalesco con que se entronca. La sátira de Valle y Caviedes, por otro lado, responde más a un contexto en el cual el comercio y la vida urbana habían adquirido ya una posición dominante en el orden social y económico. Su visión crítica de Lima, igualmente burlesca, asume, sin embargo, a comparación de la de Rosas de Oquendo, una tonalidad más tendenciosa o moralizante hacia su contorno, dejando traslucir con más convicción algunos de los vaivenes sociales y económicos por los cuales pasaría la ya mencionada «estabilidad» del período colonial, sobre todo en lo tocante a las complejas y a veces encontradas relaciones entre criollos y peninsulares.

Al repasar los estudios que se han llevado a cabo sobre estos dos autores son notorias tres tendencias críticas. Por un lado, hay trabajos importantes de orientación filológica, por lo general destinados a estudiar o valorizar sus obras en relación directa con una tradición española o europea, muchas veces alabando o relativizando sus valores estéticos. Luego, dada la rica y nutrida referencia histórica del género satírico,

¹² Véase también el estudio de Antony Higgins (1999).

hay ensayos que utilizan estos textos como fuentes de documentación para el estudio sociológico del virreinato del Perú.¹³ Y, finalmente, las lecturas más recientes, de orientación ideológico-cultural, se fijan en cómo estas obras comentan críticamente sobre la conflictiva realidad política y social del momento colonial peruano.¹⁴ Cabe añadir que casi inequívocamente estos textos satíricos se han concebido como expresión directa de ciertas ideas morales o políticas de sus autores, y se les ha pensando muchas veces como discurso autobiográfico. Esto último, que sin duda obedece a la predilección de la sátira por la narración poética en función de la llamada primera persona, es asunto que, como se verá a lo largo de nuestro estudio, ha ofuscado una mejor comprensión del sentido de las obras.

No debe sorprendernos ver que las lecturas de orden autobiográfico, sobre todo en los estudios de orientación cultural o ideológica, han desembocado en interpretaciones encontradas: por un lado se ha sugerido que las obras satíricas de estos autores entregan una crítica negativa o subversiva del sistema colonial; pero, por otro, también se ha visto que estas ostentan una marcada disposición conservadora y defensora del mismo sistema. Julie Greer Johnson, no sin reconocer la complejidad de la obra de Rosas de Oquendo, señala que en última instancia su rasgo dominante es el de parodiar y traer abajo la visión hegemónica e idealizada del virreinato presentada por la literatura oficial (1993: 48). De modo opuesto, en 1953, por ejemplo, Glen Kolb aseveraba que la obra de Rosas de Oquendo servía como ejemplo de una actitud antiamericanista (1953: 16). Para el caso de Valle y Caviedes, sobre el

¹³ A Rosas de Oquendo, por ejemplo, Emilio Carilla lo llama «escritor mediano», y añade que «quizás por eso mismo nos da mejor que el escritor de genio noción de su tiempo» (1968: 83). Para el caso de Valle y Caviedes, la comparación con Francisco de Quevedo es un lugar común, y en ella el poeta peruano siempre queda en una posición de dependencia, asunto del cual hablaremos más adelante.

¹⁴ Se destacan, por ejemplo, para el caso de Rosas de Oquendo, Lasarte 1994 y Royo 1995. Para Valle y Caviedes, entre otros, Costigan 1994 y Higgings 1999.

cual hay más análisis literario, también se destacan posiciones encontradas. Leemos, por ejemplo, que su sátira «supone una crítica social . . . consciente y dirigida a destruir la sacralidad con que el sistema social intenta reproducirse a través de las tipificaciones que sanciona positivamente . . . [como] por ejemplo, autoridades, profesiones, posiciones de notoriedad, [y] normas válidas de comportamiento» (Vidal 1985: 126). De modo semejante, Mario Hernández Sánchez-Barba agrupa a Valle y Caviedes entre los autores que él asocia con el «inconformismo» de una primera generación criolla, y lo relaciona con Espinosa Medrano, Sigüenza y Góngora, y sor Juana; y añade que esa generación se plantea la realidad vital e intelectual «desde una instancia básicamente crítica, que protesta contra la aceptación de los valores convenidos y que, en constante tensión, señala ideas propiamente hispanoamericanas respecto a la literatura, la ciencia, la religión y la sociedad» (1978: 259). Estas dos posiciones se perciben, entonces, como de orden «subversivo», pero nuevamente hay otros lectores que expresan ideas opuestas. Se conjetura, por ejemplo —y traduzco—, que «la poesía de Valle y Caviedes conlleva una base ideológica conservadora que refleja la clase dominante de la sociedad estatal española» (Costigan 1994: 89). Tales desencuentros críticos provienen —sugiero— del deseo de solucionar contradicciones a través de una visión autorial homogénea y esencializada. Estas obras no resuelven los conflictos del sistema ideológico desde el cual se escriben y en el cual se inscriben las propias subjetividades de los escritores. Sus sátiras, como ellos mismos, no se sitúan fuera de la ideología virreinal, sino que forman parte de ella, y dicha ideología se percibe —como hemos dicho— en términos de un diálogo de diversas prácticas discursivas, algunas en armonía, otras en tensión, y siempre en proceso de negociación.¹⁵

¹⁵ Cabe notar que Antony Higgins sí analizó a Valle y Caviedes desde una aproximación similar, en algunos aspectos, a la nuestra, aunque recayendo sobre aproximaciones autobiográficas. En uno de sus estudios sugiere que la sátira de Caviedes se sitúa «within . . . contradictions and conflicts» de los cuales no se puede escapar (Higgins 1999: 111).

Parte del propósito de este libro es, entonces, poner en evidencia algunas de estas prácticas del discurso virreinal, sin ajustarlas a una visión homogénea acerca de la Colonia e, igualmente, sin reducirlas a cierta voluntad —o visión— personal y esencializada del autor. Finalmente, cabría aclarar que aunque nuestra interpretación asume que las subjetividades autoriales son prácticas discursivas generadas por los discursos satíricos mismos, no negamos el deseo y posibilidad agencial de los escritores a través de sus obras. Solo reparamos sobre el hecho de que estas agencias se hallan problematizadas por el carácter contradictorio, mutante y variado de las negociaciones de la ideología virreinal, y, como veremos, por la naturaleza polivalente del género.

Aunque nuestra aproximación elude una reconstrucción autorial, sí nos interesa, sin embargo, ver de cerca lo que la obra de estos autores entrega en torno a la subjetividad o subjetividades que se generaban en sus contornos virreinales. Desde el inicio del proceso de conquista de América hasta el período que hemos visto denominado como el de la «estabilización colonial», el pasaje al Nuevo Mundo se hacía por una variedad de razones, muchas de ellas entrecruzadas o simultáneas. Algunos pasajeros se aventuraban en busca de fortuna y fama, otros llegaban como miembros de la burocracia española, otros huían, y aun otros, cruz en mano, hacían la travesía para salvar almas. Es lógico que muchos de los nuevos pobladores llegaran a sentir un fuerte apego a sus nuevas tierras, mientras que otros vivían en constante añoranza por regresar a España. Algunos lograron el éxito que los había lanzado a la travesía, otros no. Sea cual fuese la razón para el viaje, es indudable que todos estos navegantes experimentaron un cambio o transformación psíquico y social al establecer contacto con el Nuevo Mundo, y sus vidas se vieron afectadas por las contradicciones individuales y sociales generadas por sus procesos de adaptación a un mundo nuevo. Como nos recuerda Georges Baudot,

si bien los españoles en su conjunto eran el grupo dominante característico, no se presentaban como un grupo homogéneo, sino por el contrario,

fuertemente diversificado. Muy temprano, desde la primera generación española nacida en América, esos hombres empezaron por no ser del todo españoles, por no reconocerse ya en los valores, el estilo y los intereses de los europeos. (1983: 111)

Estos sujetos complejos y sus ideas, también complejas, si no contradictorias, son precisamente lo que se ve reflejado en las obras de Rosas de Oquendo y Valle y Caviedes.¹⁶

En América, la práctica satírica hispana se remonta a los orígenes del virreinato. Solo habría que voltear la mirada hacia el muy conocido episodio de los pasquines que aparecían en las paredes en contra de Hernán Cortés, a los cuales él contestó sarcásticamente también con un pasquín: «pared blanca, pared de necios». Respuesta esta que a su vez tuvo una conocida réplica: «aun de sabios y verdades, y Su Majestad lo sabrá muy presto» (Johnson 1993: 23). En situaciones como estas, la diatriba era, sin duda, portadora de un propósito inmediato, tendencioso e inequívoco, aunque cabría notar que ni aun en estos casos se hallaba exenta de provocar una sonrisa, aunque fuese resultado del sarcasmo. Aclaro aquí que no es mi intención en este estudio encaramarme con una definición de la sátira, tanto en sus aspectos formales como temáticos: esta es una discusión —irresuelta, creo— de ya larga antigüedad en los vaivenes entre la prescripción poética y la práctica de

¹⁶ Bartolomé Escandell Bonet nos muestra —aunque relacionado a la Inquisición— que muchas veces el nuevo habitante de la colonia se cambiaba de nombre, y sugiere que esto solía «responder a la conciencia del individuo de estar operando según un nuevo cuadro de reacciones, o bien el deseo de asumir “roles” nuevos, es decir, de realización de la persona según nuevas pautas, o bien por abandono/ocultación del pasado. En ocasiones, casos hay en los que se mezclan estas diversas motivaciones» (Pérez Villanueva 1980: 463). Es interesante ver que el narrador de Rosas de Oquendo dice haberse llamado Juan Sánchez, aludiendo quizás a su necesidad de esconderse por su práctica satírica, pero también —como veremos en el capítulo cuatro— por sus supuestas actividades nigrománticas. En ambos casos, sin embargo, el poema carnavalesco de Rosas, al asumir la duplicidad patronímica, alude a los cambios y transformaciones del novomundano.

los satíricos, y que se escapa de las posibilidades de una fijación transhistórica o descontextualizada. Cabrían, sin embargo, en esta introducción, algunas palabras escuetas y preliminares sobre el llamado género.

Primero, a lo largo de nuestro libro nos aproximamos a la sátira de estos poetas teniendo en mente lo que se viene llamando literatura «satírico-burlesca», término que, hay que reconocer, también ha suscitado más de una discusión.¹⁷ No obstante, hacemos nuestra la comprensión elaborada por Ignacio Arellano, para quien en el poema satírico-burlesco coexisten la intención de censura moral y el estilo burlesco, es decir, el que se orienta hacia la «diversión risible que procede del alarde estilístico» (1984: 37). A esta definición añadimos —como lo mencionamos— nuestra interpretación de la obra de Rosas de Oquendo como partícipe, todavía, de una vertiente carnavalesca de tradición medieval, mientras que la de Valle y Caviedes la pensamos como parte de un contexto colonial más tardío en el cual la risa relativizante del carnaval habría perdido parcialmente su vigencia vital y popular. Por otro lado, un aspecto formal importante del género —sobre todo en el caso de Rosas de Oquendo— es el de una permeabilidad que le permite absorber una variedad de prácticas discursivas: suerte de composición heteroglélica, plural y contradictoria, algo muy bien estudiado por Mikhail Bakhtin y por un sinnúmero de sus lectores. Tal intertextualidad inherente a los poemas genera a su vez variadas posiciones o máscaras desde las cuales se narra el contenido satírico, con lo que se crean múltiples subjetividades narrativas, contradictorias muchas de ellas. Se sugiere, pues, que el carácter encontrado o irresuelto de las supuestas posiciones ideológicas de los autores responde no solo a las complejas ideologías coloniales en las cuales se sitúan, algo que ya mencionamos, sino también al género literario en que escriben, el de la sátira burlesca, tipo discursivo reconocido por su persistente descentralización y

¹⁷ Véase, por ejemplo, Pérez Lasheras 1994: 179-182 y Arellano 1984: 22 y ss.

relativización semántica.¹⁸ En última instancia, sin embargo, ha de quedar claro que nuestro propósito involucra ir más allá de una reflexión sobre aspectos formales, estilísticos, o genéricos. Reiteramos que no creemos fructífero elaborar un modelo para la «sátira» desde el cual se interpreten sus diversas expresiones literarias, camisa de fuerza que nos remontaría a la llamada interpretación genérica que limita el carácter multifacético de tales obras. No debemos olvidarnos que la relación entre prescripción poética y creación literaria, bien mirada, siempre fue problemática; en muchos casos detectándose que la prescripción le seguía los pasos a la creación y no viceversa.¹⁹

Debo advertir que estas últimas palabras, de orientación general, y quizás demasiado apresuradas sobre el género satírico en Mateo Rosas

¹⁸ «Heteroglosia» es uno de los conceptos bakhtinianos sobre la novela que creo apropiado para la naturaleza inclusionista del poema satírico de Rosas de Oquendo y, en algunos casos, para la obra de Valle y Caviedes. Según Sue Vice, el término se refiere no solo al encuentro de las múltiples voces de personajes o narradores, sino también, por medio de la parodia, a la incorporación de muchos géneros que van desde lo propiamente literario (poemas o canciones) hasta lo no-literario (menús, telegramas, sermones, propaganda, la confesión, el diario, apuntes de viajes, biografía, la carta personal, etc.) (1997: 21-22). Por otro lado, es importante también reparar sobre el entronque de la heteroglosia con las variadas manifestaciones satírico-burlescas de la literatura popular. Según Bakhtin, uno de los antecedentes más importantes de la novela tal como la conocemos hoy día fueron los géneros menores y actuaciones del mercado y la plaza pública, en las cuales los actores gesticulaban voces en acuerdo a diversos tipos sociales —como sacerdotes, caballeros, mercaderes, campesinos, abogados, etc.— (Vice 1997: 26). Tal capacidad gesticuladora, como veremos más adelante, es uno de los antecedentes para las múltiples máscaras del narrador satírico de Rosas de Oquendo. Finalmente, no está de más anotar que la naturaleza heterogénea de la sátira halla también un apoyo en el sentido etimológico de la palabra con la cual se viene denominando al género, la de *satura* u «olla podrida de manjares varios», según Corominas (1954).

¹⁹ Los estudios teóricos sobre la sátira, con algunas excepciones recientes, como los ensayos de Lía Schwartz Lerner (1977, 1978, 1983), Ignacio Arellano (1984) y Pérez Lasheras (1994) (y Johnson [1993] para los virreinos hispanoamericanos), son escasos en el hispanismo. Por lo general se ha preferido hablar sobre un concepto de sátira «pura» que favorece aquellas obras que, aunque a veces «endulzadas» por el giro ingenioso

de Oquendo y Juan del Valle y Caviedes, obedecen solo a mi deseo de contextualizar de manera muy esquemática a las obras en la tradición literaria. Mi propósito no es resaltar en qué sentido son satíricos sus poemas. Que lo son es algo obvio para sus lectores, tanto para los de la época como para nosotros. Lo que quiero es más bien llevar a cabo un análisis algo diferente de lo ya conocido sobre estos autores, un análisis que logre exponer los valores literarios (o estético-satíricos) de las obras en estrecha trabazón con sus contextos ideológicos y sociales en el virreinato del Perú. Sus obras, utilizando diversas prácticas reconocibles en la escritura satírica —como, por ejemplo, la parodia, la hipérbole, lo grotesco, la referencia escatológica o la invectiva directa—, se acercan críticamente a la realidad social peruana, y atacan muy directamente a ciertas personas o a ciertos grupos y profesiones, como mujeres, cortesanos, médicos, abogados, jueces, comerciantes, etc.; pero el referente histórico-social, por más directo que parezca, se halla mediatizado por otros discursos culturales que entran en juego en la composición del texto, entre ellos la tradición literaria o estética y sus

y la comicidad, se orientan, o deberían orientarse, hacia una inequívoca crítica reformadora de costumbres y vicios sociales. Se ha dicho repetidamente que la sátira hispana muestra dos tendencias generales, una de ascendencia horaciana, en la cual un «ridenten dicere verum» marcaría el propósito de evocar una sonrisa ante las flaquezas humanas, y así curar a los lectores de tales debilidades; y otra, asociada con Juvenal, que se caracterizaría por su indignación moral y por un desprecio frente a los vicios y corrupción de los hombres. Este tipo de aproximación favorece, más bien, el contenido o la carga crítica que se podría hallar en la voz de la persona satírica, y se le presta menos atención a lo que se podría llamar la forma o la «estructura» del género. Es decir —con algunas excepciones—, ya sea por censura moral o por adhesión a la prescripción poética, parece que se ha marginado un cuantioso e importante corpus satírico que se orienta hacia lo meramente burlesco y obsceno, o que —como en el caso de las obra de Rosas de Oquendo y Valle y Caviedes— yuxtapone la crítica social con la obscenidad jocosa, la imitación culta con la tradición folclórica y popular. En los últimos años, sin embargo, algunos vienen reparando sobre este error de óptica. Al respecto véanse Díez Borque 1983, Rodríguez Moñino 1968, Whinnon 1967: 19-23, Blecua 1970: 21-24 y Asensio 1957: 7-20. Finalmente, ya terminando de redactar estas páginas nos llega a las manos el oportuno, detallado, e interesante estudio de J. Ignacio Díez Fernández (2003).

figuras y tópicos. En las páginas que siguen se observarán numerosas coyunturas en las cuales la tradición literaria europea conversa con la realidad histórica colonial, evidenciándose complejidades y contradicciones sociales como, por ejemplo, las rencillas entre españoles y criollos.²⁰ En toda instancia se intentará rescatar cierta comprensión que surge del diálogo entre la tradición cultural —como, entre otras, la amatoria, la misógina o la religiosa— y el momento colonial. Finalmente, cabe añadir que, como será evidente, muchas veces el diálogo entre tradición y realidad histórica no se ofrece a primera vista, sino que resulta de una lectura detenida de las obras literarias en sus complicaciones semánticas y estructurales.

En el primer capítulo de este libro, «Rosas de Oquendo y Valle y Caviedes: complejidades biográficas e incertidumbres textuales», se pasa revista, aunque sumaria, a algunos problemas que se han dado en torno de estos dos autores y sus obras. Los estudios críticos sobre la poesía de Rosas de Oquendo se hallan descaminados al haberse aceptado una atribución de textos de poca confianza. Para el caso de Valle y Caviedes, la compleja tradición manuscrita de su obra ha sido objeto de varias ediciones, pero, como se ha mostrado recientemente, todavía con conjeturas críticas a ratos de poca fidelidad.²¹ Sobre las vidas de estos escritores, con la excepción de muy escasos documentos que tocan a Rosas de Oquendo, y algunos más —pero pocos— sobre Valle y Caviedes, en realidad no se puede afirmar casi nada. Las aproximaciones biográficas que se han llevado a cabo hasta la fecha se han basado, por lo general y, claro está, muy equívocamente, en sus obras literarias, confundándose muchas veces el múltiple y contradictorio coro de voces que acompaña

²⁰ A lo largo de nuestro estudio veremos varias opiniones sobre las relaciones entre diversos grupos españoles del Perú. Cabe advertir, sin embargo, que la historia sigue evaluando la situación. Lo importante, a nuestro parecer, es no caer en generalizaciones apriorísticas, sino más bien ver cómo las sátiras de estos autores, a través de sus creaciones literarias, entregan un reconocimiento de ciertos encuentros específicos, algo que a la vez puede contribuir hacia una mejor comprensión global de la sociedad virreinal.

²¹ Véanse Arellano 2000 y Ballón Aguirre 1998, 1999.

al género satírico con los autores o personas históricas Rosas de Oquendo y Valle y Caviedes.²²

En los cuatro capítulos que siguen se ventilan varios asuntos de naturaleza literaria e histórica. Estos, aunque pueden leerse como elaboraciones completas, a la vez han de pensarse como capítulos que se nutren mutuamente. El segundo capítulo, «La sátira y el discurso oficial», se aproxima a las obras de estos satíricos buscando rescatar algunas de las muchas expresiones paródicas que hay de la práctica escritural o burocrática del virreinato, actividades y discursos que a ratos han sido vistos como formas de regulación política y social, entre ellos las llamadas relaciones de méritos y servicios, y también los memoriales. El tercer capítulo, «Fiestas, procesiones y sátiras misóginas», se centra en la representación satírica de las conocidas procesiones limeñas y sus posibles significaciones sociopolíticas, y también en la tradición misógina del género. En el cuarto capítulo, «Mateo Rosas de Oquendo: una Lima carnavalizada», nos acercamos a la obra de Rosas de Oquendo con énfasis especial en su relativización carnavalesca del discurso autobiográfico, al que relaciona en términos satíricos con un número de prácticas sociales y literarias de la Lima virreinal. En el quinto capítulo, «Juan del Valle y Caviedes: crónicas satíricas de la Lima virreinal», se estudian algunos de los usos satíricos (y referentes sociales) más resaltantes de la obra de Valle y Caviedes, con detenimiento en lo que se percibe como las encontradas relaciones entre criollos y peninsulares, y la emergencia de subjetividades virreinales contradictorias y fragmentadas.

Finalmente, no estaría de más añadir que este libro es producto de años de lectura y estudio en torno a estos dos autores, cuya sátira, como

²² Solo a modo de ejemplo valdría la pena mencionar un caso. Ante la contradictoria posición moral del narrador carnavalesco de la *Sátira* de Rosas de Oquendo, Glen Kolb sugiere que el autor era un hipócrita. Dice que «it would appear . . . that his indignation at such activities on the part of others was equalled only by his pride at participating in them», y concluye que «to put him down as an extraordinary hypocrite would categorize him effectively», hipocresía que más adelante explica como resultado de la «decadencia imperial» (1953: 52-53).

lo indica nuestro título, cubre un siglo virreinal, desde la redacción en 1598 del poema de Rosas de Oquendo hasta la muerte de Valle y Caviedes en 1698. Cabe también reconocer que algunas de mis ideas y aproximaciones críticas aquí presentadas se hallan en artículos ya publicados, pero recontextualizadas, en conjunto, con un propósito diferente.²³ Por lo general, mis primeras interpretaciones se orientaban a aspectos más bien formales o a la comprensión de la sátira peruana en su apego a la tradición peninsular. Ahora, sin embargo, mi preocupación, como ya he dicho, se centra en el diálogo, complejo y fértil, entre la tradición literaria y las ideologías virreinales. Habría también que añadir que mucha poesía y muchos temas quedarán fuera de nuestro estudio. Me imagino a la vez que el lector echará de menos un mayor detenimiento o reflexión sobre quiénes fueron los lectores de estos poemas en su momento virreinal. Sin duda la sátira de ambos autores tuvo varias vías de circulación, entre ellas las academias, las reuniones privadas o los pliegos sueltos en manuscrito, para finalmente —como veremos en el siguiente capítulo— formar parte de algún cartapacio poético. La posible marginalidad de estos textos es un asunto de interés que será abordado en otra ocasión, aunque no debemos olvidarnos que en la época la sátira y la vituperación cómica, aun de personajes conocidos, no eran juzgadas con la gravedad de nuestros días. Como veremos, la polisemia y la risa carnavalizante de Rosas de Oquendo neutraliza, o matiza, la censura tendenciosa. Por otro lado, hay que recordar también la aceptada diversión que ofrecían ciertas prácticas de vituperación jocosa como, por ejemplo, el vejamen universitario, género del cual se escucha más de un eco en Valle y Caviedes. En fin, no obstante sus indudables limitaciones, esperamos que las páginas que siguen sirvan de estímulo hacia una futura lectura y estudios más completos de estos dos satíricos de los primeros siglos virreinales del Perú.

²³ Véanse, en especial, para el capítulo uno Lasarte 1988; para el dos 1985; para el tres 1985 y 1986; para el cuatro 1990, 1992a y 1994; para el cinco 1997, 1998 y 2000; y para la conclusión 2004.

CAPÍTULO UNO
COMPLEJIDADES BIOGRÁFICAS E INCERTIDUMBRES TEXTUALES

Mateo Rosas de Oquendo

De la figura histórica de Mateo Rosas de Oquendo se conoce muy poco. Se le ha imaginado como cierto tipo de «pícaro» andariego por las tierras del Nuevo Mundo, creación biográfica que obedece a la identificación entre el poeta y el narrador de su poema más conocido, su *Sátira . . . a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598*. Tal identificación, como hemos anunciado y como se verá a lo largo de nuestro estudio, solo podría desembocar en ambigüedades y contradicciones, sobre todo por la naturaleza carnavalesca del poema, cuyo narrador proteico se permite asumir una variedad de posturas y gesticulaciones contradictorias y ambivalentes. La identificación entre persona histórica y hablante o narrador satírico es, sin duda, muy difícil de establecer, aunque —hay que reconocer— no poco común;¹ baste recordar que algo semejante ocurrió con autores tan conocidos como Juan Ruiz o Francisco de Quevedo.²

¹ Margarita Peña, por ejemplo, llama «poeta y pícaro» a Rosas de Oquendo, y en otro momento dice que su sátira es un «gran espejo autobiográfico» (1992: 82).

² Para el caso del *Libro de buen amor* véase, por ejemplo, el estudio de Peter Dunn (1970). El caso de Quevedo es muy conocido, como nos muestra Jauralde Pou (1980).

Mateo Rosas de Oquendo fue un soldado conquistador que llegó a ser premiado con algunas encomiendas por sus actividades en la región del Tucumán, en las que llegó a participar en la fundación de la ciudad de la Rioja. Es probable que en cierto momento gozara del favor de la corte de Lima, ya que fue criado del virrey Hurtado de Mendoza. Luego, por razones desconocidas, deja el Perú, muy probablemente en 1598, y rumbo a México. Aunque en realidad es muy poco lo que se conoce de su vida, vale la pena hacer un breve recorrido de los datos existentes en torno al autor y su obra.

La biografía de Rosas de Oquendo empieza a forjarse en 1906 con la transcripción hecha por Antonio Paz y Meliá de algunos de los poemas del manuscrito 19381 de la Biblioteca Nacional de Madrid, que él atribuye al autor. El manuscrito —que es un cancionero con letra probablemente de fines del siglo XVI o principios del XVII— no lleva título, aunque en el tejuelo de una encuadernación muy posterior se lee «Sátira de Oquendo». En la anteportada se halla una anotación que dice «Cartapacio de diferentes versos a diferentes asuntos por el año de 1598», anotación anónima, pero que Antonio Paz y Meliá conjeturó era del conde de Guimerá —a quien, según Paz y Meliá, supuestamente habría pertenecido el manuscrito—. Nosotros, sin embargo, no hemos podido hallar ninguna documentación que nos lleve al conde de Guimerá. Asimismo, el título que lleva el artículo-edición de Paz y Meliá modifica la anotación original del manuscrito, llamándolo «Cartapacio de diferentes versos a diversos asuntos *compuestos ó recogidos por Mateo Rosas de Oquendo*» (1906: 154, el énfasis es mío). Este título ha creado más de una confusión. Mi impresión es que tanto ese nuevo rótulo de la encuadernación, impuesto e imaginado por Paz y Meliá, como las conjeturas de que Rosas fuese el compilador del manuscrito en su totalidad, obedecen a que el cancionero empieza precisamente con el poema más largo e importante del poeta, el de *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598*, palabras que aparecen incluso en letras más grandes que las del resto del manuscrito y ocupan casi todo el primer folio. No es ilógico, entonces,

pensar que el manuscrito hubiese sido compuesto o reunido por el poeta, y que el encabezamiento genérico, el de «Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo», pudiese abarcar otros poemas del autor, aunque anónimos, que se hallan en el cancionero. Esto podría ser cierto, pero en el terreno de la crítica textual es mejor tomar una postura conservadora y no apresurarse a conjeturas imposibles de probar. Como ya he señalado en otro lugar, hay en el manuscrito una serie de indicios que muestran que este fue copia de otro, u otros manuscritos, e incluso que en la encuadernación hay inserciones de páginas procedentes de varios lugares.³ Quién, o quiénes fueron los compiladores del cancionero, no se sabe. Además, no hay indicios internos o externos que nos lleven a aseverar que fue Rosas de Oquendo.

El primer poema del manuscrito 19381, que ocupa los folios 1r a 26v es, como ya dijimos, la *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirí, año de 1598*, romance de 2120 versos que será objeto principal de nuestro estudio. Paz y Meliá, su primer editor, en el artículo ya mencionado, también transcribe y publica otro poema que lleva el nombre del poeta (la «Conversión de Mateo Rosas de Oquendo») e igualmente otros textos que le llaman la atención; es decir, obras que, en sus palabras, «ofrecen alguna curiosidad, y por lo menos son muestra de lo al parecer inédito en el manuscrito» (Paz y Meliá 1906: 162).⁴ Luego, en ese mismo ensayo, de inmediato añade que —en relación con la autoría de lo reproducido, y sin contar los dos poemas ya mencionados (es decir, la «Sátira» y la «Conversión») — «las demás composiciones no tengo certeza que sean de su pluma. En unas se llama pastor Andronio, en otras Lucinio, amante de Rosilla»; y luego, modestamente, concluye el mismo Paz y Meliá que «con más erudición que la mía, acaso podrán señalarse sus verdaderos autores». Asimismo, en otro momento también añade que «por alguna semejanza que se me

³ Véase Rosas de Oquendo 1990: xciii-xcv.

⁴ También se publican otras de sus obras en Paz y Meliá 1907.

antoja ver en el estilo, por hablarse de Méjico —y otras partes de América que recorrió Oquendo, puede atribuírselas sin temeridad quien no se precie de erudito—» (Paz y Meliá 1906: 162).

Once años más tarde Alfonso Reyes escribe: «Paz y Meliá distingue conjeturalmente unos de otros los poemas y publica lo que le parece atribuible a Oquendo» (1917: 342). Hay que recordar, como hemos visto, que Paz y Meliá lo hace con bastante cautela. Reyes maneja el manuscrito y nos dice que «además de lo que transcribe Paz y Meliá, considero atribuible a Oquendo alguna otra obra» (1917: 342). Así, por ejemplo, «entre las poesías . . . que . . . no publicó se encuentra en los folios 42-45 un romance en “Respuesta de una carta que un amigo escribió a otro (Felisio tu carta vide)”, en el que *si lo hemos de atribuir al poeta y darle completo crédito*, tenemos el relato de su venida a América» (1917: 344, el énfasis es mío). Luego Reyes reproduce un fragmento del poema en el cual se narraría la salida del satírico de España: en palabras del poeta, «en el berdor de mis años / y el abril de mi esperanza» (1917: 344). Es posible que Rosas haya compuesto ese poema, pero en realidad no hay ninguna evidencia que lo substancie, y Reyes no ofrece ninguna justificación para expresar esa opinión. No obstante, lo que sin duda fue mera conjetura para Alfonso Reyes pasa a convertirse en verdad histórica para los críticos posteriores. Hemos visto que ni Paz y Meliá ni Reyes aseveran nada en realidad, pero la opinión de este último pasa por una suerte de refundición y validación en un número de ensayos. En 1953, Glen Kolb, por ejemplo, aunque quejándose de que existan pocos datos biográficos sobre el poeta, afirma que «lo que parece seguro es que salió de España muy intempestivamente en 1583 a la edad de veinticuatro años, en un barco rumbo a las Indias» (1953: 29, la traducción es mía), y luego de explicar las que habrían sido varias aventuras del autor durante su travesía hacia América, en una nota nos dice que sus «detalles biográficos proceden del romance de Rosas, “Felicio tu carta vide”» (1953: 30, n. 1, la traducción es mía). Es decir, lo que hemos visto como conjetura de Reyes se ha convertido en certidumbre sin mayor verificación o estudio crítico. Cabe añadir que, además de la

posible llegada a América, a raíz de otras obras atribuidas a Rosas, también se ha complementado su biografía con un viaje a México, un posible regreso a España, un retorno a América, su muerte en México, un probable regreso final a Sevilla, un viaje por Italia y una vuelta al mundo.⁵ Aunque sospecho que algunas de estas atribuciones y conjeturas biográficas podrían resultar ser ciertas, hasta que no aparezcan más evidencias, han de quedar solo como conjeturas.

Algunos documentos oficiales de la época, aunque no sin cierta incertidumbre, sí entregan varios datos sobre el poeta. Se ve, por ejemplo, que en mayo de 1591 Rosas se hallaba entre los fundadores de la ciudad de Todos los Santos de la Nueva Rioja y que allí fue nombrado Contador de la Hacienda Real por el gobernador Juan Ramírez de Velasco.⁶ Luego, semanas más tarde, el 21 de junio de 1591, el poeta, con otros residentes de la ciudad de Velasco, firma un documento enviado a la Corona real, en el que se da a conocer la fundación de la ciudad y a la vez se solicitan las recompensas debidas.⁷ Unos años después, en Córdoba, el 17 de abril de 1593, Rosas se acerca a la oficina del notario Juan Nieto y certifica haber escrito un largo texto de

⁵ Algunas de estas conjeturas aparecen en los estudios de, entre otros, Luis Alberto Sánchez (1921), Pablo Cabrera (1931), José Vélez-Picasso (1940), C. Flores Franco (1940), Fernando Cabrices (1943) y Emilio Carilla (1946).

⁶ El acta del primer cabildo de la fundación de la Rioja (del 20 de mayo de 1591) —transcrito por Antonio Zinny en 1882— registra al poeta, «contador de la real Hacienda de S. M.», como Mateo Rojas de Oquendo (Zinny 1882: 358-359). Por otro lado, Vicente Quesada publica los datos de la misma Acta, que le habría entregado José María Jaramillo, de una transcripción hecha en 1775. Allí el poeta aparece como «Don Marcos Rojas de Oguiendo, contador de la real hacienda» (Quesada 1865: 452). Las variaciones del nombre del autor bien podrían responder a problemas de transcripción, sobre todo por la lectura dificultosa de la letra notarial. No he consultado los originales.

⁷ En esa fecha firma el poder otorgado «por los vecinos de la ciudad de Velasco, en favor de Álvaro Abreu de Figueroa, teniente general a guerra que fuera del Tucumán, para presentarse ante el Rey a darle cuenta de la nueva fundación y conquista y pedir mercedes, conforme a la instrucción que le acompañan» (Cabrera 1917: 95). El dato bibliográfico de Cabrera dice: «Arch, de Trib., Córdoba, leg. 40». No lo hemos consultado.

trescientas páginas acerca de la conquista de Tucumán, titulado *Famatina*, y asegura habérselo entregado al gobernador Juan Ramírez de Velasco para que procurase su impresión en España. Desafortunadamente, este manuscrito, que Pablo Cabrera sugiere, o se imagina, fue un poema épico, ha desaparecido.⁸ Pensamos que quizás se quedase entre las posesiones de Ramírez de Velasco, ya que este, luego de haber terminado su juicio de residencia, se alistaba para regresar a España, pero en esos momentos —en 1596— fue nombrado Gobernador Interino del Río de la Plata y muere, en la ciudad de Santa Fe, en 1597, sin llevar a cabo su retorno a España (Jaimes Freyre 1915: 102). Finalmente, se sabe que Rosas de Oquendo llegó a ser encomendero de indios en dos lugares denominados Canchanga y Camiquín, hecho que se colige de un

⁸ Hallándose presente la Justicia Mayor Gaspar de Medina, se acerca Rosas a la escribanía pública de Juan Nieto para que certifique que «haría tres años poco mas o menos a que comenzó a ocuparse en escrevir la descripción, conquista y allanamiento de la Provincia de Tucumán, desde que en nombre de su Magestad entró a conquistarla el capitán Diego de Roxas hasta el gobierno de Juan Ramírez de Velasco, para servir a Su Magestad con ella, haciendo la relación de las personas que en ella le an servido; la qual tiene acabada en trescientas hojas de papel y dirigida al excelentísimo Condestable de Castilla; y porque está imposibilitado de ir a los rreinos de Castilla, a solicitar la impresión del, dava e dió su poder cumplido tal qual en tal caso se requiere, a Juan Ramírez de Velasco, governador destas provincias, para que por él y en su nombre, representando su propia persona, parezca ante Su Magestad y en su nombre se la ofrezca y pida y gane licencia para la impresión y parezca en el Tribunal del Santo Oficio, a cuya corrección la somete, a solicitar el examen della; y porque en el tiempo que se a ocupado en escribilla a recibido del dicho Juan Ramírez de Velasco, muchas buenas obras, las cuales an sido y son de más interés del que le pudiera dar la impresión de la dicha obra, libremente, sin fuerza ni violencia ninguna, estando ausente el dicho Juan Ramírez de Velasco de la raya de su jurisdicción, en presencia del dicho capitán Gaspar de Medina y de los testigos infrascriptos, hazía e hizo donación pura e irrebocable del dicho libro llamado *Famatina* . . . y dió este dicho poder y donación al dicho Juan Ramírez de Velasco sin limitación alguna, para todos aquellos casos y cosas tocantes a la impresión de dicho libro, y si fuere su gusto, la pueda vender libremente a quien más le diese por ella . . . con tal condición que el nombre del dicho libro no se le pueda mudar ni entremeter en ella mas de veynte e dos cantos que lleva escritos en trescientas hoxas, ni le quite el nombre del autor, y

documento, firmado por el poeta el 18 de abril de 1593, en el que como «vecino de Santiago del Estero», le vende a un Bartolomé Naharro «ciento ocho fanegas de comida de maíz y trigo y otras cosas de su encomienda» (Cabrera 1917: 95-96).⁹ Parece que, algún tiempo después, Rosas de Oquendo debió trasladarse a Lima, quizás a causa del término del gobierno de Juan Ramírez de Velasco, quien fue reemplazado, a mediados de 1593, por Fernando de Zárate (Jaimes Freyre 1915: 101).

Según Baltasar Dorantes de Carranza, en su *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España* ([c. 1602-1604] 1987), en Lima Rosas de Oquendo, como ya mencionamos, había sido criado del virrey Hurtado de Mendoza ([c. 1602-1604] 1987: 135); y es en esa ciudad —suponemos— que habría compuesto su interesante *Sátira* de 1598. Lamentablemente, nada más se sabe con certeza de sus actividades en la capital

haziéndose qualquier cosas destas, rreboca e anula este dicho poder e donación» (Cabrera 1917: 90). «Famatina» era el nombre de un pueblo de la región en el cual se dieron rebeliones indígenas. La documentación de levantamientos que he hallado, sin embargo, se remonta a la década de 1630 (Boman 1918: 30), fecha que no coincide con la redacción del poema de Rosas. Bien podría haberse tratado, sin embargo, de algunas rebeliones anteriores en ese lugar. Cabrera (1917) sugiere que *Famatina* fue un poema épico, quizás porque su título tiene ecos del poema *Argentina* de Martín Barco del Centenera y porque en el documento se dice que el libro constaba de veintidós cantos. No hay, sin embargo, ningún dato que verifique inequívocamente su conjetura.

⁹ No hemos dado con estos lugares, aunque es muy probable que no fuesen encomiendas muy rentables. Enrique de Gandía, por ejemplo, anota que, hacia 1597, el mismo Juan Ramírez de Velasco, Gobernador, Capitán General y Justicia Mayor del Río de la Plata, decía lo siguiente sobre las regiones de Tucumán: «Estas provincias es tierra pobre y de pocos indios», para luego añadir que «ningún encomendero estaba en condiciones de regalar un ornamento completo para una iglesia de indios» (Gandía 1939: 77). Asimismo, en carta del mismo Ramírez de Velasco, del 10 de diciembre de 1586, se lee: «ay en toda esta governacion dozientos vezinos encomenderos de yndios toda gente pobre e humilde» (Jaimes Freyre 1915: 103). En general, como nos recuerda Susan E. Ramírez, «the phase of encomendero dominance was short lived . . . epidemics in the viceroyalty [of] . . . Peru in the 1520s, 1540s, 1550s, and late 1560s decimated the Indian population, and consequently reduced the tribute-paying labor force and, thus the value of the encomienda grants» (1986: 22).

virreinal.¹⁰ Es muy probable que algún tiempo después pasara a México, conjetura que se basa principalmente en dos datos: la impresión de un poema suyo en la capital novohispana, en 1600, en unas exequias a la muerte de Felipe II; y el contenido de un poema, de tono burlesco, titulado «Carta de las damas de Lima a las de México», en el cual las damas de Lima le piden a las novohispanas que reciban bien al poeta.¹¹ Es interesante que en este poema se menciona la posible adopción de un seudónimo por parte del autor, el de Juan Sánchez, algo que anunciaba en su *Sátira* de 1598. Allí decía: «Sepan cuantos esta carta / de declaraciones graves / y descargos de conciencia / vieren, cómo el otorgante, / Mateo Rosas de Oquendo, / que otro tiempo fue Juan Sánchez / vecino de Tucumán» (vv. 1-7). En la carta de las «damas de Lima a las de México» se lee que las primeras le aseguran a las segundas que no han de preocuparse por la nueva residencia del poeta, porque todo lo malo que han podido oír hablar de él habrían sido palabras de algún «secretario ignorante» quien desconoce la verdad. Por el contrario, estas damas de Lima alaban a su persona y clarifican el error: «Nunca fue nuestro enemigo, / ni es su apellido Juan Sánchez, / sino que por causas justas / le convino disfrazarse / . . . / al fin es Mateo de Oquendo / en hábito de Juan Sánchez» (Paz y Meliá 1907: 167). Pareciese que el poema —quizás escrito burlescamente por el mismo Rosas— explicara la necesidad de esconderse de una posible censura hacia su sátira; pero como veremos más adelante, es también probable que fuese otro juego del poeta en torno a su identidad —incluso la referencia al «secretario ignorante» bien podría ser una alusión autoparódica al Mateo Rosas de Oquendo histórico, criado del virrey Hurtado de Mendoza—. Este

¹⁰ Recientemente, Lohmann Villena (1997) hace un repaso importante de los datos que se conocen sobre el poeta.

¹¹ El poema elegíaco se encuentra en la *Relación historiada de las Exequias funerales de la Magestad del Rey Philipo II nuestro señor* (1600: folio 154 v) y se halla reproducido en Lasarte 1988: 97.

poema «de las damas» parece verificar, entonces, que el poeta se traslada a México, dato que, sin embargo, en última instancia no se salva de un posible juego carnavalesco.¹² A causa de la reiterada descentralización relativizante de la obra de Rosas de Oquendo y los escasos datos biográficos, no hay, pues, mucho a qué atenerse para elaborar un esbozo biográfico. Es de esperar que algún hallazgo futuro nos permita conocer algo más de este interesante personaje del virreinato del Perú.

En torno a su poesía, con bastante escepticismo, aunque quizás no con demasiada cautela, por el momento preferimos presentar las siguientes fuentes como las únicas que con certeza se pueden relacionar al autor. Primero, en el manuscrito 19387 de la Biblioteca Nacional de Madrid, además de la ya mencionada «Carta de las damas», hay otros dos poemas anónimos que refieren directamente a Rosas de Oquendo. Uno de ellos, que ataca a Rosas, dice ser escrito por un «estudiante», y otro es una respuesta a este. Recientemente, en otro manuscrito, el «Ms. Codex 193» de la Universidad de Pensilvania, descubrimos también dos textos anónimos: un breve diálogo poético, «Discreto y necio. Soneto sobre la dubda que tenyan algunos de Oquendo», y una petición al poeta, «Letra de Tribyño a Oquendo / para que glosara el pie de arriba». Se ha pensado que los dos primeros anónimos son del poeta, algo que podría ser cierto por su predilección hacia los juegos de orden

¹² En el poema de las damas leemos una queja, jocosa sin duda, de que el poeta no recibió en Lima los laureles que merecía: «Dichosa vuestra laguna / pues que merece gozalle, / y desdichado Perú / pues no supo granjearle» (Paz y Meliá 1907: 167). El seudónimo, además de ser un posible juego carnavalesco de Rosas de Oquendo en torno a la identidad de su narrador, algo que se verá más adelante, también forma parte de su contraste de apellidos populares con altisonantes para así satirizar las pretensiones de la corte, blanco reiterado en su poema. Por otro lado, la «carta» parece ser parte de una convención practicada en academias. En Lima, años más tarde, por ejemplo, en un certamen poético que se dio en la Universidad de San Marcos en 1689 por la ocasión de la llegada del virrey conde de la Monclova desde México, se propusieron doce temas, entre ellos una carta en tercetos de la ciudad de Lima a la de México en las que se le consolaba por la pérdida del conde (Valle y Caviedes 1990: 59).

autobiográfico; en último caso, sin embargo, la autoría no se puede verificar y debe quedar pendiente.¹³

Los poemas que con bastante certeza se puede decir que sí fueron producto de la pluma de Rosas de Oquendo son cinco: el más importante, su *Sátira . . . a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598*, luego la *Conversión de Mateo Rosas de Oquendo* —probablemente escrita en México después de la *Sátira*—, la elegía a Felipe II ya mencionada y dos textos más que descubrimos en el «Ms. Codex 193» de la Universidad de Pensilvania: «Respuesta de Oquendo a un poeta que dudaua si era él» (f. 9v) y «Es porque si fuera, no. Glosa de Oquendo» (ff. 10r-10v).¹⁴ Hay también otra atribución a Mateo Rosas de Oquendo que debe ser mencionada. Se trata de la llamada *Victoria naval peruntina*, largo poema endecasílabo (de 711 versos), que satiriza la derrota del corsario Hawkins, hacia 1594, en las afueras del puerto del Callao. El poema, del cual se conocen cuatro variantes manuscritas, fue inicialmente publicado por Rubén Vargas Ugarte en 1955, quien transcribió uno de los dos códices que conocía, el 3912 de la Biblioteca Nacional de Madrid. En otro de ellos, el 3560 de la Biblioteca de Palacio, se lee, en letra muy posterior, que el poema había sido compuesto por Rosas

¹³ Véanse referencias a estos poemas en Rosas de Oquendo 1990: ix. El poema «Dicroto y necio» fue publicado en Lasarte 1988:97, pero con un error editorial que aquí corregimos. En el verso 9 «Como» debe ser «Oquendo».

¹⁴ Para algunos datos sobre estos poemas remito al lector a Rosas de Oquendo 1990: ix. Es significativo que de toda la obra que puede ser del poeta solo la *Sátira* y su «conversión» se hallan en los dos manuscritos que contienen su poesía —los de Madrid y Pensilvania—. El segundo lleva los títulos de «Desengaños de Matheo de Oquendo acerca / de lo que pasa en el mundo» (f. 14v) y «Conocimiento propio de Mateo Roças de Oquendo» (f. 5r). Los poemas «Respuesta de Oquendo a un poeta» y la glosa «Es porque si fuera no», anteriormente inéditos, fueron publicados en Lasarte 1988: 85-99. Hay también otras obras que transcribieron Paz y Meliá, y Alfonso Reyes suponiendo que eran del autor. Esto, sin embargo, es conjetura poco fundamentada y preferimos no incluirlas como parte de la obra del poeta. Para una explicación del caso, véase Rosas de Oquendo 1990: ix y ss.

de Oquendo. Tal identificación, sin embargo, es anónima y su certeza no se puede comprobar. Desde la transcripción hecha por Vargas Ugarte, el poema ha sido aceptado como composición de Rosas de Oquendo, incluso por el autor de este libro, pero hoy día reconozco que no hay, verdaderamente, ninguna prueba textual de su autoría. Recientemente, David Harms, en una tesis doctoral, lleva a cabo una edición del poema, que incorpora dos manuscritos más de los que conoció Vargas Ugarte y conjetura que el autor posiblemente no es Rosas de Oquendo. Harms se basa en las diferencias de estilo que existen entre este poema y la *Sátira* al Perú: según él mucho más culta la llamada *Peruntina*, mucho más popular la *Sátira* (Harms 1995: 39-40, n. 55). La tesis doctoral de Harms es importante, sobre todo debido al hallazgo de dos variantes más del poema, pero las conjeturas sobre la autoría basadas en diferencias de estilo nunca son convincentes. Para poner en tela de juicio su hipótesis solo cabría recordar el carácter proteico de la pluma del autor; y, no está de más decirlo, la práctica tan común de escritores áureos de escribir en más de un estilo —baste pensar en Góngora, entre muchos otros—. Mi impresión es que bien podría ser composición de Rosas de Oquendo, pero reconozco que hasta el momento no hay manera de comprobarlo. De todos modos, ese texto queda fuera de nuestro estudio.¹⁵ Estos son, entonces, muy sumariamente, los datos que se conocen sobre el autor y su poesía.

¹⁵ David Harms, en su edición, apunta que Javier Durán Barceló vio la rúbrica al lado de la identificación del autor como letra del conde de Gondomar. No hay, sin embargo, ningún otro dato que sirva para verificar esto. Por otro lado, muy curiosamente, Harms indica que el conde de Gondomar y Mateo Rosas de Oquendo habían sido amigos, dato realmente enigmático y sin ningún fundamento del cual yo tenga noticia (1995: 39-40, n. 55).

Juan del Valle y Caviedes

A comparación de Mateo Rosas de Oquendo, sobre este otro poeta se conoce mucho más, aunque no lo suficiente para elaborar una trayectoria vital. Los ya bien conocidos hallazgos documentales de, entre otros, Guillermo Lohmann Villena, han puesto punto final a una biografía folclórica ya mencionada, que, basada en parte en lecturas autobiográficas de su sátira, había generado —de modo semejante a lo que ocurrió con Rosas de Oquendo— un Valle y Caviedes pícaro o, para algunos, enfermo mental. Al contrario, se ha visto, más bien, que el poeta, lejos de llevar una existencia disoluta, participó activamente en la vida social y económica de la segunda mitad del siglo XVII virreinal.¹⁶ Al haber ya varios esbozos biográficos extensos, uno de ellos por Lohmann Villena (Valle y Caviedes 1990: 15-80), aquí nos limitamos a unos pocos datos sumarios.¹⁷ El poeta nació en Porcuna, Jaén, en 1649, y probablemente viajó a América bastante joven, acompañando a su tío Tomás Berjón de Caviedes, quien llega al Nuevo Mundo en 1653. El poeta tendría entonces unos cuatro años de edad. El mismo Lohmann Villena, sin embargo, quien es el que aporta estos datos y esa conjetura, a la vez nota que no hay ninguna prueba documental de la existencia de Valle y Caviedes en el Perú hasta 1669, cuando su nombre aparece en un documento notarial (1990: 22).

A diferencia de Rosas de Oquendo, quien aparentemente viene a América como conquistador, Valle y Caviedes se dedica al comercio y a la minería. Sabemos que entre sus parientes se hallan dos oidores de la Audiencia de Lima, el ya mencionado don Berjón de Caviedes y el doctor Juan González de Santiago (Valle y Caviedes 1990: 39), y se

¹⁶ Para las múltiples invenciones biográficas en torno a Valle y Caviedes véanse las correcciones y precisiones llevadas a cabo por Lohmann Villena (Valle y Caviedes 1990: 17 y ss.).

¹⁷ Otros dos estudios importantes son de Luis Jaime Cisneros (1966) y su apartado crítico (Valle y Caviedes 1990: 91-210). Para una bibliografía bastante completa consúltese Valle y Caviedes 1990: 913-934.

sabe que el poeta logra entrar en estrecha relación comercial con un miembro importante de la corte del conde de la Monclova, el general Juan Bautista de la Rigada y Anero (1990: 68). Valle contrae matrimonio con Beatriz de Godoy, hija de don Antonio de Godoy Ponce de León, hombre, según Lohmann Villena, «espectable», «solvente» y de «alcurnia» (1990: 28, 29). En cierto momento lo vemos también ofreciendo consejos a la Corona en calidad de arbitrista (1990: 35-36). No obstante estas relaciones cercanas a ciertos personajes de importancia en la capital virreinal, la vida del poeta se vislumbra como proceso marcado por una serie de altibajos. Su esposa no debió pertenecer a una familia adinerada, ya que se hallaba acogida como colegiala de dotación en el Hospital de la Caridad de Lima, el que aportó una dote de 500 pesos para su matrimonio (1990: 27). Sí recibió, sin embargo, como dote por parte del padre «el trapiche de triturar mineral “Nuestra Señora de Copacabana” en Tincomayo (Huarochirí), del que se deshizo en 1681, y un esclavo, que se enajenó en 1688» (1990: 28). Se sabe también que el padre de su esposa murió en situación económica precaria, en 1694, ya que «para hacer frente a los gastos del sepelio y funeral los albaceas [su esposa y su yerno, el poeta] tuvieron que recurrir a un préstamo de 500 pesos que les facilitó el Gobernador Álvaro Antonio de Monroy y de Deza» (1990: 31). Asimismo, un sumario oteo a la documentación recopilada por Lohmann Villena nos muestra al poeta en varias dificultades económicas, e incluso, en más de una ocasión, acusado de llevar a cabo transacciones financieras poco respetables, «discretas picardías que le remuerden», como las llama Lohmann Villena (1990: 53). No obstante sus relaciones con la corte, como con el caso de Rosas de Oquendo, parece que Valle y Caviedes tampoco logra satisfacer sus ambiciones económicas. Sus intentos en el comercio y la minería acaban en frustración, y su último testamento muestra que no tenía casi nada para legar a sus herederos. Esto hacia 1698 (1990: 79).

La obra poética de Juan del Valle y Caviedes se centra sobre la vida de la capital del virreinato peruano, y el corpus de su producción es bastante extenso: se compone no solo de sátira sino, también, de una

variedad de poemas de tonos y temáticas religiosos, morales y amorios; y también de varios «bayles» o entremeses poéticos. Valle y Caviedes es más conocido, sin embargo, por su poesía satírica, género al cual nos ceñimos en este estudio. Entre los blancos favoritos de su pluma se hallan los médicos, pero no deja de haber una serie de referencias a otras figuras tópicas del género, entre ellas poetas, actores, pintores, borrachos, pordioseros, abogados, escribanos, alcahuetas, prostitutas y doncellas. Asimismo, algo de interés que veremos en cierto detalle más adelante, es la reiterada referencia, dentro de su poesía satírica, a personajes históricos de su contorno virreinal, entre ellos no solo algunos médicos sino, también, funcionarios burocráticos, incluso el virrey mismo.

Su poesía, o al menos lo que se conoce de ella, se halla dispersa en diez manuscritos en varias bibliotecas europeas, americanas y estado-unidenses, y ha sido objeto de varias ediciones de diversos grados de elaboración crítica y algunas de cuestionada fidelidad.¹⁸ Como para el caso de Rosas de Oquendo, todavía quedan muchos cabos sueltos en torno a las atribuciones de su poesía, asunto que será difícil de resolver y que merece una aproximación crítica detallada. Aunque a diferencia de Rosas de Oquendo no hemos manejado los manuscritos originales, y estamos conscientes de la precariedad de avanzar opiniones sobre la base de textos aún no definitivos, utilizamos la edición de María Leticia Cáceres, Guillermo Lohmann Villena y Luis Jaime Cisneros por parecernos la más completa, pero también, como notará el lector, hacemos consultas a alguna de las otras ediciones. Damos, pues, punto final a este primer capítulo, cuyo propósito ha sido, mayormente, el de mirar el estado de la crítica textual y biográfica sobre estos autores.

¹⁸ Para la referencia exacta de los códices, véase Valle y Caviedes 1990: 227-243. El asunto de las ediciones, bastante enmarañado, está siendo estudiado de modo ejemplar por Enrique Ballón Aguirre 1998 y 1999 y por Arellano 2000.

CAPÍTULO DOS

LA SÁTIRA Y EL DISCURSO OFICIAL

MI APROXIMACIÓN A LA OBRA DE Mateo Rosas de Oquendo y Juan del Valle y Caviedes como textos heteroglósicos —algo que anunciaba en la introducción— me permite pensar en sus sátiras, género tan elusivo de clasificaciones o definiciones, como una suerte de registro cultural en el cual se hallan depositadas y a la vez examinadas críticamente algunas de las prácticas discursivas que componían los contextos ideológicos en los cuales vivieron y escribieron los dos autores, prácticas discursivas tanto de índole oficial como marginadas y censuradas. Cabe reiterar, sin embargo, que mi aproximación no pretende privilegiar el género satírico, o a sus autores, como portadores de un conocimiento superior u objetivo. Por el contrario, como veremos más adelante, si bien la crítica llevada a cabo en esta poesía a primera vista pareciera expresar una verdad moralmente superior, sobre todo en sus momentos más execratorios, los textos entregan contradicciones que neutralizan la posibilidad de pensarlos como entidades inequívocas y con tendencias éticas directas y claras.

En su entronque con la tradición literaria europea, en estos registros de Rosas de Oquendo y Valle y Caviedes entran como objeto de sátira, sobre todo paródica, discursos tanto literarios como burocráticos,

que —se ha sugerido— acudían indirectamente hacia el mantenimiento de control deseado por el sistema colonial español. Entre estas formas se destaca, por ejemplo, el poema épico, con su reconocida exaltación de los valores e identidad castizos asociados con la conquista, elementos homogeneizantes que son neutralizados por el mundo complejo y multifacético que ofrece la sátira. Según Elizabeth Davis (2000), por ejemplo, la épica generaba una suerte de mitología hacia la legitimación del proyecto imperial español, opinión que recuerda algunas ideas de, entre otros, Maxime Chevalier, para quien el éxito de la épica culta se relacionaba con «el empuje del nacionalismo español». Este, «alimentado en los triunfos europeos de Carlos V y la conquista de América, engendra[ba] una serie de representaciones grandiosas, familiares a los hispanistas: la visión providencialista de España como pueblo elegido por Dios, el concepto de la lengua española como lengua del Imperio» (Chevalier 1976: 111).¹

La parodia también recae sobre tipos discursivos que ejercían una función práctica en el mantenimiento de la maquinaria política del virreinato como, entre otros, memoriales, cartas de relación y documentos notariales. Cabe notar que, para el caso de la colonia, tales parodias adquieren un sentido especial ya que se encaran con el ejercicio de una burocracia que se percibía como cada vez más problemática y poco viable para el habitante del virreinato. Según J. H. Elliott, por ejemplo,

¹ En palabras de Elizabeth B. Davis, la épica «narrates the story of Spain's new imperial polity in search of legitimizing myths» (2000: 2), y añade que «due to its ancient prestige and its ability to expound an idealized form of the political program of the state, it was invaluable to the ruling circles of the imperial monarchy, who used it to forge a sense of unity and to script cultural identities during the period of expansion and conquest» (2000: 10). Paul Firbas, en referencia a *Armas antárticas* de Juan de Miramontes Zuázola, nos dice que «el género épico en América cumplió, en su momento, una función análoga a la fundación de las ciudades letradas: imponer orden, establecer jerarquías y recomponer los espacios» (2000: 206).

pluma, tinta y papel eran los instrumentos con los que la corona española respondía a los retos sin precedentes de la distancia implícitos en la posesión de un imperio de dimensiones mundiales . . . Muy pocos de los miembros letrados del Consejo [de Indias] parece que tuvieran alguna experiencia americana; sólo 7 a lo largo de 200 años ocuparon cargos en una de las audiencias americanas antes de su promoción al Consejo. La mayor parte de ellos habían pasado sus carreras en puestos judiciales o fiscales en la misma península, e inevitablemente tendían a ver los problemas de Indias a través del prisma de su experiencia peninsular. Su formación y perspectiva eran legalistas; su pensamiento se expresaba en términos de precedentes, de derechos y de estatus; y se veían a sí mismos como los sublimes guardianes de la autoridad real. Esto condujo a un gobierno cuidadoso más que imaginativo, más inclinado a regular que a innovar. (Bethell 1990: vol. 2, 6-7)

José Luis Romero también reconoce el complicado tejido burocrático de los virreinos. Nos dice que «el gobierno colonial no podía sino ser pesado, a causa de la lejanía de la metrópolis, de la singular burocracia que predominaba en ella y, sobre todo, de la complejidad de los problemas que cada día le planteaba el gobierno central en cada rincón del mundo colonial», y añade que «los funcionarios ejercían un extraño poder, porque sus actos estaban permanentemente vigilados por otros funcionarios, y nadie sabía cuál era el que gozaba del favor de la corona. Un mundo de papeles se revolvía entre intrigas y cabildos, y un mundo de personajes de diversa condición y catadura flotaba alrededor de virreyes, capitanes generales, oidores, obispos, corregidores» (Romero 1976: 70).

Una de las aproximaciones paródicas de la sátira hacia la burocracia, o el Estado, se relaciona precisamente con discursos épicos, históricos y otros relacionados directamente con el ejercicio del poder. Para el caso es interesante notar que ambos autores ostentan un deseo de enmarcar, o encuadrar sus obras manuscritas: un deseo de otorgarle a sus pliegos volátiles y transitorios un orden y organización asociados con la permanencia del tomo publicado o de la letra archivada, algo

que, sugerimos, responde tanto a la parodia del libro como del archivo burocrático.² La *Sátira* de Rosas de Oquendo, al denunciar los males que supuestamente conformarían la Lima de 1598, lo hace como sermón oral dirigido a la plaza pública; pero, como veremos a continuación, es un sermón cuyo lenguaje popular, polisémico y jocoso, se halla enmarcado por registros de escritura asociados con el discurso épico o heroico. Para el caso de Valle y Caviedes es también notoria la intención de inscribir su registro «callejero» de la Lima de fines del siglo XVII dentro de los marcos de un libro. Su conjunto poético empieza con una parodia jocosa de los conocidos preliminares de los libros de la

² La parodia del libro o del documento burocrático se remonta a la tradición satírica que incluía, entre otros, testamentos o memoriales, y que para las literaturas áureas desemboca en, por ejemplo, las conocidas «premáticas» de Francisco de Quevedo, entre muchas otras. Sobre el peso de la letra burocrática en la Colonia quizás cabría traer a colación algunas palabras de Roberto González Echevarría, para quien el discurso notarial habría tenido una presencia de gran importancia en el desarrollo de la cultura y literatura hispanoamericanas. Dice González Echevarría: «in sixteenth century Spain, the documents imitated by the incipient novel were legal ones . . . The form assumed by the Picaresque was that of a *relación* . . . because this kind of written report belonged to the huge imperial bureaucracy through which power was administered in Spain and its possessions. The early history of Latin America, as well as the first fictions of and about Latin America, are told in the rhetorical molds furnished by the notarial arts . . . Both the writer and the territory were enfranchised through the power of this document which, like Lazarillo's text, is addressed to a higher authority, as in the case of Hernán Cortés, who wrote to Emperor Charles V. The pervasiveness of legal rhetoric in early American historiography can hardly be exaggerated. Official appointed historians (with the title of *Cronista Mayor de Indias*) were assigned a set of rules by the Crown and the Royal Council of the Indies which included ways of subsuming these *relaciones* into their compendious works. Latin American history and fiction, the narrative of Latin America, were first created within the language of the law, a secular totality that guaranteed truth and made its circulation possible» (1990: 10). Las obras de Rosas de Oquendo y Valle y Caviedes estarían conscientes de la importancia cultural del discurso burocrático y legalista, y por lo tanto, ante lo que se podría llamar un «desengaño local», hacen suyas una parodia de tales prácticas discursivas.

época, que tenían la función oficial de alabar y aprobar un texto para el consumo del público lector.³

Es, por otro lado, igualmente importante sugerir cierta diferencia entre los dos autores. La parodia de la escritura en Rosas de Oquendo toma lugar en un ambiente carnavalesco: se halla dispersa a lo largo de un sermón a la plaza pública antes de la Cuaresma, y sermón a través del cual el narrador se autorrepresenta en el mundo satirizado simultáneamente como actor y espectador de la Lima vituperada; y sus referentes críticos son constantemente relativizados por la risa del carnaval. En el caso de Valle y Caviedes, aunque sí se recurre a la oralidad, esta recibe menos atención que la crítica de prácticas escriturales mucho más cercanas a la actividad burocrática o cortesana, como son las parodias de, entre otras, academias, memoriales, vejámenes o procesos judiciales. Tal diferencia se explica, como hemos sugerido, no solo por preferencias autoriales sino, también, por un cambio histórico-literario. La obra de Rosas de Oquendo mira más hacia la risa y lo grotesco popular de, por ejemplo, el Arcipreste de Hita, mientras que Valle y Caviedes se acerca más al carácter burlesco-literario de un Quevedo.⁴

Ahora, si bien la parodia de la escritura en estos autores se ve como medio por el cual se subvierte —o se critica— la escritura oficial del virreinato, tal práctica no deja de ser ya un aspecto importante, en general, del imaginario barroco peninsular y su escepticismo hacia las

³ Un ejemplo directo de la parodia del discurso épico en Rosas de Oquendo es su «Peruntina», aunque —como hemos ya mencionado— la autoría del texto se cuestiona. Véase Lasarte 1992b. Por otro lado, la parodia de preliminares era un tópico común. Así, por ejemplo, el *Quijote* o las aprobaciones burlescas de Quevedo en sus *Sueños*.

⁴ Como nos recuerda James Iffland, al comparar el espíritu carnavalesco de Cervantes con la escatología de Quevedo o, aún más específicamente, con el *Quijote* de Avellaneda, no significaba que el humor más basto, más escatológico desapareciera, incluso entre escritores cultos. Más bien iba adquiriendo una dimensión más sórdida o vergonzosa. Y explica Iffland que lo grotesco o escatológico, al abandonar la relativización o risa pública, se convierte «en mero espectáculo, en motivo de hilaridad, para sus espectadores» (1999: 326-327).

posibilidades del conocimiento y la expresión libresca. Como nos explica Fernando de la Flor, en esas épocas «se cancela la ilusión central que soporta el orden humanista; es decir, la confianza en los libros, en que ellos representan una verdad a conquistar sobre el mundo» (2002: 23). Y añade que

se recordará la frase de Séneca: «Es locura envejecerse sobre los libros», y sobre estos y parecidos axiomas se liquida la fase ingenua del primer humanismo, vertebrado sobre la idea de que un conocer de las causas mediatas era, al fin, posible. Así, el ideal libresco y el principio de identificación mundo-lectura que él asume se desconstruyen virtualmente —mostrando lo que su utopización había acabado por ocultar— en esa novela de novelas y libro hispanísimo que es el *Quijote*. (De la Flor 2002: 23)

La idea de De la Flor ilumina ciertos aspectos del desengaño barroco, pero reiteramos que la parodia del libro en los autores virreinales, si bien concuerda con la desilusión general por la cual pasan las culturas hispánicas, a la vez conlleva un referente que tiene relación con el momento socio-político virreinal, sobre todo al notarse en sus obras satíricas un descrédito burlesco de las formaciones discursivas —y, por supuesto, culturales— que se percibían no solo como ineficaces para el orden colonial sino, también, como imposiciones de una ideología estatal.⁵

Repetimos, entonces, que la obra satírica de Rosas de Oquendo y Valle y Caviedes, con sus burlas y su polisemia, se inserta en la tradición literaria europea, pero a la vez se delata en ella una relación no de mera continuidad ni de ruptura con la metrópoli sino, más bien, de

⁵ Para Nancy Vogely, por ejemplo, la publicación del libro tuvo una asociación muy estrecha con la autoridad y la hegemonía colonial (Johnson 1993: 13). Y el letrado, que conformaba gran parte de la burocracia virreinal y su poder escritural, según Ángel Rama, «remedó la majestad del Poder . . . inspirando sus principios de concentración, elitismo, jerarquización». Y añade Rama que «por encima de todo, inspiró la distancia respecto al común de la sociedad. Fue la distancia entre la letra rígida y la fluida palabra, que hizo de la ciudad letrada una ciudad escrituraria, reservada a un estricta minoría» (Rama 1984: 41).

enrevesada y contradictoria trabazón, y cuyo sentido se descubre no solo en el ámbito de lo literario sino, también, en su relación con la compleja realidad histórica del virreinato.

Rosas de Oquendo, soldado conquistador y encomendero, observa de cerca las accidentadas situaciones sociales del Perú de fines del siglo XVI, y su *Sátira* deja oír los conocidos lamentos y quejas de conquistadores y sus descendientes ante lo que percibían como la usurpación de sus derechos por parte de un sistema burocrático y cortesano que favorecía a sus propios oficiales y a nuevos pretendientes, y que —decían— poco o nada habían tenido que ver con el verdadero proceso de descubrimiento y conquista. Ernesto de la Torre Villar, por ejemplo, en su edición de la *Sumaria relación* de Dorantes de Carranza advierte —en recuerdo de algunas palabras de Joaquín de Icazbalceta— que el autor (es decir, Dorantes de Carranza), descendiente de los primeros conquistadores de la Nueva España, con sus quejas era parte de un grupo que pretendía formar una especie de aristocracia que desdeñaba el comercio o el trabajo, y

faltándoles ya las encomiendas, se alampaban a los empleos con tal furia que no dejaban respirar a los virreyes y aun sofocaban a la corte con un diluvio de memoriales y relaciones de méritos. Para todo se creían aptos por su abolengo. Eran, en suma, una nube de vagos con humos de grandes señores que veían de reojo a los españoles llegados después de la conquista porque con mejor acuerdo se dedicaban a trabajar en el comercio o en la labor de la tierra. De su industria sacaban comodidades que los de alcurnia de conquistadores veían con envidia, y la desahogaban con morder despiadadamente a los que llaman advenedizos, aprovechando el lado ridículo de algunos embusteros arrogantes que llegaban contando maravillas de sus riquezas y linaje cuando de legua descubrían la burda tela de su baja y estrecha cuna. Así comenzaba desde temprano el odio entre españoles y criollos. ([c.1602-1604] 1987: xxvii)

Dorantes recoge en su crónica algunos versos de Rosas de Oquendo que se dirigen satíricamente a estos «advenedizos» y hacen eco de las quejas de los descendientes de conquistadores; pero habrá que ver que la

Sátira, a la vez, expresa una crítica hacia ellos, algo que no recoge Dorantes y que más bien parece corresponder a las palabras poco elogiosas de De la Torre Villar arriba citadas. Tal ambivalencia responde —sugerimos— a la relativización carnavalesca del poema que se permite encabalar las múltiples posiciones ideológicas que conformaban el contexto colonial peruano, algo que veremos más adelante.

Años más tarde, la obra del otro satírico que aquí abordamos, Valle y Caviedes, se sitúa en una Lima en la cual las preocupaciones por la conquista y la encomienda han dejado de tener la misma vigencia. Las encontradas relaciones de poder entre diversos grupos sociales, como criollos y peninsulares, sin embargo, continúan —y quizás con mayor complicación—, algo que también se expresa por medio de la parodia de discursos oficiales y en la construcción de subjetividades discontinuas y contradictorias.

Aunque la pesquisa autobiográfica no es mi intención en este libro, no estaría de más reconocer el hecho de que ambos autores tuvieron un conocimiento directo de las instituciones burocráticas de la Colonia y sus procedimientos. Para el caso de Rosas de Oquendo, además de lo ya visto acerca de su participación en la fundación de la ciudad de la Rioja y su nombramiento como Contador de la Hacienda Real, hay que recordar que la documentación, aunque escasa, lo muestra recurriendo al inevitable comercio notarial. En el capítulo uno mencionamos que Rosas había gestionado ante un escribano público un poder a nombre de Juan Ramírez de Velasco para que este último procurase la publicación de su *Famatina* (Cabrera 1917: 90-91); y luego, ante el mismo escribano, el poeta, entonces «vecino de Santiago del Estero», vendía todas las cosas de su encomienda en Canchanga y Camiquín (Cabrera 1917: 95-96).

Para el caso de Valle y Caviedes, la documentación notarial y jurídica presentada por Lohmann Villena en la edición de sus obras nos permite vislumbrar los altibajos del poeta en sus andanzas como comerciante y minero. Se le ve, por ejemplo, acudiendo al documento legal el 12 de setiembre de 1687 cuando «suscribe un pagaré . . . a cuenta de una deuda pendiente» (Valle y Caviedes 1990: 56); o también el 21 de

julio de 1688, en el que el poeta «cede por la cantidad de 600 pesos a María Hurtado de Ribera un esclavo mulato» (1990: 56); o el 13 del mes siguiente, cuando el santiaguista Juan Tomás Panes le otorga a Valle un préstamo de 1.500 pesos (1990: 56). Curiosamente, en uno de los documentos que registran sus actividades —sin duda tratando de elevar su condición social— Valle y Caviedes se antepone el título de «Capitán» (1990: 56), hecho que ilustra la facilidad con que quizás se negociaban las posiciones sociales en el virreinato. En otros momentos, Valle y Caviedes se encamina por senderos aun menos honorables, como se colige, por ejemplo, de un temprano testamento (de 1683) en el cual, según nos muestra Lohmann Villena, el poeta «reconoce dos embaucamientos: uno al cajonero Manuel de Fontidueña, a quien había empeñado en seis pesos un mate guarnecido de plata, que en verdad era de inferior valor, y el segundo a otro comerciante, Pedro del Águila, cuya tienda se hallaba precisamente en la calle de la Peña horadada, a quien su prima Tomasa le había encargado pignorar una sortija de diamantes en 22 pesos, mientras que él había obtenido por esa alhaja 40 pesos, reteniendo la diferencia» (1990: 54). En fin, el roce con la burocracia y el denso entramado legal fue una experiencia reiterada e inevitable para ambos poetas, experiencia que sin duda contribuye hacia su tendenciosa parodia de la escritura y la práctica oficial.

Rosas de Oquendo: lo culto y lo popular

La *Sátira* de Rosas, en parte por su filiación carnavalesca y por su predilección por el inclusionismo heteroglósico, incluye en su registro textual un número de tipos discursivos y referentes literarios. Entre ellos, por ejemplo, la épica, el sermón, el emblema, la carta de relación, el testamento, la confesión, el retrato, el entremés, el sueño-visión y la picaresca, discursos, algunos de los cuales, como veremos más adelante, le permiten al poema aunar una variedad de códigos culturales normalmente polarizados por la lógica tradicional, como —entre otros— la alabanza y la denigración, lo espiritual y lo corporal, la verdad y el

engaño, lo culto y lo popular.⁶ En una vena similar, el poema ostenta también cierta orientación miscelánea al entregar a su lector una variadísima gama de referencias a la vida cotidiana de la Lima colonial: sus paseos, sus vestidos, sus celebraciones, sus comidas, sus crímenes y sus pasiones; y es a la vez un texto heteroglósico cuyo lenguaje polisémico relativiza constantemente sus posibilidades referenciales, llevándolo así a los límites de la significación y a la penetración de espacios prohibidos por el lenguaje o discurso oficial.⁷

En la *Sátira*, más de trescientos cultismos se anudan a un sinfín de palabras y expresiones populares, y alusiones mitológicas conviven armoniosamente con Diego Gil, doña María, y doña Juana. La dualidad, sin embargo, va más allá del nivel léxico y adquiere una nota muy singular al enmarcar el romance satírico —y popular— con una estructura que se adhiere a modelos retóricos clásicos y a fórmulas prescritas por

⁶ La fusión de lo culto y lo popular no era algo fuera de lo común en la literatura española, reparo ya difundido, sobre todo en contra de una visión que habría relegado las letras hispánicas a un mero realismo popular y localista. Para el caso véase, por ejemplo, Dámaso Alonso 1960: 11-28. Asimismo, quizás valdría la pena recordar algunas palabras de Lupercio de Argensola, quien en su «Del estilo propio de la sátira» decía que «the Italian theorists of the *cinquecento* had gone too far in separating the low and the lofty» (Green 1967: 126). Algunas de las ideas de Bakhtin sobre el texto carnavalizado recuerdan este aspecto del poema de Rosas. Por ejemplo, «all of the images of carnival are two-in-one images, they unite within themselves both poles of change and crisis: birth and death . . . benediction and damnation . . . praise and condemnation, youth and age, top and bottom, face and backside . . . and they are characteristic of the carnival mode of thinking . . . It is the violation of the usual and the accepted, it is life drawn out of its usual rut» (Bakhtin 1973: 103-104).

⁷ Además de las ideas de Bakhtin sobre el carnaval (1973: 100-122), también es importante la lectura que de él hace Julia Kristeva. Según ella, «carnavalesque structure remains present as an often misunderstood and persecuted substratum of official Western culture . . . As composed of distances, relationships, analogies, and non-exclusive oppositions, it is essentially dialogical. It is a spectacle without a stage . . . a signifier but also a signified. That is, two texts meet, contradict, and relativize each other» (Kristeva 1980: 78). Para los postulados teóricos de Bakhtin sobre la enunciación véase Todorov 1981,

la poética para los géneros cultos. El carácter dual de la obra, bajo el cual su registro oral y popular se halla enmarcado por un discurso de orientación culta, nos recuerda el ya mencionado deseo paródico del libro; pero, como veremos más adelante, tal dualidad tendría también un suplemento ideológico especial al situarse en su contexto virreinal. Primero, hay que ver, entonces, esta voz o discurso retórico de orden culto que enmarca registros del habla popular.

En la *Philosophía Antigua Poética* del neo-aristotélico Alonso López Pinciano, de 1596, al tratarse el género épico, después de explicarse su «essencia», uno de los tres interlocutores que conforman el libro pregunta por la «cantidad» del género, es decir, su forma. Esto le lleva a Hugo a explicar que «la heroyca tiene, allende de las partes en que, como fábula, se divide, otras, las cuales son dichas prólogo o proposición, inuocación y narración» (López Pinciano 1973: vol. 3, 181-182). De inmediato los interlocutores abordan la definición de estas tres partes. Hugo, siendo más devoto de Virgilio, dice que prefiere anteponer la proposición a la invocación. La primera de estas, en sus palabras, es «do propone el poeta lo q[ue] intenta tratar»; y la segunda, es decir la invocación, «a do inuoca el socorro y ayuda para poder empeçar y acabar el inte[n]to». Finalmente, la narración sería «todo el resto del poema» (López Pinciano 1973: vol. 3, 181-182), y en ella pueden darse a veces, dice, otras invocaciones. Habría que añadir también que la retórica clásica, como

en especial los capítulos cuatro y cinco. Por otro lado, hacia la comprensión de la heterogeneidad textual del poema también podemos rescatar el valor etimológico de «sátira»: esta, del latín *satura*, que como la define Gilbert Highet, «means primarily “full”, and then comes to mean “a mixture of different things”. . . a dish full of mixed-fruits offered to the gods was called *lanx satura* . . . the essence of the original name therefore was variety» (1962: 231). Según Joan Corominas (1954) —como ya mencionamos— el *satura* es una «especie de olla podrida de manjares varios» (s.v. *asaz*). Por otro lado, la heterogeneidad discursiva del poema también puede relacionarse a lo que Northrop Frye ha llamado la «anatomía» (1971: 308-314) o a lo que Rosalie Colie (1973) muy certeramente denomina las preferencias «inclusionistas» del Renacimiento.

la de Quintiliano, coloca inmediatamente después de la invocación una *partitio* o partición.⁸

Es notorio que si observamos el principio del poema satírico de Rosas de Oquendo hallamos, de acuerdo con las normas retóricas y poéticas, un exordio que ocupa sus primeros 119 versos. Se emplean allí, precisamente, las partes asignadas por la tradición para la especie heroica o épica: es decir, las ya mencionadas proposición, invocación y partición, y estas, como en muchos poemas épicos, entre ellos *La Araucana* de Ercilla y *Os Lusíadas* de Camões, con una elaboración de tópicos convencionales.⁹ En la *Sátira* se escucha primero una proposición que anunciaría el contenido del poema («declaraciones graves / y descargos de conciencia» [vv. 2-3]), o «desengaños provechosos / de un experto navegante / que a las barrancas del mundo quiso el cielo que llegase» [vv. 69-62]). Para el caso de la invocación, la naturaleza de lo propuesto o anunciado como experiencia del narrador (lo que pasa en el Perú en 1598) escamotea la necesidad de una apelación convencional a las musas que solicita auxilio para poetizar. No obstante, sí se percibe, nuevamente como elemento paródico, una antiinvocación propia del tópico del *fastidium* («Dios ponga tiento en mi lengua / para que no se desmande» [vv. 93-94]).¹⁰ Ahora, dada la extensión del poema, el exordio también finaliza con una *partitio* o enumeración sucinta de los variados asuntos que se van a tratar, acudiendo al tópico del mundo al revés, que servirá reiteradamente para denunciar la vida corrupta de la Lima virreinal:

¡Oh qué de cosas he visto,
si todas han de contarse,

⁸ «Partitio est nostrarum aut adversarii propositionum aut utrarumque ordine collocata enumeratio» (Quintiliano 1922: VI, v, l).

⁹ La *Sátira* sigue el modelo propuesto por Virgilio, que a diferencia de la obra homérica, antepone la *propositio* a la *invocatio*, algo ya visto en el Pinciano. Para el orden homérico véase Horacio, *Ars Poetica* (1966: vv. 136-152).

¹⁰ Para el tópico del *fastidium*, véase Curtius 1955: vol. I, 130 y ss.

en este mar de miserias
 a do pretendo arrojarme!
 ¡Qué de casas hay cerradas
 y sus dueños en la calle;
 cuántos despiertos, dormidos,
 cuántos duermen sin echarse;
 cuántos sanos, en unciones,
 cuántos gafos, sin curarse;
 cuántos pobres visten seda,
 cuántos ricos, cordellate[!]

(vv. 107-118)

Las partes del exordio se sirven de los tópicos prescritos por la retórica clásica para mover al auditorio hacia el asunto tratado (*attentum parare*) o hacia la figura del poeta (*benevolum parare*).¹¹ El primero de estos se halla en la proposición como una simple y llana petición («ven-gan a oír mis sermones / . . . / óiganme con atención» [vv. 51-55]), pero también como aviso del interés personal que el discurso puede tener para el auditorio («no habrá uno entre todos / a quien no le alcance parte» [vv. 45-46]), o también «en cada razón que pierden / pierden un amigo grande» (vv. 57-58). El lugar común de «traer cosas nunca antes dichas» se percibe como la gravedad e importancia del asunto:

han rotpido las mentiras
 la represa de verdades,
 que no hay hombre que las diga,
 ni quien las quiera de balde

(vv. 97-100)¹²

¹¹ «Exordium est oratio animum auditores idonee comparans ad reliquam dictionem; quod eveniet si eum benivolum, attentum, docilem confecerit» (Cicerón, *De Inventione*, 1949: I, xv, 20). Véase también *Rhetorica ad Herennium* (1954: I, iv, 6). Como hemos visto, la partición asume aquí el ya mencionado tópico del mundo al revés.

¹² «Adtentos habebimus, si pollicebimur nos de rebus magnis, novis, inusitatis verba facturos, aut de iis quae ad rem publicam pertineant, aut ad eos ipsos qui audient, aut ad deorum immortalium religionem; et si rogabimus ut adtente audiant» (*Rhetorica ad Herennium* 1954: I, iv, 7). Véase también Curtius 1955: vol. 1, 131-132.

El poema también hace uso del tópico del deber de transmisión de conocimiento, aunque con un elemento de ambigüedad o inversión ya visto para la invocación:

Nueve años he callado,
tiempo será de que hable,
aunque el callar estas cosas
es el oro que más vale

(vv. 87-90)¹³

Para el caso del *benevolum parare*, la gravitación de la evidencia de lo narrado sobre la experiencia del satírico hace que estos tópicos sean de especial importancia. Significativamente, la ausencia de la convencional «falsa modestia» es marcada, nuevamente bajo una inversión paródica, por una suerte de autoencomio del narrador, aunque de controvertida formulación, al presentarse como figura capacitada de dotes poco convencionales: «vecino de Tucumán, / donde oí un curso de artes / y aprendí nigromancia» (vv. 7-9).¹⁴ De mayor alcance, en típico acuerdo con las fórmulas convencionales, es el uso de la *conquestio* en una autorrepresentación del hablante como víctima de la adversa fortuna:

Díome . . . su cumbre,
y al tiempo del derribarme
dejóme sin bien ni bienes
ni amigos a quien quejarme.
Pasé por siglo de oro
al golfo de adversidades:
ayer cortesano ilustre,
hoy un pobre caminante

(vv. 75-82)¹⁵

¹³ Véase Curtius (1955: vol. I, 133-135). Tanto esta como la cita anterior recuerdan la frase de Juvenal, «difficile est saturam non scribere» (Sátira I, v. 30).

¹⁴ Para el *benevolum parare*, véase *Rhetorica ad Herennium* (1954: I, v).

¹⁵ «Conquestio est oratio auditorium misericordiam captans . . . Id locis communibus efficere oportebit, per quos fortunae vis in omnes et hominum infirmitas ostenditur» (Cicerón, *De Inventione*, 1949: I, lv, 106).

Hasta ahora hemos visto, entonces, que el poema de Rosas de Oquendo, comúnmente estudiado solo como discurso popular, tiene un entronque, en su «cantidad», como diría el Pinciano, con el discurso épico y culto. Curiosamente, tal elaboración retórica también se da en la conclusión, que ocupa sus últimos 181 versos y que, quiero sugerir, muy posiblemente dialoga con *La Araucana* de Ercilla. Es interesante ver que la *Sátira* de Rosas, como el poema de Ercilla, al elaborar retóricamente la conclusión difiere de la norma generalmente seguida por el género épico.¹⁶ En palabras de Ernst Curtius, por ejemplo, los preceptos retóricos de la peroración —a diferencia del exordio— «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: vol. 1, 136).¹⁷

De acuerdo con la prescripción retórica, en el poema de Rosas se observa primero la recapitulación, que resume las partes principales de la narración, luego la amplificación, cuyo uso de lugares comunes intenta mover al auditorio, y finalmente la *conquestio* (o conmisericordia) que trata de disponer al auditorio a favor del hablante.¹⁸ La recapitulación,

¹⁶ Para la conclusión en Ercilla véase Goic 1971.

¹⁷ Es notorio a la vez que, al elaborarse extensamente las partes del exordio y la conclusión, el poema de Rosas de Oquendo transgrede preceptos poéticos y mucha práctica satírica de la época: se rechaza, por ejemplo, la formulación del ya mencionado Alonso López Pinciano, quien afirmaría que la sátira «no tiene parte alguna ni principio ni fin: entra do se le antoja y comienza de adonde quiere, ex-abrupto, como dize el latino» (López Pinciano 1973: vol. 3, 240). Otro neoaristotélico de la época, Francisco Cascales, en su *Tablas poéticas* (1617) asume una posición semejante, aunque reconoce una suerte de introducción: «debajo de aquella entrada, que haze repentina, va dissimulando un exordio que llama el rectórico insinuación, y ésta es el principio de la sátira; que como este poeta viene a reprehender, y nadie gusta de ser reprehendido comienza cautelosamente y como quien haze otra cosa, va culebreando hasta dar en el vicioso que pretende morder» (1975: 182-183). La idea de Cascales probablemente viene del *ep hodus* o aproximación sutil del exordio (véase *Rhetorica ad Herennium* 1954: I, v, 6). Rosas elude esto ya que elabora una larga y explícita introducción.

¹⁸ Véase *Rhetorica ad Herennium* 1954: II, xxx, 47-50 y Cicerón, *De Inventione* 1949: I, lii.

que ocupa los versos 1939-2020, significativamente asume el recuento de la narración en función de la experiencia y persona del narrador: su desengaño como testigo del mundo:

Yo alcanzo por experiencia
que no hay negocio durable
ni vínculo de amistad
que el tiempo no lo desate

(vv. 1939-1942)

Su arrepentimiento:

Yo del retablo del mundo
adoré la falsa imagen,
y aunque le dí la rodilla
...
ya con las aguas del cielo
voy jabonando su almagre

(vv. 1967-1972)

Su papel de satírico, consejero y pregón de la verdad:

yo soy la cabeza ajena,
ejemplo de caminantes,
que por señas, en silencio,
da voces al ignorante

(vv. 1959-1962)

Y termina con una larga relación enumerativa de hechos y hazañas:

descubrí nuevos caminos,
expugné lo inexpugnable,
allané fuertes castillos,
gané seguras ciudades,
con balas de blanda cera
rompí muros de diamantes,
...
formé nubes en la tierra,
y edificios en el aire;

con amigos hice treguas,
y con enemigos paces

(vv. 1991-2008)

Esta última enumeración —hiperbólica y contradictoria— es rica en alusiones textuales: parodia la común «relación de méritos y servicios» de la literatura colonial y podría recordar, entre otras, la propia enumeración de *La Araucana*:

¡Cuántas tierras corrí, cuántas naciones
hacia el helado norte atravesando,
y en las bajas antárticas regiones
el antípoda ignoto conquistando!
Climas pasé, mudé constelaciones
golfos innavegables navegando

(Ercilla 1993: XXXVII, 66)

Luego, la amplificación (vv. 2021-2044) —cuyo uso en la conclusión es el de mover los afectos del auditorio— empieza con un apóstrofe que en típica autorreflexividad, vista también en la épica, marca la transición del discurso oral al escrito y anuncia el fin del sermón y término del texto: «Silencio pluma, callemos, / no pasemos adelante, / . . . / a buen tiempo te recojo» (vv. 2021-2031). De inmediato se toma el tópico o lugar común de lo «poco dicho por la amplitud del asunto»:

basta tocar estas cosas,
otro habrá que las acabe,
. . .
dejemos negocios grandes,
que son más para sentirse,
que no para publicarse

(vv. 2025-2038)

Aunque reconociendo que se trata de convenciones, este uso retórico nuevamente podría establecer un diálogo con algunos versos de *La Araucana*. Por ejemplo, en la conclusión de su penúltimo canto, a partir de la estrofa 46, también se escucha la queja del poeta erciliano por

su impotencia ante la grandeza del asunto: «Para decir tan grande movimiento / y el estrépito bélico y ruido / es menester esfuerzo y nuevo aliento» (Ercilla 1993: XXXVI, 46). O, más adelante, en la conclusión del último canto:

¡Quién pudiera deciros tantas cosas,
como aquí se me van representando:
tanto rumor de trompas sonoras,
tanto estandarte al viento tremolando[!]

(1993: XXXVII, 63)

Asimismo, otro ejemplo que apela a la necesidad de suspender la narración y que nos recuerda lo ya visto en Rosas de Oquendo, lo de dejar «negocios grandes / que son más para sentirse / que no para publicarse», se halla en la estrofa 69 de ese canto de *La Araucana*: «Dejo por no cansaros y ser míos, / los inmensos trabajos padecidos, / la sed, hambre, calores y los fríos» (1993: XXXVII, 69).

Por otro lado, en posible diálogo no solo con Ercilla sino, quizás también, con *Os Lusíadas* de Camões, el poema de Rosas atenúa la usual demostración de torpeza o falsa modestia a favor de la frustración ante un público sordo, recalándose la infeliz suerte del poeta y justificándose la suspensión del discurso:

¡Silencio pluma, callemos,
no pasemos adelante,
...
Basta tocar estas cosas,
otro habrá que las acabe,
aunque es hablar en desierto,
y echar sermones al aire,
que sólo pueden servir
de llamas en que te abrasas[!]

(vv. 2026-2030)

Esta alusión en la *Sátira* de Rosas de Oquendo al lugar común bíblico del *vox clamantis in deserto* (Mateo 3: 3) recuerda la conclusión de *Os Lusíadas*, en la cual leemos:

No mais, Musa, no mais, que a lyra tenho
destemperada, e a voz enrouquecida,
e nao do canto, mas de vêr que venho
cantar a gente surda e endurecida

(1903: X, CXLV)

Pero también recuerda algunos versos tópicos de la conclusión de Ercilla, en los cuales la figura del poeta, a la vez que alude a la grandeza del asunto relatado, se queja de su suerte, que le lleva a suspender el discurso:

Que el disfavor cobarde que me tiene
arrinconado en la miseria suma,
me suspende la mano y la detiene
haciéndome que pare aquí la pluma.
Así doy punto en esto pues conviene
para la grande innumerable suma
de vuestros hechos y altos pensamientos
otro ingenio, otra voz y otros acentos

(1993: XXXVIII, 73)

A continuación, la *conquestio* en Rosas de Oquendo (vv. 2045-2120) se presenta como un desengañado rechazo de la vanidad del mundo: «dejemos en paz la tierra, / no quiero pleitos con nadie, / pues ya me desencanté» (vv. 2047-2049), y también, en un sentido literal, como lamentación del narrador ante los infortunios acaecidos durante su estadía en el Perú. Así, en patético apóstrofe,

¡Oh tierra de confusión,
fuego del cielo te abraze,
ante Dios te pediré
diez años que me usurpaste,
y desta joya perdida,

tengo por paga bastante
el bien del conocimiento
y la gloria de dejarte!

(vv. 2057-2064)

Finalmente, el poema vuelve a sugerir la inversión de los usos tradicionales. Si comúnmente, en su uso clásico, la identificación de la escritura con el viaje pedía en su final el tópico del *vela trahere*, como por ejemplo, Virgilio en su *Georgicas*, el poema de Rosas, paródicamente, se cierra con el tópico del *vela dare* para despedirse simultáneamente del texto, del Perú y del mundo: «soltando al viento la vela, / diré *Requiescat in pace*» (vv. 2119-2120). Aquí, a diferencia del tópico épico, no se trata de un deseado arribo al puerto sino, más bien, de una salida al mar, en este caso el abandonar las tierras del Perú. Si volvemos nuevamente la mirada al poema de Ercilla, observamos que allí los pasos del poeta a lo largo de sus cantos también, muy típicamente, han recurrido a metáforas náuticas. Pero hacia el final del poema, a diferencia de lo visto en Rosas de Oquendo, el poeta de *La Araucana* expresa, bajo una tónica lamentación por el poco reconocimiento que ha recibido del rey, un deseo, aunque precario, de finalmente llegar a un puerto, aludiéndose más bien al *vela trahere*. Se lee en Ercilla:

Y pues del fin y término postrero
no puede andar muy lejos ya mi nave,
y el tímido y dudoso paradero
el más sabio piloto no le sabe

(1993: XXXVIII, 74)¹⁹

Regresando al poema de Rosas de Oquendo, allí, como en Ercilla, la metáfora náutica se acompaña de una común alusión a la muerte, pero en el poema satírico hay también una maldición o condena, en

¹⁹ Para la metáfora náutica, entre otros ejemplos, véase el soneto xxv de Lope de Vega, en sus *Rimas Sacras* (1969).

este caso dirigida al Perú, lugar que el poeta aborrece y que abandona. Es, nos ha dicho, una «tierra de confusión», a la cual, pide el poeta que el «fuego del cielo . . . [la] abraze». Recordemos los últimos versos en los que la metáfora náutica no se usa para expresar el deseo de llegar a puerto como metáfora del final de la vida, sino —a diferencia de Ercilla— para abandonar y condenar a muerte al Perú:

por principio de mi gusto
y por fin de mis pesares,
soltando al viento la vela,
diré *Requiescat in pace*

(vv. 2117-2120)

Habría que preguntarse ahora por el sentido ideológico que deviene del diálogo que el poema satírico establece con el género épico. Dejando de lado, por el momento, las posibles referencias a Ercilla o a otros poemas épicos específicos, es importante reiterar el carácter dual o híbrido de la *Sátira* de Rosas de Oquendo. Por un lado, vemos que su estructura o forma desborda la prescripción para el género satírico: recordemos que el Pinciano nos decía que el género no tenía «parte alguna ni principio ni fin: entra do se le antoja y comiença de adonde quiere, ex-abrupto, como dize el latino» (López Pinciano 1973: vol. 3, 240). Pero de más importancia es quizás sugerir que el enmarque del poema satírico, de alta elaboración retórica, nos lleva a pensar en un proceso de textualización que homologa, satíricamente, la invención poética con la realidad colonial. Es decir, el discurso u organización culta y oficial, con su cercanía al lenguaje del poder y control, enmarca o encierra los rumores y la risa crítica de la calle que recoge reiteradamente el sermón burlesco de Rosas de Oquendo. La coexistencia de lo culto y lo popular nos lleva a pensar en el carácter complejo y contradictorio de la realidad colonial, pero habría también que conjeturar que se trata de una referencia o postulación crítica hacia el carácter unívoco de los discursos o prácticas sociales asociadas con el poder, expresiones que —como las del poema épico— intentarían eludir o negar las complejas voces de la vida diaria.

Ahora bien, por otro lado, la filiación del exordio y conclusión del poema con la retórica clásica y con los géneros cultos nos podría llevar a imaginarnos —erróneamente— que la voz narrativa (o «la figura del poeta», para utilizar el término de Robert Durling) asume cierta presencia de estabilidad o autoridad. Este, sin embargo, no es el caso del poema. Su sermón a la plaza pública, de compleja y multifacética composición de voces, nos entrega una suerte de microcosmo caótico de la realidad virreinal, caos que se ejemplifica en las múltiples enumeraciones del mundo al revés en las cuales el narrador mismo se inscribirá:

¡Qué de casas hay cerradas
y sus dueños en la calle;
cuántos despiertos, dormidos,
cuántos duermen sin echarse;
cuántos sanos, en unciones,
cuántos gafos, sin curarse;
cuántos pobres visten seda,
cuántos ricos, cordellate;
cuántos ricos comen queso,
cuántos pobres cenan aves;
cuántos pobres se almidonan,
cuántos ricos, sin lavarse;
cuántos pies, sin escarpines,
y cuántas manos, con guantes!

(vv. 111-124)

Reiteramos, entonces: en el poema de Rosas de Oquendo, el desenfado carnavalesco y popular bajo el cual se presenta la vida diaria de la Lima de 1598, algo que veremos luego en más detalle, se halla enmarcado o encuadrado por un discurso que hace suyo, si bien paródicamente, prácticas escriturales asociadas con el ámbito culto de lo oficial y burocrático. Y es así un enmarque paródico que nos permite visualizar la compleja construcción política del virreinato en tensión entre el deseo de orden disciplinario y su constante desborde o desobediencia.

Valle y Caviedes: la sátira y los libros

Muy a semejanza de su precursor Rosas de Oquendo, la obra satírica de Valle y Caviedes hace suya también una parodia de discursos que podríamos llamar oficiales y que igualmente respondían a las necesidades del orden y organización del sistema colonial. Su conjunto poético se presenta también como una suerte de registro cultural, a ratos con blancos tópicos muy semejantes a los de su antecesor, pero, como hemos dicho, con ciertas diferencias significativas. La poesía de Valle y Caviedes, aunque dispersa sin mayor organización en diez manuscritos, delata un deseo de ser compaginada en una suerte de volumen o encuadernación. Esto porque la mayoría de los códigos se inician con nueve composiciones que parodian los conocidos preliminares que prologaban la publicación de un libro. Aunque no se podrá saber si completar un volumen fue un propósito real del poeta, es importante ver, a nuestro parecer, que en esos preliminares paródicos se anticipa cierta comprensión de su proyecto satírico en general, y que probablemente estos se hallaban en algún manuscrito original del poeta.²⁰ Recordando el enmarque ya visto en Rosas de Oquendo, no sería descabellado pensar en algo semejante para la obra de Valle y Caviedes: la guisa de encuadernación, como ya mencionamos, no solo anuncia que el «libro» ha de ser escrito por un «puntual coronista» (7, v. 123), sino que por su título también reclama una filiación paródica con el discurso heroico. El nombre de la obra viene siendo reconocido como «Diente del Parnaso», pero, como ha notado María Leticia Cáceres (1972: 357-358), esta rúbrica fue impuesta tardíamente por el doctor José Manuel Valdés. El título original habría sido el de «Guerra Física, Asañías de la Ygnorancia y Proesas Medicales». Como han sugerido Eduardo Hopkins Rodríguez,

²⁰ Es interesante notar que en una de sus parodias judiciales (42) hay una referencia al «libro» o «cuaderno» de Valle y Caviedes, suerte de inserción Quijotesca, o barroca, de su texto y autor dentro de la propia obra. Allí dice, por ejemplo, el haber sacado su «quaderno» «Asañías de la Ygnorancia». Véase Cáceres 1972: 358 y ss.

y luego Antonio Lorente Medina, este otro encabezamiento mostraría la intención de elaborar la sátira de la medicina peruana como una suerte de parodia del discurso heroico tradicional. Señala Hopkins que desde el principio se «alude a las intenciones “épicas” de Caviedes», y añade que los héroes invertidos en su obra serían, entre otros, la muerte, los médicos matadores, los boticarios, cómplices de médicos y los malos poetas (1975: 10). Aquí hallamos un punto de contacto con Rosas, pero es significativo también que, en sus parodias de los preliminares, la voz satírica de Valle y Caviedes anuncie que su deseo es el de ser un «puntual coronista», asociando su conjunto poético —y paródico— con la historia o crónica oficial. Se recuerda el género heroico, pero aquí enlazado también con la historia o la crónica, ambas reconocidas como medios de representar una visión oficial de la realidad colonial. Como en el caso de Rosas de Oquendo, se perfila un enmarque, aunque claro, paródico, que también encapsula la representación satírica de la vida cotidiana y la opinión pública, en este caso de la Lima de fines del siglo XVII.

En la parodia del libro hecha por Valle y Caviedes hay dos dedicatorias —una a la muerte y otra al esqueleto—, una aprobación, una tasa, una fe de erratas, una licencia, un privilegio de autor, un «parecer» redactado por la «anatomía» (anatomía) del hospital de San Andrés y un prólogo («a quien leyere este tratado»), preliminares burlescos en los cuales se detecta una reflexión metatextual, dirigida al lector, sobre la especie satírica de la obra.²¹ Se anuncia que el narrador, como «puntual coronista», ha escrito un «cuerpo de libro» (7, v. 126). Tal identificación cuerpo-libro, curiosamente, se repite más adelante en el «parecer» de la obra, escrito por la anatomía o esqueleto del hospital de San Andrés, quien opina que el libro merece publicación ya que él,

²¹ Esto nos recuerda las reflexiones o apóstrofes al lector (u oyente) del narrador de la *Sátira* de Rosas de Oquendo, quien en su sermón vituperativo de Lima dice que no «habrá uno entre todos / a quien no le alcance parte» (Rosas de Oquendo 1990: vv. 45-46).

habiendo sido víctima de los médicos, se «mira» y se ve a sí mismo como «ejemplo de los mortales» (8, vv. 10-11). En esta opinión hay recuerdos de una imagen favorita del barroco, la de la *vanitas*, pero el vocablo «parecer» también significaba « semejanza de algo ». Es decir, se trata a la vez de una metáfora para el libro: la «anatomía» se parece al libro. Y el vocablo «anatomía», además de «esqueleto disecado del cuerpo humano . . . que se emplea para fines didácticos» (RAE 1960-), significó también «análisis pormenorizado» (RAE 2001), y según RAE (1963) «disección o separación artificiosa de las partes del cuerpo humano, para que se conozca el oficio de cada una, y se curen con acierto las enfermedades», definición esta última que reitera la asociación anatomía-libro.

Más aún, en estos preliminares hay a la vez una relación entre la medicina y la sátira como cura de males sociales. En su prólogo paródico, la voz satírica nos dice que «más médico es mi Tratado / que ellos, pues si bien lo miras, / divierte, que es un remedio» (9, vv. 113-115).²² El nexo entre satírico como cronista y médico de los males sociales se relaciona con una tradición de la sátira como *speculum* anatómico: el cuerpo social limense es representado, cortado y observado con un propósito curativo en mente. Es curioso que en la época, en Europa, los llamados «teatros anatómicos» para la docencia médica, como ha mostrado Giovanna Ferrari, se convertían en espectáculos públicos no exentos de comicidad lúdica e interés erótico, algo muy pertinente para el carácter burlesco de toda la obra de Valle y Caviedes.²³

²² La identificación entre la medicina y la sátira era bastante común, como se observa en las poéticas neor aristotélicas de la época. Francisco de Cascales, por ejemplo, en su *Tablas poéticas* (1606), nos advierte que «Ase de ver el poeta satírico como el médico, que para curar la malatia del enfermo, aunque aplica medicinas acerbos y amargas, las compone con algun buen sabor» (1975: 180).

²³ Según Ferrari, «their similarity to theatrical performances is immediately apparent if one bears in mind certain of their features: the division of the lessons into different phases . . . the institution of a paid entrance ticket and the performance of music to

Cabría recordar ahora que la crítica literaria de los últimos años, al preocuparse por la «ideología» de Valle y Caviedes, ha desembocado en la ya mencionada contradicción entre un poeta subversivo del poder oficial y otro defensor de él. Como hemos sugerido en nuestra introducción, tal contradicción se explica al reconocer que su obra no existe fuera de las complejidades ideológicas del virreinato, pero también hay una razón más literaria, que se asoma en estos preliminares burlescos. A diferencia de una crónica oficial, la sátira, o «satura», es para Valle y Caviedes una «corónica» no filtrada por la univocidad estatal. La supuesta ideología autorial se fragmenta en un número de voces, con diversas y, a veces, contradictorias posiciones, y relativizadas por el lenguaje polisémico e irónico del género. Esta perspectiva callejera, semejante a la del sermón a la plaza en Rosas de Oquendo, aunque sin su ambivalencia carnavalesca, se compone del multifacético cuerpo social que rodeaba al poeta y que se presenta aquí como una «anatomía». Si bien las parodias de los preliminares no aseguran que el autor hubiese deseado escribir un libro, sí queda claro que, al imaginar su complejo satírico como libro, su sátira se presenta como «suma» o registro de discursos sociales que componían la realidad virreinal.

Rosas de Oquendo: relaciones de méritos y servicios

Una forma de comunicación oficial importante en el virreinato era la de «relaciones de méritos y servicios», documentos utilizados para solicitar favores o recompensas por actividades llevadas a cabo en nombre de la Corona. Esta práctica patrimonial hacia el vasallo, basada en los conceptos legales de servicio y merced, había pasado por cierta crisis durante el medioevo, pero fue restituida con vigor por los Reyes Católicos

entertain the audience» (1987: 82). También añade Ferrari que estos espectáculos solían hacerse durante carnaval (1987: 97) y recuenta las advertencias que se llevaban a cabo en torno al interés sobre la visualización de los órganos genitales (1987: 98-99 y *passim*).

y transportada al nuevo mundo.²⁴ Tales peticiones se hallaban también impulsadas por el hecho que las empresas de conquista, o de pacificación, como se les llegó a llamar, eran a veces proyectos económicos financiados por el conquistador mismo. Ángel Rosenblat nos recuerda que «las indias ofrecían al español un nuevo campo para el encumbramiento personal, para ganar honra y señorío» (1965: 69), y añade que en la conquista americana, en la cual todos tuvieron que empuñar las armas, «hubo una nivelación desde arriba, una hidalguización general. Todos se sintieron señores, con derecho a títulos nobiliarios, y adoptaron los usos y la mentalidad de la clase superior» (1965: 71). No sorprende, entonces, que muchas de estas relaciones redactadas por los conquistadores exagerasen las dificultades encontradas para lograr recompensas que satisficieran sus deseos y expectativas. Y, tratándose de un género de orden testimonial, muchas de ellas solían elaborar un «yo» narrativo que se autorrepresentaba de modo, a ratos desmesuradamente, enaltecedor y elogioso. Caso ejemplar, y estudiado, es el de Hernán Cortés.²⁵

²⁴ El palabras de J. H. Elliott, «El buen rey . . . como dispensador de favores, recompensa los servicios prestados, otorgando a sus vasallos cargos y honores de acuerdo con un cuidadoso y calibrado sistema por el cual, al menos en teoría, cada servicio de un vasallo encuentre su debida recompensa en una merced, o favor, del rey . . . Esta era la sociedad patrimonial, construida en torno a una concepción de obligaciones mutuas, simbolizadas en las palabras servicio y merced, que se desmoronó a finales de la Edad Media, reconstruyéndose en Castilla durante el reinado de Fernando e Isabel [1474-1504], y llevándose a través del océano para implantarse en las islas y el continente americano» (Bethell 1990: vol. 1, 132). Según Walter Mignolo, «en el contexto de la expansión castellana en América, era un reporte sobre las empresas conquistadoras bastante heterogéneo (como el *Diario* de Colón o las “cartas” de Cortés) que fue oficializado a partir de los cuestionarios solicitados por la corona a partir de 1574 cuando se instituyó el proyecto de Ovando y Godoy de recoger sistemáticamente “relaciones geográficas e históricas” de Indias» (Restrepo 1999: 83).

²⁵ Véase, por ejemplo, el estudio de Stephanie Merrim (1986) y, en general, el de Lewis Hanke (1977).

Mateo Rosas de Oquendo, como partícipe de la conquista, habría vivido y conocido muy de cerca tales relaciones de servicios. El narrador de su *Sátira*, asumiendo la postura crítica del conquistador que arriesga vida y fortuna, se queja de la presencia en la corte limense de la nueva clase social, la del grupo de advenedizos que poco habrían tenido que ver con la conquista, pero que no obstante eran favorecidos. El poema arremete contra ellos arguyendo que sus acciones recurren a la adulación y la falsedad, y no a la práctica de las armas. Y es así, por ejemplo, como lo habría entendido el ya mencionado Baltasar Dorantes de Carranza quien, como hemos dicho, hace suyos algunos versos de Rosas de Oquendo para argumentar sus propios lamentos sobre la suerte de los descendientes de conquistadores en la Nueva España.²⁶ Dorantes recoge una faceta de Rosas que podríamos llamar «conservadora», ya que se asocia con las quejas del conquistador que añoraba una realidad y una práctica heroicas en vías de desaparición. Tales quejas no eran poco comunes. Por esas fechas, el cronista José de Acosta, por ejemplo, en su *De procuranda indorum salute* (1596) afirmaba que «no es vana y sin fundamento la voz de los que claman que gentes nuevas y que nada hicieron en favor de esta república gocen de lo que ellos ganaron con sudor y sangre y alzan por eso el grito al cielo, considerándose agraviados» (Lavallé 1993: 46). Algo similar ante lo que se percibe como arbitrariedades del sistema colonial lo expresa también Tomás Gaitán de Ribera, en 1592, al informar al soberano de los abusos corrientes de todos los virreyes en ese campo —el de dar repartimientos a ciertos favoritos—: «Afirmaba . . . que desde su llegada Don García Hurtado de Mendoza había obrado . . . peor [para que] . . . todos sus criados estuviesen provistos de los mejores puestos y de las encomiendas más ricas» (Lavallé 1993: 36). Curiosamente, como hemos visto, Rosas de

²⁶ Entre los versos que recoge Dorantes se lee que «en leyes de presunción / se tiene por inviolable / que sólo goce del fruto / quien lo regó con su sangre» (Rosas de Oquendo 1990: vv. 1635-1638).

Oquendo habría sido uno de estos «criados» de Hurtado de Mendoza de los cuales se queja Gaitán de Ribera, dato que nuevamente nos lleva a cuestionar una fácil identificación entre autor y narrador del poema.

Ahora bien, no obstante mis reservas en torno a la lectura autobiográfica de la *Sátira*, quizás habría que ver que la denuncia ante los favores recibidos por los nuevos cortesanos entra en diálogo con un referente histórico del poeta mismo, quien, en 1591, como mencionamos, participó en la conquista del Tucumán y fundación de la ciudad de la Rioja, acción por la cual fue nombrado Contador de la Hacienda Real. Como veremos, el poema de Rosas de Oquendo nos entrega una versión paródica y jocosa de las fórmulas utilizadas para la fundación de ciudades, acto que, es significativo notar, como nos recuerda José Luis Romero, revestía un sentido ritual político de importancia:

los hechos se repitieron muchas veces de manera semejante. Un pequeño ejército . . . mandado por alguien que poseía una autoridad finalmente incuestionable, y generalmente acompañado por cierto número de indígenas, llegaba a determinado lugar y, previa elección más o menos cuidadosa del sitio, se instalaba en él con la intención de que un grupo permaneciera definitivamente allí. Era un acto político que significaba el designio —apoyado en la fuerza— de ocupar la tierra y afirmar el derecho de los conquistadores. Por eso se perfeccionaba el acto público con un gesto simbólico: el conquistador arranca unos puñados de hierba, da con su espada tres golpes sobre el suelo y, finalmente, reta a duelo a quien se oponga al acto de fundación . . . se celebraba una misa . . . se redacta un acta de fundación ante el presente escribano y testigos . . . la toma de posesión y la sujeción de los indios eran los objetivos principales. (1976: 61)

Por su lado, Ángel Rama hace hincapié en la importancia otorgada a la letra escrita en esos actos fundacionales. Nos dice que

las ordenanzas reclamaron la participación de un *script* (en cualquiera de sus divergentes expresiones: un escribano, un escribiente o incluso un escritor) para redactar una *escritura*. A ésta se confería la alta misión de que se reservó siempre a los escribanos: *dar fe*, una fe que sólo

podía proceder de la palabra escrita, que inició su esplendorosa carrera imperial en el continente . . . Esta palabra escrita viviría en América Latina como la única valedera, en oposición a la palabra hablada que pertenecía al reino de lo inseguro y lo precario . . . La escritura poseía rigidez y permanencia, un modo autónomo que remedaba la eternidad. Estaba libre de las vicisitudes y metamorfosis de la historia pero, sobre todo, consolidaba el orden por su capacidad para expresarlo rigurosamente en el nivel cultural. (Rama 1984: 8-9)

El poema de Rosas de Oquendo, consciente del simbolismo y la aparatosa ceremonia de la fundación y sus documentos, arremete burlescamente en contra de ellos. En un primer momento, como hemos visto, el narrador con voz de conquistador quejoso e airado decía que solo debería gozar del fruto de la conquista el que la «regó con su sangre» (v. 1638). De inmediato, sin embargo, el satírico se burla de la importancia adjudicada a la fundación de ciudades, contrastando la pompa y circunstancia del evento con lo que él llama la fundación de «cuatro corrales»:

*Una vez fui en Tucumán
debajo del estandarte,
atronado de trompetas,
de pífanos y atabales;
y caminamos tres días,
unos llanos adelante;
fundamos una ciudad,
si es ciudad cuatro corrales;
y cuando el gobernador
tuvo nombrados alcaldes,
hízome juez oficial
de las haciendas reales*

(vv. 1689-1700, el énfasis es mío)²⁷

²⁷ Para una relación de la posición burocrática del Juez Oficial de la Hacienda Real en el virreinato véase Cobo 1956: 345-346.

Luego el narrador reproduce —en estilo indirecto— el lenguaje propio de una carta de relación que habría sido enviada al virrey, subrayando la exageración de las posibles penurias sufridas en nombre de la Corona:

Juntámonos en cabildo
 todos los capitulares,
 y escribimos al virrey
 un pliego de disparates:
 que por franquear el sitio
 para pueblos y heredades,
 fuimos con mucho trabajo
 para romper adelante;
 que peleamos tres días
 con veinte mil Capayanes;
 salimos muchos heridos
 sin haber quien nos curase;
 que en pago deste servicio
 nos acudiese y honrase,
 enviándonos exenciones,
 franquezas y libertades

(vv. 1701-1716)

Si regresamos a la primera cita de estos dos pasajes notamos que la narración de los hechos empieza con una expresión que recuerda fórmulas de la ficción: «*Una vez fui* en Tucumán», lo que anticipa el reclamo del narrador sobre la verdad en torno a las dificultades encontradas en ese momento de la conquista del Tucumán. Con voz de arrepentido —aunque con jocosidad carnavalesca— confesará la causa real de sus heridas, y de paso rectificará las referencias que se hacían en torno a la ferocidad de los indígenas de esa región, corrección que, dicho sea de paso, no dista de la documentación histórica. Como ha mostrado Ricardo Jaimes Freyre, aunque los indígenas de la región sí eran belicosos, la conquista y fundación de la ciudad de Todos los Santos de la

Nueva Rioja no fue empresa difícil, ya que los naturales, en ese caso, se entregaron sin resistencia.²⁸ El narrador, pues, nos aclara la situación:

Mas pues viene la Cuaresma
y tengo de confesarme:
yo restituyo la honra
a los pobres naturales,
que ni ellos se defendieron,
ni dieron tales señales;
antes nos dieron la tierra
con muy buenas voluntades,
y partieron con nosotros
de sus haciendas y ajuares;
y no me de Dios salud
si se sacó onza de sangre

(vv. 1717-1729)

Significativamente, en ese pasaje, jocosamente crítico de la historia, vemos que la aclaración del sujeto satírico, que forma parte de su sermón a la plaza pública, se da en el período anterior a la Cuaresma; es decir, durante el carnaval, aludiéndose directamente al entronque del poema con esa tradición literaria. La *Sátira*, en su múltiple diálogo

²⁸ Véase Jaimes Freyre 1914: 173-179. También es interesante la carta escrita por el Gobernador de Tucumán, Juan Ramírez de Velasco, el 30 de octubre de 1591, en la cual le describe a «S. M.» la entrada y fundación de la ciudad de Todos los Santos de la Nueva Rioja. Allí leemos que descubrió «al pareser de diez o doze mill yndios gente e gallarda y vien vistida con los quales y con otros tantos que tiene la provincia de Londres hizo en nombre de vuestra majestad 56 encomiendas dexé hecho un fuerte qual conviene para la defensa de 51 españoles que dexé en el prueidos de armas y municiones y bastimentos para de aquí a la cosecha del trigo de mas de duzientas hanegas de comida que agora les enbio halle entre los yndios algunas muestras de plata y dicen ay en la tierra grandes minerales» (Boman 1918: 12). Sobre esta ciudad, en 1607, el gobernador de Tucumán Alonso de Ribera, la describía con las siguientes palabras: «La ciudad de Todos Santos de la Nueva Rioja tiene 62 vecinos con seis mil Indios de pas Sin otros muchos de guerra los dos de a 300 Indios vno con 250, 3 de a 200, 6 de a 150, 10 de a 100 y tres de a 80 y los demas de a 20, 30, 60 y vno de 15» (Jaimes Freyre 1915: 133).

discursivo pone en juego no solo la presunta veracidad de los hechos históricos, sino que también pone en tela de juicio la felicidad del propio ejemplo del narrador en el poema y del discurso historiográfico en general. Tal representación burlesca sobre las exageradas relaciones de la conquista desplaza, entonces, un ojo crítico sobre la práctica escritural del virreinato, y nos deja ver la distancia que existía entre la praxis y el registro burocrático con el cual se escribía lo que podríamos llamar la historia oficial. Y, más importante, por su queja hacia los advenedizos, pero en simultánea y controvertida crítica de las exageraciones o falsificaciones del conquistador, el poema elude una posición unívoca sobre la realidad colonial y el antagonismo entre los dos grupos.

Ahora cabría regresar a Dorantes de Carranza, quien, como hemos dicho, recoge algunos de los versos de Rosas de Oquendo que criticaban a los advenedizos. Hay que ver, sin embargo, que Dorantes pasa por alto la segunda posición del poema, la que hemos visto como burlesca hacia el conquistador. ¿Por qué? Regresemos momentáneamente a la relación que habíamos establecido entre el poema de Rosas de Oquendo y el género épico. Creo que Rosas de Oquendo sin duda fue lector de los poemas más conocidos en su momento, sobre todo *La Araucana*, el *Arauco Domado* y *Os Lusíadas*. Si aceptamos que hay ecos paródicos o inversiones de *La Araucana*, o de otros poemas épicos semejantes, hay que preguntarse cómo las habría interpretado un lector de fines del siglo XVI en los virreinos del Nuevo Mundo. Primero debemos reparar sobre el hecho de que, en los últimos años, la comprensión del sentido ideológico de *La Araucana* ha sido algo bastante debatido entre dos campos: los que han deseado ver en el poema cierta postura crítica ante el llamado proceso imperial, y los que ven una defensa y alabanza del monarca y sus proyectos, bifurcación ideológica que nos recuerda las posiciones críticas ante nuestros dos satíricos. Conveniría, entonces, poner el poema de Rosas de Oquendo en diálogo con esta supuesta contienda crítica.

Me gustaría sugerir que Dorantes ignora la ambivalencia del poema de Rosas y desprende solo aquello que le conviene a sus propósitos

críticos porque no percibe la supuesta —y tajante— polarización entre discursos «anti» y «pro» imperiales que los críticos modernos buscan en estas obras, tanto épicas como satíricas.²⁹ Estos desencuentros más bien parecen ser productos retrospectivos y algo anacrónicos, influenciados por las realidades e ideologías en torno de las colonias y las comprensiones postcoloniales de nuestros últimos dos siglos. De allí que no se percate de ello Dorantes. La *Sátira* de Rosas de Oquendo hace uso del carácter heteroglosico, o inclusionista, del género satírico para dialogar críticamente con el poema épico, pero no porque quiera subvertir o atacar el llamado «proyecto imperial». Su poema y su diálogo paródico con el discurso épico más bien podrían verse como queja de un género literario que se percibe como alabador del proceso de la conquista y de las hazañas del Imperio, como el poema de Ercilla, pero que a la vez, en general, desconoce, o ignora, los problemas inmediatos de la corte o de las cortes virreinales, entre ellos, la precaria situación de los descendientes de conquistadores o de conquistadores menores, como el mismo autor de la *Sátira* al Perú.³⁰

Rosas de Oquendo: una cartografía carnavalesca

El hallazgo en Europa de que existía un continente desconocido, como bien han reiterado Edmundo O’Gorman y un sinnúmero de historiadores posteriores, revolucionó la idea que tenía el europeo de la composición geográfica y cultural del orbe terrenal. La descripción no solo

²⁹ La aproximación de Elizabeth Davis, quien resume las posiciones polarizadas, sí sugiere una *Araucana* ideológicamente ambivalente, ambivalencia que según ella respondería a la subjetividad del autor (2000: 20-21 y *pássim*).

³⁰ Algo semejante ocurre con el poema épico de Francisco de Terrazas, su *Nuevo Mundo y Conquista*, que también usa Dorantes para argumentar sus quejas. Como nos muestra José Antonio Mazzotti, sin embargo, allí se delata una suerte de contradicción, ya que habría, por un lado, una «fidelidad regalista», pero al mismo tiempo una denuncia de «la histórica injusticia cometida»; —es decir, el abandono de los criollos descendientes de conquistadores— (2000: 149).

de su naturaleza sino, también, de los habitantes y ciudades nuevas de América sustenta múltiples páginas de historiadores y viajeros por el nuevo continente, algo que recoge la *Sátira* de Rosas de Oquendo, aunque, claro, bajo su lente carnavalesco. En cierto momento se fija en la preocupación de la época por la descripción cartográfica de los territorios recientemente descubiertos, nuevamente en un diálogo jocoso y subversivo con formaciones discursivas de orden oficial.

Paul Firbas, al reflexionar sobre el origen del vocablo «Perú», reconoce que, en la época, «los mapas y las cosmografías» constituían un «género dominante», y señala que en un poema contemporáneo a la *Sátira* de Rosas, *Armas antárticas*, había en él una perspectiva cosmográfica desde Panamá hasta el estrecho de Magallanes, que operaba como «una suerte de poética, o tropología» (2000: 198). Esta perspectiva, hay que añadir, comúnmente hacía uso de la metáfora de la sociedad y lugar geográfico como cuerpo humano. Este tópico, que se remonta a la antigüedad y que llega hasta los siglos áureos, lo hallamos, por ejemplo, tempranamente, en unos versos del *Libro de Alexandre* (c. 1205):

Solemos lo leyer diselo la escriptura
que es llamado mundo del ome por figura
quj comedjr qujsiere e asmar la fechura
entra que es bien rason sin de presura

Asia el cuerpo, segun mj ocient
sol e luna los ojos que nasçen de oriente
los braços son la crus del rey omnipotent
que fue muerto en asia por salut de la gent

La pierna que deçende del sjniestro costado
es el reyno de Africa por ella figurado

(Solomon 1987: 58-59)

Rafael Sánchez-Concha nos recuerda que Solórzano y Pereira, para explicar el orden social virreinal de los siglos XVI y XVII, basándose en el pensamiento clásico, identificaba a la República con un cuerpo

(1999: 101). Igualmente, para el caso habría que recordar también la tradición alegórica, como la de la *Iconografía* de Cesare Ripa (1593), que representaba a los cuatro continentes como mujeres. Allí América es una «mujer semidesnuda, de rostro “espantoso”, armada de arco y flecha y a cuyos pies descansa una cabeza humana» (López Baralt 1990: 80).³¹ La *Sátira* de Rosas de Oquendo, sin duda consciente de la importancia política de tales representaciones simbólicas, volteará su lente burlesco en esa dirección.

En un segmento satírico, el narrador alude a una controvertida apertura del puerto de Buenos Aires, en competencia con el de Panamá, para la entrada de mercaderías al virreinato del Perú. Entre otros, Luis de Velasco, por ejemplo, objetaba una cédula real que habría permitido el uso del puerto bonaerense:

resulta . . . inconveniente y perjuicio al trato y comercio de este reino, porque a título de un navío han de entrar otros y aún quizás de extranjeros con mercaderías prohibidas. Habrá muchos robos y fraudes de los derechos reales si se abre puerta a que por allí se disfrute lo más y mejor de la plata de Potosí. (Hanke 1970-1980: 58)

Asimismo, por las mismas fechas en que Rosas de Oquendo se hallaba en la región del Tucumán, en carta de 1591, el gobernador Juan Ramírez de Velasco arguye a favor de la fortificación del puerto de Buenos Aires, ya que, dice, «tenemos por spiriencia que . . . entran cada día por el puerto navios de gente sin licencia de vuestra magestad» (Boman 1918: 15). Las quejas de los dos Velascos subrayan, entonces, la preocupación que se tenía hacia un posible relajamiento en el control mercantilista de la Corona española, algo que, como nos muestra Margarita Suárez, llegó a convertirse en una realidad económica (2001: 5 y pássim).³²

³¹ Véase también Mignolo 1998: 282 y pássim.

³² Véase nuestra introducción.

Ahora hay que ver que el poema recoge estas preocupaciones y las expone, jocosamente, en diálogo carnavalesco con la cartografía. Los vocablos como «puerto», «contrabando», «lo prohibido», «Potosí», asociados con esa realidad de la historia colonial, le permiten al poema llevar a cabo una intersección de discurso histórico y alegoría obscena, intersección que enlaza la tradición cartográfica con una crítica burlesca de la práctica comercial que subvertía (o invertía) el control mercantilista. En un primer caso, el narrador se compadece de las mujeres que quedan solas mientras los maridos se ausentan en travesías comerciales, actividad que, como hemos dicho, en la época se identificaba, aunque contradictoriamente, con una práctica lucrativa de poca estimación social para el aspirante a nobleza o hidalguía o, en recuerdo de otros versos del poema, en oposición a la supuesta valentía del conquistador. El narrador de la *Sátira* se dirige a las limeñas, advirtiéndoles que sus maridos son unos

. . . desdichados
que sin saber lo que hacen
truecan vuestras delanteras
por los sucios embornales

(vv. 891-894)

En estos versos, el sentido connotado hace uso de dos metonimias bastante reconocibles: «delanteras» por mujeres, y «embornales» por navío, y así viaje marítimo. Pero hay una posible segunda lectura: «delanteras» es popularmente el órgano sexual femenino,³³ alusión que contamina de sentido erótico a «sucios embornales», que ahora se lee como ano; es decir, se sobrepone al sentido comercial una alusión jocosa e irreverente a la sodomía. Los esposos truecan el «comercio» sexual del matrimonio, legal y aceptable, por el de la práctica del intercambio homosexual atribuida al tripulante de una navegación, en este caso por razones

³³ *Cunnus* en Alzieu y otros 1975: 140, 9 y pássim.

lucrativas. Al comercio se le presenta, entonces, en diálogo carnavalesco con la homosexualidad, aludiéndose a una supuesta inversión de valores tradicionales.³⁴ El poema de Rosas identifica, jocosamente, la homosexualidad con el comercio y la travesía marítima, ecuación que sin duda circulaba en el habla popular. Ahora, todo esto se intensifica en los siguientes versos, en los que el poema denuncia la ya mencionada cédula real:

. . . la torpe opinión
destos ciegos navegantes
ordenaban entre sí
se removiese y pasase
el trato de Panamá
al puerto de Buenos Aires

(vv. 897-902)

La representación histórica nuevamente remite a un sentido obsceno. Primero, en «puerto» —como entrada u orificio— se observa una metáfora común para lo sexual; y segundo, en «Panamá» se lee (o se oye) un juego popular con el sentido de «pan», registrado en el léxico vulgar, junto con otros comestibles, como la parte sexual femenina.³⁵ Es decir, Panamá («pan-ama»), lugar de mucho tránsito, sobre todo en su mercado de Portobello, alude a la entrada heterosexual, mientras que con «Buenos Aires» —por alusión al viento o aire— se insinúa la

³⁴ Hay que ver que tal postura satírica y crítica del poema de Rosas de Oquendo nos recuerda algunas palabras recientes de Stephanie Merrim en torno a la feminización (o inversión sexual) como práctica denigratoria del imaginario cultural: «as the Spanish Empire declined, *effeminacy* became a scare word invoked to explain its demise. Male writers repeatedly denounced the self-emasculatión of their fellow countrymen, their vacating of male values, their abdication of the warring spirit in favor of frivolous pastimes. In 1621, for example, Fray Juan de Santa Maria quotes Sallust to the effect that “when a kingdom reaches such a point of moral corruption that men dress like women . . . that the most exquisite delicacies are imported for its tables, and men go to sleep before they are tired . . . then it can be regarded as lost and its empire at an end”» (1999: 41).

³⁵ Según Alzieu, un sentido figurado muy común de pan es *cunmus* (1975: 153, n. 13).

parte posterior; y así, nuevamente, la inversión sexual. Resalta aquí, entonces, la referencia jocosa a la práctica del contrabando en cruce con el discurso cartográfico. Recordando la tradición que describía el espacio geográfico en términos corporales, al visualizar el mapa del continente americano como cuerpo humano, la localización del puerto de Panamá —que, como hemos dicho, alude a un Portobello muy transitado—, y la del de Buenos Aires —que era de poco tránsito (y prohibido)—, corresponden respectivamente a las partes delantera y trasera. La *Sátira* de Rosas de Oquendo logra así una risible crítica del comercio y sus enlaces conflictivos con la burocracia mercantilista del virreinato del Perú.

El pensamiento que opera en el virreinato de Rosas de Oquendo, como hemos visto, responde entonces a una situación en la cual las prácticas de conquista, fundación y descripción de nuevas ciudades y regiones ocupaban todavía un lugar importante. La conquista, aunque ya de poca importancia, había generado una mentalidad que intentaba replicar a la metrópolis y que se atribuía una importancia quizás ficticia o exagerada. Para José Luis Romero se trataba de una sociedad feudoburguesa en la que sus habitantes «querían ser una nueva Europa y que eran en verdad, sólo frontera y periferia de la Europa vieja» (1976: 68), algo de lo cual parece estar consciente la *Sátira* de Rosas de Oquendo a través de sus burlas carnavalescas. Décadas después, el discurso satírico de Valle y Caviedes, nos ofrecerá una comprensión de Lima diferente, como espacio de mayor autonomía, algo que se acuerda con la naciente independencia social y económica del virreinato. En la obra de este otro satírico se escuchan voces que añoran nostálgicamente un pasado castizo, pero no con la inmediatez —aunque carnavalizada— de la *Sátira* de Rosas. Es ahora una nostalgia idealizada, alejada ya del querer duplicar la sociedad o la realidad metropolitana en el Nuevo Mundo. Situémonos, entonces, en las últimas décadas del siglo XVII para acercarnos a las opiniones que la obra de este otro poeta del virreinato del Perú pudo expresar sobre el discurso que venimos llamando oficial.

Valle y Caviedes: memoriales y amenazas inglesas

Uno de los blancos satíricos de Juan del Valle y Caviedes es la tónica burla de la hipocresía y la adulación cortesana, práctica que también repercute sobre la escritura oficial. En unos de sus poemas se expresan, con ironía, los deseos del cortesano de congraciarse con el virrey. Se nos dice que el primero «entrará en el salón, muy denodado, / y en mitad de su paso acelerado / se parará y hará tres reverencias» (94, vv. 125-127), para luego hacer alarde de su persona, diciendo que «el Príncipe me ha hecho mil favores, / porque estaba asistido de temores / de esta nueva invasión, y lo he alentado / con el grande valor que Dios me ha dado» (94, vv. 177-180). Y el narrador, con voz de nostalgia hacia un pasado perdido y con desilusión hacia el presente, concluye que «el valor español que antes veías / está ya reducido a monerías» (94, vv. 135-136).

La hipocresía de la corte, tópico literario de la época, habría sido también una realidad presenciada por el poeta y por muchos de sus contemporáneos que se sentían al margen de los favores recibidos por una clase privilegiada. Valle y Caviedes, como minero, comerciante y mercader, habría participado en las rencillas que se daban entre diversos grupos sociales y económicos, y habría visto de cerca el uso de toda una gama de prácticas escriturales a través de las cuales circulaban peticiones, favores, y recompensas dirigidas a la Corona. El poeta las parodia constantemente, pero a diferencia de la burla de la relación de servicios vista en Rosas de Oquendo, relativizada por un «yo» carnavalesco, en este otro satírico notamos, aunque a través de la comicidad y el juego semántico, una crítica más tendenciosa de la realidad colonial. Cabe destacar, entonces, varias parodias del memorial, documento de copiosa circulación y papel con el que se pedía «alguna merced o gracia, alegando los méritos o motivos en que funda su razón» (RAE 1963). Los memoriales circulaban, para recordar las palabras de Romero, en una urbe o «ciudad hidalga» con un complejo mundo burocrático de «intrigas y falsificaciones» (Romero 1976: 70). La parodia de Valle y Caviedes entra en fuerte trabazón causal con la reconocida

desilusión —o desengaño— del imaginario barroco del momento, pero matizado por un desengaño local de referente novomundista.³⁶

Los memoriales burlescos en Valle y Caviedes por lo general entrelazan dos voces: la del narrador del poema y la del sujeto al cual se le atribuye haber escrito el documento. La expresión crítica se entrega, entonces, en una suerte de tercera persona que la aleja de insinuaciones autobiográficas como las que vimos en Rosas de Oquendo. Las burlas ironizan la importancia del memorial, entregándolo en un lenguaje callejero y popular que invierte su carácter letrado. Uno de estos poemas, el «Memorial que le da la muerte al virrey en tiempo que se arbitrara si se enviarían navíos con gente de guerra para pelear con el enemigo inglés o si se haría muralla para guardar la ciudad de Lima», conlleva una burla del arbitrista, figura satirizada en la época y, curiosamente —como se ha visto—, ejercicio burocrático en el cual participó el poeta Valle y Caviedes.³⁷ Por esas épocas, sobre todo para el contexto peninsular, la proliferación de los proyectos de estos personajes, a ratos absurdos, como nos indica Fernando de la Flor (2002: 39), era señal de la crisis por la cual pasaba el Imperio español. En el poema de Valle y Caviedes, dentro del juego alegórico —y barroco—, la voz del arbitrista llega de ultratumba, algo que no solo se mofa de su ineficacia, sino que también nos hace presente la imagen de la *vanitas* tan cara al pesimismo contrarreformista de la época.³⁸ Este, a pesar de su jocosidad,

³⁶ La parodia del memorial, como hemos dicho, era tópica. Por ejemplo, en Quevedo, *Obras festivas*, hay una «Pregmática que este año de 1600 se ordenó», o un «Memorial pidiendo plaza en una academia con las indulgencias concedidas a los devotos de monjas» (Quevedo 1981: 81-90 y 99-105).

³⁷ Véase Valle y Caviedes 1990: 35-36.

³⁸ Según Fernando de la Flor, «las cosas de España parecían entonces perdidas, y el rumbo del Estado, siguiendo las metáforas que se pusieron de moda con la derrota inconcebible de la “Invencible”, se perdió también, encallando en los sucesivos desastres financieros, diplomáticos y militares que lo aguardaban» (2002: 25). Y añade que los «arbitristas y utópicos» ensayan visiones catastrofistas y milenarismos, «soñando con resoluciones tan drásticas como imposibles» (2002: 39).

alude serio-cómicamente a la debilidad e ineficacia del poderío militar español y sus colonias ante la amenaza «inglesa».

Rubén Vargas Ugarte nos recuerda que la población de Lima se hallaba en estado de pánico ante la posible invasión de piratas, entre ellos Eduardo Davis, quien, hacia 1683, había entrado al Mar del Sur. De hecho, una escuadra española se enfrentó, triunfantemente, con los corsarios el 11 de julio de 1685, pero «por diferencias entre los jefes y disputas que no tenían razón de ser, estando ya casi rendido el enemigo, éste pudo emprender la fuga, valiéndose de la mayor ligereza de sus barcos» (Vargas Ugarte 1954: 396). Señala luego Vargas Ugarte que, en su relación oficial, el virrey llega a reconocer que «fue un contra-tiempo serio el no haber destruido a los piratas, teniéndolos a la mano y dejándolos partir sin pérdida de un solo navío», pero no indica claramente la responsabilidad del suceso y lo atribuye, más bien, a «cambios imprevistos del tiempo» (1954: 396-397). El miedo que sentía la población limeña se oye, por ejemplo, en las palabras de un «buen cura», quien hace eco de las preocupaciones del momento de que si las cosas seguían como estaban, «nombrarían Virrey y agasarían a todos los indios y negros y en poco tiempo sería todo este Reino del Perú de Inglaterra» (Vargas Ugarte 1954: 398). El cura expresa sus temores precisamente en un memorial al virrey:

No lo dudo, Señor, ni por acá se duda; si V.M. no se sirve embiar algunos navíos armados, porque el pavor que ha permitido Dios se infunda en los españoles es de calidad que, a la voz de que viene el inglés, raro es el que no tiembla, pues con aver sabido, sin admitir duda, que la gente que tiene no llega 200 hombres y que, dada la primera encarga, si los acometen, no tienen resistencia, no se an atrevido, huyendo vilmente. . . ¿Pues si con un número tan corto a hecho tales destrozos, que se podrá recelar si vienen muchos? (Vargas Ugarte 1954: 398)

Y añade Vargas Ugarte que había una creencia casi milenarista que el futuro funesto sería resultado, según los limeños, de sus propios «pecados» (1954: 398). Lohmann Villena, por su lado, nos muestra que la preocupación ante un posible avance inglés era compartida por todos,

y que se había acordado que amurallar la ciudad era quizás el medio más viable de defensa.

Era convicción general —nos dice— que constituía imprudencia temeraria arriesgar la suerte de la capital del Virreinato, con todas sus riquezas y su significado político, al albur de un choque armado. Sin reparar ni en desembolsos ni en las exacciones que hubiesen de asumir, todos se decidían por una obra de esa índole, y hasta en los sermones se exhortaba a las autoridades civiles a llevar a la práctica sin tardanza y a los fieles a cooperar económicamente sin regateos. (1964: 181-182)

Dice también Lohmann que «los vecinos, acobardados, estaban llanos a abrir sus bolsas» (1964: 183).³⁹ Y añade que el Duque de la Palata —sin duda el virrey al cual alude el poema de Valle y Caviedes— «requirió en los primeros días de noviembre [de 1683] el parecer de los jefes de alta graduación más experimentados que tenía a su lado. En esa junta de guerra, los pronunciamientos favorables a la muralla constituyeron la mayoría absoluta, aunque cada diciente expuso matices personales» (1964: 183).

³⁹ Elliott también tiene unas palabras importantes al respecto: «la tarea de defender las Indias de ataques enemigos había recaído tradicionalmente en los encomenderos, de quienes se esperaba que tomaran las armas cuando se divisara una flota en señal de guerra. Pero, como la misma encomienda perdió su eficacia institucional, los encomenderos dejaron de ser una fuerza de defensa eficiente y hacia el siglo XVII la Corona encontró más ventajoso apropiarse de una parte de las rentas de sus encomiendas para mantener un cuerpo de hombres pagados. Aunque de España se traían soldados para servir en las guardias virreinales y para las guarniciones de las fortificaciones costeras, las irregularidades y la falta de idoneidad de estas tropas hicieron que los destacamentos tendieran a estar incompletos y los colonos tomaron conciencia de que, en caso de peligro, había poca esperanza de salvación, a menos que se salvaran ellos mismos. Las milicias urbanas y las levas voluntarias jugaron, por tanto, un papel cada vez más importante en la defensa de las Indias conforme avanzaba el siglo XVII. El virreinato del Perú, por ejemplo, respondió al ataque del capitán Morgan al istmo de Panamá en 1668-70 con una movilización general. El fracaso del esquema de Olivares de una Unión de Armas por toda la monarquía había conducido a los colonos de las Indias a desarrollar sus propios mecanismos de defensa» (Bethell 1990: vol. 2, 41).

Tanto el temor de los pobladores de la capital virreinal, con sus creencias milenaristas, como las complejas andanzas burocráticas sobre el mejor procedimiento para combatir al enemigo, fueron sin duda munición muy apropiada para la burla del poeta. Jocosamente, con su «memorial» parece unirse —paródicamente— al grupo de expertos consultados, aunque, en contra del consenso, prefiere el encuentro militar sobre la fortificación. La Muerte, como arbitrista, ofrece su opinión para enfrentarse al peligro inglés: sugiere que sí se debe enviar una flota a guerrear con los piratas, pero esa flota, alegórica y jocosamente, debería componerse de los médicos de Lima, algo que al satírico le permite pasar revista a muchos de sus blancos favoritos. Se le avisa al «Excelentísimo Duque» que la sugerencia de la Muerte para «tan apretado caso» es que embarque

a todos los boticarios.
Médicos y curanderos,
barberos y cirujanos,
sin reservar a ninguno
porque es caso averiguado,
que si cada uno de éstos
birla al día, tres o cuatro
españoles, se limita
sin médicos este daño,
y se aumenta la milicia;
y el enemigo al contrario,
birlándole los Infantes
de Avicena, con emplastos.
Los que mataban en Lima
quedarán castigados,
a España con la victoria
y a la Hacienda Real sin gasto

(23, vv. 16-32)

Tales arbitrios de la sabia Muerte, que en cierto sentido se burlan del pánico de los limeños, sugieren un escuadrón alegórico. Se acude,

por ejemplo, al médico Francisco del Barco —de apellido muy apropiado— como una de las posibles soluciones:

¿Soldados son menester?
 ¿A dónde está un doctor Barco
 que puede abordar a un
 bajel de vidas cargado?

(23, vv. 33-36)

El lector coetáneo a Valle y Caviedes sonreiría aquí no solo por reconocer el juego burlesco con el nombre del médico, sino también por estar al tanto de las discusiones y políticas sobre el peligro, y simultáneamente —vamos a sugerir más adelante— por ver allí una alusión crítica hacia el ejercicio de la medicina y la asignación de puestos oficiales.

A continuación, la Muerte también arbitra que el virrey ha de hacer uso de otro médico, Vázquez, como arma ofensiva. Allí se hace alarde de una burlesca y escatológica referencia que recuerda los ataques comúnmente dirigidos al hereje inglés como sodomita, pero ahora, inversamente, la burla se dirige al médico virreinal:

¿Un Vásquez, campeón moderno,
 que con jeringas y caldos,
 por la retaguardia birla
 escuadrones de hombres sanos?

(23, vv. 45-48)

Luego, el final del texto burlesco de Valle y Caviedes hace suya una imagen que recuerda una suerte de «nave de los locos» en la cual se embarcan, o se destierran, todos los artificios usados por los médicos, los que son metaforizados como armas bélicas para combatir contra el inglés:

En fin, de todas aquestas
 naves cargadas de emplastos,
 de tientas, de postemeros,
 de polvos confeccionados.

De diagridios, mechoacanes,
y todos cuantos petardos
y bombardas, las recetas
nos muestran en sacatrapos,
ballestas, machetes, flechas,
tridentes, lanzas y garfios:
por todo lo cual, y por
lo que no va declarado

(23, vv. 94-105)

Y la petición, ante el peligro, es inmediata: «que luego, sin dilatarlo, / mande que salgan al mar / los campeones señalados» (23, vv. 106-108).⁴⁰ El poema, entonces, reitera su burla de la medicina, pero también pone en tela de juicio los intentos, dificultades y discusiones ante el deseo de combatir contra los piratas.

Ahora bien, por relación metonímica la expulsión de los instrumentos curativos de los médicos es simultáneamente una expulsión de ellos. Esto es sátira burlesca, tópica, pero hay que ver que muchos de los médicos que menciona este poema pertenecen a una clase privilegiada de fuertes vínculos con el virrey y su corte, mientras que otros se hallan en el extremo opuesto, entre las llamadas «esferas bajas». Hay en la lista médicos o cirujanos de cámara de virreyes (Francisco del Barco, Francisco de Vargas Machuca, José de Rivilla, Francisco Bermejo y Roldán), Protomédicos de Lima (Bermejo, del Barco), Catedráticos de Primas de Medicina de la Universidad de San Marcos (Bermejo, del Barco, Juan de Llanos), Catedráticos de Víspera y profesores de medicina (José de Avendaño, Melchor Vázquez), pero también —en el otro extremo de la jerarquía medicinal— cirujanos (los dos Utrillas: Pedro el Viejo y el Cachorro), ambos satirizados por Valle y Caviedes

⁴⁰ En la edición de Cáceres y otros (Valle y Caviedes 1990) hay varios errores en la numeración de versos. Tanto aquí, como en otros casos, los corregimos.

en muchas ocasiones por ser «pardos».⁴¹ El poema, entonces, abraza la tradición satírica, pero nuevamente la hace dialogar con su contexto virreinal, ya que se enfoca en dos grupos de médicos que habrían suscitado más de una preocupación. Por un lado, el aislar a los médicos de alta posición, como veremos en el capítulo cinco, alude a las complejas y a veces poco nobles negociaciones que se llevaban a cabo para alcanzar esos puestos. Por otro lado, al desplazar la mirada satírica al extremo opuesto, al del cirujano, recoge las preocupaciones que se sentían ante la movilidad social o profesional de las «castas oscuras». Esto último, por ejemplo, lo estudia muy bien Higgins para el caso de varios poemas que satirizan al «pardo» Utrilla, destacando el temor que había en el virreinato ante el acceso de las castas a posiciones que supuestamente les deberían ser negadas (1999: 115 y n. 41).

Finalmente, cabe notar también que el poema contiene una estrofa en la cual se discurre autorreflexivamente sobre la escritura satírica y su relación con la tradición literaria. El memorial pasa revista a varias figuras y lugares comunes del género:

Y para aumento de gente,
y que puedan ayudarlos
lleven enjalmas consigo:
suegras, suegros y cuñados,
pedigüeñas, habladores,
necios y poetas malos,
que todos éstos disparan
y matan a cada paso

(23, vv. 109-116)

Nos parece que este momento autorreflexivo del poema —como en otros que hemos visto y que veremos más adelante— le lleva al

⁴¹ Los datos biográficos provienen de las ediciones de Valle y Caviedes por Cáceres y otros 1990 y García-Abrines 1993-94. Sobre el estatus inferior del cirujano, véase Lanning 1985: 261 y ss.

lector a recapacitar sobre la escritura y su precaria relación con el referente real o histórico. Se pone en juego —crítica y burlescamente— la veracidad o la eficacia de los memoriales del momento y también la práctica del arbitristo que muchas veces la acompañaba, memoriales todos a través de los cuales se intentaba alcanzar una cercanía a los centros del poder virreinal.

Cabría ahora, según nuestra lectura de este memorial burlesco, sugerir un diálogo con otro poema de Valle y Caviedes, un romance (44) que jocosamente regresa sobre la preocupación que se tenía ante la amenaza del «inglés», romance que abordamos, aunque con otro propósito, en el capítulo cinco. En cierto momento de este otro poema presenciamos un interrogatorio burlesco de connotaciones inquisitoriales. Lee-mos una serie de preguntas que el Protomédico de Lima, el doctor Francisco Bermejo, le hace a un «inglés» que desea ser aceptado en la profesión médica. El lector de la época, sin duda, se reiría mucho de este examen ya que fue un procedimiento instaurado a instancias del mismo Bermejo. Este lo había exigido en un memorial a la Corona, acudiendo al hecho, algo olvidado, de que así se estipulaba en la *Recopilación de Leyes de las Indias* (Valle y Caviedes 1990: 837). Ahora, este «inglés» a quien se interroga, nos enteramos, es en verdad un verdugo, equívoco que da lugar a un número de yuxtaposiciones que desarrolla la dilogía con que se elabora la burla de la medicina en el poema, la de médico = verdugo.⁴²

En cierto momento del intercambio entre Bermejo y el Inglés, el primero interroga:

Decidme: ¿qué son azotes?
Y el [Inglés] respondió: Señor mío,
los que se dan con la penca.

⁴² García Cáceres sugiere que «inglés» fue el apodo de un «temido verdugo de la Inquisición» (1999: 62), pero no nos da la documentación que apoye su conjetura. Por otro lado, habría que ver que la inquisición sí procesaba a los ingleses (Hampe 1998: 120), hecho que aquí recibiría una inversión jocosa.

Y el Proto respondió: Amigo,
 ventosa y fricaciones,
 decid. Muy a los principios
 estáis en el Verdugado,
 y os he de privar de oficio.

Mas, decid: ¿qué es degollar?
 Y el verdugo, ya mohíno,
 le respondió: Es el cortar
 la cabeza con cuchillo.

De medio a medio lo erráis,
 porque aquí habéis repondido
 por la cabeza, lo que
 son sangrías del tobillo

(44, vv. 61-76)

Las preguntas y respuestas llevadas a cabo entre Bermejo y el Inglés, el examen —parodia de la práctica oficial universitaria—, resulta ser demasiado difícil para el postulante: el cruce de códigos con que juega la sátira está fuera de su alcance. El Inglés no entiende, por ejemplo, que el «empalar» es «dar jeringas» o que el «descuartizar» es «operar». Así, pues, ante su incompetencia, exclama Bermejo: «Pero basta ya de examen, / porque en lo que aquí os he oído, / conozco que no valéis / para ser médico, un higo» (44, vv. 154-157). El Inglés, entonces, desaprueba el examen.

El fragmento de ese poema, además de reírse de la medicina, ridiculiza, en parte, los dificultosos encuentros bélicos con el pirata o corsario, pero a la vez alude a un reconocimiento de la distancia que existía entre las instituciones de poder y la realidad virreinal. Que el Inglés —hereje— sea procesado o interrogado por el protomedicato y no por la inquisición implica una mofa de las instituciones virreinales, que se hallan confusas e invertidas, incompetencia a la cual también se alude por la imposibilidad de comunicación que existe entre el interrogador y el interrogado. Es Bermejo el que desconoce la realidad, ya que las respuestas del Inglés son acertadas: los azotes sí se dan con

una penca. Las preguntas de Bermejo son metafóricas; y las respuestas del Inglés, literales. El que no comprende o entiende la realidad es más bien el médico. Tal falta de comprensión entre los dos irradia una serie de posibles significados que podrían recaer no solo sobre la desafortunada eficacia de la institución y la amenaza pirata, sino también, posiblemente, sobre la población extranjera que existía en Lima, población que se pensaba, muchas veces, como peligro «hereje». ⁴³ Finalmente, hay que ver que la cómica incompreensión entre el Inglés y su interrogador se basa en la metáfora reversible, la de médico como verdugo, algo que nos obliga a regresar sobre la constante meditación autorreflexiva de Valle y Caviedes sobre la problemática, tan barroca, del lenguaje como vehículo deficiente para la certidumbre o fijación de la verdad y el conocimiento.

Luego, en otro poema la parodia de los memoriales le lleva al poeta a ficcionalizar un diálogo burlesco con un conocido texto científico redactado por uno de sus blancos favoritos, el doctor Machuca. El título del poema de Valle y Caviedes es el siguiente: «Habiendo presentado el doctor Machuca un memorial en que pretendía que la semilla de los pepinos se destruyese por lo nocivo de su fruto, se responde con éste» (27). El asunto histórico es interesante y curioso ya que el virrey Navarra y Rocafull, Duque de la Palata, había respaldado la propuesta, algo que llevó a los limeños a ponerle el apodo de «el virrey de los pepinos» (Valle y Caviedes 1993: vol. I, 234, n. 1). El poema, al fingir que entra en diálogo con el memorial de Machuca, no solo se burla de su contenido,

⁴³ Según Escandell Bonet, entre 1570 y 1580 un 17,30 por ciento de los procesados por la Inquisición eran extranjeros, número que, según él, adquiere una «proporción elevadísima en relación con los demás grupos numéricamente muy superiores» (Pérez Villanueva 1984-2000, vol. 1: 924). Aunque estas fechas son anteriores al período de Valle y Caviedes, podemos conjeturar que la situación no habría cambiado mucho, sobre todo al ver que entre 1650 y 1699 el porcentaje de extranjeros procesados en el Tribunal de Cartagena de Indias fue de un 12,02 (Pérez Villanueva 1984-2000: vol. 2, 863). Véase también Hampe 1998: 120.

sino nuevamente del profuso ejercicio burocrático de tales misivas ya que, se nos dice, ese escrito debe darse «por simple, por majadero / por tonto, por imperito, / por incapaz, por idiota», etc. (27, vv. 21-23). En el memorial paródico de Valle y Caviedes hay una interesante composición —o descomposición— corporal de los médicos que conlleva cierto recuerdo de las pinturas de Archimboldo. Al acudir a los grabados de Dioscórides, el redactor del memorial encuentra en ellos una semejanza con algunos de los médicos de los cuales se quiere burlar. Así, por ejemplo, Liseras es cohombro, Francisco Ramírez es un zapallo al vivo, Avendaño es un camote; Bermejo, una yuca; Lorenzo el Indio, un choclo; Antonio García, un higo, etc. La burla, regresando sobre la propuesta de Machuca sobre el carácter dañino del pepino, sugiere que los médicos, como el pepino, serían «frutas que matan». Ante tal peligro, en su memorial pide que se destruyan las semillas de los médicos para que no se reproduzcan y, con una soslayada referencia burlesca o crítica a la Inquisición, que «quemén» a varios de ellos: a Pico de Oro, a Reina, y a Machuca. Luego sugiere el memorial que los instrumentos de estos médicos, ya que son instrumentos para matar, se conviertan en armas de guerra y que ellos, los médicos, se aúnen a las filas militares y logren así aumentar los números de la milicia: las pinzas han de ser estoques finos, los parches adargas, las jeringas carabinas, etc. Vemos, entonces, que el uso de tópicos literarios vuelve a dialogar jocosamente con la preocupación de la época ante el peligro y temor que causaban los piratas.

Aún más, habría que ver más de cerca la tópica referencia a Dioscórides, cuya *De materia medica* fue desde la antigüedad la autoridad en materia de plantas medicinales. Lo curioso es que en este memorial, como hemos visto, se nos dice que al mirar el texto de Dioscórides se reconocen en él grabados que se asemejan a algunos de los médicos de Lima. Por ejemplo, allí se «copia un Liseras verde, / corcobado y revejido», pero también «por yuca a un Bermejo; / y al Buen don Lorenzo, el Yndio, por choclo» (27, vv. 99-111). Como veremos más adelante, en el capítulo cuatro, una de las preocupaciones que se contendía en el virreinato de Valle y

Caviedes era sobre el debido conocimiento que los médicos tenían sobre el continente americano. Que en este memorial burlesco Dioscórides incluya, entre otras plantas americanas, la yuca es un anacronismo burlesco que connota una posición crítica hacia los médicos que desconocían la flora y sus fármacos locales (véase Valle y Caviedes 1990: 865).

En estos memoriales, las manoseadas convenciones literarias se cruzan, pues, jocosamente, con ciertas realidades importantes de la época, entre ellas, como hemos visto, la constante amenaza del «Inglés» y las precarias y dificultosas medidas tomadas hacia la defensa de las costas, pero también las racionalizaciones oficiales ante la debilidad del poder español. Hay recuerdos de las burlas de memoriales de, por ejemplo, Quevedo, pero hay también una confrontación con un género legal, como nos decía Francisco Romero, utilizado en exceso por una burocracia incompetente y poco conocedora de la realidad virreinal, complicación política y social que Valle y Caviedes registra como buen «coronista» satírico de su Lima virreinal.⁴⁴

⁴⁴ Los otros memoriales burlescos de Valle y Caviedes también reiteran la norma de distanciarse de una voz «autobiográfica» y asumir que el narrador escribe el texto para otro o que es escrito por una tercera persona. En uno de ellos se trata de una misiva redactada por un corcovado al virrey pidiendo que suelte a su hermano de la cárcel (126); en otro es un portugués que le agradece al virrey el haberlo vestido (125); otro, que estudiamos más adelante, es del actor Cristóbal de Virúes (69); otro habría sido enviado por «los mulatos» pidiendo que se les permitiera llevar a cabo una comedia «en ocasión de haber quitado a uno de la horca» (134); y, finalmente, otro más, supuestamente escrito por un borracho, pidiéndole al arzobispo un vestido (124).

CAPÍTULO TRES
FIESTAS, PROCESIONES Y SÁTIRAS MISÓGINAS

PARA LOS CRÍTICOS de la literatura colonial es ya un lugar común pensar, en eco de las ideas de José Antonio Maravall, que las fiestas virreinales eran ejercicios de control ideológico que se ponían al servicio de la monarquía española y sus deseos estamentales. El capítulo más pertinente de su *La cultura del barroco*, aunque —como hemos dicho— limitado a la península española, es el nueve: «Novedad, invención, artificio (Papel social del teatro y de las fiestas)», en el que leemos que la «desmesurada actividad en las representaciones escénicas . . . se desenvolvía para aturdir y atraer a la masa del público . . . [de] comportamiento masivo» (2002: 474). O también que entre las manipulaciones del escenario, «el hombre del siglo XVII consigue que, ante el público, los actores que representan a las personas divinas . . . a los reyes . . . [crean] ante el público una comprobación sensible de su superioridad» (2002: 476-477). Y, de modo semejante, sobre las fiestas oficiales, explica que estas «tratan de distraer al pueblo de sus males y aturdirlo en admiración hacia los que pueden ordenar tanto esplendor o diversión tan gozosa. La fiesta es un divertimento que aturde a los que mandan y a los que obedecen, y que a estos hace creer y a los otros les crea la ilusión de que aún queda riqueza y poder» (2002: 492). Esto para España. Para

el caso de los virreynatos habría que ver algunas palabras de Mabel Moraña que recuerdan las sugerencias de Maravall. Según ellas,

tanto para la minoría peninsular como para la creciente oligarquía criolla el Barroco constituyó sobre todo un modelo comunicativo a través de cuyos códigos el Estado imperial exhibía su poder bajo formas sociales altamente ritualizadas. El código culto, alegórico y ornamental del Barroco expresado en la fisonomía misma de la ciudad virreinal o a través de certámenes, ceremonias religiosas, «alta» literatura, poesía devota o cortesana, constituyó así durante el período de la estabilización virreinal el lenguaje oficial del imperio, un «Barroco de Estado». (Moraña 1998: 30)

En parte, bajo esta comprensión sociohistórica —aunque con los reparos ya mencionados en nuestra introducción— parece que las obras de Mateo Rosas de Oquendo y Juan del Valle y Caviedes estaban conscientes de tal carga ideológica, ya que acuden jocosamente a satirizar las elaboradas y a ratos ostentosas procesiones que se daban durante días festivos, celebraciones que a principios del siglo XVII no dejaron de llamarle la atención al ya mencionado viajero por Lima, el anónimo contemporáneo de Rosas de Oquendo en su *Descripción del Virreinato del Perú*. En cierto momento, por ejemplo, nos dice el cronista que

siempre tienen en Lima muchas fiestas, grandes procesiones con muchas danzas y mucho estruendo de instrumentos, y con tantas invenciones que [en] España no hay ciudad donde hagan tantas loas como en Lima, ni donde cuelguen las calles con más riquezas; toros y cañas se juegan todos los meses; comedias y músicas son ordinarias, [durante la] entrada de bisosreyes se hunde la ciudad con fiestas y todos se empeñan por echar entonces galas; doctores que fazen las universidades hay bien que ver en ellos y oír sus bejames [vejámenes?]; Paseos de caballeros y de mercaderes por las calles y al campo que todas las tardes campean todos a caballos; salidas a holgar al campo y por las huertas hay meriendas y banquetes. (1958: 54-55)

Uno de los días favoritos para tales celebraciones era el del Corpus Christi, festividad de gran importancia y a la cual, por lo general, en

Lima asistían el virrey, la Real Audiencia y el Cabildo. Este último contribuía a sufragar el costo, como ocurrió, por ejemplo, en las mismas celebraciones del Corpus de 1598 a las que se refiere el poema de Rosas de Oquendo y para las cuales el virrey Velasco autorizó el gasto de ochocientos pesos ensayados, monto no poco considerable (*Monografías históricas* 1935: vol. I, 352). La gran popularidad de las fiestas y procesiones la aseveran un número de testigos de la época, entre ellos, además de la *Descripción* anónima, Lizárraga, Mugaburu y la interesante descripción, ya mencionada, hecha por el poeta Rodrigo de Carvajal y Flores en su *Fiestas de Lima por el nacimiento del Príncipe Baltasar Carlos* (1632).¹

Las celebraciones recibían el apoyo de los centros oficiales de la Corona no solo por su función religiosa sino, como se ha sugerido, por su función política o ideológica; es decir, como expresión, según las ideas ya mencionadas de Maravall, de un «barroco de Estado». Y esas festividades no escapaban el ojo vigilante de la Iglesia. Marcel Bataillon anota las preocupaciones que las fiestas religiosas podrían suscitar y remite a las palabras de Martín de Azpilcueta, quien se quejaba, por ejemplo, para el caso de México, que en esas ocasiones «otros ríen cantando y riendo cantan, dellos no atienden a lo que dicen, dellos más devotos están en notar quién cómo salió vestido, y quién cómo danza, baila, burla y dice gracias, que en contemplar al santísimo sacramento que allí se lleva, o en el misterio que aquella procesión representa» (1979: 581). Para el caso de Lima, algo muy semejante lo expresa Lohmann Villena al recordar ciertas advertencias hechas por el virrey

¹ Josephe y Francisco de Mugaburu, testigos de la popularidad de las procesiones, apuntan nueve de las que se habrían celebrado en el año 1663; entre ellas, de «pardos y morenos», de máscaras, y de caballeros del hábito de Santiago (1935: vol. 2, 56-62). Una muestra del lujo al que se acudía en los desfiles oficiales se puede leer en la «Relación del la solemnidad con que esta Ciudad de los Reyes levantó sus Estandartes Reales en nombre del rey nuestro señor Felipe IV, reconociéndolo por su natural señor» (*Monografías históricas* 1935: 37 y ss.). Véase también Lizárraga 1968: 38-39 y la descripción de un desfile de 1656 en Mujica 1999: 204-11.

conde de Villardompardo, quien hacia 1586 para las festividades de la Semana Santa se preocupaba por atajar los «muchos excesos y deshordenes que se cometían acogiéndose a la oscuridad» (1996: 14). También había recelo ante la posibilidad del influjo de creencias indígenas. En lo tocante a la Nueva España, el mismo Bataillon nos recuerda una censura hecha por fray Luis de Zumárraga: «en ninguna manera se debe sufrir ni consentir entre los naturales desta nueva Iglesia», ya que «por la costumbre que . . . han tenido en su antigüedad, de solemnizar las fiestas y sus ídolos con danzas, sones y regocijos . . . pesaría, y lo tomarían por doctrina y ley, que en estas tales burlerías consiste la santificación de las fiestas» (1979: 286). Preocupaciones semejantes existían para el contexto del virreinato del Perú. Curiosamente, la festividad del Corpus Christi, como recuerda Fernando de Armas Medina, coincidía con la celebración en loor del sol que «en tiempos de los Incas» se llamaba la de Raymi; y señala también que «con los años se descubrió que, en algunas partes, al solemnizar los indios la fiesta del Corpus, lo que verdaderamente hacían era rememorar la antigua fiesta del sol» (Armas 1953: 598).² No nos sorprende, entonces, que tales fiestas religiosas, de aparatosa y controvertida función, tuvieran un lugar especial en los registros satíricos de Rosas de Oquendo y Valle y Caviedes.

Rosas de Oquendo: procesiones y entremeses

La crítica de un mundo en el cual las prácticas rituales no encajaban con la verdad espiritual esperada encuentra un modo de expresión en el conocido tópico del «mundo al revés». En la *Sátira* de 1598, para la supuesta práctica devota de las procesiones de cofradías de Lima, se presentan no la virtud sino el engaño, la lascivia, y la falsedad, todo bajo un discurso burlesco cifrado por un lenguaje polisémico y germanesco, y que acude también a la tradición misógina:

² Véase también Mills 1996: 196 y *pássim*.

Qué de blancas entre día,
 qué de negras a la tarde,
 qué de hermosas en la iglesia,
 que al tiempo del levantarse
 no habrá falso testimonio
 que más feo se levante

(vv. 1365-1370)

En este pasaje, el maquillaje que las mujeres utilizan durante el día (blancas) simultánea e irónicamente refiere a la apariencia de virtud pública que ostentan, mientras que la referencia a «negra por la tarde» es una alusión a la vida privada y pecaminosa.³ Pero los versos también aluden a las creencias que asociaban a las negras con la lascivia y a los españoles como víctimas de su predilección por ellas. Así, los españoles saldrían con blancas de día, pero con negras de noche.⁴ Además, la relativización de la virtud como «blanca/negra» también sugiere un contenido satírico que alude a ciertas preocupaciones en torno a la composición racial del virreinato. Recientemente, Elizabeth Anne Kuznesof ha visto que lejos de ser categorías estables, las clasificaciones raciales, sobre todo en el caso de las mujeres, eran una construcción

³ Es un típico juego polisémico de Rosas de Oquendo. «Blanquear» alude al afeitado o maquillaje para cambiar el color de la cara, pero también a la falsa apariencia de virtud («blanco» es castidad en Rosal 1975: 112). Por contraste, «negras a la tarde» alude al vicio y la promiscuidad.

⁴ Según la *Descripción* anónima, «los señores criollos» de Lima «son muy aficionados a tratar con negras, como ellas los crían a todos a sus pechos» (*Descripción del Virreinato del Perú* 1958: 39) y según Lavallé, «los viajeros extranjeros que pasaron por el Perú notaron, a veces horrorizados, otras veces irónicos, que las limeñas parecían no preocuparse por los amores a menudo públicos de sus esposos con criadas o esclavas»; pero aclara Lavallé, sin embargo, que «según la documentación que hemos manejado, sería necesario matizar tal afirmación. No pocas mujeres utilizaron esos amoríos domésticos para interponer demandas de separación, sin que sepamos a ciencia cierta si hubo en ello un motivo verdadero y central de divorcio» (1999: 51).

—o invención— que se negociaba de acuerdo con las preferencias y necesidades de la sociedad masculina española (1995: 153 y ss.).⁵

De inmediato, este pasaje de la *Sátira* hace suya también una conocida crítica de la transgresión de los códigos del vestir, que nuevamente recae sobre la duplicidad y el engaño. La preocupación por la apariencia enfatiza el carácter público-social de la procesión, ya que las mujeres hacen todo lo posible para elaborar su vestimenta:

pues en ir a ver las fiestas
no hayáis miedo que reparen,
aunque sin manto y chapines,
y sin gorguera se hallen.
La que tiene dos jubones
presta el uno y danle guantes
(vv. 1371-1376)⁶

⁵ «In colonial Spanish America the categories of race and gender were specifically interconnected. Not only was the race of individuals in Colonial Latin America a subjective and malleable category which could be influenced and changed during a person's life, but gender and gender relations had a strong impact on the 'stickiness' of race as a social category» (Kuznesof 1995: 154-156.). Y añade que «race itself as a concept, was treated in the law codes as if it had transparent meaning. Not only the original "races" —Spanish (which was synonymous with "white") and indian (and each of these was regarded as if it described a 'pure' type), but also other 'races' as they appeared in the literature —*mestizo*, *mulatto*, *castizo*, *zambo* and so forth— were also presented without definitional clarity. Nevertheless, race as a social category was constantly negotiated and redefined in the colonial courts. The courts themselves varied the criteria used to determine race in a particular case» (1995: 165).

⁶ Curiosamente, pocos años después de la *Sátira*, Huamán Poma expresa una visión de la composición racial de Lima y su transgresión en el vestir como la de un «mundo al revés»: «indios ausentes y cimarrones hechos yanacunas, oficiales, siendo mitayos, indios bajos, y tributarios se ponían cuello y se vestían como español, y se ponían espada, y otros se trasquilaban por no pagar tributo, ni servir en las minas; veis aquí el mundo al revés» (Charney 1988: 8).

En este segmento del poema también se regresa sobre la actividad sexual asociada con la procesión; en este caso bajo otra perspectiva carnavalesca al aunar el tener y no tener ropa con un «vestirse para desvestirse»: «y al fin todas van vestidas / rabiando por desnudarse, / pues en las fiestas de noche, / ¿quién queda por embozarse?» (vv. 1377-1380). Se expresa, entonces, un reconocimiento burlesco del libertinaje sobre el cual precavía la Iglesia, y también —como veremos de inmediato— un comentario jocoso sobre la penitencia vista en relación con la actividad sexual. El viajero Diego de Ocaña indicaba que en muchas procesiones la disciplina o flagelación era práctica común, sobre todo para solicitar misericordia divina. Por ejemplo, luego de un terremoto en la zona de Arequipa, el 21 de febrero de 1600,

se hizo una procesión de sangre en la cual iban todos descalzos, así frailes como seglares, todos con reliquias en las manos porque cada uno tomaba aquello con que mas devoción tenía. Iban todos las cabezas descubiertas . . . todos tan desemejados, que los que se iban azotando no tenían necesidad de capirotos porque no se conocían los unos a los otros; tantas cadenas, tantos grillos, tantos hombres aspados, tantas penitencias y tan ásperas hubo en esta procesión cuanto jamás ha habido en el mundo. Derramóse mucha sangre. (Ocaña 1969: 242)

En Rosas de Oquendo, tales prácticas devotas se integran a la relativización jocosa del poema. Se nos dice, por ejemplo, que después de una procesión, los partícipes de ella van a casa del confitero, donde algunos reciben alimento, ya que, supuestamente, habrían ayunado. Mientras unos rezan, otros se flagelan, y allí

. . . les dan colación
para que no se desmayen;
. . . se dan lavatorios
y se encienden los ciriales,
y mojan las disciplinas,
y les recogen la sangre

(vv. 1365-1394)

Hay que notar que la flagelación y el ayuno eran prácticas también utilizadas para resistir la tentación del apetito sexual: Huarte de San Juan las recomienda como cura para la lujuria.⁷ No nos extraña, entonces, que el discurso carnavalesco de la *Sátira* de Rosas de Oquendo abrace ambos usos —la penitencia y la resistencia a la lujuria— para mofarse de la práctica religiosa y para reírse de la creencia hacia la proclividad sexual que supuestamente existía en el Nuevo Mundo y en Lima. El pasaje jocoso se halla cifrado por una anfibología sexual ya codificada por la poesía satírico-burlesca y erótica de la literatura española: la «colación» era el bocado que se tomaba por la tarde el día de ayuno (Covarrubias 1984), pero «dar colación» a su vez aludía, en el lenguaje popular erótico, al coito (cf. Alzieu y otros 1975: 64, poema 43, v. 10). Asimismo, «lavatorios» se comprende también como anfibología para el encuentro sexual (cf. Cela 1977-1986, s. v. *lavativa*). Igualmente, «ciriales» conlleva una obvia significación fálica, y «encender el cirial» se entendería como «excitar» (cf. Alzieu y otros 1975: 60, poema 42, vv. 9-11: «El conde, que era astuto, y supo dónde, / le dijo, haciendo rueda como pavo, / que le encendiese un cirio que traía»). Luego, el «mojar disciplinas», es decir, el flagelarse, también entra en el campo semántico de lo erótico. *Disciplina* es falo (cf. Cela 1977-1986 s. v. *látigo*) y *mojar* alude al coito (Cela 1977-1986 y cf. Alzieu y otros 1975: 87, poema 56, v. 26). Finalmente, *recoger la sangre* continúa la lectura anfibológica del coito, ya que *sangre* se halla registrada en el lenguaje erótico como semen (cf. Alzieu y otros 1975: 246, poema 126, v. 4).

Por otro lado, la burla de la celebración religiosa también toca a las conocidas «tapadas», mujeres que supuestamente buscaban el anonimato cubriéndose parcialmente la cara, y cuya práctica nutría la fantasía del erotismo masculino, sobre todo ya que tal costumbre había sido

⁷ «Le aconsejaría el ayuno, el rezar y meditar . . . el acostarse en el suelo, [y] la disciplina» (San Juan 1989: 258).

censurada en Lima y prohibida en España en 1586.⁸ Aunque el imaginario popular parece haber exagerado la presencia de la tapada limeña, habría que notar que la realidad quizás no andaba muy lejos de la imaginación. Hacia 1608, el ya citado fray Diego de Ocaña observaba que en Lima «no hay domingos ni días de fiesta en que la gente acude a rezar y con este achaque a pasear, porque andan muchas mujeres tapadas por las calles» (1969: 95). El Tercer Concilio Limense, celebrado en Lima entre 1582 y 1583, se dirige a la presencia de estas mujeres durante las procesiones religiosas:

Quando en Corpus, Viernes Santo o cualquier otra ocasión en la que se realicen supliciones públicas se lleven a cabo procesiones solemnes desde la iglesia, ninguna mujer se pasee por la calle o se asome por la ventana con el rostro cubierto. Esta prescripción ha de ser acatada por todos so pena de excomunión inmediata, para que con la frivolidad femenina no distraigan al pueblo del culto a Dios . . . [y] téngase especial cuidado de que los hombres y mujeres no marchen en confusa mezcla. (Lisi 1990: 141)

No faltaba que el narrador de la *Sátira* de Oquendo desplazase su mirada jocosa e irreverente hacia esta «tapada» limeña. En cierto momento de su sermón amonesta a sus oyentes, advirtiéndoles que en las celebraciones del día del Corpus algunas asistentes a la procesión dan

. . . a la cuadra mil vueltas
 . . . diciendo libertades;
 el manto sobre los hombros,
 que les conviene el taparse,

⁸ Según Raquel Chang-Rodríguez, las leyes más estrictas contra la práctica de las «tapadas» fueron luego promulgadas por Diego Fernández de Córdoba en 1624. Estas aparentemente no tuvieron mayor éxito ya que la moda persistió hasta bien entrado el siglo XIX (Chang-Rodríguez 1991: 144-145). Véase también Chang-Rodríguez 1978a: 69, n. 7, y 1978b. Véanse asimismo Luis Martín 1983: 299-309, y Rosas de Oquendo 1990: 23 y n. 303. Para un estudio general y comprensivo de las fiestas del Corpus y su relación con las festividades folclóricas, véase Very 1962.

como caballos de anoria,
para no desatinarse

(vv. 925-930)

La deshumanización sugerida al metaforsarse a la tapada como caballo de anoria no solo conlleva alusiones sexuales, sino que también se conforma a la visión misógicamente disciplinaria que vigilaba el comportamiento de la mujer, algo sobre lo cual regresaremos en más detalle hacia el final de este capítulo.

De inmediato, el poema presenta la procesión bajo tonalidades de teatralidad burlesca al entregarnos un desfile de siete figuras estafalarias, cada una con varios objetos simbólicos sobre los cuales comenta extensamente el narrador satírico, figuras que en cierto sentido podrían recordar, paródicamente, las conocidas «siete virtudes» que ilustraban muchas de las alegorías, emblemas y otras representaciones festivas de las procesiones coloniales. Por ejemplo, una de las figuras lleva consigo un navío; otra, un pistolete y un antejo; y otra, un mundo.⁹ Habría que notar, entonces, que este pasaje sobre la celebración del día del Corpus recuerda el festivo «entremés de figuras» de la tradición literaria, en el cual, según Eugenio Asensio, los personajes que aparecen en escena «comparecen ante el satírico . . . gesticulan un momento, alzan la voz, replican a la ironía o glosa del personaje central . . . y luego desaparecen para dejar el puesto a otro que viene pisándole los talones» (1965: 81).¹⁰ Pero, por otro lado, el desfile también recuerda el género emblemático; es decir, en este caso, el elemento simbólico de la figura correspondería a la «cifra» del emblema, y la explicación o glosa del

⁹ A pesar de que esto pertenece a una larga tradición del retablo de vicios y virtudes, hay una curiosa coincidencia con lo que nos entrega Miçer Francisco Imperial en el *Cancionero de Baena*: la imagen náutica, la «mujer guerrera», el lenguaje de cerrajería, etc. (1966: 497-514). Sobre la alegoría de vicios y virtudes véanse, entre otros, Houlet 1969 y Tuve 1966.

¹⁰ En las fiestas de los virreinos eran comunes los desfiles y otras actividades de celebrantes enmascarados (cf. Leonard 1959: 126-129).

narrador, a su «mote».¹¹ En cada caso, sin embargo, la amplificación del narrador satírico que se halla en escena, lejos de darnos una interpretación explícita y moral del sentido emblemático de la figura, descubre (o encubre) alegóricamente un sentido sexual y obsceno.

En la quinta figura, por ejemplo, en la que se satiriza el uso del cinturón de castidad («lleva la otra / . . . un candado por medalla / hasta que vuelva el amante . . .» [vv. 993-1000]), el narrador reclama la participación verbal de la figura:

confiese para los dos
que son sus seguridades
por lo que le ha de traer,
mas no por fe que le guarde

(vv. 1011-1014)

Su comentario dialoga con el emblema, pero en subversión carnavalesca: como mote debería iluminar el sentido de la figura, pero aquí lo relativiza, entregándolo en una simultaneidad de tres sistemas metafóricos, el de la cerrajería, el del negocio, y el de la sexualidad. La «medalla» (o moneda) se identifica con el «candado» (que por su relación con el cinturón de castidad tiene una clara connotación sexual), y es una «medalla-candado» que contradictoriamente no habría de «guardarle»,

¹¹ Para «mote» y «cifra» como los dos elementos principales del emblema véase Curtius 1955, vol. 1: 487-488. Para la relación poesía-emblema, véase Sánchez Pérez 1977: 57-58, quien ve en Quevedo una relación intertextual que recuerda este pasaje de la *Sátira*; y, en un sentido general, Peter M. Daly 1979 y De la Flor 1995. Cabría también mencionar que durante las procesiones del Corpus algunos de los carros alegóricos llevaban consigo una explicación o glosa escrita (Very 1962: 27), algo que recuerda la forma emblemática y su representación satírica en este pasaje de Rosas de Oquendo. Por otro lado, cabe señalar que el emblema no carecía de una proyección popular, el «auque» o «aleluya». Helen Grant reproduce una placa que contiene 48 diferentes representaciones del mundo al revés, y aunque piensa que existen, dice no haber hallado ejemplares hispánicos anteriores al siglo XIX. La curiosa coincidencia de varios *auques* con nuestra quinta figura («en la toquilla / enlasedo un asicate») pareciera atestiguar su difusión popular en los siglos XVI y XVII. Véase Grant 1972 y 1973.

sino «traerle seguridades». Ambos son términos de cerrajería, pero también de ganancia y bienestar económico; es decir, «hasta que vuelva el amante» (volver = regresar y dar la vuelta a la llave), implica el favor sexual a cambio de bienes económicos. La alusión a la castidad deviene en lujuria y avaricia. El narrador del poema, en estos momentos, se hace presente en la escena para entregarnos una perspectiva «interior y cómplice», vedada para el conocimiento oficial:

conozco sus cerraduras
y sé donde están las llaves,
y cómo se disimula
abrir y descerrajarse
porque no dejen señal
los clavos que entran y salen

(vv. 1005-1010)¹²

En estos versos se parodian dos prácticas literarias y culturales de vigencia en su momento, el entremés y el emblema; pero más significativo aún, la burla aquí recuerda también algunas de las prácticas utilizadas para el mantenimiento del orden y para el desarrollo del proyecto de evangelización en el Nuevo Mundo, es decir, el adoctrinamiento por medio del teatro y la emblemática o iconografía que acompañaban las fiestas religiosas.¹³ Muchas procesiones, tanto las del día del Corpus

¹² Este es un pasaje cifrado por la anfibología sexual. En el vocabulario erótico, *cerradura* se entiende como «vulva» (Alzieu y otros 1975: 145) y *abrir y desarrajarse* (v. 1008) como el acto sexual. *Clavos* (v. 1010) es alusión fálica (cf. Alzieu y otros 1975: 46, poema 29, v. 12; y 150, poema 82, v. 18, o Cela 1977-86). *Entrar y salir* nuevamente conlleva una alusión bastante clara para el encuentro sexual (véase, por ejemplo, su reiterado uso en Alzieu y otros, s. v. *entrar*).

¹³ Rubén Vargas Ugarte nos recuerda que por «lo que escribió en indio Huamán Poma de Ayala como por otras relaciones parece que algunos introdujeren en la cataquesis el uso de cuadros o pinturas. En México también se había hecho así, pero era preciso tener cuidado, para que no se concibieran los naturales estas cosas en sentido demasiado material, peligro que hubo también que evitar en el culto a las imágenes de los santos»; y añade que «aficionados como eran los indios a . . . celebraciones . . . los curas procuraban darles

como las de Semana Santa, se hallaban ligadas a alguna cofradía y tenían un propósito de mover el espíritu del espectador hacia la religiosidad. Guillermo Lohmann Villena, por ejemplo, nos recuerda unos de estos desfiles: en 1577, los cofrades de la Veracruz se paseaban, dice, «con el ejemplar propósito de mover a fervor a los millares de indios que presenciaban el paso de la Veracruz» (1996: 14).¹⁴ La burla de Rosas de Oquendo deviene, entonces, en una risa popular que relativiza los propósitos disciplinarios asociados con el ritual religioso. La jocosidad del poema subvierte así una de las prácticas de lo que Maravall —recordemos— llama, para el caso de España, la «sociedad dirigida» del «barroco de estado».¹⁵

toda la pompa posible, levantando vistosos arcos en el trayecto, matizando el suelo de flores, preparando fuegos de artificio y disponiendo danzas . . . [y] el esplendor del culto contribuía a arraigar la fe» (1959: vol. 2, 338).

¹⁴ La representación teatral como medio de evangelización entre el mundo indígena se halla estudiada en más detalle para el caso de la Nueva España. Daniel Mosquera, por ejemplo, entre las estrategias usadas por la iglesia, sitúa al teatro de evangelización como uno de los más importantes (1998: 4). Anthony M. Pasquariello señala que el ímpetu religioso corroboró al inicio de las representaciones teatrales en el Perú, donde «sacred pieces were first performed about 1552»; y añade que «traditional Corpus Christi festivals followed soon after, with the performance of autos touched up with the usual secular comic trimmings. The dynamic actor and director Francisco Morales . . . was the one outstanding sixteenth-century figure who successfully bridged the gap between religious and secular performances» (1988: 31). Para el caso del uso de las imágenes religiosas en el Perú colonial, y sus posibles diálogos culturales con la iconografía andina, véase también Millones 1998. Lohmann Villena nos recuerda el uso de coloquios espirituales para «atraer a los naturales a unirse a la religión católica (1945: 23); y en otro momento asegura que estas representaciones de autos y coloquios «ni fueron tan espaciadas y escasas como lo hace suponer la carencia de noticias fidedignas ni observaron las debidas moderación y recato, pues en el Segundo Concilio Limense, celebrado en 1576, hubieron de adoptarse muy severas disposiciones para reprimir los excesos que suscitaban» (1945: 21). Véase también López-Baralt 1979 y 1983.

¹⁵ Ángel Rama, en un estudio sobre el novohispano Hernán González de Eslava, habría intuido algo semejante a lo que vemos en Rosas de Oquendo. A diferencia de la imitación de modelos de cortesía ceremonial, asociados con la lengua del poder, González

Valle y Caviedes: procesiones y gamonales

Unas ocho décadas después, el «registro satírico» de Juan del Valle y Caviedes también recoge una actitud paródica hacia las procesiones religiosas de su Lima virreinal. Un caso es el interesante diálogo de preguntas y respuestas entre una «Vieja», asociada con la «curiosidad», y el joven «Perico» o «Periquillo», portavoz del «desengaño».¹⁶ Este diálogo, además de parodiar las alabanzas y vituperaciones de la ciudad de Lima —como veremos en el capítulo cinco—, dirige su atención también a los vicios morales de sus habitantes y, entre ellos, como en Rosas de Oquendo, el supuesto libertinaje que acompañaría las procesiones del día del Corpus, en los que se reemplazan la práctica devota por la ostentación de los partícipes y el comportamiento lascivo y vanidoso de las limeñas. La preocupación por la tapada —tópico ya visto en Rosas de Oquendo— abre el diálogo. Con las palabras del «Periquillo» escuchamos una crítica que, es importante notar, dista del carácter carnavalesco o relativizante que hemos visto en Rosas de Oquendo. Aquí la sátira burlesca, aunque siempre orientada hacia la jocosidad y la anfibología sexual, se halla exenta del grado de autoparodia o de risa relativizante del otro autor. Dice el Periquillo:

de Eslava —nos dice Rama— abraza el habla popular; y arguye que «la plebe urbana se apropió con libertad de una lengua que funcionaba sin constricciones y cuya mejor caracterización debe haber sido, desde el comienzo, su diferencia con el habla pública formal, que era el lenguaje de las instituciones, las leyes, los sermones y las ceremonias» (Rama 1980: 202). Muy acertadamente, Petra Schumm advierte que una definición tan severa del barroco como la de Maravall sobre la «cultura masiva del estado feudal-absolutista» excluye el «aspecto de la resistencia popular» (1998: 17, n. 4).

¹⁶ En la edición de Cáceres y otros, el diálogo se presenta en dos partes (103 y 104). Por su semejanza y continuidad, los tratamos como un solo texto. Las referencias a los versos del primer diálogo irán acompañadas de la letra A, y las correspondientes al segundo, por la letra B. Para el complejo problema textual del diálogo y su relación con la *Descripción de las grandezas de Santiago de Chile*, obra fechada en 1740, y atribuida a Ignacio de Mendieta, véase Lasarte 1998: 125-127.

Según el infiel orgullo
 con que el Misterio celebran,
 las tapadas me parecen
 tarascas de aquella fiesta;
 son víboras insolentes
 que a la herejía asemejan
 cuando, cubiertas del velo,
 pierden el de la vergüenza

(vv. B 1-8)

No nos detendremos demasiado en el lenguaje de estos versos, ya que para el lector atento ha de ser fácil reconocer su valor anfibológico, sobre todo en relación al vocablo «velo», que funde la promiscuidad con el recato religioso y que ofrece una crítica similar a la ya vista en Rosas de Oquendo hacia las «tapadas». ¹⁷ El segmento también arremete jocosamente contra la vanidad y ostento con que frecuentemente se elaboraban los entierros y exequias limeños. El rito funerario adquiere connotaciones de teatralidad y se convierte en un escenario en el cual el autoalarde y la acomodación social serían prácticas habituales en el que se relajarían las supuestas distinciones y jerarquías en el virreinato. Se queja el Periquillo, por ejemplo, de que en Lima «hay sermones dondequiera, / . . . / predicán dos mil arengas, / siendo abuso tan común, / que si Dios no lo remedia, / tendrán ya panegiristas, / pulperos y verduleras» (vv. B 60-66).

Como en el caso de Rosas de Oquendo, la sátira de la procesión religiosa en Valle y Caviedes también permite un desfile de personajes, tanto tópicos como representantes de grupos sociales de la época. De ellos es interesante destacar la crítica hecha a los llamados «gamonales» o terratenientes, quienes viajaban de sus heredades a la ciudad de Lima

¹⁷ La mujer se cubre el rostro en un evento religioso, pero el vocablo «vela» recuerda también a la tapada, con sus sugerencias de libertinaje sexual, algo que reverbera sobre la desfloración insinuada por la referencia a perder el «velo» de la vergüenza.

para participar en las festividades de la capital.¹⁸ La vieja le pregunta al Periquillo:

¿Viste algunos gamonales
de seriedad circunspecta,
muy estéticos de bolsa,
muy estirados de cejas,
de aquéllos, que si se ofrece
la cuestión, primero niegan
doce artículos de fe
que uno de cabaleresca;
de aquellos de quitasol
de angaripola y cenefa,
rapacejos de algodón
en vez de flecos de seda?

(vv. B 155-166)

La posición satírica es de interés especial, ya que critica burlescamente, desde el punto de vista del ciudadano, al que luego llegará a ser común objeto de mofa por su usurpación de tierras y por su llamado provincialismo en el habla y el vestir, y por un exagerado pundonor y pretensión de alcurnia. El punto de vista del narrador, que se sitúa en una cima social que hace suya la máscara satírica del cortesano, recae en parte sobre la supuesta «cursilería» provinciana. Para estos gamonales

¹⁸ Es interesante notar el uso temprano del vocablo *gamonal* por parte de Valle y Caviedes. Peter Boyd Bowman lo documenta en 1775 (1982: 1414). Por otro lado, Lohmann Villena elabora un importante artículo en el que remonta el vocablo al texto de 1740 —ya mencionado— atribuido a Ignacio de Mendieta, que tiene estrecha relación con el diálogo de Valle y Caviedes. Pero a la vez sugiere Lohmann que la palabra podría descender del apellido de la familia de Juan Fernández Gamonal, quien pasa al Perú hacia 1610 (2002: 30). ¿Es la referencia de Valle y Caviedes uno de los primeros usos registrados del vocablo? Parece que sí, aunque estamos conscientes de las dudas e incertidumbres con las que se enfrenta continuamente el investigador ante la ausencia de ediciones inequívocas. Al respecto remitimos nuevamente al lector a Lasarte 1998: 126-127.

el estatus social sería más importante que la religión o una suerte de religión en sí («primero niegan / doce artículos de fe / que uno de caballerescas»). El poema conlleva, entonces, ecos de la tradicional sátira del comportamiento de la corte, pero a su vez está complementado por una realidad nueva, propia del contexto social del virreinato. Igualmente, la manoseada burla de la pretensión en el vestir también se vierte sobre la realidad americana al mostrarse al gamonal como desconocedor de la moda del momento. La «angaripola» que lleva puesta se conocía como los «adornos de mal gusto y colores llamativos que se ponen en los vestidos» (RAE 2001). La obra de Valle y Caviedes descubre, entonces, la emergencia de cierta marginalización o prejuicio social interno en el virreinato, fenómeno que se intensifica en el siglo XIX y que llega hasta nuestros días.

La respuesta del Periquillo en torno a los gamonales nuevamente acude a la teatralidad predilecta del discurso barroco. Evocándose una suerte de entremés burlesco, el poema hace desfilar a los gamonales en guisa de figuras grotescas que representan la falsedad y la gesticulación vana:

forman varias apariencias,
ya de fantasmas galanes,
Don Guindos de la comedia;

...

ya de súcubos maricas
o hermafroditas diabresas,
con más afeites y aliños
que una doña Melisendra;

...

metidos entre cortinas
como en jaula cotorrera;
por un lado marimachos,
por otro lado machihembras

(vv. B 178-192)

Por un lado, la evocación entremesil nos recuerda la sátira de la procesión del Corpus ya vista en Rosas de Oquendo: las figuras tópicas y el referente genérico es similar, pero el contexto y el proceso satírico es algo diferente. Las convenciones del género se vierten ahora —a fines del siglo XVII— sobre este nuevo personaje del quehacer social del virreinato. El resentimiento hacia el gamonal surgió —se conjetura— de la práctica de estos de afianzar posiciones de privilegio en sus propias comunidades y así adquirir, ya a través de la compra u otros medios menos legales, grandes expansiones de tierra. Como nos sugiere J. H. Elliott, su avance social y económico fue posibilitado y alentado por los problemas financieros sufridos por la metrópolis durante el siglo XVII. Entre los años de 1620 a 1650,

España . . . resultó tremendamente debilitada; el Caribe se hizo internacional y se convirtió en una base desde la cual el comercio ilícito podía realizarse a gran escala . . . y las sociedades coloniales de las Indias se vieron dependientes de sus propios recursos . . . militar y económicamente los lazos entre las Indias y la España metropolitana casi se habían perdido . . . Pero al mismo tiempo las Indias seguían sujetas a presiones fiscales internas y al duro peso del control burocrático español. La combinación en el siglo XVII de abandono y explotación no podía dejar de tener una profunda influencia en el desarrollo de las sociedades americanas. Creó oportunidades para las oligarquías locales, que se aprovecharon de la debilidad de la corona, para consolidar aún más el dominio en sus comunidades adquiriendo por compra, chantaje o usurpación extensas áreas de tierra . . . Latifundismo y caciquismo eran en cierto modo los productos del abandono metropolitano. (Bethell 1990: vol. 2, 41)

En el diálogo satírico de Valle y Caviedes, el lugar común de la teatralización, tan caro al barroco contrarreformista, pone en escena la inestabilidad de este nuevo sujeto, el gamonal, entidad que se percibía como gestada de las complejidades e irregularidades socioeconómicas del Perú. Se le presenta como figura burlesca de la tradición teatral y como ser marcado por la ambigüedad sexual («Don Guindos de la comedia; / . . . / con más afeites y aliños / que una doña Melisendra / . . . /

por un lado marimachos, / por otro lado machihembras»). La referencia a Melisendra nos lleva a percibir un nexo con un muy conocido creador de realidades, el titiritero Ginés de Pasamontes del *Quijote*; y la comparación con don Guindo nos lleva al texto de Francisco Bernardo de Quirós, «Entremés de don Guindo», obra en cuyo personaje hay un «contraste entre su rebuscado modo de hablar, su elevadas pretensiones y su presunción», y «su aspecto ridículo» (García Valdés 1983: 241).¹⁹

La preocupación barroca de Valle y Caviedes en torno al mundo como representación sin duda se amolda a las preocupaciones culturales de la Península, pero a la vez sugiere aquí, por medio del entremés y el titiritero, un suplemento social e ideológico diferente. Se trata de la conciencia que el sujeto virreinal pudo tener —o sentir— sobre su sociedad como entidad manipulada desde fuera: una sociedad virreinal ya con cierto grado de autonomía e independencia económica que se hallaba contradictoriamente dirigida y controlada por una burocracia ineficaz e impuesta desde una periferia que en última instancia desconocía la realidad local. El pasaje, entonces, critica tendenciosamente el creciente poder del llamado gamonal (recordemos el desenlace desastroso de Melisendra, personaje con el cual se le asocia), pero, a la vez, permite vislumbrar una doble conciencia crítica de la política colonial: la usurpación del poder por la riqueza del terrateniente nuevo y la manipulación o control de la sociedad desde un centro peninsular externo a la realidad del virreinato.

Recapitulando, entonces, tanto Rosas de Oquendo como Juan del Valle y Caviedes, a través de sus «archivos» satíricos —impulsados por la tradición burlesca y jocosa del género— recogen lo que se viene

¹⁹ Según García Valdés, Quirós escribió durante la primera mitad del siglo XVII, y su entremés se imprime en 1680 (1983: 251), dato que coincide con las fechas de la producción satírica de Valle y Caviedes y corrobora la autenticidad de la autoría del diálogo, autoría que García-Abrines pone en tela de juicio, porque, en sus palabras, «el estilo . . . no es el de Valle y Caviedes» (Valle y Caviedes 1993-1994: vol. 2, 19). Tal conjetura, sin embargo, no tiene ningún criterio objetivo que lo soporte.

reconociendo como una posición crítica por ciertos sectores limenses ante la burocracia virreinal, actitud que sin duda la ha de ver el historiador no como ideología antiespañola o antiimperialista, sino, más bien, como producto de las contradicciones sociales de un Perú colonial donde diversos grupos sociales, étnicos y políticos dialogaban o manipulaban la verdad para ponerla al servicio de sus propios beneficios.

Rosas de Oquendo: alegorías misóginas y anfibologías eróticas

Además de las múltiples alusiones misóginas del género satírico, algo bien estudiado a lo largo de la tradición occidental —aunque quizás no lo suficiente en el contexto hispánico—, en ambos autores hay una serie de alegorías o representaciones denigrantes de tipos y actividades femeninos o, como era común en la época, inversiones jocosas de su estilización en la poesía amorosa. En Rosas de Oquendo, a diferencia de Valle y Caviedes, el referente virreinal, aunque sin duda presente, no tiene el mismo relieve y se favorece el alarde de la habilidad lingüística y el entronque con una tradición erótico-jocosa y carnavalesca. En las siguientes páginas sobre el primer poeta nos limitamos mayormente a descubrir los múltiples sentidos anfibológicos y cómicos de algunos de sus referentes femeninos.

Uno de ellos se enfoca denigrante y jocosamente en la mujer letrada y la enseñanza escolar. Como nos muestra Luis Martín en un documentado capítulo, desde mediados del siglo XVI las jóvenes de Lima tenían cierto acceso a la educación. Las familias pudientes contrataban profesores privados, aunque también, hacia fines del siglo, se fundaron las primeras escuelas. Y explica Martín que la práctica escolar fue celosamente vigilada por las autoridades eclesiásticas y civiles, que requerían que los instructores tuvieran una licencia y que probaran el haber adquirido suficiente educación, y que fueran buenos cristianos (1983: 73). Asimismo, algo con lo que sin duda juega nuestro satírico es que la educación de la mujer en el Perú fue algo de gran interés para las autoridades (incluso «obsesivo» según Martín [1983: 101]), ya que querían

producir mujeres virtuosas, «madonnas —living replicas of the sinless Mary, who later in life could become the leaven of a sinful world» (Martín 1983: 103).²⁰ En típica carnavalización, esta referencia histórica se relativiza al entrar en diálogo con una variedad de referentes de orden sexual, que nuevamente se burlan de manera indirecta de la preocupación por la lascivia con que se asociaba el Nuevo Mundo. El narrador aconseja a los padres de familia enseñar a su hijas a que

No vayan a estudiantes,
 que dan *lisión* con *puntero*,
 y suelen *romper* las *partes*,
 y *descuadernar* un *libro*
 sin ver el daño que hacen;
 aunque en esto del contar
 son bravos multiplicantes,
 que si *descubren* el *cero*
 con *arrimarle* un *carácter*
 hacen la *unidad decena*,
 y las decenas *millares*.
 Saben la *regla de tres*,
 y restan, suman y parten
 las partes de la *lisión*
 como bienes gananciales

(vv. 859-872, el énfasis es mío)

En este pasaje, *lisión* es disémico: por un lado, es la lección escolar; pero, por otro, una herida o, en este caso, desfloración o «instrucción sexual» («lisión es variante antigua y vulgar de lesión», Corominas 1954). *Puntero*, que era el palillo con que se señalaban las letras al estudiarlas, es en este contexto una representación fálica. La desfloración se presenta por medio de dos metáforas anfibológicas: «romper las partes» y «descuadernar». En ellas, «partes», además de ser «cada palabra de las que componen un renglón» (Moliner 1966-1967), es también «los

²⁰ Para este tópico véase, por ejemplo, McKendrick (1974: 218-229).

instrumentos de la generación» (RAE 1963). «Descuadernar» se explica por una relación sinónima entre libro (o cuaderno) y cuerpo; es decir, «descuadernar» es «descorporar» o desflorar.²¹

Luego, *descubrir el cero*, bajo una popular y común asociación visual entre ese número y el órgano sexual femenino, se lee como «desnudar». De inmediato, *arrimarle un carácter* alude al acto sexual ya que «carácter» tiene una connotación fálica: además de ser un «signo de numeración» (Moliner 1966-1967), era también un «hierro de marcar» (1966-1967). Hacer la *unidad decena* regresa sobre la unión sexual bajo varios juegos de palabras. *Unidad* es primero una anfibología disémica: además del sentido literal numérico, se connota la «unión» sexual. Esto es ingeniosamente acentuado por el vocablo *decena* que, por división, se puede leer como *de-cena*, y ello, por anfibología metafórica, es una alusión popular para el acto sexual: el «cenar» o el «comer».²² Por otro lado, la *unidad* (o el uno) se lee como el falo, y su unión con el *cero* ya visto, para formar la *decena*, nuevamente alude al acto sexual. *Millares* continúa la alusión a la unión sexual por medio de la visualización numérica. La cifra 1.000 contendría lo fálico (100) y lo femenino (0). De modo semejante, *regla de tres* reitera la misma alusión: el número tres es una representación fálica (por tener tres partes). El segmento hace suyo, entonces, una larga tradición erótico-jocosa, pero a la vez se remoja con un interesante referente virreinal.

La preocupación misógina del narrador ante la lascivia encuentra también otro blanco en la manoseada representación satírico-grotesca de la vieja libidinosa y buscona que intenta esconder por medio de afeites y otros engaños los efectos de la vejez, tipo de gran antigüedad y difusión en la literatura burlesca occidental.²³ El elemento grotesco del

²¹ *Cuerpo*: «cada volumen o unidad material de una obra escrita» (Moliner 1966-1967).

²² Véanse numerosos ejemplos de «comer» en Alzieu y otros 1975.

²³ El retrato de la vieja libidinosa se halla, por ejemplo, en Marcial 1968, Epigramas I, 19 y III, 93; y en Horacio 1968, Epodos 8 y 12; Odas I, 25 y III, 15. En las literaturas hispánicas, entre numerosos ejemplos, pueden verse en el *Cancionero de obras de burla*

retrato se presenta, primordialmente, como coordinación paradójica de opuestos, algo que halla su punto de partida en la oposición central de la *Sátira*, la de la verdad y la apariencia, binomio del cual se desglosan una variedad de yuxtaposiciones que hacen eco de ciertas preferencias de la época: vida-muerte, hermosura-fealdad, juventud-vejez, pureza-corrupción, etc., y que a la vez parodian los modelos de armonía y belleza operantes en la convención renacentista, y que no dejan de recordar la postura del poema en torno a la presentación de Lima como lugar de valores y realidades caóticas e invertidas.²⁴ Veamos, entonces, el retrato, subrayando nuevamente los vocablos a estudiar:

Y la otra vieja embustera,
tapada por ataparse,
ensayada para el juego,
 si hubiese quien la alquilase
 qué *cara cara* la suya
 para quien se la *encarase*.
 La *boca* que os ofrecía
 dulces ternezas suaves
 no topara con sus dientes
 un *buzo*, por bien que nade.
 Toda la *cabeza calva*
 del *sincopado calvarse*;
 y ciñe la crespá frente
 de enrizados aladares
 sobre una *tercia* de *gesto*
 y *cinco varas* de *talle*

(vv. 1083-1098)

provocantes a risa (1974 [1519]) los poemas numerados 7, 11, 32 y 42; aunque cabe notar que estos, significativamente, carecen del concentrado juego conceptista que se halla en la *Sátira* o en otras obras contemporáneas. Para los ejemplos quizás más conocidos, aunque posteriores al poema de Rosas, los de Quevedo, véase Mas (1957: 51-63) («La vieille»). También Schwartz Lerner 1978: 27-56 y 1977: 122-142.

²⁴ La definición de lo «grotesco» es asunto complejo y controvertido, y está fuera de los propósitos de este libro. Se rescata, sin embargo, como constante, la presencia de una fusión de elementos opuestos o incongruentes. Véase Thomson 1972.

Primero, las palabras *tapada* por *ataparse* entran en un juego paronomástico en relación etimológica que encierra el sentido ambivalente del retrato.²⁵ La vieja se halla *tapada* (con el rostro escondido), para cubrir cierta «verdad»: que es vieja y fea; pero también para descubrir su intención, ya que «tapada» en el vocabulario de la germanía es «prostituta y buscona» (Alonso Hernández 1976); y aquí con una alusión a las ya mencionadas «tapadas» limeñas. Es decir, el lenguaje que la describe asimila desde un principio el núcleo antitético de la figura (y en cierto sentido el de la *Sátira*), el de la reciprocidad de la apariencia y la verdad. La ambivalencia se duplica al explicarse la razón para cubrirse la cara, el *ataparse*, que ahora sobrepone a la decepción de la apariencia física otra alusión variante a sus propósitos: «ataparse» permite una lectura anfibológica sexual (en su sentido literal, según RAE 1963 es «cubrir una cosa con otra»).

Ensayada polisémicamente repite el enmascaramiento y la ambivalencia entre la apariencia y la realidad del retrato, la de «esconder», pero a la vez «mostrar» o «señalar» la profesión de la vieja. Primero, hay una descripción física, la de vestir una «saya»;²⁶ es decir, vestida o «cubierta» para entrar en el «juego» (vocablo este último de fácil y obvia connotación sexual). Pero aquí la «cobertura» también descubre su intención y su profesión: *ensayada* es «adiestrada» o «aleccionada». Luego, a partir del comentario del narrador, el «si hubiese quien la alquilase», que nuevamente alude a la prostitución, el retrato pasa a sobreponer una serie de descripciones grotescas que ya apuntan hacia la presentación de su fealdad y descomposición física. *Cara cara* es un juego polisémico de mayor agudeza,²⁷ en el cual se yuxtaponen varias lecturas

²⁵ Para los diversos usos de la paronomasia véase Quintiliano 1922: IX, iii, 66-80.

²⁶ *Saya*: «Ropa exterior con pliegues por la parte de arriba, que visten las mujeres, y baxa desde la cinturá hasta los pies» (RAE 1963).

²⁷ Quintiliano considera esta figura de repetición de palabras, o *geminatio*, como modalidad paronomástica (1922: IX, iii, 66-67). Jiménez Patón utiliza el término de origen griego y lo traduce como «antistatis», y aunque no lo limita a su clasificación tradicional

que aluden jocosamente a su profesión: su *cara* (su rostro) es *cara* para sí misma (es decir, de excesivo costo) porque siendo fea y vieja pierde dinero. Asimismo, el «tener *cara*» es ser atrevida, en este caso por querer «alquilarse» siendo tan fea; pero el *cara cara* alude también irónicamente a su juventud perdida, ya que «cara» es a la vez «querida» o «deseada», con lo que se yuxtapone el recuerdo de la juventud desvanecida con la realidad presente.²⁸

Encarase entra en juego paronomástico con el *cara cara* del verso anterior, y contextualmente reverbera en varios sentidos que ahora se desplazan sobre la posible relación con un «cliente». Primero, en su sentido literal, *encarase* se lee como la acción del que tomase en serio a la vieja, pero con un sentido sexual sobrepuesto, ya que por alusión paronímica —apoyado en la semejanza fónica de las primeras sílabas— *encarase* se puede leer como «encaraje», vocablo que claramente se relacionaría con el acto sexual.²⁹ Pero el juego verbal se extiende: el *encarase*

de repetición en contacto, muy significativamente sí reconoce su uso en las obras burlescas: «La Poesía Castellana esta llena de esta exornación con mucho adorno . . . y aun en prosa anda la descripción de vn mostro muy donosa y ridicula, en el libro de Carnestolendas» (Jiménez Patón 1980: 283). Véase también Lausberg 1967: vol. 2, 130-132.

²⁸ En el siguiente romance de Góngora, fechado hacia 1583 por R. O. Jones, se halla un juego paronomástico bastante semejante al de Rosas:

Yo se de una buena vieja
que fue un tiempo rubia y zarca
y que al presente le *cuesta*
harto *caro* el ver su *cara*
(1966: 96 el énfasis es mío)

Por otro lado, cabría especular sobre aun otra posible connotación: *caracara* es una voz guaraní, utilizada en la Argentina (y Rosas vivió en la región del Tucumán) para un «ave de rapiña, de la familia de los falcónides» (Santamaría 1942). Véase también Kany 1960: 9.

²⁹ Cela registra un uso con relación paronímica semejante a lo hallado en Rosas: «caracie» = «carajo» (1978: primera parte, II, 131). La anfibología por relación paronímica, que es uno de los juegos más comunes de Rosas, por lo general se utiliza para crear o connotar

también rinde un «acercarle la cara físicamente», y eso proyecta aun otro sentido más sobre el «cara cara» ya visto: ahora al que se le aproximara le saldría mal (o caro) el asunto, porque la «buscona» es en realidad vieja y fea.

Boca tiene una doble alusión erótica: metonímicamente alude a la voz de su juventud (las palabras expresaban metafóricamente «dulces ternezas suaves»), pero en el «juego» sexual, la boca también ofrecía «ternezas» físicas o sensoriales (besos, fragancia, etc.). Se evoca así un recuerdo de la juventud de la vieja, que contrasta grotescamente con el presente: ahora es desdentada y maloliente. Esto se entrega en una descripción alusiva que parodia el lenguaje descriptivo de la poesía petrarquesca: un «buzo» no podría dar con sus dientes por más que nadase, con lo que se recuerda la gastada relación perlas = dientes de la poesía amatoria, pero aquí con un último sentido jocoso impartido por el lenguaje marginal: «buzo» en germanía es «ladrón muy diestro o que ve mucho» (Alonso Hernández 1976).

Continuando, en «Todo la *cabeza calva* / del *sincochado calvarse*» hay una paronomasia de juego polisémico que intensifica jocosamente la pérdida del pelo de la vieja y muestra su deseo de engañar. *Calvarse* se refiere literalmente a la caída de pelo, pero también al engaño («calvar», en germanía, es «engañar a otro» [RAE 1963]). Se prefigura así la descripción de la peluca que yuxtapone la «calvicie» con la juventud y lozanía asociada con los «enrizados aladares». Asimismo, el sentido

un valor obsceno, elemento retórico que se relaciona con el «cacemphaton». Al respecto véase Quintiliano 1922: VIII, iii, 44-47; Jiménez Patón 1980: 291-292, quien lo llama «cachophaton»; y Lausberg 1950: 190, donde lo denomina una «allzu peinliche phonetische Nähe». Su uso como hecho retórico para aludir (o también eludir) la connotación obscena tiene una larga historia en la literatura occidental. Por ejemplo, para el caso de la literatura griega, véase Jeffrey Henderson 1975, y para la latina, J. N. Adams 1982: 97 y pássim. Para un caso contemporáneo al de Rosas, basta remitir a la conocida letrilla de Góngora, «Si en todo lo qu' hago / soy desgraciada, / ¿qué quiere qu' haga?» (1980: 120-126). Véase también Alberto Sánchez 1963: 118-121.

grotesco de la yuxtaposición es intensificado en la percepción fónica del lector (u oyente del discurso): la repetición de *calva, cara, calvarse, cabeza*, traen consigo una alusión paronímica a la irremediable «verdad» que yace bajo esos «enrizados aladares»: la calavera (*calvarse* es casi anagrama de «calavera»).³⁰ Pero el juego y la intensificación sobre el mismo tema continúa.

El «*sincopado calvarse*» irradia y sobrepone tres sentidos. *Sincopado* se lee literal y jocosamente como «abreviado, desfallecido, caído» (Corominas 1954)³¹ pero también, por un juego anfibológico el vocablo se relee como «sin-copado», donde «copado» es «lo que tiene copa ò frondosidad en la cima» (RAE 1963); es decir, nuevamente la calvicie. Pero aún más, y quizás de mayor interés, el retrato en su presentación «contra-naturaliza» recuerda paródicamente el divulgado concepto renacentista de la perfección del mundo, y del ser, como armonía musical. Hay que recordar que en el lenguaje de la música, «toda sucesión de notas *sincopadas* forma un movimiento contrario al orden natural, es decir, que va a contratiempo» (Moliner 1966-1967, el énfasis es mío).³²

De inmediato, siguiéndose el orden retórico de la *descriptio*, se pasa al cuerpo de la mujer («una tercia de gesto / y cinco varas de talle»), y

³⁰ Para la imagen, posterior, de la vieja como «calavera» en Quevedo, véase Schwartz Lerner 1983: 67-80.

³¹ Cabe añadir que Corominas (1954) anota que «sincopado» es «helenismo de Góngora, poco imitado».

³² Para la documentación histórica de la acepción musical de este vocablo Corominas (1954) remite al *Diccionario de autoridades*, que usa la definición del padre Thomas Vicente Tosca (1651-1723) hallada en su *Compendio mathematico* (1712). El vocablo, sin embargo, se usaba con bastante anterioridad. Según Willi Apel (1949: 395), «the earliest mention of syncopation occurs in the writings of Philippe de Vitry (*Ars perfecta in musica Magistri Phillipoti de Vitriaco* [c. 1325])». Para el caso del español, nosotros lo hemos hallado, por ejemplo, hacia 1565 en fray Thomas de Sancta Maria (1972: folio 4v). Como nos recuerda Francisco Rico, esta idea de la «armonía musical», de ascendencia pitagórica y aristotélica, tuvo gran popularidad en la cultura hispánica de la época (1970: 178-189). Por otro lado, sor Juana Inés de la Cruz, en su redondilla en la que

eso desemboca en una visualización grotesca que también trae a tierra la convención renacentista. Una *tercia* es la tercera parte de la *vara*; es decir, su cintura (el *talle*) sería quince veces más grande que la cara, figura que subvierte jocosamente el ideal de la perfección y armonía microcómica de la composición del cuerpo humano.³³ Finalmente,

«pinta la armonía simétrica que los ojos perciben en la Hermosura, con otra de Música», estiliza el mismo concepto que Rosas de Oquendo parodia:

Cantar, Feliciano, intento
tu belleza celebrada;

...

De tu cabeza adornada
dice mi amor sin recelo
que los tiples de tu pelo
la tienen tan entonada;

...

Tus ojos, a facistol
que hace tu rostro capaz,
de tu nariz al compás
cantan el *re mi fa sol*.

...

Tu cuerpo, a compás obrado,
de proporción a porfía,
hace divina armonía
por lo bien organizado

(1951: vol. 1, 219-220)

³³ Fernán Pérez de Oliva, por ejemplo, hacia 1546 hace eco de Giovanni Pico della Mirándola y arguye que «el cuerpo humano, que te parecía, Aurelio, cosa vil y menospreciada, está hecho con tal arte y tal medida, que bien parece que alguna grande cosa hizo Dios cuando lo compuso. La cara es igual a la palma de la mano, la palma es la novena parte de toda la estatura, el pié es la sexta, y el codo la cuarta, y el ombligo es el centro de un círculo que pasa por los extremos de las manos y los piés, estando el hombre tendido, abierto piernas y brazos. Así que, tal compostura y proporción, cual no se halla en los otros animales, nos muestra ser el cuerpo humano compuesto por razón más alta, el cual puso Dios enhiesto sobre piés y piernas, de hechura hermosa y conveniente, porque pudiese contemplar el hombre la morada del cielo, para donde fué criado» (1967: 111). Véase también Rico 1970: 129-132 y pássim.

esta última descripción no deja de tener un sentido que regresa hacia la sexualidad de la vieja buscona, ya que *talle* es una conocida y popular metáfora para la parte sexual,³⁴ y eso concluye la creación caricaturesca con una descripción jocosa de la desproporcionada dimensión (y, por lo tanto, apetito y desgaste) del órgano sexual de la vieja.³⁵

Finalmente, pasamos ahora a una tercera alegoría burlesca (vv. 1035-1082) que es parte del ya visto «desfile de siete figuras» que asociábamos con el entremés y el emblema. Aquí el poema yuxtapone, en tensión antitética, la tradicional figura de la mujer varonil, o esquiva, con la promiscuidad y la insaciabilidad sexual, yuxtaposición que anuda el vocabulario amoroso con el bélico y que, en cierto sentido, parodia el conocido y tradicional tema del amor como guerra, todo lo cual nuevamente recuerda el carácter ambivalente de la significación del poema y, acudiendo a un tópico favorito del barroco, otra vez nos entrega una alusión al Perú como lugar donde las cosas andan al revés.³⁶ El narrador se recrea en la siguiente descripción:

La de la *daga* desnuda,
perdida por *desarmarse*,
 cuantos *desarman* sobre ella,
 no hay *uno* que la *desarme*

³⁴ Por ejemplo, en Alzieu y otros 1975: 273.

³⁵ La hiperbólica preocupación del retrato por el orificio corporal (v. g. la boca capaz de «tragarse a un buzo» o la dimensión grotesca del órgano sexual) recuerdan lo que Mikhail Bakhtin llama el «archaic grotesque» propio de la cultura popular: «contrary to modern canons, the grotesque body is not separated from the rest of the world. It is not a closed, completed unit; it is unfinished, outgrows itself, transgresses its own limits. The stress is laid on those parts of the body that are open to the outside world, that is, the parts through which the world enters the body or emerges from it» (Bakhtin 1965: 26).

³⁶ En general, sobre el tema burlesco referimos también al lector a dos ejemplos: el poema «Justa» en Alzieu y otros 1975: 7-10 y «Justa que hizo Tristán de Estúñiga a unas monjas, porque no le quisieron por servidor ninguna de ellas y el tóvoso por dicho que lo dexavan por ser él de hedad de treinta y cinco años», *Cancionero de obras de burla* (1974: 222-226). Sobre la representación literaria de las mujeres esquivas y guerreras véase McKendrick 1974: 142-217.

Una primera lectura del texto parece entregarnos a la mujer esqui-va y guerrera en combate, mostrando su superioridad y evitando la agresividad masculina. Una segunda lectura, sin embargo, permite elucidar la posibilidad anfibológica que abre (o invierte) el proceso de significación hacia un sentido opuesto: el de la mujer sexualmente insaciable. La *daga* con que empieza el segmento ejemplifica el carácter ambivalente del discurso, aún en su nivel metafórico o figurado: el arma es tradicionalmente asociada con lo fálico masculino (Cela 1977-1986), pero en este caso ha de leerse como el órgano sexual femenino (actuando —«agresivamente»— como sexo masculino). *Daga* propiamente desnuda (o desenvainada) para este encuentro sexual. *Perdida* por *desarmarse* juega con el carácter polisémico de ambos vocablos. *Perdida* es en primer lugar «aficionada» (Cejador 1923: vol. 3, 298) y aquí con un sentido de «deseo», deseo de ser «desarmada», lo que retoma otro sentido de «perdida», el de «ponerse a riesgo de perder la vida» (Moliner 1966-1967, s. v. *perderse*). Es decir se satiriza la osadía o atrevimiento guerrero de la mujer, pero con una doble posibilidad anfibológica: por un lado, el deseo de ser «desarmada» se lee como querer ser satisfecha sexualmente, aunque se continúa la sátira de su «masculinidad», ya que «des-armarse» remitiría a la flaccidez fálica. Simultáneamente, el *perdida* nos remite también a otro plano, el moral, lo cual relativiza nuevamente la significación. Los dos versos siguientes (cuantos *desarman* sobre ella, / no hay *uno* que la *desarme*) reiteran el asunto: en el lenguaje guerrero desarmar es «atacar», pero los versos también aluden al encuentro sexual y al orgasmo masculino, al «desarmar» sobre ella. Pero no es un «desarmar» *en* ella, lo cual otra vez permite un encabalgamiento de los dos significados sexuales. Por un lado, es una referencia a la mujer esqui-va que rechaza el avance sexual; pero, simultáneamente, es también una referencia a la mujer insaciable, ya que no hay «uno que la desarme»; es decir, que la satisfaga. En este último caso «uno» es una anfibología metafórica para el falo. A continuación,

envaine ya por su vida,
 si gusta de que la *envainen*,
 que no es justo *haga fuerza*,
 pues que nadie se la *hace*.
 Y pues entabló tal uso,
 muy justo será que entable,
 que en las fiestas y paseos
 salgamos de aquí *adelante*
 los hombres con *almohadillas*,
 y las damas con *montantes*,
 que para andar en la *guerra*
 es gente muy importante.

Aquí *envaine* se lee primero como una petición del narrador de que la mujer deje su actividad bélica, o que guarde el arma ofensiva (*envainar* = «cesar», Alonso [1958]), pero simultáneamente, es también una petición de que se entregue al acto sexual (que se deje «envainar»).³⁷ El *hacer fuerza*, de los siguientes versos, abraza dos posibles sentidos, en trabazón zeugmática con el siguiente verso. En el primer caso refiere a que la mujer abandone sus acciones violentas, ya que nadie «se la hace» (es decir, nadie le hace violencia); pero «hacérsela» es también una popular referencia al acto sexual (Cela 1977-1986, s. v. *hacer*).

Los siguientes versos continúan la sátira de la «masculinidad» de la mujer guerrera y esquiva. A causa de su ejemplo desde ahora «en adelante» los hombres saldrán con *almohadillas*, imagen que, bajo dos posibilidades anfibológicas, alude a la inversión sexual. Por un lado, «almohadillas», como señala Cela en su *Enciclopedia*, es metáfora anfibológica para *vulva* («es metáfora formal [el vello del pubis semeja una almohadilla] y sinécdoque»); pero, por otro lado, hay también otra posible, y

³⁷ «Envainar» entrega varias posibilidades que fácilmente permiten una lectura sexual: además de conllevar una alusión formal (el meter la espada en la vaina), también hay una relación etimológica: envainar es «clavar una cosa en otra o en el cuerpo de otro» (Alonso 1958).

semejante lectura: en Covarrubias, «una carnosidad que se haze a las mulas en los lados de los sillares se dice almohadillas, por estar levantadas» (1984 s. v. *almohada*). Es decir, en este caso se asociaría a la persona con un animal para ser «montado», con una clara alusión a la inversión de papeles sexuales. Para el caso de las mujeres se regresa a la sátira de la masculinidad de la guerrera: ella llevaría ahora *montantes* —o espadas— nuevamente con una conocida alusión fálica (Cela 1977-1986). Para el caso, *guerra* es también una anfibología sexual de «coito». Finalmente, si regresamos sobre el vocablo *adelante* veremos que permite un equívoco de burlesca comicidad. Por un lado, se lee como adverbio temporal: de que la gente, en *adelante* (en el futuro) invertirán sus papeles sexuales, pero es una inversión que se logrará porque ellos llevarán «montantes» y «almohadillas» en *adelante* (es decir, ahora, en la parte anterior del cuerpo). Luego:

Arrójanse a acometer,
no huyen aunque las *maten*;
y cuando *trabajan mal*
revuelven con más coraje.
No *recelan* las *heridas*
ni el ver *derramar su sangre*;
que no hay *vena de peligro*
donde las *picas* alcancen.

Aquí, *arrójanse a acometer* tiene varias posibilidades de lectura: por un lado, claramente pertenece al vocabulario bélico, pero también connota el encuentro sexual.³⁸ Estas guerreras, nos dice el texto, no se cansan de sus actividades bélicas y sexuales por más maltratadas que queden; aún más, cuando ya no «trabajan» o se hallan exhaustas, adquieren fuerzas de su debilidad (revuelven con más coraje), parodiándose un

³⁸ Un ejemplo en Cela 1977-1986 y varios en Alzieu y otros 1975, y es, además, derivado de «meter».

conocido tópico guerrero.³⁹ El uso del verbo «trabajar» en este contexto subvierte su uso común en la poesía erótica, ya que se reservaba para el esfuerzo masculino durante el acto sexual.⁴⁰ Es decir, nuevamente se alude a la inversión de papeles.

El «no *recelan las heridas*» continúa la alegoría sexual, aunque aquí intensificada por un valor polisémico que sirve para deshumanizar o animalizar a la «combatiente». «Recelar» pertenece al vocabulario de la caballeriza: es el acto de «carear al caballo a la yegua, para incitarla o disponerla a que admita al burro garañón» (RAE 1963).⁴¹ Su lascivia la llevaría a no preocuparse por ver *derramar su sangre*, frase que puede abrazar dos sentidos sexuales: por un lado, el acto sexual durante la menstruación o, por otro, la sodomía. Es decir, la guerrera está presta a cualquier modo de penetración: ya que no hay *vena de peligro* donde las *picas alcancen*. Para el caso *vena*, por semejanza visual, es orificio; pero también, jocosamente, tiene una alusión paronímica a la enfermedad venérea (*vena* de peligro). *Picas* se lee, en este contexto, como falo. Luego,

llevan sobre sí *castillos*
a la traza de elefantes,
aunque *no se les parecen*
en la costumbre de echarse;
y al *ruido* de los *cañones*
no hayáis miedo que se espanten,
antes *reciben contento*
de que sobre ellas *disparen*
y las *arrimen al muro*
aunque sus cuerpos lo paguen

³⁹ «Matarse con otro» es «reñir y batallar hiriéndose y haciéndose todo el daño posible» (Alonso Hernández 1976). «Revolver con» lleva una doble acepción en Alonso Hernández: la de «pelearse con alguien» y la de «joder con alguien». Para el tópico de «sacar fuerzas de la flaqueza» véase Ercilla 1993: XV, 44, 8 y nota.

⁴⁰ Véase Alzieu y otros 1975: 39, 14 y nota.

⁴¹ En este verso *herida* es «vulva» (cf. *herir* en Alzieu y otros 1975).

Continúa la hiperbólica insistencia y agresividad sexual de la guerrera: su identificación con el elefante que lleva sobre sí un castillo deshumaniza burlesca y grotescamente a la figura. Por relación metonímica, el «castillo» se lee como los soldados que lo ocuparían; es decir, sobre ella subirían (sexualmente) un número de hombres.⁴² Jocosamente, a diferencia de aquellos elefantes, ellas no se «echarían» para permitir dócilmente el desmonte. El poema subvierte entonces una alusión erótica conocida (cf. «condición de camellos tienen las damas / pues se echan en el suelo para cargarlas» [Alzieu y otros 1975: 258]), inversión que sirve para intensificar hiperbólicamente la insaciabilidad sexual de la guerrera.

El «ruido de los cañones» conlleva una alusión fónica —y escatológica— a todos los posibles sonidos producidos durante el encuentro sexual, incluyéndose la expulsión de viento, *disparos* que ellas recibirían con mucho *contento*. Por otro lado, los siguientes vocablos también expresan el encuentro sexual: *cañones* es falo (Cela 1977-1986, y Alzieu y otros 1975: 290), *disparar* es eyacular (Cela 1977-1986), y *recibir contento* es el placer sexual.⁴³ Que las arrimen al *muro* reitera el acto sexual bajo una relación sinónima con la acepción de germanía de *muro*, la de «broquel» (Alonso Hernández 1976), es decir «escudo», que, por su forma y función de receptor de la espada, ha sido reiterada metáfora para el órgano sexual femenino. Por otro lado, «arrimar al muro» también podría ser el «acto sexual de pie» (Alzieu y otros 1975: 203). Pero el combate continúa:

y si acaso el *artillero*
se le *turba* en el combate,
toman la *cuerda* y dan *fuego*
para que no se *dislate*.
Descubren el *blanco negro*
del *batido baluarte*,

⁴² El castillo era «cierta máquina de madera, que usaban los Romanos en la guerra, hecha en forma de castillo y la ponían sobre los elefantes» (RAE 1963).

⁴³ Cela 1977-1986 y numerosos ejemplos en Alzieu y otros 1975.

que aunque en lo demás son *brutas*,
 en esto son *racionales*;
 y por que la *munición*
 no se moje ni maltrate,
 en la *culata* del tiro
 la llevan colgada al aire,
 no para que se resfríe,
 sino para que se *inflame*,
 que el viento toma centellas
 de la tierra por do sale.

Los siguientes versos, en los cuales la guerrera incita al artillero, a pesar de que este se acobarde para el combate, se traducen nuevamente en el encuentro sexual: *Artillero* es una conocida anfibología metafórica para «fornicador» (Cela 1977-1986). Aquí, entonces, por relación metonímica es «falo»; y si este llegara a «turbarse» (en el sentido sexual perder la erección), la guerrera pasaría a excitarlo o revivirlo: «tomar la *cuerda*» (la mecha para disparar la artillería) es tomar el «falo»,⁴⁴ y «dar fuego» es conocidísimo uso para «excitar» (Alzieu y otros 1975, véase el Vocabulario). Es decir, en un sentido literal ella dispara su artillería (o arcabuz) antes de que se dislate (vocablo que abraza dos sentidos: el de que el artillero cometa un disparate, pero por relación metafórica nuevamente la flaccidez: *dislatar* es metáfora para «desarmar el arcabuz» [Corominas 1954]).

Ahora, aunque algo cansadas del combate, descubren el «blanco» (es decir, divisan al enemigo) en el *batido*, o «atacado», baluarte, estrategia para la cual sí son *racionales*. Pero toda la descripción guerrera nuevamente tiene un posible referente sexual: descubrir el *blanco negro* sería ahora «destapar» la parte trasera de sus propios cuerpos. Este orificio corporal ha sido un tipo de «reserva» sexual. El resto del cuerpo (o metonímicamente las partes sexuales) es ahora un *batido baluarte* (irónicamente, por que «baluarte» es una fortificación para la defensa).

⁴⁴ S. v. *cuerda*, en Cela 1977-1986: metáfora formal.

El hecho de que en «lo demás» sean «brutas», pero en «esto racionales», entrega un doble sentido que mantiene la alegorización: si en el acto sexual normal son excesivas (es decir, en anfibología por alusión paronímica: brutas = en bruto), en la sodomía son más recatadas (nuevamente por alusión paronímica y etimológica: racionales = racionadas, lo cual en sí puede resonar del lenguaje marcial: la ración de munición o comidas).

Los siguientes versos, que en la descripción literal muestran a la guerrera colgando la munición —o balas— de la culata del *tiro* (cañón o arcabuz), para protegerla de la intemperie, rinden una visualización jocosa y obscena. Primero, *munición* se lee como testículos (por relación formal con la bala, bola, etc.), los que al ser colgados de la *culata* o «trasero del tiro» (Covarrubias 1984), permiten visualizar al falo y los testículos.⁴⁵ Es decir, están colgando (al aire) no para que se resfríen («enfrien» también con un sentido jocoso de «trato» o «afecto» entre personas),⁴⁶ sino para que se inflamen (o, sexualmente, para que se exciten). Pero hay que ver que la «inflamación» provendría de un *aire* que toma sus *centellas* de la *tierra* por donde sale. Aquí *tierra* ha de ser leída como ano, y *aire* entonces como ventosidad o expulsión de la parte trasera.⁴⁷ Con estos sentidos en mente, si visualizamos la última descripción, llegamos a ver —jocosa e irreverentemente— el acto de la sodomía, con una alusión auditiva para esos últimos arrebatos bélico-sexuales de la insaciable mujer guerrera.

Estas alegorías y retratos de la *Sátira* de Rosas de Oquendo que hemos abordado con cierto detalle son, entonces, muestra de su ingenioso uso de un lenguaje polisémico que se entronca con una larga tradición literaria, burlesca y misógina, pero que a la vez forma parte

⁴⁵ *Culata* es «nalga» en Alonso Hernández 1976, y *tiro* es «falo» en Alzieu y otros 1975: 138, 60, p. 284.

⁴⁶ *Resfriarse*: «enfriarse las relaciones de amistad o afecto entre las personas» (Moliner 1966-1967).

⁴⁷ Terra = nalgas en Cela 1977-1986.

del propósito del poema de contextualizar tal tradición —bajo su lente cómico y carnalesco— en un mundo americano visto como inversión y desorden social y moral.⁴⁸

Valle y Caviedes: retratos misóginos y males sociales

Con Rosas de Oquendo hemos ya visto una práctica erótico-burlesca que, proveniente de una antigua tradición popular literaria europea, se traslada al virreinato del Perú, tradición que el autor maneja con ingenio y originalidad. Lo que propongo ahora, en las páginas que siguen, es aproximarme a uno de los retratos femeninos del otro poeta, Valle y Caviedes, para sugerir una interpretación que logre descubrir detrás de los lugares comunes de la misoginia burlesca un referente suplementario que se entronca mucho más directamente con la realidad social y política del virreinato peruano y, a la vez, reflexionar sobre la importancia cultural que tal referente nos puede ofrecer.

Curiosamente, mucho se ha escrito sobre la sátira de la medicina en Valle y Caviedes, pero en realidad poco se ha dicho sobre la mujer. Se ha insinuado que las críticas del poeta obedecen a la poca suerte (o a la mucha suerte) que tuvo en los juegos del amor, pero lo más común ha sido pensar su misoginia, en términos muy generales, como parte de la larga tradición literaria de la literatura europea. Esta aproximación es sin duda certera: Valle y Caviedes imita una tradición, pero hay que preguntarse si esta explicación por sí sola es apropiada o si la debemos aceptar como suficiente. A continuación veremos cómo la tradición misógina que imita el satírico se nutre simultáneamente de un contenido

⁴⁸ La obra de Valle y Caviedes también se inserta dentro de la misma tradición de retratos jocosos de la mujer. Hay, por ejemplo —entre otros— mujeres retratadas en metáforas de astrología (257), de ruiñón (253), de médicos (20), y de naipes (256). Hay también retratos de viejas (89, 90) e incluso de una mujer guerrera que se asemeja a la que acabamos de ver, cuyo título es «Pintura de una fea buscona en metáfora de guerra y coplas de pie quebrado» (85).

suplementario que tiene que ver con su contexto americano; es decir, continuamos con nuestro propósito de leer su poesía no solo como creación estética sino, también, como discurso cultural. Quizás se podría hablar de historizar, o contextualizar, la tradición misógina y así contribuir también al reconocimiento de su carácter contingente y no esencial.

A lo largo de sus poemas, Valle y Caviedes reitera una muy conocida asociación entre la práctica satírica y la médica. Se ha dicho, por lo tanto, que uno de sus deseos es el de exponer y curar una variedad de males sociales, como el oportunismo, la envidia, la falsa pretensión, el engaño, la avaricia, etc. Pero también, sugiero yo, los males comúnmente asociados con los enredos amorosos, entre ellos el conocido mal «hereos», para el cual una cura, desde la antigüedad, fue una muy misógina vituperación de la mujer, tradición que se remonta a Ovidio y de la cual el poeta estaba consciente, como lo demuestra en su poema 211, «Remedio contra pensamientos lascivos».⁴⁹ Lo que quisiera hacer a continuación es ampliar esta filiación de Valle y Caviedes con el discurso antifeminista para incluir en él la presencia de la sífilis, o mal de bubas, como se le llamó en la época, enfermedad que se menciona por vez primera en Europa hacia 1494.⁵⁰

Ya en 1495, Francisco López de Villalobos, en su *Sumario de la medicina con un tratado sobre las pestíferas bubas*, parece asociar el mal de amores con esta plaga. Entre sus advertencias dice que «Amor hereos segun nuestros autores / es vna corrupta imaginacion / por quien algún hombre se aquexa de amores», y luego aconseja que los amigos del paciente «le aparten con gran diligencia / daquela señora, como en pestilencia / se apartan los hombre del ayre dañado» (López de Villalobos 1886: 322-324). Si bien no hay, en sus palabras, una referencia directa

⁴⁹ En este poema dice, por ejemplo, «por tus mismas miserias, las ajenas / coteja de las damas más hermosas, / pues de las mismas tuyas, asquerosas / y aun de mucho peores están llenas / . . . / Saca lo que serán por ilaciones / del ser que te formas, tan inmundado, / de huesos, carne, venas y tendones».

⁵⁰ Según Juan de Vigo, citado en Quétel 1990: 34.

a la sífilis, es notorio que, en su tratado sobre las bubas, el encuentro erótico sí se presenta como plaga. Siguiendo algunas ideas de Michael Solomon sobre la misoginia medieval española, quisiera sugerir que, en vista del contenido o deseo médico de la obra de Valle, la descripción monstruosa de los posibles efectos del amor carnal tiene un propósito de moralizar y así insinuar el alejamiento de la mujer como una cura para ese mal sexual. Un dato importante que corrobora la relación que queremos establecer entre la descripción de la sífilis y el discurso misógino es que, en toda la obra del satírico virreinal, la enfermedad se describe solo para el caso de las mujeres. El cuerpo femenino es, en cierto sentido, el espacio en el cual se escriben los peligros físicos del amor sexual para los hombres.⁵¹

Veamos, entonces, el poema 81, cuyo título, «A una dama que por serlo paró en la caridad», juega con la facilidad de la entrega sexual y el conocido Hospital de la Caridad en Lima. La referencia a «dama» ha de ser, casi seguro, a la prostituta, aunque el vocablo, en germanía, también significó «concubina» (Alonso Hernández 1976). El poema pasa revista a conocidísimos tópicos sobre la promiscuidad, con giros de ingenioso conceptismo. En dos de las muchas estrofas en las cuales se describen los estragos físicos causados por el mal de bubas, el poema se enfoca en los ojos y la boca de la dama, instrumento corporal este último de importancia para el encuentro y goce sexual, y uno de los blancos favoritos de la sátira de Valle y Caviedes (recordemos que en su obra las mujeres son, además, pedigüeñas, comilonas, habladoras, etc., vicios o comportamientos todos asociados con la boca). En este poema leemos que la enferma, ya postrada en el hospital,

⁵¹ Con anterioridad la metáfora principal del cuerpo enfermo fue la del leproso, pero «by the sixteenth century the male syphillitic took over this role as an emblem of decay. The disease, however, was generally personified in a female form. Women . . . were . . . represented as contaminators» (Spongberg 1997: 20). Sobre la inferioridad de la mujer en Galeno, véase Spongberg 1997: 2.

De su estrella se lamenta
porque en luceros peligra,
si cuanto causó la Venus
con el mercurio no quitan

(81, vv. 33-36)⁵²

En estos versos el conceptismo satírico de Valle y Caviedes recoge la conocida metaforización enaltecedora de la belleza femenina en función de astros celestiales, pero es una descripción que dialoga con la actividad sexual. Vemos que la mujer se queja de su «estrella», expresión que tiene varias connotaciones. Es, literalmente, un lamento ante su destino, sus «astros», pero el lamento simultáneamente encierra otra significación que nos conduce a la enfermedad venérea. Para el caso habría que recordar que los astros andaban muy estrechamente relacionados con la sífilis. Algunos versos del ya mencionado Francisco López de Villalobos explican que

Astrólogos dicen que por conjunción
De Saturno y Marte, el tal daño ha sido;
Saturno es señor de la adusta pasión,
Y Marte de los miembros de la generación,
Por donde este mal en el comienzo ha venido

(1886: 455)

Por otro lado, la «estrella» que causa los lamentos de la mujer es también una posible referencia a la úlcera sifilítica, uso hallado en *La Lozana Andaluza* de Francisco Delicado.⁵³ Pero la «estrella», o llaga, también se mira, paródicamente, como el ojo apestando de la mujer; esto porque, como ya dijimos, los astros, entre ellos la estrella, eran parte del vocabulario elogioso para referirse a la belleza femenina.

⁵² A este poema le hacemos algunas enmiendas siguiendo la edición de García-Abrines (1993-1994: vol. 2: 357-363).

⁵³ En la obra de Delicado vemos que la belleza de la Lozana se halla mermada por dos rasgos que se perciben como efectos de la sífilis, aunque en realidad no lo sean, una la nariz roma y otra una «estrellica» que lleva entre las cejas (1969: 45).

Hemos visto también que la dama «de su estrella se lamenta». Si acudimos al *Diccionario de autoridades*, leemos allí que el «lamentarse» causa «llantos y sollozos», sentido que, en juego con la pluralidad jocososemántica del poema, nos trae a mente (o a la vista) una asquerosa y grotesca imagen: las lágrimas que derramaría la dama por su mala suerte se asocian con el drenaje de materia infecciosa del ojo, síntoma o efecto de la enfermedad bastante divulgado en la época.⁵⁴ Este absceso es enfatizado en los versos que siguen, en los que leemos que la dama «peligra en luceros», y «lucero», en el léxico de la germanía, era una metáfora para los ojos (Alonso Hernández 1976). Se anuncia, entonces, una eventual ceguera que bien podría, simultáneamente, connotar una reprobación moral por el comportamiento de la mujer satirizada. De inmediato leemos que la dama

Como gusanos de seda,
babas por la boca hila;
que el andar con los capullos
no ha olvidado todavía

(81, vv. 37-40)

De aquí debemos rescatar una repulsiva, pero ingeniosa, apertura metafórica. La representación de los gusanos, que nos conduce, muy barrocamemente, a la imagen de la muerte, se conjuga con un deseo de metamorfosis o remozo por parte de la dama: los hilos de baba que destilan su boca enferma son «gusanos de seda», es decir, en la fantasía de la dama, mariposas en potencia. Y es una boca (o por metonimia la dama) que no quiere aceptar su mala estrella: aunque totalmente descompuesta o incapacitada, sigue imaginándose o deseando el andar con los «capullos», donde capullos es una imagen fálica.⁵⁵ La boca, con

⁵⁴ Según Ambroise Paré, por ejemplo, quien escribe hacia finales del siglo XVI, los pacientes podían perder (y traduzco) «un ojo, o ambos, o grandes partes de sus párpados» (Quétel 1990: 57).

⁵⁵ *Capullo* es «prepucio» en Alzieu y otros 1975: 144, 102.

sus deseos y pretensiones de sexualidad oral se nos entrega, entonces, como lugar todavía peligroso y capacitado para el contagio del mal.

Ahora, en este poema de Valle y Caviedes también entran en juego referencias a las prácticas curativas para el mal de bubas. Una de ellas, entre las más populares, era la frotación de azogue o mercurio (Quétel 1990: 58-63), algo que hallamos en los siguientes versos:

A puro azogue, presume,
la tiene de volver piña
...
la que tiene mas estacas
que todas las de las Indias

(81, vv. 89-96)

La dama se imagina, entonces, que el azogue podría rejuvenecerla, devolverle la lozanía requerida para su profesión y para el placer, convertirla nuevamente en una fruta fresca, en una «piña», pero fruta, que aunque muy apetitosa, recordemos, se halla cubierta de espinas. Más importante, sin embargo, es que es una fruta asociada con la naturaleza oriunda a América, fruta bautizada y alabada por Gonzalo Fernández de Oviedo.⁵⁶ Por otro lado, este vocablo, el de *piña*, era también, según RAE 1963, «una porción de plata pura»; es decir, la depurada por el azogue. Cabría reparar, entonces, sobre un posible guiño burlesco hacia la «pureza» de la dama, pero también sobre un cruce semántico entre su sexualidad y la naturaleza americana, cruce que se repite en el siguiente verso, en el que leemos que la mujer tiene «más estacas que todas las de las Indias». El «tener estacas», en el contexto erótico del poema, es sin duda una alusión fálica, pero la palabra «estaca» también tenía una significación asociada con la riqueza minera del Nuevo Mundo, y del Perú, y se usaba para marcar la presencia de una mina. Según

⁵⁶ A la piña le dedica todo un capítulo, y entre los elogios leemos que «es única . . . en hermosura de vista, en sabor, en olor; porque todas estas partes en un sujeto o fructa no le he visto así en otra fructa alguna» (Fernández de Oviedo 1944: 191).

RAE 2001, la palabra «estaca» indica la «pertenencia de una mina que se concede a los peticionarios mediante ciertos trámites». Sobre el cuerpo de la dama se escriben y se inscriben, entonces, las riquezas y las enfermedades del nuevo continente.

Pero en la última estrofa ya vista hay también una referencia —muy en boga en la época— a la codicia como resultado de la riqueza americana.⁵⁷ Se va destapando así un diálogo jocoso entre el mal venéreo y las abundantes venas minerales del Perú, relación que se desarrolla en más detalle en los siguientes versos, en los que leemos, sobre la dama:

Venganza es de las estafas,
si a sus amantes decía:
«El alma den», cuyo azogue
devengó Huancavelica

(81, vv. 101-104)

Hay aquí una referencia polisémica, pero bastante directa, al mercurio extraído de las minas peruanas de Huancavelica, las que sobrepasaron, en su momento, la riqueza sacada de la mina española de Almadén. La dama, con su oferta de placer sexual, estafa a sus amantes al pedirles que «el alma den», es decir, que gasten cuanto tengan. Pero «dar el alma» también tiene otras connotaciones asociadas con el devenir nocivo del encuentro sexual: podría pensarse en un desvío moral o, en el peor de los casos, en la muerte como resultado del contagio de la enfermedad venérea.

Hasta ahora observamos, entonces, que el poema de Valle y Caviedes, ingeniosamente, entrelaza una tradición literaria europea con su contexto americano, pero habría que preguntarse sobre la postura ideológica que subyace a tal recontextualización de lugares comunes del género satírico. La ya vista expresión «alma den» también contiene referencias a la codicia como producto de la riqueza del Nuevo Mundo,

⁵⁷ La codicia del conquistador era ya un tópico literario. Se halla, por ejemplo, en Pérez de Oliva y Góngora, entre muchos otros. Al respecto, véase Ercilla 1993: 134, n. 123.

aquí la explotación del cuerpo natural de América y sus ricas minas de Huancavelica, que habrían «devengado», o sobrepasado las españolas de Almadén. Y, como nos ha mostrado Guillermo Lohmann Villena, las minas de Huancavelica dieron lugar a un sinfín de irregularidades financieras y comercios clandestinos.⁵⁸ En el poema de Valle, entonces, la realidad histórica entra en una jocosos relación con las estafas de la dama. Pero, por otro lado, es importante notar que la referencia a la codicia va entrelazada con la sexualidad, ambas en diálogo con las creencias que se divulgaban sobre el continente americano y su relación con la sífilis. La promiscuidad y la codicia abrazan así dos referentes americanos: sus metales y sus mujeres, ambos con una connotación negativa. Cabe sugerir por lo tanto que el poema de Valle y Caviedes hace suya una tradición burlesca para simultáneamente expresar un conocimiento, quizás crítico, en torno a las ideas denigratorias que se gestaban sobre el Nuevo Mundo por parte de los españoles peninsulares. Veamos cómo. A la estrofa ya vista sobre el azogue de Huancavelica le sigue la siguiente, en la cual se alude al origen de la sífilis. Se dice que la dama

. . . Tiene un mal francés,
tan hijo de estas provincias,
que es nacido en la ciudad
que llaman de Picardía

(81, vv. 117-120)

La referencia ambigua e irónica al llamado «mal francés», o sífilis, nos remonta a una pregunta muy manoseada en la época: ¿fue el mal venéreo traído al Nuevo Mundo por los europeos o fue llevado al Viejo Mundo por los tripulantes de Colón? Curiosamente, el mismo Fernández de Oviedo ya citado había sido uno de los primeros en situar el origen de la sífilis en el continente americano. Nos dice en su *Sumario*:

⁵⁸ Curiosamente, en estos enredos se habría hallado involucrado, aunque luego absuelto, un tío del poeta, don Tomás Berjón de Caviedes, Oidor de la Audiencia de Lima (Lohmann Villena 1999: 387-391).

Puede vuestra majestad tener por cierto que aquesta enfermedad vino de las Indias, y es muy común a los indios . . . la primera vez que aquesta enfermedad en España se vido fue después que el Almirante don Cristóbal Colón descubrió las Indias, y tornó a estas partes, y algunos cristianos que con él vinieron que se hallaron en aquel descubrimiento, y que el segundo viaje hicieron, que fueron más, trujeron esta plaga, y de ello se pegó a otras personas. (Fernández de Oviedo 1944: 99)⁵⁹

Habría que añadir que, para los peninsulares contemporáneos de Valle y Caviedes, el pensar en América como lugar predispuesto hacia el exceso sexual y el mal de bubas no era nada fuera de lo común. En 1612, por ejemplo, el dominico Juan de la Puente repetía un sentimiento científico bastante divulgado que, es importante notar, nos recuerda la mala estrella de la dama del poema de Valle y Caviedes. Nos dice de la Puente que «las constelaciones de América inducen inconstancia, lascivia y mentiras: vicios característicos de los indios y que las estrellas convierten en características de los españoles que nacen y viven aquí» (Brading 1991: 298, la traducción es mía).⁶⁰ Es notoria, entonces, la relación entre el poema de Valle y Caviedes y las creencias

⁵⁹ La idea, sin duda, fue bastante divulgada. En 1564, el italiano Gabriello Follopio, en su tratado sobre el «mal francés», observa irónicamente que Cristóbal Colón había descubierto un continente, islas desconocidas, salvajes, tesoros de oro y plata, pero añade que ese metal encubre una espina. Dice que —algo muy apropiado para nuestro poema— «los que regresan a Europa vienen más cargados de enfermedad que oro, y ellos le han pasado esta maldición a otros» (Quétel 1990: 37, la traducción es mía).

⁶⁰ Bernardino de Sahagún también se quejaba de que el clima y las constelaciones eran dañinas para los criollos, que contribuían a su corrupción, y concluía que estos llegaría a ser iguales a los indios (Brading 1991: 298). A esto último habría que añadir las palabras de Juan López de Velasco, quien en su *Geografía y descripción universal de las indias desde el año 1571 al de 1574* asevera que «los españoles que pasan a aquellas partes [América] y están en ellas mucho tiempo, con la mutación del cielo y del temperamento en las regiones . . . no dejan de recibir alguna diferencia en la color y calidad de sus personas; pero los que nacen dellos, que llaman criollos, y en todo son tenidos y habidos por españoles, conocidamente salen ya diferenciados en la color y tamaño . . . de donde se toma el argumento que . . . aunque los españoles no se hubiesen mezclado con los

sobre el influjo de las constelaciones sobre la suerte del peninsular en América. Podríamos decir que el poema connota que la estrella de la dama, su mala fortuna por adquirir la enfermedad venérea, se debe, en parte, a su contacto con la tierra americana, lugar en el que, se decía, había nacido el mal de bubas.⁶¹

Atemos, entonces, algunas de las reflexiones llevadas a cabo acerca de este poema. Hemos visto que Valle y Caviedes imaginó su sátira como una forma de medicina y hemos sugerido también que para prevenir contra la llamada plaga del mal de bubas hace uso de la descripción grotesca de la mujer. A la vez, sin embargo, se contextualiza satíricamente esta tradición literaria y misógina dentro de un marco cultural que informaba el imaginario europeo de su época, es decir, se acude a las conocidas denigraciones del Nuevo Mundo. Muy significativamente, el poema nos entrega la referencia al origen de la sífilis como paradoja al hablarse del «mal francés» como «hijo de estas provincias» y al decir que «es nacido en la ciudad que llaman de Picardía», referencia

naturales, volverían á ser como ellos» (López de Velasco 1971: 19-20). Por otro lado, para el caso, no estaría de más recoger también algunas palabras de José Carlos Ballón Vargas quien resume un sentimiento antilocal en la segunda mitad del siglo XVI del Perú, sentimiento que promovería una reacción por parte del sector criollo. Nos dice Ballón Vargas que el deseo hegemónico era el de excluir «aquellas incontrolables castas intermedias de criollos, mestizos y mulatos, cuyo “oscuro linaje”, como señaló el II Concilio Limense, hace de ellos gente “dudosa” y “sin lugar” en el estricto mapa naturalista de parentesco y consanguinidad, y por tanto, carentes de alguna garantía de fidelidad al orden jerárquico. Hasta los mismos orígenes de las palabras son ambiguos, su separación y distinción significativa es muy posterior. Todavía Acosta los llama indistintamente “criollos-mestizos”, y otros simplemente los llaman de manera genérica “hijos de esta tierra” o “gente de esta tierra”. Se trata en realidad de un conglomerado de adjetivos que sirven para calificar a todo el que está fuera o carece de “lugar natural” en el régimen de consanguinidad» (1999: 313).

⁶¹ Hay que ver que hacia 1732 en el *Diccionario de autoridades*, bajo el vocablo «bubas», todavía se recoge la hipótesis: «otros dicen haberla padecido los españoles en el descubrimiento de las Indias, también con el motivo del trato inhonesto, que frecuentaron con las mujeres de aquellas nuevas regiones» (RAE 1963).

que hace que confluyan Lima y la ciudad francesa de Picardie. El mal de bubas es llamado mal francés, pero es nacido en Lima, paradoja que nuevamente reverbera sobre la conflictiva subjetividad americana de la época. La mitificación negativa de las provincias americanas como lugar de licencia sexual y de promiscuidad económica recontextualiza, entonces, una tradición misógina, para participar en la nascente imagen de la naturaleza americana como gestadora de nuestros males. Habría que pensar en invenciones culturales como las de la Malinche o Doña Bárbara, quienes ejemplifican una negatividad americana que ha servido, hasta recientemente, para explicar muchos de los problemas sociales del continente hispanoamericano. Valle y Caviedes es partícipe de una herencia misógina, pero su ojo de cronista satírico de la sociedad virreinal nos entrega una perspectiva con la cual podemos destapar las inquietudes de una sociedad española que, a fines del siglo XVII, empezaba a reconocer su compleja y problemática relación con la llamada «madre patria». Al leer su poesía no solo en su valorización estética, sino como discurso colonial, las sufridas e infecciosas damas de la poesía de Valle y Caviedes nos permiten visualizar algunas de las fisuras y contradicciones culturales que se daban en los virreinos del Nuevo Mundo. Las damas, sin duda, perpetúan la tradición misógina de la literatura española, pero a la vez le sirven al poeta para reconocer o quizás cuestionar algunas de las invenciones sobre América que formaban parte del imaginario cultural de finales del siglo XVII, algo que a la vez nos permite a nosotros, desde nuestra perspectiva moderna, subrayar el carácter histórico y no natural de la vituperación de la mujer en la cultura occidental.

CAPÍTULO CUATRO
MATEO ROSAS DE OQUENDO: UNA LIMA CARNAVALIZADA

Invenciones y juegos autobiográficos

En este capítulo nos aproximamos a ciertas complejidades en torno a la subjetividad virreinal que en la *Sátira* de Rosas responden a la llamada narración en «primera persona». Para el caso es importante reflexionar sobre algunos asuntos de orden teórico que problematizan, si no niegan, lo que tradicionalmente se ha pensado como una identificación entre narrador y autor. Como ya hemos sugerido, se verá que la figura del satírico de Rosas se dispersa en una variedad de posturas o máscaras narrativas que metaforizan las contradicciones psicológicas y sociales que experimentaban los pobladores españoles del virreinato. Tal composición, que a la vez enfatiza la textualidad del narrador como construcción discursiva, nos recuerda, en parte, la mencionada metáfora barroca y contrarreformista del *Theatrum Mundi*, aunque en este caso entrelazada con la filiación carnavalesca y el contexto colonial del poema.

El narrador de la *Sátira*, después de denunciar la corrupción y los males sociales que aquejaban su Lima de 1598, informa al lector (u oyente de su prédica en la plaza pública) que se alista para abandonar el Perú. El presunto viaje hace que el poema aúne a esta postura sermonaria

convenciones de la carta de despedida y de la confesión, géneros que normalmente elaboran un «yo» narrativo que a lo largo del poema deja un número de instancias autorrepresentativas. Tales alusiones autobiográficas, sin embargo, distan mucho de ser referentes directos de la vida del autor, y se vislumbran más bien, como versiones de una máscara carnavalesca que elude la identidad a favor de la diferencia y la alteridad.¹ El romance empieza con los siguientes versos:

Sepan cuantos esta carta
de declaraciones graves
y descargos de conciencia
vieren, como el otorgante,
Mateo Rosas de Oquendo,
que otro tiempo fue Juan Sánchez,
vecino de Tucumán,
donde oí un curso de artes
y aprendí nigromancia
...
puesto ya el pie en el estribo
para salir destas partes,
...
en lugar de despedida
determino confesarme
y descargar este pecho
antes que vaya a embarcarme

(vv. 1-18)²

¹ Sobre la confesión y su relación con la autobiografía véanse Zimmerman 1971 y Weintraub 1978. En general, sobre autobiografía Olney 1980; y sobre la autobiografía hispánica Levisi 1984, Pope 1974, Spadaccini y Talens 1988, y Goetz 1994. Sobre el contexto colonial véase Stephanie Merrim 1986.

² La posibilidad del naufragio no era poco común y se enlaza con una tradición cultural —de la época— que enfatizaba la reflexión o el conocimiento al que se llegaba a raíz de un naufragio. Véanse, por ejemplo, las referencias de Pupo-Walker (1987: 526).

Este anuncio, de registro epistolar y confesional, rápidamente se convierte en el ya visto sermón a la plaza, cuyo propósito es el de aleccionar al público oyente y denunciar los males de Lima. A partir del verso 24 el narrador levanta la voz y reclama la atención de la ciudad:

¡Dejen todos sus oficios
y vengan luego a escucharme:
...
no deje de oírme nadie,
que no habrá uno entre todos
a quien no le alcance parte[!]
(vv. 24-46)

Cabe sugerir que los géneros que abraza la *Sátira*, los de la carta, el sermón y la confesión, adquieren connotaciones paródicas especiales en su contexto colonial. La primera recuerda la variedad de formas epistolares practicadas por el conquistador para reclamar recompensas por sus servicios prestados a la Corona —algo de lo cual ya vimos en el capítulo dos—, y los otros, el sermón y la confesión, dialogan con algunas prácticas importantes de la época para el proceso de evangelización.³ En los tres casos —la carta, el sermón y la confesión— se requiere la construcción de un sujeto narrador coherente, cuyo discurso —coherente también— habría de relatar sus experiencias personales. La posible configuración autobiográfica se halla, entonces, en el juego especular entre dos

³ Según Roberto González Echevarría, «las relaciones eran esencialmente documentos legales, en los que el firmante daba cuenta de su persona de los hechos pertinentes al caso —se reflejaba en ellas, mediante ciertas fórmulas, el contacto de un yo con la realidad circundante; por eso pueden servir de cauce a la biografía, ya sea ésta real o ficticia» (González Echevarría 1983: 21). Para las diversas maneras de escribir la historiografía colonial de Hispanoamérica véase Walter Mignolo 1982: 57-116. Sobre los métodos de evangelización véase Vargas Ugarte 1959: vol. 2, 225-41 y *pássim*. También consúltese el interesante texto de Francisco Dávila, *Tratado de los evangelios . . .* (1646-1648), que incluye un sermón en español y en la «lengua de los indios» y dice ser para «la enseñanza de los indios y extirpación de sus idolatrías».

instancias del yo, el que narra y el que es autorrepresentado, o, para usar la terminología de James Olney, el *autos* y el *bios* de la autobiografía.⁴

Ante tal requisito del género autobiográfico hay que observar que los primeros versos del poema indican, más bien, una duplicidad referencial en torno al «yo» del sujeto narrador, una simultaneidad entre la tercera y la primera persona que sincroniza su supuesto pasado con su presente. Como vimos, el poema empieza con los siguientes versos: «Sepan cuantos esta carta / . . . / vieren, cómo el otorgante Mateo Rosas de Oquendo, / que otro tiempo *fue* Juan Sánchez, / vecino de Tucumán / donde *oí* un curso de artes» (vv. 1-8, el énfasis es mío). Estos versos iniciales conllevan una alteración sintáctica que puede ser vista como un distanciamiento, paródico quizás, de la práctica formularia del documento legal. Según la convención establecida, esta habría de ser «Sepan cuantos esta carta vieren, como *yo*, Mateo Rosas de Oquendo, que otro tiempo *fui* Juan Sánchez», etc. Curiosa e interesantemente, el poema empieza, entonces, con una supresión del pronombre de la primera persona, yo, y también con una desvalorización de la autoridad del nombre propio al ser sustituido por el de Juan Sánchez, todo lo cual reclama la atención sobre la descentralización que sufrirá el sujeto narrador del poema.⁵

⁴ Según Olney, «The *bios* of an autobiography, we may say, is what the “I” makes of it; yet as recent critics have observed, so far as the finished work is concerned, neither the *autos* nor the *bios* is there in the beginning, a completed entity, a defined, known self or a history to be had for the taking. Here is where the act of writing—the third element of autobiography [the graph]—assumes its true importance: it is through that act that the self and the life, complexly intertwined and entangled, take on a certain form, assume a particular shape and image, and endlessly reflect that image back and forth between themselves as between two mirrors» (1980: 22).

⁵ La prescripción notarial, tal como la recoge Luján Muñoz, era «Sepan cuantos esta carta vieren como yo fulano, vecino . . . » (1977: 48). Entre numerosos ejemplos contemporáneos a la *Sátira*, citamos uno hallado por Pilar García de Diego, aunque divino y serio, que lleva un principio muy semejante al del romance de Rosas: «Sepan cuantos esta Carta / vieren de mi Testamento, / como *yo* Christo Jesus, / Dios y hombre verdadero,

La voz confesional del hablante requeriría la meditación y expresión de un sujeto que, arrepentido de su pasado, recuenta sus experiencias para formular un ser presente renovado y purificado, una nueva subjetividad ahora limpia y redimida del pecado. En el poema de Rosas, en más de una ocasión escuchamos esta voz. Por ejemplo, en cierto momento, cuando el narrador se queja de un pasado sujeto a su atracción por las mujeres:

¡Oh malditas causadoras
de rigurosos desastres,
...
en un desdichado tiempo
rondaba yo vuestras calles
y adoraba vuestras cosas,
tan dignas de abominarse,
hasta que mi bozo rubio
comenzó a desenrizarse[!]

(vv. 1279-1288)

Este «yo» presente, que recuerda un pasado «abominable», reviste una faceta, muy humana, del desengaño y la contrición, aunque siempre consciente de su propia falibilidad:

/ Vecino de las alturas . . . » (1953: 665, el énfasis es mío). El uso del pseudónimo Juan Sánchez podría obedecer a una realidad histórica, sobre todo tratándose de un satírico. No hemos dado con ninguna documentación extraliteraria, pero sí lo hallamos en el ya mencionado poema escrito por las damas de Lima a las de México. Además de la posible máscara carnavalesca, también podría tratarse de una postura o *exemplum* autorrepresentativo para denunciar la pretensión y falsedad de algunos sectores de la sociedad virreinal, ya que, más adelante en el poema, tras una larga enumeración vituperativa de apellidos altisonantes, el satírico los denuncia irónicamente: «todos son hidalgos finos / de conocidos solares. / No viene acá Juan Muñoz, / Diego Gil, ni Pero Sánchez; / no bienen hombres humildes, / ni judíos ni oficiales, / sino todos caballeros / y personas principales. / Sólo yo soy un pobrete sin don y con mil azares, / con un nacimiento humilde, / y un título de Juan Sánchez» (vv. 1541-1552). Véase también nuestra introducción. Por otro lado, Lohmann Villena no ha hallado ningún dato documental que sugiera la historicidad de ese seudónimo, pero señala que la práctica no era algo insólito en la época (Lohmann 1997: 134-135).

. . . el vivo arrepentimiento
tanto me aflige y deshace,
y sin que mi edad lo pida,
comienzo yo a platearme,
y algunas veces me huelgo
de verme con este traje,
porque enfadadas de mí
huyáis . . . cuando os llame,
si el diablo, como sutil,
alguna vez me engañare

(vv. 1289-1298)

Bajo los propósitos suasorios del sermón satírico, este tipo de revelación ha sido parte, desde Horacio en adelante, de una estrategia —retórica si se quiere— para crear una figura narradora virtuosa, un *vir bonus*; en este caso un contrito con conocimiento superior hacia el cual el oyente puede simpatizar y así ser movido hacia su propia recapacitación y posible conversión.⁶ Es con esta voz que la *Sátira* de Rosas de Oquendo se permite entregar consejos en contra de la corrupción del hombre y la sociedad, y encaminar a su público hacia la vida espiritual y religiosa:

Todo a deshonestos fines
lo vemos encaminarse;
por eso nadie se duerma:
quien tiene que guardar, guarde.
. . .
y el que acertar deseare,
encomiéndeselo a Dios,
que lo demás es disparate

(vv. 1242-1248)

⁶ Por ejemplo, para el caso de Horacio véase Robert Durling 1945: 13-26. Véase también Winkler 1983. Para Maynard Mack (1951), la creación de una «persona» virtuosa, un *vir bonus*, es uno de los rasgos característicos del género.

Lo que requiere la convención literaria en estos casos es, entonces, una exclusividad entre un «yo» pasado que sirve como antecedente causal y un «yo» presente arrepentido y renovado. En el poema de Rosas, sin embargo, tal coherencia ontológica es subvertida por una sincronización o simultaneidad entre las dos facetas del narrador: el arrepentido es simultáneamente el pecador y partícipe del mundo del engaño y la falsedad. Baste un ejemplo, entre muchos, en el cual el satírico relata su complicidad presente y futura como tercero en un mundo de resonancias picarescas, palabras que —dicho sea de paso— son también otro ejemplo de la anfibología obscena y sexual que informa el lenguaje del poema:

Cuando la vamos a ver,
 por hacer el caso grave,
 aunque nos abra la puerta
 iremos por los corrales,
 . . .
 Con gran temor de su madre,
 dirá que hable muy quedo,
 no escandalice la calle,
 . . .
 Y ella y yo muertos de risa
 le diremos que se arme,
 porque si le cogen dentro
 pueda librarla y librarse.
 . . .
 Y por estas tercerías
 señoras han de pagarme
 porque como de mi oficio,
 como ellas de sus jornales
 (vv. 485-510)⁷

⁷ El pasaje es típico del poema de Rosas: el discurso encierra un sentido sexual obsceno que relativiza la referencia satírica. Aquí, por ejemplo, «puerta» es una conocida metáfora para vulva (Alzieu y otros 1975: 145, v. 28 y 133: 264, v. 3. «Irse por los corrales

Esta relativización que anuda el «fui» con el «soy» suspende las reglas del juego de la confesión; subvierte la nítida jerarquización o escisión entre el bien y el mal, la verdad y la apariencia; y destruye la unidad del ser. Ahora, hay también otros ejemplos de la confesión burlesca del narrador, que, como veremos, devienen en un interesante diálogo entre la tradición barroca y el contexto virreinal del poema.

Recordemos que en cierto momento se quejaba de que sin que sus «treintainueve navidades» todavía lo pidieran, él comenzaba ya a «plata-tearse», es decir, a encanecer (vv. 1291-1292), aseveración que por un lado podría ser mero eco de la tradición literaria y satírica: Marcial, en uno de sus epigramas se lamentaba de que su desilusión con la vida citadina había encanecido su pelo negro; y Horacio, aunque aseguraba haber vivido con moderación, también se quejaba de que a la edad de cuarenta años había encanecido prematuramente (Snodgrass 1988: 250 y 168). Ahora, si le creyésemos al narrador, podríamos también imaginarnos que las dificultades y penurias con que se enfrentaban los conquistadores podrían causar un encanecimiento prematuro. Hay que ver, sin embargo, que estas posibles razones literarias o históricas se neutralizan al reconocer que el narrador se refiere a su pasado en entronque con ciertas creencias de la época en torno al contexto novomundano.

El doctor Juan de Cárdenas, en su *Problemas y secretos maravillosos de las Indias*, de 1591, incluye un capítulo titulado «Cuál sea la causa de encanecer tan presto los hombres en esta tierra». Allí explica Cárdenas que a los españoles la estadía en el Nuevo Mundo les causaba un exceso

corrales» refiere a la sodomía: irse es copular en Alzieu y otros 1975: 270, v. 11 y en Cela 1977-1986; mientras que «corral», por ser el cercado que se halla en la parte trasera de la casa, refiere al ano. «Armarse» es metáfora sexual de erección (cf. entre otros Alzieu y otros 1975: 191, v. 14; también en Cela 1977-1986 y en Alonso Hernández 1976. «Coger dentro» es nuevamente una metaforización sexual común (cf. Alzieu y otros 1975: 268, v. 7. «Mas a la vez que me coge él allá dentro, / a fe, a que me mete en lindo aprieto»); o Cela 1977-1986, s. v. *coger y dentro*. *Librarla y librarse* se entienden, por el contexto, como orgasmo.

de flema, que se expulsaba del cuerpo a través del pelo, es decir, en forma de canas. Según Cárdenas, los españoles sufrían de tal profusión de flema a causa del clima, a causa de la humedad de las regiones americanas, pero —más interesante aún— añade, por «los demasiados actos venéreos de que mucho usan en las Indias» (1988: 216). Estas últimas palabras recuerdan las críticas del narrador en torno a la vida licenciosa de Lima, sobre todo la de sus mujeres. Se quejaba, por ejemplo, de la predilección que estas tenían por el baile lascivo: «Un zambapalo comienzan, / con que las doncellas dancen, / que no hay ramera en Ginebra / que tantos meneos alcance» (vv. 1203-1206); o de los deslices de la joven casada con el viejo: «La otra tiene un galán / discreto de lindo talle, / y cuando su viejo duerme, / se levanta a regalarle, / y en la cama de la niña / suelen a solas holgarse» (vv. 1127-1132). Es en este contexto, con su postura confesional, que el narrador se queja de haber caído víctima de la lascivia que abundaba en el Perú: «en un desdichado tiempo / rondaba yo vuestras calles / y adoraba vuestras cosas, / tan dignas de abominarse» (vv. 1283-1286). Nos da a entender, entonces, que sus achaques prematuros, su temprano encanecimiento, serían no solo producto del contacto con el clima húmedo de Lima, sino, también —ahora recordando las últimas ideas de Cárdenas—, producto de su participación en los «actos venéreos de que muchos usan en las Indias».

Aunque el narrador, al confesar su pasado, tome prestada una de las muchas creencias negativas sobre América, no creemos que se acoople al discurso difamatorio que circulaba sobre el Nuevo Mundo. Sugerimos nuevamente que la *Sátira* de Rosas, en parte por su filiación carnavalesca y en parte por su capacidad —como sátira— inclusionista, no hace suya una voz específica. Si el narrador parece unirse a las condenas que acusaban al Nuevo Mundo de ser nocivo para el español, hay que ver que lo ha hecho en son de burla. En otro momento, con seriedad, rectifica su adhesión a lo antes dicho. Su encanecimiento prematuro y su predilección por el pecado venéreo son refutados en la «conversión» del poeta. Allí el narrador confiesa que tal comportamiento

no se debía a las condiciones innatas del continente americano y sus habitantes, sino, más bien, a sus propias inclinaciones personales:

¡O mi Pirú mal pagado,
perdóname, ilustre reino,
que habiendo sido mi abrigo,
vine yo a pegarte fuego!
Traté mal tu presunción
y descubrí tus secretos,
¡habiendo sido tu daño,
hijo de mi mal ejemplo!

(Vargas Ugarte 1955: 65)

La obra satírica de Rosas de Oquendo se halla, pues, consciente de los procesos mitificadores o inventivos —tanto de vituperación como de alabanza— que se daban en el virreinato, elogios y denigraciones que su narrador, por medio de la confesión burlesca y su entronque carnavalesco, intenta neutralizar.

Ahora, la fragmentación del sujeto narrativo, de la cual hemos visto ya ejemplos, se halla también relacionada con una consideración sobre la escritura y la representación literaria. Se percibe una identificación del «yo» narrativo con la escritura en el uso que la *Sátira* hace de dos metáforas de larga tradición en la cultura occidental. Una es la que refiere a la escritura del texto como travesía marítima;⁸ y otra la que identifica al autor con su libro (para el caso baste quizás recordar el ya mencionado *Corbacho* cuyo principio anuncia ser un «libro conpuesto por Alfonso Martínez de Toledo . . . Syn bautismo, sea por nombre llamado “Arcipreste de Talavera”»).⁹ El poema empieza con el anuncio de un viaje y, como hemos visto en el capítulo dos, termina con estos

⁸ Nuevamente baste recordar, entre otros casos, que las *Georgicas* de Virgilio empiezan con un *vela dare* y terminan con un *vela trahere* (Curtius 1955: vol. 1, 189).

⁹ Otro ejemplo sería el *Libro de buen amor* de Juan Ruiz, en el cual su narrador, proteico y multifacético, nos dice: «De todos estrumentos yo, libro, só pariente: / Bien ó mal, qual puntares, tal dirá çiertamente» (1913: vol. I, 34).

versos: «soltando al viento la vela / diré *Requiescat in pace*». Por otro lado, la ecuación autor-texto también se anuncia desde el principio del poema: luego de una larga exhortación al pueblo a que venga a oírlo, exhortación que apela a todo sector social, desde el hombre grave hasta el negro esclavo, el narrador proclama su inserción en el asunto que pasará a narrar: «¡Oh qué de cosas he visto, / si todas han de contarse, / en este mar de miserias / a do pretendo arrojarme!» (vv. 107-110). El «mar de miserias», metáfora náutica conocida en la tradición judeocristiana para las penurias de la vida alude aquí a una sociedad en tormenta o «naufragio moral» que el narrador denunciará, pero en la cual, como hemos visto, simultáneamente se inscribirá, subrayando así su autorrepresentación en el mundo del vicio y la corrupción. Lo que hay que notar, sin embargo, es que la metáfora náutica tradicional, que refería al precario tránsito de todo ser mortal, aquí también recibe un sentido metanarrativo. La figura arquetípica del *homo viator* o peregrino en busca de la patria celestial, recordada por la referencia al «mar de miserias», corresponde, en el nivel textual, a una precaria y, si se quiere, tormentosa comprensión o lectura de la figura multifacética del narrador. Esto, que además se acuerda al carácter enigmático y anfibológico del lenguaje, es anunciado —veladamente— por el narrador: nos dice que el texto «tiene los principios donde hubieran de acabarse» (vv. 2035-2036), aludiendo no solo a su polisemia sino, también, al carácter controvertido de sus «principios» éticos o morales.

Ahora cabe notar también que la conclusión del poema lleva a cabo una recapitulación interesante y significativa de esta ecuación narrador-texto que sirve para dramatizar el hecho de que el sujeto se presenta como construcción lingüística o verbal. El satírico vuelve a confundirse con su obra y con el mundo representado, anunciando que él es «columna y padrón / de sucesos ejemplares, / y un almacén de fortuna / lleno de sus variedades» (vv. 1951-1954), para luego despedirse del texto, del Perú, y del mundo:

. . . mirando mi *persona*
de la manera que sale,
volviendo a tierra los ojos,
a darnos el «buen viaje»,
por principio de mi gusto
y por fin de mis pesares,
soltando al viento la vela,
diré *Requiescat in pace*

(vv. 2113-2120, el énfasis es mío)

Que el narrador mire a su *persona* «de la manera que sale» encierra una significación interesante, ya que este vocablo, el de «persona», tiene, para el caso, varias connotaciones significativas. La palabra, como ha visto Robert Elliott, se deriva de *Phersu*, nombre que acompañaba a la pintura de un enmascarado hallada en una tumba romana. El vocablo pasa, a lo largo de los siglos, por una serie de modulaciones, pero mantiene el sentido de máscara (Elliot 1982: 20). En el *Diccionario de autoridades*, por ejemplo, leemos que «en las Comédias vale lo mismo que Interlocutor, porque representan fingidos los sugetos de la fábula ò historia» (RAE 1963). Pero la palabra también significaba «cuerpo» y «cuerpo» era, a su vez, según el mismo diccionario, «los tomos ò volúmenes que componen una librería» (RAE 1963). Según estas connotaciones del vocablo «persona», las máscaras del narrador son, entonces, el texto, y el texto es sus máscaras, y su último sentido o identidad, como anunciaría el último verso del poema, *Requiescat in pace*, queda enterrado, perdido, o diferido en el espacio de la escritura.¹⁰ Siguiendo ahora esta preocupación narrativa del poema, pasemos a ver que la

¹⁰ Curtius nos recuerda que la asociación entre persona y libro era antigua y que llegó a ser un tópico de uso generalizado, sobre todo para el conocimiento escolástico. Así, por ejemplo, en un texto anónimo de fines de la edad media, Pitágoras se aparece en una visión como hombre transformado en libro (Curtius 1955: vol. 1, 444). Por otro lado, Jesse Gellrich explica que la relación estrecha entre significante y significado tenía que ver con la relación que se llevaba a cabo entre el libro de la naturaleza (la obra de Dios)

descomposición del narrador a su vez se reitera en un segmento relacionado al autorretrato.

En la literatura hispánica los antecedentes del retrato se remontan, entre otros textos medievales, a las *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán (c. 1450), en las que el apego a una convencional retórica de la descripción pone en evidencia una «personalidad» del sujeto retratado basada en ciertos conceptos psicológicos de la época, tomados de las ciencias de la fisonomía y de sus «complisiones». En cierto momento del poema de Rosas, en una de sus múltiples figuraciones y a pesar de en otras ocasiones haber hecho alarde de su buena fortuna para el amor,¹¹ el narrador anuncia —jugando con el lenguaje de la poesía petrarquesca— que él no ha de «morir de amores», porque «según dicen las señales», es «un poco taheño, / los ojos negros y grandes, / algo tibio de color, / y el cuerpo de pocas carnes» (vv. 811-816). Este es un autorretrato que ha permitido crear una imagen visual del poeta; pero

y las escrituras sagradas, la Biblia (1985: 20). Nos dice, por ejemplo, que «the “idea” of the book . . . is not a specific abstraction that descended into writing but rather is a structuring principle of far-reaching potential. It is an “idea” in the broad sense of an inherited or received supposition about the order radiating throughout the physical universe and the language composed in explanation of it. While it prevails in learned traditions from Augustine to Chaucer, it is not a transhistorical concept but is determined and stabilized by the unique homogeneity of medieval learning». Y luego añade que «it represents an “episteme” that changed radically by the time of F. Bacon» (1985: 20), es decir, hacia finales del siglo XVI. Esta es, en cierto sentido, la tradición, bien conocida, sobre la asociación libro-mundo-persona en la cual se inserta la obra de Rosas de Oquendo; pero, como hemos visto, y como seguiremos viendo, se presenta como inversión paródica que ya llegaba a ser parte del imaginario de la época. El mismo Gellrich —de modo similar a lo que leíamos en de la Flor— habla del «“unbinding” of the Book» que «became inevitable in the ornamentality and artificiality that eventually flowered in Baroque styles of the seventeenth century» (1985: 23). Reiteramos, sin embargo, que tal parodia se contextualiza en una sociedad virreinal con sus correspondientes significaciones culturales.

¹¹ Por ejemplo, en los versos 327-332, jocosamente agradece a sus «amigas» el que hayan cuidado a sus hijos: «siendo bastardos finos / allá los legitimásteis, / haciendo a vuestros maridos / que por suyos los criasen, / y haciéndolos herederos / de todos vuestros caudales».

si leemos estos rasgos o atributos físicos a la luz del conocimiento psicológico de la época, veremos que hay allí una jocosa y entretenida conjunción de opuestos que llega a desfigurar el supuesto retrato. Primero, el narrador dice ser taheño, o pelirrojo, y ligero de carnes, características que según él por naturaleza lo alejarían de la inclinación hacia la pasión y el amor. Pero si acudimos, por ejemplo, al *Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo, notamos que estas «señales» refieren al sanguíneo, y este, lejos de ser enemigo del amor, es «mucho enamorado et su corazón arde como fuego, e ama a dyestro e a syniestro» (1970: 81-82). De modo semejante, en el *Poridat de las poridades* de Seudo-Aristóteles, al pelirrojo también se le reviste de atributos lascivos y negativos. Se dice que estos, los taheños, «significan la traycion, et la enuidia et la arteria, et por ffuerça es esto en natura a los omnes» (Seudo-Aristóteles 1957: 49-50). Contrariamente, sin embargo, en el mismo texto leemos que la «meior figura que Dios fizo» es la de tener «buenos oios negros» (1957: 66), es decir, los ojos que reclama tener el narrador. En esta autorrepresentación conviven, entonces, en una unidad controvertida y paradójica, elementos tradicionalmente polarizados, lo que subvierte la identidad del ser a favor de la alteridad y la duplicidad.¹² Nuevamente, pues, el poema, en este caso en su parodia o desbarato jocoso de la tradición del retrato y la teoría de los humores, genera un sujeto controvertido que sugiere la ambivalencia ontológica del español virreinal. Pero hay más.

Debemos recordar que el narrador dice ser de «color tibio», referencia que en última instancia no se relaciona directamente con las «complisiones» que se hallan en la teoría galénica. El colérico, por ejemplo, era de color amarillento, mientras que el sanguíneo, de carne rosada o colorada; y el melancólico, pálido. El narrador, sin embargo, parece enfatizar un color impreciso, un color «tibio». ¿A qué se refiere? Por

¹² Algunos años más tarde hallamos una burla semejante en la obra de Quevedo. Véase su «Libro de todas las cosas y muchas más» (Quevedo 1981: 116-120).

un lado, es parte de su burla de las teorías de las «complisiones», pero sugiero que también se trata de una alusión al influjo que el clima americano podría ejercer sobre sus nuevos habitantes. Recordemos que se hablaba de la mala influencia de los astros americanos sobre el español, efecto que —se decía— los llevaría a ser iguales a los indios: lascivos y mentirosos, e incluso —como decía de la Puente y Salazar— más oscuros en el color de la piel. Tal crítica reverbera sobre el color tibio del narrador, color ambiguo que, como su autorretrato, no es ni de aquí ni de allá. Esta inestabilidad, sin duda, refiere al sujeto carnavalesco o barroco, pero también recoge burlescamente las creencias en torno a la suerte del peninsular o criollo en tierras americanas.

La ambigüedad e inestabilidad en torno al sujeto narrador y la autoconciencia que el poema nos muestra de su ser como escritura, como texto, acuden a la visión carnavalesca y nos recuerdan una serie de preocupaciones del barroco sobre la fugacidad de la vida y de la existencia como teatro o ficción. Para citar algunas palabras de Saavedra Fajardo, recogidas por José Antonio Maravall, en la época, lo que denomina como concepto de «mudanza», es «tan agudo y tan decisivo en la organización de la cosmovisión barroca . . . que [inspira] algún pasaje en el que el principio de identidad se tambalea y con él la noción misma de ser, amenazando la inmutabilidad del orden ontológico que el pensamiento tradicional había dejado tan firmemente asentada» (2002: 368). Y reitera Maravall que «el hombre mismo podría, arrastrado por la inestabilidad de sus cambios, verse despojado de su condición esencial, de su “substancia”, en el sentido aristotélico de esta palabra: tampoco el hombre “ni jamás es su semejante”» (2002: 369).

Estas preocupaciones del imaginario barroco informan la obra de Rosas de Oquendo; pero, insisto, se debe también ver allí un suplemento contextual que amplíe el sentido que se puede dar a la inestabilidad ontológica —barroca— del narrador de la *Sátira*. Como lo ya visto en el capítulo anterior, se puede pensar aquí también en la creación de un sujeto colonial cuya ambivalencia y contradicción se vincula,

poética o metafóricamente, con la conflictiva composición social del virreinato, quizás como una suerte de peregrino en su patria que añora, pero a la vez cuestion su filiación peninsular.¹³

Sobre la nigromancia

Otra de las máscaras del narrador de la *Sátira* que se anuncia en los primeros versos del poema se relaciona con las prácticas divinatorias y la hechicería, algo que reverbera sobre una de las coyunturas sociales de mayor importancia —y gran preocupación— en el virreinato, la de la extirpación y supervivencia de prácticas prohibidas entre los pobladores nuevos y originales del Nuevo Mundo. En el principio del poema, el narrador satírico —recordemos— nos decía haber estudiado, en un pasado remoto, el arte de la nigromancia («Mateo Rosas de Oquendo, / que otro tiempo fue Juan Sánchez, / vecino de Tucumán, / donde oí

¹³ Cabe reconocer que la imagen del peregrino era un tópico manoseado para significar la inestabilidad del hombre barroco, algo que aborda Maravall: «el hombre es transeúnte entre los modos de lo real; “peregrino del ser”, le llama Gracián» (2002: 367). Por otro lado, Mabel Moraña expresa algunas ideas semejantes a las nuestras, aunque en torno a sor Juana y acudiendo a una lectura de filiación autobiográfica, posibilidad esta última relativizada en nuestro caso por la tradición carnalesca del poema de Rosas de Oquendo. Señala Moraña que «si el constructo barroco se define principalmente por su opacidad, por el ocultamiento y revelación parcial y ambivalente del sentido y del sujeto individual y colectivo que lo genera, donde la norma (la ortodoxia, el dogma, la autoridad) es constantemente confirmada pero también impugnada por estrategias transgresivas, innovadoras y reivindicativas, la obra de la monja mexicana es paradigma justamente de la tensión que une intimidad y espacio público, pensamiento y palabra, fe y razón, clausura y apertura hacia las contradicciones y desafíos del siglo» (1998: 130). Y añade, en torno a la subjetividad de Sor Juana, que esta se visualiza en términos de «pliegues, despliegues y repliegues de una identidad individual, sectorial y genérica en proceso de autoconstrucción» (1998: 131). Moraña también sugiere que la identidad de Sor Juana se percibe como una «pluralización de máscaras del YO» que se manifiestan «a través de la construcción de personajes literarios y de la recuperación de mitos clásicos», algo que permite «la transferencia del conflicto personal hacia la esfera simbólica de la representación literaria».

un curso de artes / y aprendí nigromancia»). Curiosamente, los lectores del poema no se han preocupado por este dato, ni siquiera los que han intentado construir una biografía del autor a partir de su poema. Hay que reconocer que una lectura apresurada del poema parece corroborar la idea de que la nigromancia no tiene mayor relevancia en él ya que se trata de solo un verso o una mención pasajera, pero una lectura más atenta nos mostrará que sí hay varios diálogos —apropiadamente oscuros y velados— con ciertas prácticas nigrománticas, diálogos que nos entregan otra comprensión interesante del poema y su enlace con la realidad virreinal.

Antes de pasar adelante quizás valga la pena detenernos brevemente sobre lo que constituía este arte «abominable» de la nigromancia hacia fines del siglo XVI y principios del XVII, arte asociado desde sus inicios con el deseo transgresor de adquirir una videncia sobrehumana. Cabe notar que la presencia de prácticas de herejía sí se halla documentada para la región en que vivió el poeta, aunque por lo general en lo tocante a las poblaciones naturales. Emilio Carilla nos muestra que el gobernador Ramírez de Velasco se hallaba preocupado por la extirpación de la hechicería entre los indígenas, y sugiere que «si Rosas no quiere hacerse el cuco», quizás «pudo . . . aprender algo en sus años en Tucumán»

Y concluye que el «constructo biográfico se ha visto así como superpuesto o infuso en la construcción poética: doble mediatización —doble pliegue— del yo que se proyecta hacia la esfera pública a través de la escritura» (Moraña 1998: 137-138). Por otro lado, cabría también reflexionar sobre la parodia que el poema lleva a cabo en torno a la confesión. En el contexto contrarreformista y de conquista fue arma importante para reivindicar el ejercicio del catolicismo, aumentar el control social y contribuir hacia la evangelización de los «naturales». Con la confesión, la iglesia lograba mantener un contacto directo con las preocupaciones íntimas de los feligreses y los recién convertidos; y, claro está, controlar la temida presencia de prácticas heréticas, tanto de importación protestante o judía como de origen nativo. Sobre este asunto, véase, por ejemplo, Lowry 1988: 20 y pássim. Para los problemas con que inicialmente se enfrentaron lo evangelizadores para confesar a los indígenas, se puede consultar Vargas Ugarte 1959: vol. 2, 238-239 y pássim.

(1968: 95).¹⁴ Nosotros, sin embargo, sin poder corroborar tal conjetura, pensamos que se trata de otra máscara más del narrador, pero máscara que responde a la compleja y múltiple realidad del Perú colonial.

Regresemos a la acepción general de nigromante. Pedro Ciruelo, en su *Reprouacion de las supersticiones y hechizeries* (1530), nos dice que se trata de una «arte maldita: con que los malos hombres hazen concierto de amistad con el diablo: y procuran de hablar y platicar con el para le demandar algunos secretos que les reuele: y para que les de fauor y ayuda para alcançar algunas cosas que ellos dessean» (Ciruelo 1978: 48).¹⁵ Aunque en los últimos años han aparecido varios estudios importantes sobre la inquisición y la herejía en el Perú colonial, en lo concerniente a la magia o hechicería europea (y a momentos mezclada con supersticiones indígenas) practicada por hombres no hemos hallado mucho material crítico. Uno de los problemas con que se enfrentaba el historiador habría

¹⁴ En la época el franciscano fray Martín de Castañega explicaba que el término *bruja* se usaba más para las mujeres porque «los hechizos que los hombres hacen atribúyense a alguna esciencia o arte, y llámalos el vulgo nigrománticos, y no los llaman brujos» (Castañeda y Hernández 1989: vol. 2, 334). El narrador dice que había estudiado el «arte» de la nigromancia, algo que —como hemos visto— podría referirse a un aprendizaje entre los indígenas. Para el caso es interesante notar que el Gobernador de Tucumán, en carta de 1586, dice que «avia cantidad de hechizeros» y luego de haberlos capturado «se quemaron los que confesaron el delito» (Jaimes 1915: 108). Curiosamente, sin embargo, Enrique Fernández dice que hacia el siglo XVII la quiromancia había llegado a ser tan popular que se enseñaba en las universidades europeas: «se publicaron tratados de quiromancia que fueron ampliamente leídos, como el *De Humana Physiogomonia* (1586) de Giamattista de la Porta» (2001: 37). Kolb, por su lado, tiene varias referencias al hecho de que la medicina incluía prácticas divinatorias como la astrología y la nigromancia («one authority mentions a list of 77 works on palmistry that were current in the period» (from Fielding H. Garrison, *History of medicine*, 1929)) (Kolb 1959: 15 y n. 4). Sobre la hechicería y la magia en el Perú colonial, véase también Millar 1998, en especial el capítulo 6.

¹⁵ El término «nigromancia» en el sentido moderno se reserva para «práctica supersticiosa que pretende adivinar el futuro invocando a los muertos» (RAE 2001). En la época, sin embargo, se usaba en un sentido general para varias prácticas divinatorias (véase RAE [1963] y Castañeda y Hernández 1989: vol. 2, 334).

sido la desaparición de los documentos de los procesos inquisitoriales del Perú. Hasta muy recientemente solo contábamos con la *Historia del tribunal de la Inquisición de Lima 1569-1820* de José Toribio Medina (1956), extenso estudio basado en documentos de archivos españoles que recogía algunos juicios llevados a cabo en el virreinato peruano.¹⁶ En esta obra de Medina se encuentran referencias a procesados por participar en prácticas divinatorias y mágicas. Por ejemplo, el 30 de noviembre de 1587 hubo un auto público en el que se castigó a un tal «Pedro Gutiérrez de Logroño . . . por haber dicho y hecho muchas cosas de embustes, de nigromancia y arte mágica, trayendo consigo anillos, manillas y argollas con signos y caracteres desconocidos [y] . . . recibió otros tantos azotes, después de salir con vela y sogas» (Medina 1956: 233); o un tal «Francisco López de Osuna, hombre perdido y jugador, porque examinando las líneas de las manos a cierta persona, le pronosticó que dentro de pocos días se había de morir» (1956: 272).

Ahora, si Rosas de Oquendo, personaje histórico que vivió en Lima, verdaderamente participó en tales artes es algo que —como ya dijimos— queda fuera de nuestra preocupación. Lo interesante es ver que sí existía un contexto de prácticas nigrománticas y que, en cierto sentido el discurso satírico del poema de Rosas conversa con esta actividad marginal y perseguida por la institución virreinal para generar una máscara narrativa más. Como se ha visto, el poema ostenta ser una confesión de su narrador, quien cuenta ahora, entre sus pecados, el haber practicado la nigromancia, sin duda asociada con su residencia en el Nuevo Mundo. En cierto momento, por ejemplo, escuchamos una larga autoacusación y contrición que requiere ser citada:

Yo del retablo del mundo
adoré la falsa imagen,
y aunque le dí la rodilla
y le ofrecí vasallaje,

¹⁶ Véase Hampe 1998: 36-39 y pássim.

ya con las aguas del cielo
voy jabonando su almagre.
De su respetado templo
veneraba los altares,
doblaba sus ornamentos,
y madrugaba a incensarle;
más ya el idólatra gusto
dejó los ritos bestiales,
echó sus aras por tierra,
y profanó los altares.
olvidó sus ceremonias
y las horas infernales,
por ocupar las que quedan
en ejercicios loables

(vv. 1967-1984)

Cabe detenernos sobre este pasaje. ¿Es una postura del narrador que se acusa de dejarse llevar por prácticas asociadas con la idolatría indígena?¹⁷ Recordemos que el narrador habría vivido en la región del Tucumán, lugar donde, dice, había estudiado la magia. Es interesante notar que al referirse a su pasado de «nigromante» dice haberse llamado

¹⁷ Este es un asunto de importancia para la historia, pero que todavía se halla en vías de estudio y elaboración. Además de los textos ya mencionados, algunos otros trabajos que hemos consultado por lo general se limitan a las mujeres como practicantes de hechicería. Así, por ejemplo, Mannarelli 1983, Osorio 1999a, b, y Ana Sánchez 1991. Véase también Castañeda y Hernández 1989, vol. 2: 329-357. Por su lado, Teodoro Hampe, al abordar las prácticas supersticiosas del Perú, sugiere que muchas acusaciones de brujería y magia bien podían obedecer a cierta «mitología» concebida por el propio organismo represor, el tribunal de la Inquisición, pero añade, recogiendo algunas ideas de Mannarelli, que «resulta un hecho evidente . . . que el aumento de las causas por hechicería coincide —en la primera mitad del siglo XVII— con el lanzamiento de las campañas de extirpación de las idolatrías indígenas. A base de esta constatación se plantea una interrogante esencial, pensamos, todavía irresuelta: cómo hay que explicar la superposición cronológica del apogeo de la vida intelectual criolla y la proliferación de conductas de santidad y de manifestaciones supersticiosas en las ciudades, por un lado, y la vigencia renovada de los ritos tradicionales en el mundo andino por el otro?» (1998: 107).

«Juan Sánchez», seudónimo que, sugeríamos en la introducción, podría responder a la necesidad de esconder sus actividades satíricas, pero quizás también a su participación en prácticas prohibidas, caso no poco común y que estudia Bartolomé Escandell Bonet (Pérez Villanueva 1980: 463).

Ahora bien, los versos de Rosas citados, además de referir a la posible nigromancia en el Perú, también pueden tener otro sentido, más tradicional y literario. La práctica «abominable» del narrador podría entenderse, tópicamente, como supeditación al mundo material y transitorio, alegorizado por la diosa Fortuna, cuyos altares el narrador habría venerado. A lo largo del poema se escuchan varias quejas de reconocida herencia literaria. Así, por ejemplo,

Dióme . . . su cumbre,
y al tiempo del derribarme
dejóme sin bien ni bienes
ni amigos a quien quejarme.
Pasé por siglo de oro
al golfo de adversidades:
ayer cortesano ilustre,
hoy un pobre caminante

(vv. 75-82)

Es interesante que la referencia tópica a la diosa Fortuna, que en la tradición europea elude posibles referencias a la idolatría, para el caso del poema de Rosas —en el virreinato del Perú—, lejos de excluir a la magia, entra en trabazón con ella, lo que refuerza el reconocimiento de nuevas composiciones y estructuras culturales.

En otros versos de arrepentimiento se traslucen, veladamente, más instancias de un comportamiento prohibido. Así, por ejemplo, cuando dice:

fui con franceses francés,
alemán con alemanes,
consideré las estrellas,
desentrañé minerales,

pregoné guerras injustas,
acrecenté enemistades

(vv. 2011-2016)

De estos versos, el «considerar las estrellas» y «desentrañar minerales» reclaman cierta atención. Primero, la doble visión, la de mirar hacia arriba (a las estrellas) y la de mirar hacia abajo (a los minerales) involucra, por un lado, un deseo de comprensión totalizante, de curiosidad o videncia del mundo natural y de los misterios que este encierra, preocupación hallada en la ciencia de la nigromancia. La práctica de «desentrañar minerales» que a primera vista podría leerse como actividad minera, tan común en el virreinato, a la vez encubre una referencia a la lecanomanía, o lectura de las piedras para predecir el futuro, práctica condenada por la Inquisición.¹⁸ De modo semejante, el «considerar las estrellas», por su yuxtaposición con ese otro verso, ha de referirse no a la mera astrología, de cierta aceptación en la época, sino más bien a la astrología judiciaria que pretendía pronosticar el futuro, ejercicio mágico nuevamente condenado y perseguido.¹⁹ Otra vez en palabras de Ciruelo: «el astrólogo que quiere aplicar las estrellas . . . es vano y supersticioso, y tiene pacto secreto con el diablo. Y así es apostata de la religion christiana: y deue ser castigado como medio nigromantico» (1978: 58).

El narrador entonces sí abjura y se arrepiente de su asociación con la nigromancia; y con esta voz —de contrito— se permite denunciar la corrupción y entregar sus consejos a favor del bien. Por ejemplo, advierte que el que desee alcanzar un verdadero conocimiento, «encomiéndeselo a Dios / que lo demás es disparate» (vv. 1277-1278). Hay que notar que bajo los propósitos suasorios del sermón satírico este

¹⁸ Véase Halliday 1967: 145-162.

¹⁹ En la época se creía en el influjo de los astros sobre la voluntad del individuo, aunque este siempre podía contar con el libre albedrío para contrarrestar su fuerza. Lo que se condenaba —y a lo que debe aludir Rosas de Oquendo— era el pronóstico o astrología judiciaria. Al respecto véanse Green 1969: vol. 2: 239-312 y Ciruelo 1978: 56-58 y pássim. Véase también Halliday 1967: 145-162.

tipo de confesión, como ya hemos visto con anterioridad, hace suya una estrategia retórica al crear una figura virtuosa arrepentida de su pasado. En el poema de Rosas, sin embargo, tal univocidad ontológica es nuevamente subvertida por la sincronización de dos facetas del narrador: el nigromante abjurado y el que hará alarde de su participación activa en el mundo de la magia y la nigromancia. El poder de su palabra satírica, entonces, mira simultáneamente al favor divino y al pacto con el diablo. En otro momento, luego de haber denunciado la falsedad e hipocresía de las mujeres, recapacita sobre sus poderes videntes:

Para conmigo no hay levas,
 comiencen a tributarme
 que descubriré sus vendas
 y no podrán conservarse.
 Bien saben ya que conmigo
 lo mejor es amistades
 que veo debajo del agua
 y soy pescador de bagres,
 y entre sus Zaidas y Floras
 no hay encanto que me encante

(vv. 453-462)

Aquí el «ver debajo del agua» podría ser una simple exageración y alarde algo picaresco de sus conocimientos y experiencia del mundo del engaño. Sin embargo, en el contexto que se vienen leyendo estos pasajes, esta referencia a la vez conlleva otra práctica común, y condenada, del mundo de la hechicería: la de la hidromancia o la de conocer la verdad y el futuro por medio de la lectura del agua. Luego, en uno de los muchos momentos en los cuales el narrador ataca sarcásticamente los engaños y pretensiones de los advenedizos a la corte, dice:

los que fueron al inglés
 cuentan maravillas grandes,
 los otros de la Naval,
 los otros de Italia y Flandes

(vv. 643-646)

Y de inmediato, para descubrir la falsedad de estas palabras, el satírico nuevamente parece recurrir a su poder sobrenatural. Nos dice, con cierta mueca sarcástica:

Muerto yo por estas cosas,
gusto de oír sus dislates
y ver un mapa confuso
en manos destes orates

(vv. 699-702)

La referencia a observar un mapa confuso «en las manos» de estos personajes rinde ahora una alusión a la quiromancia, práctica nuevamente asociada con el poder del nigromante, y que Pedro Ciruelo también condena. Dice que «los hombres y mugeres vanos miran a los otros las líneas o rayas que tienen en las manos: y por allí se dizen su buena o mala ventura que les ha de venir o que les ha venido», y estos, nos advierte, «tienen pacto secreto con el diablo» (Ciruelo 1978: 60).

Aún más, otro pasaje del poema en el que, como en el anterior, se descubre un diálogo entre la tradición cultural hispánica y algunos ejercicios prohibidos del virreinato que practica el narrador se refiere al género del sueño o visión. El satírico nos dice:

Yo vide en cierta ocasión
un hombre de muy buen talle,
con una cadena de oro
y término de hombre grave
...
una camisa de encaje
y bordada de abalorio
la pretina y el talabarte;
bohemio de raso negro
sembrado de unos cristales

(vv. 1445-1456)

Luego sigue una larga y detallada relación de las vestimentas, joyas y modalidades de este presuntuoso personaje, y —en recuerdo del género picaresco— añade que

Cuando así le vi venir
púseme en medio la calle,
y el sombrero muy caído,
dí lugar a que pasase.
El echó mano a la gorra,
quitómela sin mirarme
porque llevaba los ojos
puestos en el ventanaje

(vv. 1475-1482)

Y, de inmediato, el narrador, con voz de pícaro literario, piensa en su propio bienestar:

Cuando pasó desta suerte,
con modo tan arrogante,
si yo fuera a buscar amo,
no pasara sin hablarle

(vv. 1483-1486)

Curiosamente, sin embargo, el pasaje se interrumpe abruptamente para dar lugar a los siguientes versos:

Otro día, de mañana
...
dejé temprano la cama,
...
y antes de entrar en la plaza,
descuidado deste lance,
vi el caballero que he dicho,
estoy por decir en carnes:
un calzón lleno de mugre,
de muy basto cordellate,
un sayo cuyo remiendos
unos de otros se hacen

...
cuando le vi desta suerte
comencé a maravillarme:
si es éste el hombre de ayer,
...
y después que me enteré
en el rostro, cuerpo y talle,
reíme . . .
de ver aquel personaje,
y por no soltar la risa,
me fui la calle adelante

(vv. 1487-1520)

Típicamente, el poema, en su espíritu carnavalesco, aúna opuestos: aquí de un día para otro la riqueza del personaje deviene en pobreza. Tal cambio recuerda una variedad de tópicos de la literatura satírica y ascética que acusaban la transitoriedad de los bienes materiales y denunciaban el culto a la riqueza y la apariencia, crítica que, para el caso del poema de Rosas de Oquendo, conlleva ecos de las quejas ya vistas de los conquistadores venidos a menos. Esta sería una primera lectura, pero hay que regresar a la primera cita sobre este asunto para observar allí un referente más que nuevamente se relaciona con la máscara nigromántica del narrador. El pasaje trasgrede cierta lógica causal o temporal: la transformación del personaje, de un día para el otro, del lujo a la pobreza en el vestir, se percibe como algo irracional o imposible, como una suerte de anacronismo. Sugerimos que tal transgresión de la lógica temporal recuerda o hace uso de las convenciones del género sueño o visión. La primera descripción del hombre suntuosamente vestido puede leerse como una aparición en sueños para el narrador, quien, al despertarse y salir a la plaza se encuentra con el personaje ahora desastrosamente vestido de harapos.

Ahora, si el sueño o visión pertenecía a una establecida y convencional tradición literaria —y, por lo tanto, se acopla al inclusionismo satírico del poema— a la vez hay que ver que se relaciona con la sabiduría y

el conocimiento mágico. El ya citado Pedro Ciruelo nos advierte que «en los sueños de los nigrománticos y adeuinos no ay [certidumbre] . . . queda el hombre cegado y engañado del diablo»; y añade que «el que por los sueños adeuina las cosas que acaescieron, o acaesceran a los hombres: es vano, superticioso, y tiene secreto pacto con el diablo» (1978: 65-66). No sorprende descubrir que la realidad colonial, según la documentación de la Inquisición en el Perú, corrobora la existencia de tales prácticas: el diecisiete de diciembre de 1595, por ejemplo, se da un auto, en el cual, entre otros casos semejantes, se halla el juicio de fray Pedro de Monte, franciscano «que afirmaba tener visiones y revelaciones en sueños» (Medina 1956: 286). La convención o tópico literario conlleva, entonces, un suplemento significativo que se relaciona directamente con el contexto virreinal en el cual escribe el poeta. Por otro lado, sin embargo, es también notorio que si en este pasaje, el de la transformación del personaje, la *Sátira* moraliza tópicamente en contra de la vanidad de los bienes materiales, o recuerda las quejas de los conquistadores empobrecidos, lo hace controvirtiendo (o, si se quiere, demonizando) un género tradicionalmente serio, y de filiación oficial, y de importante uso en el virreinato. Baste recordar, entre otros, las visiones religiosas que formaban parte de la iconografía hagiográfica que se utilizaban tanto en el proceso de evangelización como en el mantenimiento de una fe que —para algunos— peligraba al hallarse alejada de la metrópoli. Con su máscara de nigromante —tanto contrito como practicante—, el narrador reitera el carácter ambivalente y contradictorio de su persona, pero es una ambivalencia y contradicción que reverbera sobre la compleja sociedad virreinal en la cual se inscribe y sobre la cual escribe.

El soldado y la picaresca

Como se habrá visto, el narrador de Rosas de Oquendo, al recoger las complejidades y ambigüedades que conformaban la naciente sociedad virreinal, desenmascara la hipocresía limeña, pero a la vez confiesa su

participación en ella. Tal ambivalencia se entronca también con alusiones al género picaresco, diálogo discursivo que hace suyas convenciones literarias para acercarse a un sector social de españoles en el Perú llamados soldados, gente que se hallaba marginada de los beneficios económicos del virreinato. El ya muchas veces citado cronista anónimo tiene palabras poco elogiosas para estos soldados, quienes se llaman así, nos dice, «no porque lo sean, sino porque son bien andantes de unos lugares para otros». Y luego los acusa de soberbios y tramposos, y que «ya que no pueden morder ladran, y siempre andan con la cabeza baja, mirando donde pueden hacer presa, ni se quieren sujetar ni hay razón con ellos» (*Descripción del Virreinato del Perú* 1958: 69). Asimismo añade también que

se ven siempre con los naipes en las manos, por no perder ocasión de jugar con cuantos topan, y por si acaso topan con algún novicio o chapetón que no está diestro y bien disciplinado en su malicia, o que no alcance su malicia con naipes falsos les dan mates y les quitan el dinero y la hacienda, y tal vez los dejan a pie, porque les ganan hasta las cabalgaduras . . . Todos andan bien vestidos porque nunca les falta una negra o una india y alguna española, y no de las más pobres, que los visten y dan el sustento, porque de noche las acompañan y de día les sirven de bravos. (*Descripción del Virreinato del Perú* 1958: 69)

En típica ambigüedad ideológica, el poema de Rosas de Oquendo vacila entre la conmisericordia y la mofa ante el abandono de estos soldados limeños, obligados a buscarse la vida en los arrabales de la ciudad, en sus «poblados».²⁰ El narrador, quien, recordemos, dice ser «un pobre caminante», por medio de este grupo de desamparados se permite reiterar su actitud crítica hacia las adulaciones y premios de la corte, pero con cierto desplazamiento autobiográfico en torno a sus propias penurias. En su sermón a la plaza les dice:

²⁰ Según Bernabé Cobo, los arrabales eran «ranchos viles de indios y gente de servicio» (1956: 306 y 311).

Vosotros soldados pobres,
solos, tristes, miserables,
los que sin ir a palacio
andáis por los arrabales,
y en conservar vuestras vidas
mostráis ingenios más graves
que Juanelo en su artificio
y en los relojes que hace,
que él saca el agua del río,
vosotros el pan del aire

(vv. 1735-1744)

Simultáneamente, sin embargo, tal identificación y posible conmiseración se neutraliza al presentarlos bajo un lente que recuerda rasgos de la ficción, en este caso la novela picaresca. El satírico se dirige a ellos para recriminarlos, con un típico juego semántico, al decirles que «andan de levante», es decir, «sin tener asiento en algún lugar» (Covarrubias 1984), pero a la vez asociándolos con correrías propias del pícaro literario. En un momento reprueba sus preocupaciones por la apariencia en el vestir:

El cuidado que tenéis
de quitar la gorra al sastre,
hablar con el zapatero
el sábado por la tarde
porque os fie las hechuras,
y os envíe quien os calce

(vv. 1833-1838)

O también,

qué almidonados los cuellos,
las camisas sin lavarse
porque tienen más banderas
que el entierro de un infante

(vv. 1787-1790)

Pero el posible aprecio o identificación con sus penurias rápidamente se vuelve en denuncia crítica al dismantelar sus falsedades:

¡Qué batallas de fortuna,
qué de golpes, qué de sangre,
qué de presunciones vanas,
fundadas en disparates!

(vv. 1773-1776)

Y luego, con palabras que nos recordarán las autoacusaciones del narrador mismo, condena sus picardías:

Cuántas veces vais al río
a ver si hay quien os lave,
de cuántas negras sois negros,
de cuántas mestizas, pajes,
de cuántas feas, escuderos,
de cuántas indias, galanes,
de cuántas negras de noche
tomáis el plato en la calle

(vv. 1777-1784)

Esto es denuncia, pero hay que ver que forma parte del vaivén entre la conmiseración y la condena, vaivén que se asemeja a la ambivalencia de la propia moralidad carnalesca del satírico. Recordemos el alarde de su propia participación en conquistas amorosas y asuntos de tercería, actividades que recuerdan al soldado:

señoras han de pagarme,
porque como de mi oficio,
como ellas de sus jornales:
trenzas para mis camisas,
coserme y almidonarme,
y enviarme agua de piernas,
y una negra que me lave

(vv. 506-514)

Aún más, las amonestaciones hechas por el cronista anónimo ante la devoción de estos vagabundos hacia el juego de naipes y la trampa, también pueden tocar a nuestro narrador. En juego anfibológico se jacta de haber sido tahúr de primer orden, y nos recuenta un juego de naipes con cierta dama limeña:

suplícole que baraje;
 y si yo fuere a primera,
 lo más seguro es echarse;
 y si jugamos carteta,
 que es propio para ganarme,
 en yendo el tres sobre el as,
 meta moneda y repare,
 que no faltarán encuentros
 mientras mi resto durare,
 que es juego de boca arriba

(vv. 942-951)²¹

La coincidencia que se halla entre la *Sátira* de Rosas y lo que nos dice el cronista anónimo sobre el «soldado» es notoria, pero es importante subrayar que mientras este último los critica desde fuera y con voz condenatoria y tendenciosa, el narrador de Rosas de Oquendo, al deslizar su subjetividad hacia esos soldados limeños, por medio de la postura carnavalesca, llega a una simultánea compasión y denuncia. El referente histórico de la *Sátira*, aunque relativizado por el diálogo con la ficción picaresca, logra así una mayor compenetración con este sector de la realidad virreinal, una que no escamotea sus complejidades y contradicciones.

Para concluir, en este capítulo hemos visto, entonces, que el narrador del romance satírico de Rosas de Oquendo, por medio de su capacidad proteica, hace suya una variedad de máscaras que responden a diversas posiciones discursivas o ideológicas —confesiones, burlas, acusaciones

²¹ Sobre la anfibología sexual de este pasaje, véase Rosas de Oquendo 1990: lxvi-lxix.

y denuncias, contradictorias muchas de ellas— que operaban o se escuchaban en su Lima de 1598. Tal habilidad para asumir posiciones encontradas es algo típico del narrador carnavalesco y del imaginario barroco, pero es a la vez un comportamiento que, vuelvo a sugerir, simultáneamente nos lleva a reflexionar sobre la ambivalente y compleja composición del sujeto virreinal de fines del siglo XVI peruano, sujeto que se hallaba en una encrucijada psicológica y social en su controvertido encabalgamiento entre el viejo y el nuevo continente.

CAPÍTULO CINCO
JUAN DEL VALLE Y CAVIEDES:
CRÓNICAS SATÍRICAS DE LA LIMA VIRREINAL

EN EL CAPÍTULO ANTERIOR hemos visto que, en la *Sátira* de Rosas de Oquendo, la vituperación joco-seria de la Lima de 1598 se halla estrechamente ligada a la autorrepresentación carnavalesca de su narrador y sus múltiples máscaras. En el caso de la obra de Juan del Valle y Caviedes, la sátira de su Lima, escrita unos ochenta años después, se lleva a cabo más bien bajo la guisa de lo que el narrador mismo denomina en cierto momento una «corónica» vituperativa de los médicos limenses, vituperación que se entrelaza con una variedad de otros referentes sociales. A ratos, como en el caso de Rosas de Oquendo, tal enfoque cronístico también se entrega como perspectiva antioficial, y deja ver una realidad cotidiana de los vaivenes de la Lima de las últimas décadas del siglo XVII. A continuación destacaremos dos preocupaciones de su sátira que se hallan cercanamente relacionadas. Se verá la conciencia que hay en ella de la conflictiva relación entre peninsulares y criollos, y también pausaremos sobre algunas instancias que refieren a las nacientes subjetividades del virreinato del Perú.

Contradicciones y ambigüedades criollas: relaciones, gacetas, informes y descripciones

En el capítulo tres vimos que Valle y Caviedes tiene como blanco paródico algunos tipos discursivos que formaban parte de lo que venimos llamando la voz oficial del virreinato. Aquí me acercaré a un poema cuya denuncia de la letra escrita como medio tendencioso y falsificador de la realidad nos deja vislumbrar algunas de las ambigüedades o conflictos sociales que surgían en Lima en torno a la coexistencia de criollos y peninsulares. El poema es el ya visto diálogo de preguntas y respuestas entre la «Vieja» ejemplo de la «curiosidad» y el joven «Perico» o «Periquillo», portavoz del «desengaño» (103 y 104). El poema, de acuerdo con ciertas opiniones sobre el Perú, se enfoca en algunos vicios morales de sus habitantes, entre ellos —recordemos— el libertinaje que acompañaba algunas prácticas religiosas.

Los primeros versos nos entregan la voz de un narrador externo que presenta a los dos personajes: «La anciana Curiosidad, / frágil, femenil dolencia; / . . . / pregunta al niño de Cuacos, / bobo de Coria en simpleza» (vv. A 1-6). Luego, después de 277 versos de animado intercambio de preguntas y respuestas, el texto anuncia su fin («concluída está la arenga» v. B 277) y, en recuerdo de ciertas normas retóricas, pasa a recapitular algunos de los asuntos satirizados. Se recuerda, por ejemplo, que todas las alabanzas de Lima, que el diálogo ha desacreditado, son «eructos sin sustancia / en los faustos que bostezan; / oropel sin fundamento / en el relumbrón que afectan; / todo paja, ningún grano,» etc., vv. B 298-302). Hay que ver también que los personajes que dialogan son seres ironizados y rebajados por el narrador. La vieja, con su «anciana curiosidad», recuerda la «fragilidad» femenina iniciada por Eva; y su interlocutor, «el niño de Cuacos, bobo de Coria», es testimonio de la ignorancia y la necedad. En apego a la tradición serio-cómica de los diálogos satíricos estos personajes, dada su condición, serían

capaces de relatar una versión «no oficial» sobre la ciudad de Lima.¹ Con palabras sarcásticas, y con la cabeza «mareada», la vieja requiere la verdad en torno a los pregones de la «fama parlera»:

Niño Perico, pues vienes
de aquella Cairo suprema,
que son cortos arrabales
las cortes más opulentas;
con quien Roma es un cortijo;
Nápoles, una aldehuela;
Londres, un zaquizamí;
París, una choza yerma.

...

Contadme, niño, contadme,
sin que la pasión te mueva,
sus progresos, sus trofeos,
sus máquinas, sus grandezas

(vv. A 13-28)

El Periquillo, por su experiencia limeña y sus limitaciones intelectuales, habría de ser un excelente reflector de la realidad para satisfacer la curiosidad de su interlocutora. Él contará lo que ve y oye «de pe a pa» —es decir, de memoria, sin reflexión ni engaño—; y esto aunque le «echen periquitos», es decir, que lo insulten (vv. A 10-11), pena que sin duda habría de sufrir el mensajero de la verdad. El discurso satírico prepara así el terreno para un diálogo que, dentro de la comicidad y la

¹ El diálogo satírico tiene una larga e importante trayectoria en las literaturas occidentales: desde la sátira de Menipo (siglo III a. C.), pasando por Luciano, hasta las conocidas imitaciones del Siglo de Oro, como el *Crotalón* de Cristóbal de Villalón. La figura de Perico, Periquito o Periquillo, es parte de toda una tradición folclórica (v. g. el conocido «Perico de los palotes»); y lo es también la verdad en boca de niños o tontos. De esto último, hay muchos ejemplos en el refranero popular. Uno de ellos: «El niño y el orate dicen la veritate» (Cejador y Frauca 1928-1929: vol. 3, 94).

burla, intentará desenmascarar un supuesto falseamiento de la realidad virreinal.²

El núcleo o narración satírica del poema se puede dividir en varios segmentos. Primero, como ya vimos en el capítulo tres, entre los versos B 1 y B 90 hay una sátira de las aparatosas fiestas y paseos religiosos que incluye a las tapadas limeñas y, también, una denuncia de la vana ostentación de los entierros y exequias limeños. Luego, a partir del verso B 115, se pasa a la conocida censura del abuso del «don» y de la pretensión de falsos linajes:

caballeros sólo *in voce*
 . . .
 y como firmen el *Don*,
 aunque de donado sea,
 les basta sólo el firmarlo
 para su información plena;
 que en esta Babel con sólo
 el contacto de la huella,
 se constituyen los sastres
 en potentados de Grecia;
 los galafates, en condes;
 duquesas, las tabernerias;

² De paso cabe recordar que, tratándose de un diálogo cuya referencia satírica es una ciudad, en este caso Lima, el poema se inserta en una larga tradición occidental de la inversión del *laudes civitatum*, la que tiene como uno de sus puntos de partida la condena de la decadencia de Roma por parte de Juvenal. Para el Perú, el antecedente obvio de la vituperación de Lima es el poema de Rosas de Oquendo, y un sucesor, *Lima por dentro y fuera* de Esteban de Terralla y Landa (1797). Otro texto con puntos de contacto con el diálogo de Valle y Caviedes sería las preguntas y respuestas, sobre Lima, de los personajes Asmodeo y Amonio en *La endiablada* (c. 1624) de Juan de Mogrovejo y de la Cerda (véase la edición de Raquel Chang-Rodríguez [1978] y el estudio de Mabel Moraña [1995], que trata la identidad criolla). Es interesante también apuntar que, como nos muestra Luis Jaime Cisneros, Valle y Caviedes conocía otro diálogo hispano importante, el *Diablo Cojuelo*, de Vélez de Guevara (Valle y Caviedes 1990: 179). En general, para la tradición del diálogo renacentista español, véase Gómez 1988.

en príncipes los arrieros,
y las gorronas, princesas

(vv. B 119-142)

Finalmente, con una evocación de la teatralidad predilecta del Barroco, hay un desfile, bajo una suerte de entremés burlesco, de una serie de figuras grotescas que representan la falsedad y la gesticulación de los limeños, algo de lo cual ya vimos en el capítulo tres.

Curiosamente —y en recuerdo de la tradición del *laus et vituperatio*— a lo largo de la denuncia de los habitantes de Lima hay también, intercalada, una defensa o alabanza de una «verdadera» nobleza, tanto entre hombres como mujeres. Así, por ejemplo, en los versos B 107-114 los interlocutores se ponen de acuerdo para no «profanar las excelencias» de «gloriosos héroes / que ilustran su alta nobleza» (vv. B 108-110); o, en otro lugar, el Periquillo defiende a las «ilustres matronas», reclamando que su «prudente recato, / virtud, cordura y modestia / a la veneración toca / y no a la censura grosera» (vv. B 223-226).

Luego de este breve resumen deberíamos preguntarnos dónde se sitúa este discurso satírico de Valle y Caviedes; es decir, desde qué perspectiva se enjuicia o se alaba a ciertos sectores de la ciudad de Lima. ¿Quiénes son los blancos de vituperación y elogio que se hallan detrás del lugar común y la referencia tópica? ¿De quién se queja y a quién ataca? La respuesta a estas preguntas, como venimos observando a lo largo de los capítulos anteriores, no es ni tan inmediata ni tan clara, y quizás por eso pueda, nuevamente, resultar en ciertas reflexiones interesantes. Veamos.

Una primera aproximación a estas interrogantes ha de hacerse, creo, en el terreno —aunque controvertido, históricamente complejo, y todavía en proceso de estudio— de lo que ya hemos visto como la pugna entre criollos y españoles. La queja en torno a una «verdadera nobleza» que se ve opacada por el arribo de una nueva clase oportunista ha de mirarse nuevamente en función del concepto que tenía el criollo americano de ser verdadero y legítimo descendiente de los conquistadores.

Esto en pugna con los «otros», a quienes percibía como nuevos. Según Juan Friede y Bernard Lavallé, estos «chapetones» —los recién llegados— con frecuencia se hallaban «vinculados a la administración, pero bien decididos, siempre, a concretar sus ambiciones, aunque fuese en detrimento de los “antiguos”» (Lavallé 1978: 42).

El elogio de la «verdadera» nobleza española que residía en el virreinato formaría parte, entonces, de una reivindicación criolla, de la cual hay muchos casos coetáneos a Valle y Caviedes, y de la cual vimos un anticipo en Rosas de Oquendo. Un ejemplo, entre otros, que recuerda la alabanza del poeta, es el del ya mencionado criollo fray Buenaventura de Salinas y Córdova:

Los caualleros, y nobles (que son muchos, y de las mas illustres, y antiguas casas de España) todos son discretos, gallardos, animosos, valientes, y ginetes. Las mugeres generalmente cortesanas, agudas, hermosas, limpias, y curiosas; y las nobles son con todo estremo piadosas, y muy caritatiuas. El lenguaje, que comunmente hablan todos, es de lo mas cortado, propio, culto, y elegante, que puede imaginarse. (1957 [1630]: 246)

Tanto Valle y Caviedes como Buenaventura de Salinas, tras la alabanza de una «verdadera nobleza», coinciden en la denuncia de los falsos caballeros. Como ya vimos, la lengua del satírico se afila al hablar de los «caballeros sólo *in voce*» de Lima, todos los cuales, según el Periquillo, «en esta Babel con sólo / el contacto de la huella, / se constituyen los sastres / en potentados de Grecia; / los galafates, en condes; / duquesas, las taberneras; / en príncipes los arrieros, / y las gorronas, princesas» (vv. B 135-142). En Salinas, la sátira es menos directa, pero no deja de serla. Luego del elogio de la nobleza peruana que acabamos de leer, enaltece la tierra del Perú, y de paso se mofa de los advenedizos. El virreinato —según sus ideas— es muy benévolo con todos sus nuevos residentes porque

en llegando a Panama, el rio de Chagre, y el mar del Sur los bautiza, y pone vn Don a cada vno: y en llegando a esta Ciudad de Reyes, todos se visten de seda, decienden de don Pelayo, y de los Godos, y Archigodos,

van a Palacio, pretenden rentas, y oficios, y en las Iglesias se afirman en dos columnas, abiertas como el Coloso de Rodas, y mandan dezir Missas por el alma del buen Cid. (Salinas y Córdova 1957 [1630]: 246)

Y concluye Salinas con una alabanza seria de la capital: «en fin todos se hallan en esta Lima . . . con satisfacion, y gusto, teniendola en lugar de patria; porque con entrañas de madre piadosissima recibe tantos peregrinos, los sustenta, y enriqueze a todos, dandoles salud, gusto alegría, honra y prouecho» (1957: 246). Vemos así, pues, que las obras de los dos autores —Valle y Caviedes y Salinas— comparten cierta posición en torno a los encuentros entre criollos y españoles: alaban una «verdadera» nobleza y denigran el oportunismo de los recién llegados. ¿Hemos, entonces, de asociar la poesía de Valle y Caviedes con lo que Lavallé ha llamado el «criollismo militante» de Buenaventura de Salinas? (1993: 134). Sí y no. Hay, creo, entre los dos, una interesante e importante diferencia. La expresión criolla de Buenaventura de Salinas, su defensa del «antiguo» en contraposición al «advenedizo», se halla argumentada, en parte, por un continuado e hiperbólico encomio de la ciudad de Lima. El poema de Valle, sin embargo, parece atacar a la ciudad. Habría que explorar un poco más esto.

Bernard Lavallé, en varios estudios, ha documentado el proceso de exaltación con el cual fue favorecida la ciudad de Lima, proceso que, según él, a lo largo de la historia peruana, y a expensas del resto del país, desembocaría en cierto «narcisismo limeño». La exaltación de la ciudad, nos explica Lavallé, se dio en un principio como expresión de orgullo ante la habilidad de los primeros conquistadores españoles para crear de la «nada» un importante centro urbano y cultural. Nos recuerda, por ejemplo, que tanto Agustín de Zárate como Cieza de León, hacia mediados del siglo XVI, se habrían mostrado muy orgullosos de «la más bella realización española del país» (Lavallé 1993: 131). El segundo de estos dos afirmaría —exageradamente— que en Lima «hay muy buenas casas y algunas muy galanas con sus torres y terrados y la plaza es grande y las calles anchas y por todas las

más de las casas pasan acequias que es no poco contento, del agua dellas se sirven y riegan sus huertas y jardines que son muchos, frescos y deleitosos» (1993: 131).

A principios del siglo XVII, luego de la exaltación inicial de Lima como obra creada de la «nada», surge lo que Lavallé denomina el «fenómeno criollo» (1993: 132), y con él también una defensa del virreinato, y de Lima, pero ahora como respuesta ante una creciente denigración española. Desde un principio, el medio americano se había considerado como inferior al de España y, de acuerdo con las creencias de la época, como hemos visto en más de una ocasión, se pensaba que este habría tenido un inevitable influjo negativo sobre sus habitantes; hasta tal punto que «en repetidas ocasiones —todavía a finales del siglo XVII— eminentes “especialistas” españoles se preguntaban sin rodeos si, con el tiempo, bajo los efectos de la naturaleza americana conjugada con condiciones de vida particulares y con influencias astrales específicas, los criollos no vendrían a ser un día semejantes, en todo, a los indios» (Lavallé 1993: 110). Ante la amenaza de la denigración española, el discurso criollo, con su alabanza del Perú, se convierte, entonces, en arma de combate. Fray Buenaventura de Salinas —de quien ya leímos una exaltación— dice que Lima ha llegado «a leuantar cabeça entre las mas ilustres ciudades deste nuevo Mundo, y de España, no solo por su fundacion, sino mucho mas por su autoridad, y nobleza» (1957: 106); y hace suyas, en traducción, las palabras de un pasajero por Lima, el «ilustrisimo Fr. Don Francisco Gonçaga Arçobispo de Mantua»:

Es tal el temple desta ciudad, tal la serenidad del ayre, la tranquilidad, y amenidad, que apenas tiene igual en todo el mundo . . . ni con el demasiado calor del Sol se abraça en el Verano, ni con los elados frios se entorpece, ni tiembla en el Inuierno; porque las bañan muy agradables, templados, y saludables ayres. No esta expuesta a las largas, y abundantes aguas pluuiiales, que la embaracen. No la espantan los truenos, ni la hienden los rayos; porque siempre goza de vn cielo tranquilo, y sereno:

donde también hallamos aquella calidad de Egipto, que ponderó la escritura. (1957: 106-107)³

La alabanza del ambiente natural de Lima y su alrededores —como el que acabamos de leer—sería, según la interpretación de Lavallé, un paso lógico hacia la alabanza de sus moradores; esto bajo las mismas creencias que habían servido inicialmente para denigrar al americano. Salinas y Córdova parece argüir que los habitantes de un lugar perfecto tendrían que ser, a su vez, perfectos (Lavallé 1993: 134):

El natural de la gente comunmente es apacible, y suave: y los que nacen acá son con todo extremo agudos, viuos, sutiles, y profundos en todo genero de ciencias . . . y lo que mas admira es, ver quan temprano amanace [sic] a los niños el uso de la razon; y que todos en general salgan de animos tan leuantados, que como sea nacido acá, no ay alguno que se incline a aprender las artes, y los oficios Mecanicos, que sus padres les traxeron de España; y assi no se hallará Criollo çapatero, baurero, herrero, ni pulpero etc. Porque este cielo, y clima del Pirú los levanta, y enoblece en animos, y pensamientos. (Salinas y Córdova 1957: 246)

Lo que importa para nuestra comparación es recordar, entonces, que la alabanza de los habitantes del virreinato en Salinas—como en muchos otros criollos similares —se desprende del elogio la ciudad de Lima—. ⁴

³ Véase también Lavallé 1993: 112-113.

⁴ Otro elogiador de la capital del virreinato sería el hermano de fray Buenaventura, F. Diego de Córdoba Salinas, cuya exaltación de Lima en su *Teatro de la santa Iglesia metropolitana de los reyes* (terminada en 1650) nos recuerda las quejas del diálogo de Valle y Caviedes. Allí la vieja decía, sarcásticamente, que a Lima la suponían superior a Cairo, Roma, Nápoles, Londres y París (vv. A 13-20). Diego de Córdoba dice algo muy semejante, pero sin queja y con seriedad: «No tiene Lima que envidiar las glorias de las ciudades antiguas, porque en ella se reconoce la Roma Santa en los templos y divino culto; la Génova soberbia en el garbo y brío de los hombres y mujeres que en ella nacen; Florencia hermosa por la apacibilidad de su Temple; Milán populosa por el concurso de tantas gentes como acuden a ella; Lisboa por su conventos de monjas, música y olores; Venecia rica por las riquezas que produce para España y liberal reparte a todo el mundo;

La efervescente exaltación por parte de algunos criollos desembarcaría así en una suerte de mitificación de la ciudad. Y es sobre esto, creo, sobre la exagerada e hiperbólica representación de Lima, en lo que pone su ojo satírico el registro satírico de Valle y Caviedes. En este, como hemos visto, se comparten las denuncias de los advenedizos y se nota una adhesión a las voces de los «antiguos pobladores» o «hijos de la tierra», pero simultáneamente el poema reconoce, y repudia, la exageración, la propaganda. Desde una perspectiva barroca se delata, entonces, la conocida preocupación por el desengaño ante la falsedad y vanidad del mundo. Pero hay que regresar, ahora, a su «Vieja Curiosidad».

A lo largo de su diálogo con el Periquillo se refiere varias veces a la procedencia de la exaltación de Lima y sus habitantes. El elogio, nos dice la vieja, sería producto de algunos «paporretas» que le faltan el respeto con «apócrifas quimeras / de asombros, monstruosidades, / maravillas, conveniencias / . . . / de regalos y riquezas» (vv. A 78-84). Y de inmediato quiere poner en tela de juicio lo que comúnmente se oye (o se lee) sobre el placentero y beneficioso clima de la ciudad de los Reyes: «¿Qué me cuentas del celaje / que, según lo que exageran / sus patricios, el Empíreo / aún no llega a su belleza?» (vv. A 97-100). El Periquillo corrobora las sospechas de la vieja («del dicho al hecho hubo siempre / muy notable diferencia» vv. A 101-102), y como «bobo» bien sabe de donde

Bolonia pingüe por la abundancia del sustento; Salamanca por su florida universidad, religiones y colegios» (Lavallé 1993: 137-138). El mismo Diego de Córdoba Salinas también alaba a Lima en su *Crónica Franciscana*. Se deleita allí en mencionar sus «porcelanas de China, especias de Indias, cristalería tallada en Venecia, alfombras de Turquía . . . las calles anchas y rectas, las aguas cristalinas que brotan de numerosas y bellas fuente de piedra o alabastro . . . jardines cubiertos de flores todo el año», etc. (Lavallé 1993: 137). Otro ejemplo similar también sería *Tesoros verdaderos de las Indias en la gran provincia de San Juan Bautista* de F. Juan Meléndez (1681), donde leemos que en Lima «las calles son . . . un tercio más anchas que el famoso *corso* de Roma, los palacios . . . son cuatro veces mas vastos e imponentes que los más importantes de Génova» (Lavallé 1993: 139). Para más ejemplos véase Mazzotti, quien recoge numerosas alabanzas (1996: 180 y ss.).

vienen tales exageraciones: «en cualquier tierra de Babia / suelen mentir sus babiecas» (vv. A 103-104). Tras la máscara de necio del Periquillo se esconde, entonces, un reconocimiento de la falsificación. Este parece ser un buen lector de los textos encomiásticos de Lima que circularían «por allí». Le advierte a la vieja, con un recuerdo burlesco de la sátira de la descripción poética, que estos discursos, «por dar / a sus errores más fuerza, / dirán que el cielo es pintado / sobre cristalino néctar; / que es de tela de cebolla, / bordada de lentejuela» (vv. A 105-110). Y, autorizado por su conocimiento directo de la verdad, rectifica: el cielo de Lima, dice, se halla «las más veces, / cubierto de opaca niebla» (vv. A 113-114) y puede «competir al limbo / o apostar con la Noruega» (vv. A 115-116).⁵

A pesar de lo que pareciera a primera vista, no es mi intención poner a fray Buenaventura de Salinas como referente paródico de la sátira de Valle y Caviedes. Salinas, de todos modos —como hemos visto en una nota a pie de página— es solo una de muchas voces de lo que Lavallé ha denominado la «militancia criolla». Lo que sí es importante es reconocer que, en este diálogo, la crítica se dirige más que nada a la exageración de la grandeza de Lima, y en especial a la circulada por medio de la letra escrita. Al final del diálogo, después de haber escuchado por parte del Perico una confirmación de sus sospechas, vemos que la vieja, con indignación, renuncia al texto escrito como ilusorio y peligroso:

Digo que de hoy adelante,
doy por falsas, por siniestras,
por nulas, por atentadas,
por patrañas, por novelas,
a todas y cualesquiera

⁵ Según fray Diego de Ocaña, «El invierno en esta ciudad es un tiempo muy triste, no frío sino templado; pero tiempo que causa mucha melancolía porque acontece no ver el sol en todo el mes y en toda la semana, y está de continuo el cielo como con un toldo de niebla que entristece mucho y causa enfermedades» (1969: 94).

relaciones o gacetas,
 informes o descripciones
 a mano escritas o impresas,
 maldiciendo a los perjuros
 informantes, con aquéllas
 que las viejas acostumbran,
 y hasta con las de anatema;
 y a los tales ateístas,
 por incursos en la pena
 de falsarios, de embusteros
 o de perjuros babiecas

(vv. B 314-329)

Además de los textos históricos ya vistos, un sumario recorrido por las bibliografías de la época nos muestra que efectivamente el panegírico sí formaba una importante parcela de las publicaciones limeñas. La *Imprenta en Lima* y la *Biblioteca Hispano-Americana* de José Toribio Medina, entre otros manuales bibliográficos, evidencian que la publicación exaltadora de Lima, de sus celebraciones y de sus habitantes —dado el número total de impresos— no era poco común. Baste aquí solo una muestra: hay alabanzas físicas de la ciudad («Descripcion panegirica / de la fvente qve / en la plaza mayor de Lima, / emporio del Perv . . . Lima, 1651»), exequias y pompas fúnebres que recuerdan algunos de los versos de Valle ya citados («Oracion / fvnebre / en las exeqvias de la / Señora Doña Ines de Aguirre, / y Cortes . . . Lima, 1690») y relaciones encomiásticas de limeños («Relacion de la calidad, estvdios, y letras / del Doctor Don Fernando de Cartagena Brauo de Peredes, Abogado . . . Lima, 1677» (Medina 1965 [vol. 2, 12, 185 y 121])). Esto para impresiones. Habría que reflexionar acerca de los encomios manuscritos a los cuales alude el diálogo de Valle y Caviedes. Posiblemente muchos de ellos —como algunos otros impresos— serían parte de certámenes o cancioneros poéticos.

Parece ser, entonces, que de las preguntas y respuestas entre la *Vieja Curiosidad* y el *Periquillo* se destila una interesante matización de la

conocida pugna entre criollos y peninsulares. La posible identidad del sujeto peruano virreinal no ha de pensarse como algo rígido e inmutable, sino, como hemos reiterado más de una vez, como función de las diversas posiciones, a ratos contradictorias, que este asumía en su relación con las prácticas socioeconómicas y políticas que lo rodeaban. La posible contradicción del poema, que corresponde a la realidad múltiple de la ideología colonial, es algo que la práctica satírica —a diferencia del discurso oficial— se permite elaborar. Por un lado presencia- mos una denuncia del advenedizo, posición de la época que se sitúa en el campo del criollo, aunque no del «militante». Pero tal posible alianza con las críticas hechas a una nueva clase advenediza se aúna, contradictoriamente, a la crítica de la falsificación de la realidad llevada a cabo por cierto sector criollo, con lo que se logra una apertura ontológica ante lo que tradicionalmente se ha pensado como grupos sociales homogéneos.⁶ La preocupación serio-cómica del poema parece ser primordialmente la de dismantelar el engaño y la falsificación llevada a cabo por discursos cronísticos, burocráticos, y puestos al servicio de cierta posición político-social.

La obra de Valle y Caviedes, para recordar el concepto de Ángel Rama, se escribe en una «ciudad letrada» en la cual una parcela importante del poder se ejercía a través de la letra escrita, forma de control de la cual su poesía está muy consciente y que, como hemos visto en el

⁶ En un reciente estudio Bernard Lavallé regresa sobre la ambigüedad ontológica que sentía el criollo en el virreinato del Perú. Nos dice que esa «ambigüedad», y en cierta medida esa contradicción, «además de recordar lo complejo del proceso constitutivo de toda identidad, pone de manifiesto, una vez más, la peculiaridad de la situación criolla en el contexto indiano. Considerado desde la perspectiva peninsular como un elemento más de lo americano, con todas las sopechas y prejuicios . . . el criollo es, sin embargo, y al mismo tiempo, una pieza de la dominación española. Él lo sabe, así se considera y así actúa. Situado, de manera objetiva y según le consideren en dos mundos opuestos, no podrá sino tener una identidad a la vez difícil de plasmar y dual. De ahí la plasticidad del discurso criollo, variable en función de las personas a quién se dirigía: peninsulares, compatriotas criollos, indígenas y de una manera dominados de la colonia» (2002: 739).

capítulo dos, era blanco paródico importante del autor.⁷ De allí que su «Vieja Curiosidad» se indignase al contemplar una Lima falsificada por la letra, sea esta impresa o manuscrita. La queja parece ser no tanto de la ciudad, o de un grupo específico, sino de la invención de una Lima textual, de un ideal utilizado como arma de enfrentamiento entre grupos que disputaban posiciones de hegemonía política y social.

Criollos y peninsulares: el protomedicato de Lima

Entre los poemas de Valle y Caviedes que acoplan la burla de la medicina con el sistema burocrático virreinal se halla una interesante aproximación crítica y jocosa al protomedicato de Lima, puesto de gran importancia dentro del aparato estatal y universitario de la época. Se trata de un poema, ya mencionado (44),⁸ que relata la siguiente situación de modo jocoso e irónico: «Ossera», protomédico de Lima, ha fallecido, y el importante puesto burocrático es heredado por un colega, otro médico llamado «Bermejo». El cambio de mando es presentado con las siguientes estrofas, de sátira mordaz y vituperativa:

Protoverdugo de herencia
Ossera a Bermejo hizo,
por su última y postrera
disposición de juicio.

⁷ Como nos recuerda Rolena Adorno, en relación al libro *La ciudad letrada* de Ángel Rama, «through the use of the image of the city, in its original form as idea and ideal, Rama examines the relationship of power and knowledge in the segment of society that was literate in order to illustrate the instrumentalization of power through the hegemonic minorities who monopolized the written and printed word . . . Rama's work allows us to postulate the relationship between literary production, publication histories, and the attainment and maintenance of power in colonial society» (1988: 171).

⁸ Es el poema que vimos en el capítulo dos sobre el diálogo entre el médico Bermejo y un inglés.

Su heredero era forzoso
 porque el tal Osera dijo
 que Bermejo, de sus cascos
 sólo llenaba el vacío

(44. 1-8)

El lenguaje satírico-burlesco de Valle, por medio de la polisemia, abre el discurso a una variada gama de lecturas posibles. Por ejemplo, la referencia a «la última y postrera disposición» de Osera arroja un cómico sentido escatológico. Según la RAE (2001), «postrera» es «la parte más retirada de un lugar» y «disposición» la «soltura en despachar las cosas». La agilidad mental para poner en acción sus pensamientos y legar el puesto a Bermejo se lee, entonces, como una última evacuación intestinal de Osera, este protomédico que ahora reposa bajo tierra. Aún más, su poco alcance intelectual se reitera en la siguiente estrofa, ya que, según Osera, solo Bermejo llenaba el «vacío de sus cascos», es decir, el vacío de su cabeza. Esto es otro ejemplo de la tradición burlesca, y escatológica a la cual pertenece Valle y Caviedes, pero —como venimos reiterando— hay que situar esa tradición en su momento histórico. La sátira hacia Osera, además de permitirse una serie de formas populares del ataque jocoso, se centra sobre la incapacidad intelectual del médico, algo que, como veremos de inmediato, repercute nuevamente sobre los múltiples encuentros y antagonismos entre criollos y peninsulares.

Después de los versos introductorios, el poema pasa a una descripción cómica de la facha del recién nombrado protomédico Bermejo. Este hace alarde de su nuevo puesto llevando todas las vestimentas apropiadas para su profesión, vestimentas y adornos rígidamente prescritos por la ley, pero también algo que se había convertido en blanco tópico de la sátira, y que recoge, por ejemplo, Quevedo en su *Sueño de la muerte*.⁹ En el poema de Valle y Caviedes se alude así a los ignorantes

⁹ «Fueron entrando unos médicos a caballo en unas mulas . . . guantes en infusión, doblados como los que curan; sortijón en el pulgar con piedra tan grande, que cuando toma el pulso pronostica al enfermo la losa» (Quevedo 1972: 187-189).

latinajos y aforismos propios del llamado «médico latino»,¹⁰ y a sus anillos y collares:

Empuñó el puesto, y muy grave,
dando al Cielo gracias, dijo:
gratias a Deum en su
mal latín de solecismos.

Heredó el cargo, y al punto,
añadiéndole a lo erguido
de su natural, la herencia,
se espetó más de aforismos.

Entiesóse de cogote;
sacó el pecho, y el hocico
lo torció de mal agrado,
con vista y ceño de rico.

...

Autorizóse de galas,
y multiplicando anillos,
añadió esta liga docta
a su ignorante sportillo.

Nuevo aderezo a la mula,
también de gala le hizo,
porque lo bruto quedase
de todo punto vestido.

Hinchándose de Galeno,
de Hipócrates embutido,
disfrazó en sabia corteza
su rudo centro nativo

(44, vv. 9-36)¹¹

¹⁰ Las categorías de la medicina eran físico o doctor en medicina, cirujano latino, cirujano romancista, flebotomista y boticario o farmacéutico (García Cáceres 1999: 52).

¹¹ García Cáceres nos recuerda que «durante el virreinato de don Luis Jerónimo Fernández de Cabrera y Bobadilla, mejor conocido como el Conde de Chinchón, en la primera mitad del siglo XVII décadas antes de la maduración de Caviedes, se estableció la obligación de los doctores en medicina de vestir con ciertos atuendos»; y añade que

Es importante recordar que Ossera y Bermejo efectivamente fueron personas coetáneas del poeta y que el evento satirizado sí ocurrió. Ahora, ¿quiénes eran estos personajes? Felizmente el infatigable Guillermo Lohmann Villena nos proporciona los datos pertinentes.

Don José Miguel de Ossera y Estella, nacido en Zaragoza, había sido médico de don Juan José de Austria antes de llegar al Nuevo Mundo —hacia 1688— con el séquito del virrey conde de la Monclova; esto en calidad de médico de cámara. Ossera hizo uso de su cercanía al virrey para lograr una serie de beneficios o puestos, algo que no fue bien visto por algunos de sus contemporáneos. Lohmann Villena documenta el hecho, por ejemplo, de que el virrey tuvo que hacer grandes contribuciones a la hermandad del Hospital de San Andrés para que se permitiera que Ossera prestase allí sus servicios. Y cabe añadir que los hermanos del hospital se opusieron al nombramiento del peninsular Ossera porque dudaban de su capacidad profesional e intelectual, ya que «desconocía el temperamento de la tierra y la virtualidad de los fármacos locales» (Valle y Caviedes 1990: 865). No obstante, el virrey logró salir con las suyas, favor este, entre otros, que Ossera responde en un certamen poético con un largo romance de alabanza. Ossera, finalmente, a instancias del virrey, en 1690, es nombrado miembro de la facultad de la Universidad de San Marcos; esto a pesar de carecer de las credenciales necesarias: fue graduado de Zaragoza y no de Salamanca, Valladolid, Alcalá o Bolonia, como se hallaba estipulado en la *Recopilación de Leyes de las Indias* (Valle y Caviedes 1990: 866). Pero el conde de la Monclova, su virrey, nuevamente logra que el fiscal de la Audiencia subsane tal requisito, apelando a la «pericia» del postulante, pero claro, enfatizando que esto no quedaría como «precedente». De allí pasa a ser Protomédico, puesto que al morir en 1692 deja vacante y que de inmediato ocupa nuestro otro personaje, Bermejo.

esto fue descrito por Valdizán en *La Facultad de Medicina de Lima, 1811-1911* (1999: 143, n. 44). Véase también Reedy 1964.

Este otro fue Francisco Bermejo y Roldán, hidalgo criollo, quien, como hemos visto, asume la cátedra de prima y recibe el título de protomédico en el año 1692 (Valle y Caviedes 1990: 837), algo que, nuevamente según documentación de Lohmann Villena, venía pretendiendo desde 1672. Ahora, este, por su estrecha relación con el arzobispo (virrey en ese entonces) Melchor Liñán y Cisneros, de quien era médico de cámara, casi llega a conseguir el cargo en 1678 cuando el puesto se hallaba vacante. Pero a pesar de la insistencia del virrey no lo logró porque Bermejo no era titular de la cátedra de prima de Medicina de la Universidad de San Marcos, puesto para el que tuvo que esperar hasta 1692, año en el que, con la muerte de Ossera, reemplaza a este último como protomédico de Lima. Cabe añadir que Bermejo también ejerció la rectoría de la Universidad de San Marcos. Es decir, era un personaje de importancia dentro del sistema virreinal peruano y un buen representante de la hidalguía criolla que ejercía presión para asumir lugares de importancia y poder en el sistema colonial.

En un sentido general, entonces, el archivo «cronístico» de Valle y Caviedes, además de divertir con sus burlas y juegos semánticos, es rico en alusiones históricas y sociales en torno de las arbitrariedades y los favoritismos que se daban en el virreinato del Perú; y esta es la situación histórica a la cual, en este caso, se adaptan los tópicos de la sátira de médicos.¹² Pero hay aquí también un contenido suplementario que queda por rescatar, suplemento que existe porque el discurso satírico —como hemos dicho en más de una ocasión— se compenetra con un espacio que podríamos llamar un espacio «real» de la ciudad, en contraposición al espacio que nos podría entregar el discurso histórico convencional. Hay que ver, entonces, qué más podría leer algún vecino de la Lima colonial que tendría en la mano un pliego suelto o algún manuscrito con este poema de Valle y Caviedes. Regresemos al texto para aislar algunas referencias que pueden ampliar nuestra lectura.

¹² Sobre las arbitrariedades y contradicciones entre la legislación y la práctica en torno a la medicina, véase Lanning 1985: 45-57 y pássim y García Cáceres 1999: 52.

En la sátira de Ossera se había enfatizado su falta de conocimiento, su «casco» vacío y su «diarrea» intelectual, por así decirlo, sin duda lugares comunes de la escatología burlesca. Pero a raíz del contexto en el cual hemos visto a Ossera podríamos desligar otras connotaciones más. Este médico, recordemos, era peninsular y había llegado al Perú con el séquito del virrey conde de la Monclova en calidad de médico de cámara. Vimos también cómo su cercanía a la corte y al favor del virrey le lograron puestos para los cuales, se decía, no estaba intelectualmente capacitado, incapacidad, curiosamente, por ser peninsular, por no conocer —repite la cita— «el temperamento de la tierra y la virtualidad de los fármacos locales». Creo que el lector coetáneo de Valle y Caviedes estaría muy consciente de la situación que subyacería a la burla de la abreviada capacidad de Ossera. Tales eventos y realidades políticos se hablaban, se comentaban. Eran sin duda tema de reflexión entre los varios grupos sociales que habitaban la ciudad de Lima. Al respecto cabría traer a colación otras palabras del historiador Bernard Lavallé, quien resume muchas quejas de la época:

Los criollos —dice— argumentaban que no se debía nombrar en América en detrimento de los hijos de la tierra y beneméritos a peninsulares cuyo escaso conocimiento del medio, cuya codicia . . . cuyo poco o ningún apego al bien común local hacían que en el fondo se despreocuparan por lo que pudiera resultar de su gestión. (2000: 41)

Uno de estos criollos a los cuales se refiere Lavallé habría sido el ya visto fray Buenavenura de Salinas, quien, con palabras irónicas, se reía del oportunismo de los peninsulares, los que —recordemos— «en llegando a Panama, el rio de Chagre, y el mar del Sur los bautiza, y pone vn Don a cada vno».

Hay que formular ahora algunos interrogantes similares a los vistos sobre el diálogo entre la Vieja y el Periquillo: ¿es la sátira hacia Ossera una crítica que tiene ecos de las reiteradas quejas de los criollos hacia la imposición y el favoritismo ejercido por los peninsulares? ¿Es esta una posición criollista? Pareciera serlo, pero nuevamente veremos

que el asunto es más complejo. Sigamos adelante con el poema para acercarnos ahora a la sátira del otro, del nuevo protomédico, Bermejo. Recordemos que, jocosamente, según el poema este

Heredó el cargo, y al punto,
añadiéndole a lo erguido
de su *natural*, *la herencia*,
se espetó más de aforismos (el énfasis es mío)

Y que luego,

Hinchándose de Galeno,
de Hipócrates embutido,
disfrazó en sabia corteza
su *rudo centro nativo* (el énfasis es mío)

Creo que estas dos estrofas encierran otra referencia interesante a las encontradas relaciones entre criollos y peninsulares. Recordemos que Bermejo, quien ha heredado el puesto del peninsular Ossera, era un criollo, un criollo representante de la élite local que por su propio lado competía por situaciones de control o poder. Si miramos de cerca el texto de Valle y Caviedes, veremos que recoge, veladamente, la creencia tan divulgada en la época, y ya mencionada, que la combinación de la naturaleza americana y los astros llevaría a los criollos a ser «un día semejantes, en todo, a los indios» (Lavallé 1993: 110). Y, claro está, al indio se le consideraba como ser inferior en muchos aspectos, entre ellos el intelectual. Un ejemplo temprano de estas denigraciones sería la queja del mencionado Bernardino de Sahagún, para quien en América se cría una gente «así española como india, que es intolerable de regir y pesadísima de salvar» (1941: vol. 3, 160). O Juan de la Puente, quien nos decía que los cielos de América convertirían a sus pobladores en indios (Brading 1991: 299, la traducción es mía). Pero hay que regresar al poema para ver cómo esta otra posición —de queja hacia la inferioridad del criollo— también se inserta en esas dos estrofas del poema de Valle y Caviedes.

Bermejo, se nos dice, «de su natural, la herencia / se espetó de aforismos», es decir, literalmente, por haber heredado el puesto hace suyo el discurso propio del médico (los aforismos). Pero si acudimos al *Diccionario de autoridades*, hallamos allí otra lectura posible. El vocablo «natural» significó también «genio índole, o inclinación propia de cada uno», y «heredar» fue «metaphoricamente . . . las costumbres y propiedades que tiene la persona como naturales; y así se dice heredó de sus padres el valor, heredó la mala condición, heredó el nombre». (RAE 1963). Esos versos que hemos visto, entonces, además de referir en un sentido literal al reemplazo del protomedicato, conllevan una reflexión en torno a la supuesta, y ya mencionada, inferioridad intelectual del criollo, «heredada» por su propia «naturaleza».¹³ Esto último se reitera en la siguiente estrofa al aludirse al «rudo centro nativo» de Bermejo. Hay que ver que «nativo», en en el mismo diccionario, es «lo que nace naturalmente, o lo que es perteneciente al nacimiento»; y una de las acepciones de «rudo» es «el que tiene dificultad grande en sus potencias, para percibir, aprender o explicar lo que estudia o enseña». Creo que el lector contemporáneo y vecino de Valle y Caviedes aduciría estas connotaciones del poema en torno de la supuesta debilidad intelectual del criollo Bermejo y, por lo tanto, su incapacidad para ejercer la medicina. Estos otros versos aluden, entonces, a una posición anticriolla bastante divulgada en la época, de la cual ya hemos visto algunos ejemplos. ¿Pero no es esto una visión inversa a la que acabábamos de ver en la sátira hacia Ossera?

¿Cual sería, entonces, la posición del discurso satírico de Valle y Caviedes ante este conflicto? A través de su burla de Ossera parece ser portavoz de las quejas de los criollos ante las arbitrariedades y supuestas

¹³ Cabría notar que la puntuación de estos versos citados es, en este caso, una conjetura editorial de Cáceres y otros (Valle y Caviedes 1990). La edición de García-Abrines, por ejemplo, entrega una puntuación algo diferente. Allí se lee «de su natural la herencia, / se espetó más de aforismos». En general, sobre los problemas de lectura y crítica textual en las obras de Valle y Caviedes, consúltese Arellano 2000.

monopolizaciones de puestos de importancia. Pero, por otro lado, —opuesto— en función de la sátira hacia Bermejo, el poema parece hacer eco de las reiteradas denigraciones hechas hacia los criollos. He aquí, creo, otro ejemplo de las contradicciones que por lo general han desembocado en lecturas controvertidas, sobre todo tratándose de intentos autobiográficos. Sin duda Valle y Caviedes, persona histórica, comerciante, minero, arbitrista, apegado a la corte, tuvo preferencias, alianzas y enemistades, pero nuevamente vemos que su obra, en condición de «corónica» o *speculum* satírico, nos entrega una heterogénea y contradictoria variedad de voces, o discursos sociales y políticos, que constituían la vida de su Lima virreinal.

Algunas de las posiciones a las cuales venimos aludiendo —sobre todo las que se exponían como ideas divulgadas en contra del peninsular o el criollo—, por lo general se encuentran registradas en fuentes de naturaleza documental: crónicas, cartas, memoriales, etc. Así, por ejemplo, la defensa del criollo y crítica del peninsular en el ya visto Salinas y Córdova, o la denigración de los criollos que leímos, entre otros, en Sahagún y Juan de la Puente. No pretendo diferenciar en un sentido tradicional obra histórica de obra poética: ambas textualizan, en diversos grados, varios aspectos de la realidad, y ambas se hallan formalizadas por un número de prácticas discursivas que componen la ideología colonial peruana. Pero la sátira, a través de su voluntad de descentralización del sujeto y de polisemia, se nutre de un lenguaje concebido no solo por el documento oficial sino, también, por la tropología o el conocimiento propio de la calle, algo que también hemos visto para el caso de Rosas de Oquendo. Tanto este poema, pues, como el anterior —el diálogo entre la Vieja y el Periquillo— reconocen que existían posiciones controvertidas entre criollos y peninsulares, pero en ambos casos la preocupación del poeta como «coronista» burlesco se detiene en la denuncia de tales actitudes encontradas y no llega a expresar una opinión que se pueda subrayar como tendenciosamente unívoca.

Subjetividades coloniales en conflicto

Una de las parodias del memorial de Valle y Caviedes, las que vimos en el capítulo dos, es el poema titulado «Habiendo escrito el excelentísimo señor Conde de la Monclova un romance, los ingenios de Lima lo aplauden en muchos y el poeta en este romance». Es un texto burlesco —posiblemente de alguna academia— en el cual el narrador satírico se dirige al virrey para quejarse de su suerte, advirtiéndole que tenga mucho cuidado porque la poesía encamina a todos a la pobreza. Aquí la persona poética, para autorrepresentarse en el poema, acude al conocido tópico del roto, cuyas escasas vestimentas, en este caso, simultáneamente cubren y descubren la realidad del poeta. Le dice el narrador al virrey:

Mirad, Señor, lo que hacéis
 . . .
 porque en dando en ser poeta,
 os consideran vestido,
 como a mí y a otros ingenios,
 de andrajos del Baratillo:
 con un ropillón muy largo
 del tiempo del Rey Pepino
 . . .
 golilla, capa y sombrero
 de los siglos de los siglos,
 con unos calzones vueltos
 de puro ser ya traidos;
 las medias y los zapatos
 corcusidos y teñidos,

 Esto es, Señor, ser poeta
 (68, vv. 9-101)

Es importante subrayar que detrás de una mueca irónica hacia las proclividades poéticas del virrey, en estos versos se descubre la preocupación —barroca, por cierto— por el engaño y la apariencia, en este caso asociadas con la corte y la escritura. La figura del poeta se descompone

no sólo por llevar una vestimenta que simultáneamente encubre y descubre su desnudez y su pobreza, sino también —y muy importantemente— porque lo vemos contrahecho por una serie de conocidísimos lugares comunes y tópicos literarios asociados con la figura del roto. En este momento de autorreflexividad, el poema le permite a sus lectores reconocer un personaje muy familiar de la tradición literaria —para el caso bastaría recordar, entre muchos otros, algún pasaje de *El Buscón* de Quevedo—. ¹⁴ Se percibe, entonces, que el «yo» se aleja de un posible referente real y se identifica con la escritura y la literatura, algo ya mencionado en más de una ocasión.

La asociación entre sujeto y texto se encuentra también en otro poema de Valle y Caviedes que parodia la misiva oficial. En este caso el narrador satírico se dirige al virrey para quejarse de la pobreza de un actor y poeta amigo suyo, Cristóbal de Virués, personaje histórico de la Colonia, nacido en Lima en 1634 e hijo del cómico Francisco Duarte (Valle y Caviedes 1990: 419, n. 3). La queja también se concentra en la vestimenta pobre del amigo:

Cristóbal de Birués, el
representante primero,
os representa en aquéste
sus quebrantos y desvelos
(69, vv. 1-4)

Y sigue:

Tan roto está y tan rasgado
que siempre se está zurciendo,
pues desde el temblor acá
le dura un vestido negro
(69, vv. 13-16)

¹⁴ Véanse, por ejemplo, las jocosas lecciones del remiendo de ropa por parte del hidalgo don «Toribio Rodríguez Vallejo Gómez de Ampuero» (Quevedo 1990: 176-180). También podríamos hacer referencia a Don Diego de Noche, en el *Sueño de la muerte* del mismo Quevedo, donde se le llama «el malcosido».

Los verbos «rasgar» y «zurcir» —y sus equivalentes a lo largo del poema— contribuyen a la creación de un sujeto en tensión entre la composición y la descomposición. Tratándose de un actor, su ropa en sí ya nos hace pensar en la apariencia, en una postura de ser; y en este caso todavía más ya que su ropa se halla remendada o compuesta de fragmentos zurcidos. La vestimenta sugiere así, entonces, una entidad de incierta identificación. Aún más, ya que se trata de un poeta-actor, Valle y Caviedes enriquece las referencias literarias a la figura del roto aludiendo a la predilección del barroco por juegos especulares en torno a la realidad y la representación teatral. El poeta mezclará ambos niveles de realidad: Virués, quien se viste de roto en la calle, sufre del mismo problema en el escenario. El «yo» histórico es entremezclado con la invención teatral o literaria:

¿Cómo hará un dios el que no
vale cuanto tiene puesto;
un diablo, el más poca-ropa,
y andrajoso del infierno?
Y dirá la diosa Tetis,
viéndole dios de mal pelo:
nada de esto es dios, si aqueste
es pobre dios pordiosero

(69, vv. 29-36)¹⁵

Más tarde, en el mismo poema, el juego entre vida y ficción es intensificado. El narrador poético de Valle, quien al principio ha hablado en nombre de Virués, le cede a él mismo la narración, también en forma de memorial o carta de petición al virrey:

¹⁵ Se trata de la comedia *Tetis y Peleo* de Agustín de Salazar y Torres (1642-1675), nacido en España y residente por un tiempo en México (Valle y Caviedes 1993-1994: vol. I, 245, n. 1). Sobre la veracidad histórica de este autor véase Valle y Caviedes 1990: 111 y 203-04, y también Lohmann 1945: 306-307.

A Vuecelencia suplico,

... .

Que en honra del dios que, indigno,
en fábula represento,
no sea fábula un vestido
que muy de veras pretendo.

No en relación me le déis;
bástame el estar comiendo
romances, sin que también
me haya de vestir con ellos

(69, vv. 41-52)

Aquí las ropas del poeta-actor, las del roto, que lo definen como tópico literario, son metaforizadas directamente como escritura poética. La petición que se hace en este memorial al virrey, en voz de Virués, reclama que no sea fábula su vestido, ni que tenga él que llegar a vestirse con sus romances. Estos, de todos modos, nos dice, ya se los está «comiendo». El poema, entonces, por un lado, encierra una alusión cómica a la pobreza del poeta y a la mala memoria del actor, que se «come sus versos», pero también hay que ver allí una identificación entre escritura y sujeto, entre Virués y su ficción y sus romances. Tal identificación entre la escritura y el sujeto, que nos recuerda otros momentos de Valle y el poema de Rosas, sin duda hace uso de tópicos que en su momento barroco se asociaban al concepto de *vanitas* y a la metáfora del *Theatrum Mundi*. Por otro lado, sin embargo, la contextualización de convenciones literarias en el virreinato del Perú nuevamente conlleva un suplemento ideológico —sugerimos— en torno a las nacientes subjetividades americanas.

Sin duda hay en el poema un referente histórico sobre la precaria situación económica de los actores en el virreinato,¹⁶ pero cabría también pensar que, en cierto sentido, en semejanza a la identificación texto-sujeto vista para Rosas de Oquendo, el hecho de que Valle y

¹⁶ Así lo muestra Lohmann 1945: 306.

Caviedes dé preferencia a lo ficticio sobre lo histórico expresa poéticamente la enajenación o sentimiento de inautenticidad que pudieron sentir algunos habitantes de la Lima virreinal. Como se ha conjeturado en más de una ocasión, los pobladores españoles de los virreinos sentían un alejamiento del centro peninsular, ya para bien o para mal. Octavio Paz, por ejemplo, nos dice que el criollo «se sentía leal súbdito de la corona, y al mismo tiempo, no podía disimularse a sí mismo su situación inferior. La burocracia española lo desdeñaba: el *criollo* era español y no lo era» (1983: 53). En el siglo XVII, tales sentimientos encontrados, nos dice Paz, no se expresaban en términos políticos sino, más bien, dice, «tenían un colorido artístico y afectivo» (1983: 53),¹⁷ algo que se nos ocurre podemos observar en la obra de Valle y Caviedes en función de sus sujetos descompuestos, teatralizados y asociados con la ficción. Veamos ahora, entonces, otro poema en el que —sugiero— se reitera la preocupación de la obra de Valle sobre las conflictivas subjetividades virreinales.

¹⁷ Anna K. Nardo elabora algunas ideas paralelas sobre la respuesta de algunos poetas isabelinos ante su propio momento de contradicciones sociales y políticas en Inglaterra. Así, por ejemplo, un «response to the dilemmas posed by change was to relocate the self. Some fastened their identities to one of the ideologies competing in the political and religious struggles. A more flexible response, however, was to adopt a stance that adjusts to volatile and unpredictable situations—the precarious stance of Hamlet. Acutely sensitive to contradictions as confusing as the binds that ensnared their fictional contemporary, Donne, Herbert, Marvell, Burton, and Brown neither tried to retreat to an earlier, less confusing time, nor fomented rebellion, nor went mad. They played to find a locus for the self» (Nardo 1991: 45). Y sobre Donne añade algunas ideas interesantes que reflejan nuestra posición. Dice que fue un «liminal man in a liminal age. In the seventeenth century, as the pace of change accelerated, the social and intellectual structures by which men had defined their identity weakened. Soon after Donne's death, political revolution swept away the monarchy and Anglican establishment . . . As Donne precariously balanced his identity, his poetry and prose dramatized for his contemporaries their experience of liminality: an acute sensibility to separation; a preference for images of effacement, for paradox and ambiguity; and the playful inversion, fragmentation and hybridization of cultural elements» (1991: 71).

Como con muchos de sus contemporáneos en el lado europeo del océano, la poesía de Valle y Caviedes se ve muy preocupada por el ya mencionado concepto barroco de «mudanza». En el contexto virreinal, tal inclinación hacia la inestabilidad o cambio habría sido intensificada por la formación de lo que se puede pensar como una sociedad nueva y por el nacimiento de sentimientos que conforman lo que, recordemos, Lavallé denominó como el «protocriollismo» (1993: 93 y pássim.). No nos debe sorprender, entonces, que los mitos de transformación hayan sido parte del repertorio literario de Valle y Caviedes, y de ellos —al cual me voy a dirigir a continuación— el mito de Narciso. Este se halla en un poema de 192 versos que pertenece a una tradición mitológico-burlesca de bastante difusión en las literaturas europeas. En discrepancia con el modelo ovidiano, pero sí en recuerdo —aunque jocoso— de sus traducciones españolas y sus comentarios moralizados, como el de Juan Pérez de Moya (1585), el personaje Narciso de Valle y Caviedes, al verse reflejado en el agua, no se ve a sí mismo, sino que ve a una ninfa, y es ella la que se convierte en el objeto de su deseo erótico.¹⁸ En el poema, el narrador —con lenguaje burlesco y cifradamente erótico— nos dice que Narciso, perdidamente enamorado de esa imagen que es y no es él, constantemente intenta retornar a ella, pero al asomarse al «espejo del agua», ve solo réplicas distorsionadas de sí; es decir, ve lo que es y lo que no es. Cito:

¹⁸ Veamos la traducción de Pérez de Moya: «Mirando el agua se enamoró de vna figura que de la suya recudia en el agua. Narciso creyendo ser alguna Nimpha de la misma fuente, tanto della se enamoro y encendio, que despues de muy tristes palabras de congoxa, de no poder auer a sus manos murio» (1585: 254). Recordando un pasaje del *Quijote* (II, cap. 22), Bruce Wardropper concluye que «el gusto de los *Ovidios moralizados*, aun a principios del siglo xvii, quedaba lo suficientemente vivo para que se los satirizara» (1958: 120). Nosotros podemos añadir que estos todavía se leían, tanto en América como en España, hacia fines del siglo xvii, ya que hay edición de 1673 (Madrid: A. García de la Iglesia). Para otra aproximación a este poema, véase Hopkins 1999: 173-190. La presencia y lectura de Ovidio en América la documenta Leonard 1949: 269.

En los estanques y pozos
buscaba una ninfa aguada,
y el gozo en el pozo era
porque nunca la encontraba.

La mano por los cristales
metía por apararla,
y, estando en el agua, nunca
el pobre pudo pescarla

(109, vv. 37-44)

Constatamos que el deseo o «gozo» de Narciso es frustrado porque no puede mirarse, hallarse, o, para hacer eco de Ovidio, «conocerse a sí mismo»: problema doblemente interesante porque si bien refiere a la incertidumbre ontológica del personaje, como veremos de inmediato, a la vez discurre sobre la problemática de la representación pictórica y su relación con la poesía, es decir, el conocido *ut pictura poesis* horaciano, discusiones que se hallaban en boga en la época y que habrían llegado al Nuevo Mundo.¹⁹

Luego el poema anuncia que

La hermosura de la ninfa
no me es posible copiarla,

¹⁹ Es interesante la breve aproximación de Roberto González Echevarría al carácter barroco de Valle y Caviedes. Nos dice que «if the Baroque is theatrical, it is so because it is an art that deals with surfaces, colors, and appearances. The most intricate of these is the self, and also the most theatrical» (González Echevarría y Pupo Walker 1996: vol. 1, 220). En otro lugar, al hablar de la subjetividad barroca americana, sugiere una pasión hacia «self-knowledge and definition»: «The self-reflexiveness of Gongorist poetry, the admixture of elements from competing cultural systems, the absence of a central, defining essence, are all motivations for this desire to know. The rarity of the baroque self is what begins to give the Creole a sense of how he is separated from nature and tradition, where the perimeter lay between his self and the Other» (González Echevarría y Pupo Walker 1996: vol. 1, 215). Para una aproximación a la subjetividad de sor Juana y ciertos puntos de contacto con nuestra interpretación de Valle y Caviedes, véase también González Echevarría y Pupo Walker 1966: vol. 1, 228 y ss.

porque sólo tengo sombras
y los colores me faltan.

Mas esta pintura es
de imprenta, si era de estampa,
que en mirándose Narciso
se imprimía en tinta blanca

(109, vv. 85-92)

Dejando de lado los muchos sentidos erótico-jocosos del poema, sobre todo si lo leyésemos en su totalidad, de estos últimos versos cabe subrayar varias cosas. Primero hay que ver que las preocupaciones sobre la representación a las que alude la primera estrofa citada conllevan una referencia a una conocida polémica entre teóricos y pintores de la época: la del lugar que se le debería dar al uso de colores vivos, preocupación que en nuestro caso reverbera sobre la problemática ontológica que venimos sugiriendo. El poema se queja de que para «copiar» a la ninfa solo se disponga de «sombras», vocablo que según el *Diccionario de autoridades* refería a uno de los dos matices del claroscuro (s. v. *sombra*), pero también a «espectro, fantasma», o «apariencia o semejanza de alguna cosa» (RAE 1963), sentido que nos lleva, entonces, nuevamente a pensar en el diálogo entre la pintura y la subjetividad, y sentido que nos recuerda otras palabras de Maravall quien, citando a Saavedra Fajardo, decía que el barroco más bien favorecía el color porque este era el que le daba «su último ánimo ser a las cosas y quien más descubr[ía] los movimientos del ánimo» (2002: 523).

En el *Narciso* de Valle y Caviedes hay, por lo tanto, una interesante preocupación —muy barroca, por cierto— sobre la precaria y confusa frontera entre el ser y su apariencia o representación. Aún más, en los versos que hemos visto, el narrador sobrepone su mirada a la de Narciso mismo. Regresemos al fragmento del poema citado: «Mas esta pintura es / de imprenta, si era de estampa, / que en mirándose Narciso / se imprimía en tinta blanca». Estos versos nos llevan ahora por otro camino, aunque paralelo, sobre la problemática de la representación. La alusión aquí ha de ser a la impresión de figuras en papel, a la xilografía,

y nuevamente se pone en juego la relación incierta entre el sujeto y su representación. Hay que notar que en esos versos la «impresión» que Narciso tiene de sí mismo («impresión» como vocable que no solo refiere a lo visual sino, también, a una autocomprensión moral) acude a una mayor descomposición de la figura: ya no se representa solo en sombras sino, también, en tinta blanca.²⁰ Es decir, es aquí un Narciso incoloro y transparente. Pensando ahora en el texto como discurso colonial hay que ampliar nuestras reflexiones en torno a la relación entre poesía y pintura.

Las instancias metatextuales sobre la problemática representación de Narciso, y lo que se ha visto como un frustrado deseo de autococonocimiento, sin duda se apegan a la temática barroca que hemos visto tanto en Maravall como en de la Flor, sobre todo en torno al sujeto que se halla en una situación de inestabilidad e incertidumbre ontológica. Pero la poesía de Valle y Caviedes, como ya hemos visto con otros poemas, se preocupa también por las complejidades psicológicas y sociales de los nuevos pobladores de América, sobre todo en su relación con España. Creo que no sería demasiado atrevido suponer que la creatividad del satírico le lleva, en este texto burlesco, a expresar la complejidad psicológica del limeño español, criollo o no, que se siente ser y no ser de España, una complejidad que cuaja en la creación de un Narciso en clarooscuro, o incoloro y transparente.²¹ Sugiero, entonces, que se trata de más que un momento autorreflexivo y tópico sobre la representación pictórica del sujeto, y más que una mera parodia del mito ovidiano. En este poema, la tradición literaria del barroco europeo dialoga con la realidad americana. Recordemos nuevamente los ataques

²⁰ Sobre este otro significado de «impresión», el *Diccionario de autoridades* escribe: «En el sentido moral y figurado, significa aquel efecto y mutacion que hacen u dexan en el animo las cosas espirituales u morales» (RAE 1963).

²¹ Curiosamente, al respecto no estaría de más recordar también que, en 1610, el color oscuro se asocia con el bastardo. Covarrubias (1984) nos dice que este vocable, el de bastardo, refiere a lo «hecho a oscuras y por los rincones».

que, en su denigración de América, afirmaban que los criollos y españoles que vivían en América se convertirían en indios, tanto en el físico como en el espíritu. Esto se trasluce en la compleja automirada del Narciso de Valle, mirada que, por un lado, deviene en ausencia, pero, por otro, también en la preocupación por el color —sea este oscuro o blanco—, idea que nos lleva ahora a pensar en un Narciso «americano» de fines del siglo XVII quien, como el narrador de color «tibio» de Rosas de Oquendo, estaría consciente de todas las implicaciones sociales y políticas asociadas con la casta y el color de la piel.

Como se habrá observado, mi aproximación a la poesía de Valle y Caviedes (y Rosas de Oquendo), desde una perspectiva moderna, cuestiona la idea de un sujeto americano «esencializado». Ser español no era meramente ser español, preocupación esta muy vigente en nuestros días. Sin embargo, no debemos olvidarnos, como ya vimos en el capítulo cuatro, que en el barroco, como nos recuerda Maravall, el concepto de «mudanza» habría llegado a tales extremos que produjo que el principio de identidad tambaleara, y con él la misma noción de ser: preocupación que, curiosamente, por vías diferentes se acerca a nuestra propia modernidad. Valle y Caviedes, poeta español americano de su época, participa de esta visión barroca pero con ella nos informa también sobre la compleja composición del sujeto colonial peruano. Su poema se entronca con una tradición europea y recuerda las burlas de, por ejemplo, Quevedo o Góngora; pero simultáneamente, al leerse como producción literaria de la colonia, entra en diálogo con prácticas culturales como las alabanzas y denigraciones del continente americano que acudían a subrayar las complejidades ontológicas de sus diversos pobladores españoles.

CONCLUSIÓN

EN ESTAS PALABRAS FINALES me gustaría ahora llevar a cabo una breve reflexión acerca del nexo literario entre nuestros dos autores y sus antepasados más reconocibles, Juan Ruiz y Francisco de Quevedo. Entre la obra del Arcipreste de Hita, su *Libro de buen amor*, y la *Sátira* de Rosas de Oquendo median unos 250 años, pero ambos tienen un estrecho vínculo al pertenecer a una misma tradición, la del discurso carnavalizado, asunto que para el Arcipreste de Hita ha sido bien estudiado y tarea que para Rosas de Oquendo hemos intentado desarrollar en los capítulos anteriores. En general se trata de las contradicciones o relativizaciones que surgen a raíz de posiciones discursivas que simultáneamente aleccionan hacia el bien y hacia el mal; esto se da, en ambos casos —en el Arcipreste y, como vimos, en Rosas de Oquendo—, a través de una persona narrativa proteica y multifacética que se inscribe en un texto a la vez inclusionista y multifacético.¹ Este es un asunto que si

¹ Claudia Mejía (2001) aborda algunas de las relaciones entre *El libro de buen amor* y la *Sátira* de Rosas de Oquendo. En una reciente antología de la poesía colonial hispanoamericana, su editora, Mercedes Serna, nos dice que «hay muchos aspectos del romance de Rosas de Oquendo que nos acercan al *Libro de buen amor* por sus comunes relaciones con la cultura carnavalesca popular, la sátira menipea y los textos goliárdicos». Asimismo, añade que «en ambas obras desfilan los tipos habituales de este género de poesía,

para el caso del *Libro de buen amor* tiene una extensa bibliografía crítica, no la tiene para el poeta virreinal, algo que hemos intentado subsanar.

Ahora, si la relación entre la *Sátira* de Rosas de Oquendo y el *Libro del Arcipreste de Hita* ha sido poco estudiada, la asociación entre Juan del Valle y Caviedes y Francisco de Quevedo parece haber hecho escuela y merece ser vista con cierto detalle. Es un lugar común en los manuales e historias literarias el pensar en Francisco de Quevedo como precursor inmediato de Juan del Valle y Caviedes, el «Quevedo peruano», como se le ha llamado en numerosas ocasiones.² Aunque no pretendo en estas palabras finales detenerme sobre las ya reconocidas relaciones textuales entre los dos escritores, sí cabría notar que la reciente lectura crítica hecha por Luis García-Abrines Calvo en su edición a la obra de Valle y Caviedes anota unas setenta referencias a Quevedo, número este tan elevado que requiere repensar con cierto cuidado si en realidad en muchos de esos casos se trata de una influencia directa de un autor al otro o si es coincidencia que toca un mismo tema. Es decir, cabe diferenciar entre lo que puede ser transmisión textual inmediata y lo que es solo parte de una larga tradición satírico-burlesca a la cual pertenecen las obras de ambos escritores. Sin negar la imitación por parte de Quevedo de fuentes clásicas o populares, se reconoce que mucha

figuras degradadas que forman parte de la literatura carnavalesca» y sugiere que bien podríamos pensar que estamos ante una «autobiografía ficticia» como la del *Libro de buen amor* (Serna 2004: 180-181). Agrega, sin embargo, que no está de acuerdo con esta última posibilidad ya que, según ella, en la obra de Rosas de Oquendo falta la risa como «virtudes curativas», y asevera también que la actitud del narrador no es «paródica», ya que «el poeta se excluye del mundo que critica» (Serna 2004: 181). Cabe advertir que si bien la mayoría de las conjeturas de Serna concuerdan con opiniones que hemos publicado en varios lugares, discrepamos con esta última idea de la autora: en la *Sátira* de Rosas de Oquendo el narrador y su texto sí entran en una constante parodia literaria y autoparodia narrativa, acercándose también, en este sentido, al *Libro de buen amor*.

² Entre los muchos estudios que notan diversas relaciones textuales entre los autores (y también ciertas diferencias importantes) se destacan Carilla 1949: 222-229 y Bellini 1966: 107-122.

de su temática satírica, y su agudeza jocosa —y a ratos escatológica—, recogía un sinnúmero de lugares comunes de la tradición literaria y folclórica.³ Ahora, claro está, Quevedo contextualiza esa tradición dentro de sus propias preocupaciones e intereses; y lo mismo se puede decir sobre Valle y Caviedes.

Entre las obras de este último se destaca una referencia muy consciente sobre su relación con el autor español, un poema que estudiamos en el capítulo cinco (el 44), cuyo título reza, con algunas variaciones en los manuscritos originales, «Los efectos del protomedicato de don Francisco de Bermejo sabrá el curioso en este romance, escrito por el alma de Quevedo, que anda penando en sátiras». El poema, como muchos otros, aborda la temática preferida del escritor virreinal, la sátira de médicos —algo tópico de toda la tradición satírica— y que también recoge Quevedo en numerosas ocasiones, entre ellas, por ejemplo, en *El sueño del juicio final*, *El sueño del infierno*, y *El sueño de la muerte* (1972: 73-79, 158, 188) y *La hora de todos* (1975: 72). Curiosamente, sin embargo, a lo largo de la sátira de Valle y Caviedes, a diferencia de la de Quevedo, el tópico literario se entrelaza más directamente con la circunstancia social al aproximarse críticamente no solo a la práctica médica en general sino, como hemos visto, también a un número de médicos contemporáneos al propio autor e identificados con sus nombres verdaderos, diferencia, creo, importante entre los dos escritores. Ignacio Arellano ha notado que la sátira de médicos es anti-quisísima, pero que algunos de los motivos que usa Quevedo no lo son, ya que se trata de «la hiperbolización de los atributos reales de médicos del siglo xvii» (1987: 88). Para el caso de Valle y Caviedes diría yo que también, como lo es precisamente su referencia al uso de vestimentas prescritas por ley; pero a la vez hay, creo, en él, un subtexto diferente que le lleva el ataque *ad hominen*, algo que debe mirarse en el espacio y

³ Así lo ha mostrado Maxime Chevalier, quien advierte, por ejemplo, que al calor de las figuras y los textos «fáciles» de la tradición oral «brotó una literatura aguda al que pertenece buena parte de la obra quevediana» (1992: 9).

momento coloniales en los cuales se describen los mismos tópicos literarios. Quevedo, se sabe, sí atacó directamente a ciertas personas, pero por lo general se trataba de miembros de los grupos letrados o intelectuales que tocaban más directamente su experiencia social inmediata, como lo fue Góngora.⁴ Para el caso del Perú de Valle y Caviedes, los médicos se hallarían en situaciones sociales más significativas, sobre todo al mirárseles como actores de la conflictiva interacción entre criollos y peninsulares. Por otro lado, la facilidad hacia el ataque individual podría pensarse también como un desborde de la práctica del vejamen personal, ejercicio en boga en academias y funciones oficiales, y burla vituperativa que, dicho sea de paso, la cultura popular todavía le sigue atribuyendo al limeño. Todo esto es interesante y connota, creo, cierta autoconciencia que el poeta podría tener ante su relación de dependencia hacia el satírico español.

Quizás deberíamos acercarnos a otro texto que a su vez trae a colación la tradición literaria. Se trata de un poema en el cual la persona satírica de Valle y Caviedes, autodenominándose «doctor de médicos», le aclara al lector que su vituperación de la medicina ha de tomarse en serio. Esto, claro está, no sin una típica mueca burlona:

No son capricho mis versos,
 como los médicos piensan
 y publican que es manía
 y agudo ingenioso tema.
 y porque vean se engañan,
 traeré aquí los que cooperan
 conmigo en este dictamen,
 para apoyo de mi idea
 (43, vv. 141-148)

⁴ Según Ignacio Arellano, de la obra de Quevedo, «el grupo de “sátiras personales” de la edición de Bleuca apenas alcanza un 3,5% del total burlesco» (1984: 122).

Y de inmediato el poema pasa revista a todo un catálogo de escritores y satíricos que se han enfrentado con la medicina: hemos contado cuarenta, desde San Agustín, pasando, entre otros, por Sócrates, Plutarco, Diógenes, Cicerón, Tito Livio, Juvenal, Epicteto, Alfonso el Sabio, Quevedo, Cáncer, Villamediana, hasta llegar a parar en el dramaturgo Moreto. Lo que es notorio es que en este poema, en el cual se enumera la tradición, Quevedo es solo uno de cuarenta, y merece solo cuatro versos. Hay que preguntarse entonces: ¿es esta una manera de relativizar la importancia de Quevedo en su obra? Queda claro que la mera mención es reconocimiento elogioso de la deuda, pero quizás se encierre allí el reparo de que es una deuda problemática, o mediatizada, por así decirlo. Sugerimos, entonces, que el otro poema de Valle ya mencionado, el que dice haber sido escrito por el «alma de Quevedo», se entronca directamente con una tradición literaria europea y reconoce su filiación con el satírico español, pero esa tradición se recontextualiza para entregarnos, como hemos visto, un referente diverso, una sociedad española diferente, con preocupaciones y realidades distintas. La obra de Quevedo sirve como palimpsesto cultural: su «alma», como el «alma» de toda la literatura española, alienta la literatura del siglo XVII peruano, pero Valle y Caviedes estaría consciente, creo, que las dos cosas no eran una y la misma, diferenciación que a lo largo de los siglos venideros se tornaría, para los hispanoamericanos, en asunto cultural de gran importancia.

Llegamos, pues, al final de este recorrido por las obras de los dos satíricos más representativos, e importantes, de los primeros siglos del virreinato del Perú. Reconozco que hay mucho por hacer en torno a crítica textual y análisis literario o cultural. La obra de Rosas de Oquendo se extiende más allá de su *Sátira*, y la de Valle y Caviedes no solo es más extensa, sino que también abarca múltiples tendencias literarias, entre ellas amoratorias y morales. Para el caso de ambos escritores espero haber mostrado que sus sátiras se insertan en una antigua tradición literaria europea y reflejan preocupaciones barrocas del momento, pero a la vez entran en un diálogo importante con sus realidades e ideologías

virreinales. La sátira, con sus burlas e inversiones, elude una crítica de Lima tendenciosamente inequívoca, pero sí deja traslucir numerosas y complejas circunstancias literarias, culturales y políticas de esos momentos coloniales, entre ellas las encontradas relaciones de diversos grupos sociales y las nacientes y controvertidas identidades virreinales. Finalmente, sé que queda mucho por decir, pero —repito— es mi esperanza que este libro llegue a estimular futuros encuentros con la importante y divertida producción literaria de estos dos autores del Perú virreinal.

OBRAS CITADAS

ACOSTA DE ARIAS SCHEREIBER, Rosa María

1997 *Fiestas coloniales urbanas (Lima-Cuzco-Potosí)*. Lima: Otorongo.

ADAMS, J. N.

1982 *The Latin Sexual Vocabulary*. Londres: Duckworth.

ADORNO, Rolena

1988 «Colonial Spanish American Literary Studies: 1982-1992». *Revista Interamericana de Bibliografía. Inter-American Review of Bibliography* 38, pp. 167-176.

1993 «Reconsidering Colonial Discourse for Sixteenth —and Seventeenth— Century Spanish America. Commentary and Debate». *Latin American Research Review* 28, pp. 135-145.

ALONSO, Dámaso

1960 *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid: Gredos.

ALONSO, Martín

1958 *Enciclopedia del idioma*. 3 vols. Madrid: Aguilar.

ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis

1976 *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

ALTUVE-FEBRES LORES, Fernán

2001 *Los reinos del Perú. Apuntes sobre la monarquía peruana*. Lima: Dupla Editorial.

ALZIEU, Pierre, Yvan LISSORGUES y Robert JAMMES (eds.)

1975 *Floresta de poesías eróticas del siglo de oro*. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail.

ANDRIEN, Kenneth

1985 *Crisis and Decline: The Viceroyalty of Peru in the Seventeenth Century*. Albuquerque: University of New Mexico.

APEL, Willi

1949 *The Notation of Polyphonic Music 900-1600*. Cambridge: The Mediaeval Academy of America.

ARELLANO, Ignacio

1984 *Poesía satírico burlesca de Quevedo*. Pamplona: Universidad de Navarra.

1987 *Jacinto Alonso Maluenda y su poesía jocosa*. Pamplona: Universidad de Navarra.

2000 «Problemas textuales y anotación de la obra poética de Juan del Valle y Caviedes». En Ignacio Arellano y José Antonio Mazzotti (eds.). *Edición e interpretación de textos andinos*. Madrid y Fráncfort: Iberoamericana y Vervuert, pp. 161-176.

ARMAS MEDINA, Fernando de

1953 *Cristianización del Perú (1532-1600)*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos.

ASENSIO, Eugenio

1957 *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la edad media*. Madrid: Gredos.

1965 *Itinerario del entremés*. Madrid: Gredos.

BAKHTIN, Mikhail

1965 *Rabelais and his World*. Traducción de Helene Iswolsky. Cambridge: MIT Press.

1973 *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Traducción de R. W. Rotsel. Ann Arbor: Ardis.

BALLÓN AGUIRRE, Enrique

1998 «Censuras coloniales peruanas: la obra atribuida a Juan del Valle y Caviedes». *Calíope* 4, pp. 107-124.

1999 «Cuenta y razón: los textos atribuidos a Juan del Valle y Caviedes (un siglo de ediciones)». *Lexis* 23, pp. 359-399.

BALLÓN VARGAS, José Carlos

1999 «El tópico naturalista y los orígenes clásicos del discurso filosófico peruano». En Teodoro Hampe Martínez (comp.). *La tradición clásica en el Perú virreinal*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pp. 309-344.

BATAILLON, Marcel

1979 *Erasmus y España*. Traducción de Antonio Alatorre. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

BAUDOT, Georges

1983 *La vida cotidiana en la América española en tiempos de Felipe II. Siglo XVI*. Traducción de Stella Mastrangelo. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

BETHELL, Leslie (ed.)

1990 *Historia de América Latina*. Traducción de Antonio Acosta. 2 vols. Barcelona: Crítica.

BELLINI, Giuseppe

1966 *Quevedo in America*. Milán: La Goliardica.

BLECUA, José Manuel

1970 *Sobre poesía de la edad de oro*. Madrid: Gredos.

BOMAN, Eric

1918 *Tres cartas de gobernadores del Tucumán sobre Todos los Santos de la Nueva Rioja y sobre el gran alzamiento*. Córdoba: Bautista Cubas.

BOYD-BOWMAN, Peter

1982 *Léxico hispanoamericano del siglo XVIII*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.

BRADING, D. A.

1991 *The First America: The Spanish Monarchy, Creole Patriots, and the Liberal State, 1492-1867*. Cambridge: Cambridge University Press.

CABRERA, Pablo

1917 «Mateo Rozas de Oquendo, el poeta más antiguo de Tucumán». *Revista de la Universidad de Córdoba* 4, pp. 90-97.

1931 «El Famatina de Mateo Rozas de Oquendo (un poema perdido)». *Misceláneas*. Vol. 1. Córdoba: Talleres Gráficos de la Penitenciaría.

CABRICES, Fernando

1943 «Mateo Rosas de Oquendo, poeta y escritor satírico de la conquista». *Revista Nacional de Cultura* 40, pp. 10-16.

CÁCERES, María Leticia

1972 «El manuscrito de Ayacucho como fuente documental para el estudio de la obra literaria de don Juan del Valle y Caviedes». International Institute of Ibero-American Literature. *Literatura de la emancipación hispanoamericana y otros ensayos: memoria del XV Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pp. 356-360.

CAMÓES, Luis de

1903 *Os Lusíadas*. Mendes dos Remedios (ed.). Coimbra: Franca Amado.

Cancionero de obras de burla provocantes a risa

1974 Pablo Jouralde Pou (ed.). Madrid: Akal.

CÁRDENAS, Juan de

1988 *Problemas y secretos maravillosos de las Indias*. Ángeles Durán (ed.). Madrid: Alianza Editorial.

CARILLA, Emilio

1946 «Un soneto de Rosas de Oquendo». *Égloga* 12.

- 1949 *Quevedo (entre dos centenarios)*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.
- 1968 *Estudios de literatura argentina: siglos XVI y XVII*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.
- CARVAJAL Y FLORES, Rodrigo de
 1632 *Fiestas de Lima por el nacimiento del Príncipe Baltasar Carlos*. Lima: s. e.
- CASCALES, Francisco de
 1975 *Tablas poéticas*. Benito Brancaforte (ed.). Madrid: Espasa-Calpe.
- CASTAÑEDA DELGADO, Paulino y Pilar HERNÁNDEZ APARICIO
 1989 *La Inquisición en Lima*. 3 vols. Madrid: Deimos.
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio
 1923 *Fraseología o estilística castellana*. 4 vols. Madrid: Imprenta de la Rev. de Arch., Bibl. y Museos.
- 1928-
 1929 *Refranero castellano*. 3 vols. Madrid: Hernando.
- CELA, Camilo José
 1978 *Diccionario secreto*. 3 vols. Madrid: Alianza Editorial.
- 1977-
 1986 *Enciclopedia del erotismo*. 5 vols. En *Obras completas*. Barcelona: Ediciones Destino.
- CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel
 1978a «La Endiablada, relato peruano inédito del siglo XVII». En Raquel Chang-Rodríguez (ed.). *Prosa hispanoamericana virreinal*. Barcelona: Borrás.
- 1978b «Tapadas limeñas en un cancionerillo peruano del siglo XVII». *Revista interamericana de bibliografía* 28, pp. 57-62.
- 1991 *El discurso disidente: ensayos de literatura colonial peruana*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

CHARNEY, Paul J.

1988 «El indio urbano: un análisis económico y social de la población india de Lima en 1613». *Histórica* 12, pp. 5-33.

CHEVALIER, Maxime

1976 *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*. Madrid: Turner.

1992 *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*. Barcelona: Crítica.

CICERÓN

1949 *De inventione. De optimo genere. Oratorum. Topica*. Traducción de H. Hubbell. Cambridge: Harvard University Press.

CIRUELO, Pedro

1978 *Reprouacion de las supersticiones y hechizarias*. Alva V. Ebersole (ed.). Valencia: Albatros Ediciones Hispanófila.

CISNEROS, Luis Jaime

1955 «Sobre literatura virreinal peruana (asedio a Dávalos y Figueroa)». *Anuario de Estudios Americanos* 12, pp. 219-252.

1966 «Juan del Valle y Caviedes». *Biblioteca Hombres del Perú* 31, pp. 49-114.

CLAMURRO, William H.

1991 *Language and Ideology in the Prose of Quevedo*. Newark: Juan de la Cuesta.

COBO, Bernabé

1956 *Fundación de Lima*. Francisco Mateos (ed.). Biblioteca de Autores Españoles, vol. 92. Madrid: Atlas.

COLIE, Rosalie

1973 *The Resources of Kind: Genre Theory in the Renaissance*. Barbara K. Lewalski (ed.). Berkeley: University of California Press.

COROMINAS, Joan

1954 *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. 4 vols. Madrid: Gredos.

COSTIGAN, Lúcia Helena

- 1994 «Colonial Literature and Social Reality in Brazil and the Viceroyalty of Peru: The Satirical Poetry of Gregório de Matos and Juan del Valle y Caviedes». En Francisco Javier Cevallos y otros (eds.). *Coded Encounters. Writing, Gender, and Ethnicity in Colonial Latin America*. Amherst: University of Massachusetts Press, pp. 87-100.

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de

- 1984 *Tesoro de la lengua castellana o española (1611)*. Madrid: Ediciones Turner.

CRUZ, sor Juana Inés de la

- 1951 *Obras completas*. Alfonso Méndez Plancarte (ed.). 4 vols. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

CURTIUS, Ernst

- 1955 *Literatura europea y Edad Media latina*. Traducción de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre. 2 vols. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

DALY, Peter M.

- 1979 *Literature in the Light of the Emblem*. Toronto: Toronto University Press.

DÁVILA, Francisco

- 1646- *Tratado de los evangelios que nuestra madre la Iglesia propone en todo*
1648 *el año desde la primera dominica de aduiento, hasta la última missa. de Difuntos, Santos de España y anadidos en el nuevo rezado. Explicase el Evangelio y se pone un sermón en cada uno en las lenguas Castellana, y general de los Indios . . .* 2 vols. Lima: Comenjando.

DAVIS, Elizabeth B.

- 2000 *Myth and Identity in the Epic of Imperial Spain*. Columbus y Londres: University of Missouri Press.

DELICADO, Francisco

- 1969 *La lozana andaluza*. Bruno M. Damiani (ed.). Madrid: Castalia.

- Descripción del Virreinato del Perú: crónica inédita de comienzos del siglo XVII*
1958 (Anónimo). Boleslao Lewin Rosario (ed.). Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- DÍEZ BORQUE, José María
1983 «Manuscrito y marginalidad poética en el XVII hispano». *Hispanic Review* 51, pp. 371-392.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio
2003 *La poesía erótica de los siglos de oro*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- DORANTES DE CARRANZA, Baltazar
1987 *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España con noticia individual de los conquistadores y primeros pobladores españoles* [c. 1602-1604]. Ernesto de la Torre Villar (ed.). México, D. F.: Porrúa.
- DUNN, Peter
1970 «De las figuras del Arcipreste». En G. B. Gybbon-Monypenny (ed.). *«Libro de Buen Amor» Studies*. Londres: Tamesis, pp. 79-93.
- DURAND, José
1992 «El ambiente social de la conquista y sus proyecciones en la colonia». En Manuel Miño Grijalva (ed.). *La formación de América Latina. La época colonial*. México, D. F.: El Colegio de México, pp. 44-62.
- DURLING, Robert
1945 *The Figure of the Poet in Renaissance Epic*. Cambridge: Harvard University Press.
- ELLIOTT, J. H.
1990 «España y América en los siglos XVI y XVII». En Leslie Bethell (ed.). *Historia de América Latina*. Vol. 1. Traducción de Antonio Acosta. Barcelona: Crítica, pp. 3-44.
- ELLIOTT, Robert C.
1982 *The Literary Persona*. Chicago: The University of Chicago Press.
- ERCILLA Y ZÚÑIGA, Alonso de
1993 *La Araucana*. Isaías Lerner (ed.). Madrid: Cátedra.

FERNÁNDEZ, Enrique

2001 «“Sola una de vuestras hermosas manos”: Desmembramiento petrarquista y disección anatómica en la venta (*Don Quijote*, I, 43)». *Cervantes* 21, pp. 27-49.

FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS, Gonzalo

1944 *Historia general y natural de las Indias*. Vol. 2. Asunción: Editorial Guaranía.

1963 *Sumario de la natural historia de las Indias*. J. B. Avalle Arce (ed.). Salamanca: Anaya.

FERRARI, Giovanna

1987 «Public Anatomy Lessons and the Carnival: The Anatomy Theatre of Bologna». *Past and Present* 117, pp. 50-106.

FIRBAS, Paul

2000 «Escribir en los confines: épica colonial y mundo antártico». En José Antonio Mazzotti (ed.). *Agencias criollas: la ambigüedad «colonial» en las letras hispanoamericanas*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 199-213.

FLOR, Fernando de la

1995 *Emblemas: lecturas de la imagen simbólica*. Madrid: Alianza Editorial.

2002 *Barroco: representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*. Madrid: Cátedra.

FLORES FRANCO, C.

1940 «Andanzas de Mateo Rosas de Oquendo». *Sustancia* 2, pp. 90-93.

FRYE, Northrop

1971 *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton University Press.

GANDIA, Enrique de

1939 *Francisco de Alfaro y la condición social de los indios. Río de la Plata, Paraguay, Tucumán y Perú. Siglos XVI y XVII*. Buenos Aires: El Ateneo.

GARCÍA BEDOYA, Carlos

2000 *La literatura peruana en el período de la estabilización colonial*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

GARCÍA CÁCERES, Uriel

1999 *Juan del Valle y Caviedes: cronista de la medicina*. Lima: Universidad Peruana Cayetano Heredia.

GARCÍA DE DIEGO, Pilar

1953 «El testamento en la tradición». *Revista de dialectología y tradiciones populares* 9, pp. 601-666.

GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen

1983 «El sordo y Don Guindo, dos entremeses de “figura” de Francisco Bernardo de Quirós». *Segismundo* 37-38, pp. 241-269.

GELLRICH, Jesse

1985 *The Idea of the Book in the Middle Ages: Language Theory, Mythology, and Fiction*. Ithaca: Cornell University Press.

GLAVE, Luis Miguel

1998 *De rosas y espinas: economía, sociedad y mentalidades andinas, siglo XVII*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

GOETZ, Rainier

1994 *Spanish Golden Age Autobiography in its Context*. Nueva York: Peter Lang.

GOIC, Cedomil

1971 «La tónica de la conclusión en Ercilla». *Revista Chilena de Literatura* 4, pp. 17-34.

GÓMEZ, Jesús

1988 *El diálogo en el renacimiento español*. Madrid: Cátedra.

GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de

1966 *Poems of Góngora*. R. O. Jones (ed.). Cambridge: Cambridge University Press.

- 1980 *Letrillas*. Robert Jammes (ed.). Madrid: Castalia.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto
- 1983 *Isla a su vuelo fugitiva*. Madrid: José Porrúa Turanzas.
- 1990 *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto y Enrique PUPO-WALKER (eds.)
- 1996 *The Cambridge History of Latin American Literature*. 3 vols. Cambridge: Cambridge University Press.
- GRANT, Helen
- 1972 «El mundo al revés». En *Hispanic Studies in Honor of J. Manson*. Oxford: Dolphin Book, pp. 119-137.
- 1973 «The World Upside Down». En *Studies in Spanish Literature of the Golden Age Presented to E. M. Wilson*. Londres: Tamesis, pp. 103-135.
- GREEN, Otis
- 1967 «A Hispanist's Thoughts on the *Anatomy of Satire* (A Review of Gilbert Higher's Book)». *Romance Philology* 17, pp. 123-133.
- 1969 *España y la tradición occidental*. Traducción de Cecilio Sánchez Gil. 4 vols. Madrid: Gredos.
- HALLIDAY, W. R.
- 1967 *Greek Divination*. Chicago: Argonaut.
- HAMPE MARTÍNEZ, Teodoro
- 1992 «Hacia una nueva periodificación de la historia del Perú colonial. Factores económicos, políticos y sociales». *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas* 29, pp. 47-74.
- 1998 *Santo Oficio e historia colonial*. Lima: Congreso del Perú.
- HANKE, Lewis (ed.)
- 1970- *Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la casa de Austria*. Biblioteca de Autores Españoles, vol. 282. Madrid: Atlas.

HANKE, Lewis

- 1977 «The Probanzas de Servicios as Historical Sources: John Franklin Jameson's Views on the History of Spain in America». En Raquel Chang-Rodríguez y Donal A. Yates (eds.). *Homage to Irving A. Leonard. Essays on Hispanic Art, History and Literature*. Ann Arbor: Latin American Studies Center (Michigan State University), pp. 41-49.

HARMS, David

- 1995 «A Critical Edition of "Beltraneja"». Disertación. University of Michigan.

HENDERSON, Jeffrey

- 1975 *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy*. New Haven: Yale University Press.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ-BARBA, Mario

- 1978 *Historia y literatura en Hispano-América (1492-1820): la versión intelectual de una experiencia*. Madrid: Fundación Juan March.

HIGGINS, Antony

- 1999 «No Laughing Matter: Norm and Transgression in the Satirical Poetry of Juan del Valle y Caviedes». *Bulletin of Hispanic Studies* 76, pp. 109-120.

HIGHET, Gilbert

- 1962 *The Anatomy of Satire*. Princeton: Princeton University Press.

HOPKINS RODRÍGUEZ, Eduardo

- 1975 «El desengaño en la poesía de Juan del Valle y Caviedes». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 2, pp. 7-19.
- 1999 «Carnavalización de mitos clásicos en la poesía de Juan del Valle y Caviedes». En Teodoro Hampe Martínez (comp.). *La tradición clásica en el Perú virreinal*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 173-190.

HORACIO

- 1966 *Satires, Epistles and Ars poetica*. Traducción de H. Rushton Fairclough. Cambridge: Harvard University Press.

- 1968 *The Odes and Epodes*. Traducción de C. E. Bennett. Cambridge: Harvard University Press.
- HOULET, Jacques
 1969 *Les combats des vertus et des vices. Les psychomachies dans l'art*. París: Nouvelles Editions Latines.
- IFFLAND, James
 1999 *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*. Pamplona: Universidad de Navarra.
- IMPERIAL, Francisco
 1966 *Cancionero de Baena*. José María Azáceta (ed.). Vol. 2. Madrid: CSIC.
- JAIMES FREYRE, Ricardo
 1914 *El Tucumán del siglo XVI*. Buenos Aires: Imprenta de Coni Hermanos.
 1915 *El Tucumán colonial*. Vol. 1. Buenos Aires: Imprenta de Coni Hermanos.
- JURALDE POU, Pablo
 1980 *Quevedo: leyenda e historia*. Granada: Curso de Estudios Hispánicos.
- JIMÉNEZ PATÓN, Bartolomé
 1980 «Elocuencia española en arte (1604)». En María de las Casas. *Retórica en España*. Madrid: Editorial Nacional, pp. 217-373.
- JOHNSON, Julie Greer
 1993 *Satire in Colonial Spanish America*. Austin: University of Texas Press.
- KANY, Charles E.
 1960 *American Spanish Euphemisms*. Berkeley: University of California Press.
- KOLB, Glen L.
 1953 «Some Satirical Poets of the Spanish American Colonial Period». Disertación. University of Michigan.
 1959 *Juan del Valle y Caviedes: a study of the life, times, and poetry of a Spanish colonial satirist*. New London: Connecticut College.

KRISTEVA, Julia

1980 *Desire in Language*. Traducción de Thomas Gora, Alice Jardine y Leon S. Roudiez. Nueva York: Columbia University Press.

KUZNESOF, Elizabeth Anne

1995 «Ethnic and Gender Influences on “Spanish” Creole Society in Colonial Spanish America». *Colonial Latin American Review* 4, pp. 153-176.

LANNING, John Tate

1985 *The Royal Protomedicato: The Regulation of the Medical Professions in the Spanish Empire*. John Jay TePaske (ed.). Durham: Duke University Press.

LASARTE, Pedro

1985 «Mateo Rosas de Oquendo: la sátira y el carnaval». *Hispanic Review* 53, pp. 415-436.

1986 «El retrato y la alegoría satírico-burlesca en Rosas de Oquendo». *Lexis* 10, pp. 77-93.

1988 «Apuntes bio-bibliográficos y tres inéditos de Mateo Rosas de Oquendo». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28, pp. 85-99.

1990 «Mateo Rosas de Oquendo y la escritura autobiográfica». *Modern Language Notes* 105, pp. 373-384.

1992a «La Sátira de Mateo Rosas de Oquendo: el carnaval y la transgresión». *Revista de Estudios Hispánicos* 19, pp. 251-265.

1992b «Sátira, parodia e historia en la *Peruntina* de Mateo Rosas de Oquendo». *Colonial Latin American Review* 1, pp. 147-160.

1994 «Rosas de Oquendo's *Sátira*: Carnival, Necromancy, and Political Subversion». En Francisco Cevallos y otros (eds.). *Coded Encounters. Writing, Gender, and Ethnicity in Colonial Latin America*. Amherst: University of Massachusetts Press, pp. 101-111.

1997 «En torno al sujeto americano en la poesía de Juan del Valle y Caviedes». *Louisiana Conference on Hispanic Language and Literature '97 Selected Proceedings*. New Orleans: Tulane University Press, pp. 233-244.

- 1998 «La Vieja y el Periquillo: una aproximación a la Lima de Juan del Valle y Caviedes». *Calíope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry* 4, pp. 125-139.
- 1999 «Hacia un estudio del cancionero poético “Ms. Codex 193” de la Universidad de Pensilvania». En I. Arellano y J. A. Rodríguez Garrido (eds.). *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*. Pamplona-Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana, pp. 233-244.
- 2000 «Lima satirizada: Mateo Rosas de Oquendo y Juan del Valle y Caviedes». En José Antonio Mazzotti (ed.). *Agencias criollas. La ambigüedad “colonial” en las letras hispano-americanas*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 233-247.
- 2002 «Entre criollos y chapetones: hacia la Lima colonial de Juan del Valle y Caviedes». En William Mejías Lopez y otros (eds.). *Morada de la palabra. Homenaje a Luce y Mercedes Lopez-Baralt*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, vol. I, pp. 941-947.
- 2003 «Algunas reflexiones teóricas en torno a la poesía colonial hispanoamericana: caso Juan del Valle y Caviedes». En Carmen Ruiz Barrionuevo y otros (eds.). *La literatura iberoamericana en el 2000: balances, perspectivas y prospectivas*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 754-760.
- 2004 «Juan del Valle y Caviedes y la sombra de Quevedo». En Isaías Lerner y otros (eds.). *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Newark: Juan de la Cuesta, vol. II, pp. 323-329.
- 2005a «La sátira en el virreinato del Perú». *Cuadernos Hispanoamericanos* 665, pp. 45-52.
- 2005b «Las bubas del Perú y Juan del Valle y Caviedes». *Hostos Review* 4, pp. 241-247.
- LAUSBERG, Heinrich
- 1950 «Zur Stellung Malherbes in der Geschichte der französischen Schriftsprache». *Romanische Forschungen* 62, pp. 172-200.
- 1967 *Manual de retórica literaria*. Traducción de José Pérez Riesgo. 3 vols. Madrid: Gredos.

LAVALLÉ, Bernard

- 1978 «Del “espíritu colonial” a la reivindicación criolla o los albores del criollismo peruano». *Histórica* 2, pp. 39-61.
- 1993 *Las promesas ambiguas. Ensayos sobre el criollismo colonial en los Andes*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 1999 *Amor y opresión en los Andes coloniales*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos-Instituto de Estudios Peruanos.
- 2000 «El criollismo y los pactos fundamentales del imperio americano de los Habsburgos». En José Antonio Mazzotti (ed.). *Agencias criollas. La ambigüedad “colonial” en las letras hispanoamericanas*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 37-53.
- 2002 «Americanidad exaltada/hipanidad exacerbada: contradicción y ambigüedad en el discurso criollo del siglo XVII peruano». En Margarita Guerra Martinière, Oswaldo Holguín Calvo y César Gutiérrez Muñoz (eds.). *Sobre el Perú: homenaje a José Agustín de la Puente Candamo*. 2 vols. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 727-742.

LEONARD, Irving

- 1949 *Books of the Brave*. Cambridge: Harvard University Press.
- 1959 *Baroque Times in Old Mexico: Seventeenth-Century Persons, Places, and Practices*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

LEVISI, Margarita

- 1984 *Autobiografías del siglo de oro*. Madrid: Sociedad General Española de Librería.

LISI, Francisco Fernando

- 1990 *El tercer concilio limense y la aculturación de los indígenas sudamericanos*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

LIZÁRRAGA, Reginaldo (Baltasar de Ovando)

- 1968 *Descripción breve de toda la tierra del Perú, Tucumán, Río de la Plata y Chile*. Biblioteca de Autores Españoles, vol. 216. Madrid: Atlas.

LOHMANN VILLENA, Guillermo

- 1945 *El arte dramático en Lima durante el virreinato*. Madrid: Escuela de Estudios Hispano-Americanos de la Universidad de Sevilla.
- 1964 *Las defensas militares de Lima y Callao*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos.
- 1996 *La Semana Santa de Lima*. Lima: Fondo por Recuperación del Patrimonio Cultural de la Nación del Banco de Crédito del Perú.
- 1997 «Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Perú, año de 1598». *Lexis* 21, pp. 131-138.
- 1999 *Las minas de Huancavelica en los siglos XVI y XVII*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 2002 «Gamonal: Del nombre propio al nombre común». *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* 35, pp. 25-46.

LÓPEZ BARALT, Mercedes

- 1979 «La contrarreforma y el arte de Guamán Poma: notas sobre una política de comunicación visual». *Histórica* 3, pp. 81-95.
- 1983 «La iconografía política de América». *Nueva revista de filología hispánica* 32, pp. 448-461.
- 1990 «La iconografía política del nuevo mundo». En Mercedes López Baralt (ed.). *Iconografía política del nuevo mundo*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, pp. 51-116.

LÓPEZ DE VELASCO, Juan

- 1971 *Geografía y descripción universal de las Indias*. Marcos Jiménez de la Espada (ed.). Biblioteca de autores españoles, vol. 248. Madrid: Atlas.

LÓPEZ DE VILLALOBOS, Francisco

- 1886 «El sumario de la medicina con un tratado de las pestíferas bubas». En *Algunas obras del doctor Francisco López de Villalobos*. Madrid: La Sociedad de Bibliófilos Españoles, pp. 297-480.

LÓPEZ PINCIANO, Alonso

- 1973 *Philosophía antigua poética*. Alfredo Carballo Picazo (ed.). 3 vols. Madrid: CSIC.

LORENTE MEDINA, Antonio

1993 «La parodia de los preliminares de la obra poética de don Juan del Valle y Caviedes». En José Romera Casatillo, Ana Freire López y Antonio Lorente Medina (eds.). *Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*. Madrid: UNED, pp. 373-382.

LOWRY, Lyn

1988 «Religión y control social en la colonia. El caso de los indios urbanos de Lima, 1570-1620». *Allpanchis. Revista del Instituto de Pastoral Andina* 20, pp. 11-42.

LUJÁN MUÑOZ, Jorge

1977 *Los escribanos en las Indias Occidentales*. Guatemala: Instituto Guatemalteco de Derecho Notarial.

MACK, Maynard

1951 «The Muse of Satire». *Yale Review* 42, pp. 80-92.

MANNARELLI, María Emma

1983 «Inquisición y mujeres: las hechiceras en el Perú durante el siglo XVII». *Revista de Indias* 43, pp. 27-58.

MARAVALL, José Antonio

2002 *Cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel.

MARCIAL, Marco Valerio

1968 *Epigrams*. Traducción de Walter C. A. Ker. Cambridge: Harvard University Press.

MARTÍN, Luis

1983 *Daughters of the Conquistadores*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso

1970 *Arcipreste de Talavera o Corbacho*. Joaquín González Muela (ed.). Madrid: Castalia.

MAS, Amédée

1957 *La Caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*. París: Ediciones Hispano-Americanas.

MAZZOTTI, José Antonio

- 1996 «La heterogeneidad colonial peruana y la construcción del discurso criollo en el siglo XVII». En José Antonio Mazzotti y Juan Zevallos Aguilar (coords.). *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Filadelfia: Asociación Internacional de Peruanistas, pp. 173-196.
- 2000 «Resentimiento criollo y nación étnica: el papel de la épica novohispana». En José Antonio Mazzotti (ed.), *Agencias criollas. La ambigüedad «colonial» en las letras hispanoamericanas*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 143-160.
- En prensa «Creole Agencies and the (post) colonial debate in Spanish America». En Mabel Moraña, Enrique Dussel y Carlos Jáuregui (eds.). *Coloniality at Large: Latin America and the Postcolonial Debate. Critical and Theoretical Approaches*. Vol.1.

MCKENDRICK, Malveena

- 1974 *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age*. Cambridge: Cambridge University Press.

MEDINA, José Toribio

- 1956 *Historia del tribunal de la Inquisición de Lima 1569-1820*. Santiago: Fondo Histórico y Bibliográfico J. T. Medina.
- 1962 *Biblioteca Hispano-Americana (1493-1810)*. 7 vols. Ámsterdam: N. Israel.
- 1965 *La imprenta en Lima 1584-1824*. 4 vols. Ámsterdam: N. Israel.

MEJÍA, Claudia

- 2001 «Similitudes y contradicciones del yo-narrador en el *Libro de buen amor* y la *Sátira* de Mateo Rosas de Oquendo». *Boletín de la Academia de la Lengua del Perú* 34, pp. 107-116.

MERRIM, Stephanie

- 1986 «Ariadne's Thread: Auto-Bio-Graphy, History, and Cortés' *Segunda Carta-Relación*». *Dispositio* 11, pp. 57-83.
- 1999 *Early Modern Women's Writing and Sor Juana Inés de la Cruz*. Nashville: Vanderbilt University Press.

MIGNOLO, Walter

- 1982 «Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista». En Luis Inígo Madrigal (ed.). *Historia de la literatura hispanoamericana: Época colonial*. Madrid: Cátedra.
- 1993 «Colonial and Postcolonial Discourse: Cultural Critique or Academic Colonialism?». Traducción de Sharon Kellum. «Commentary and Debate». *Latin American Research Review* 28, pp. 120-134.
- 1998 *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality and Colonization*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

MILLAR C., René

- 1998 *Inquisición y sociedad en el virreinato peruano*. Santiago: Universidad Católica de Chile.

MILLONES, Luis

- 1998 *De la evangelización colonial a la religiosidad popular peruana: el culto a las imágenes sagradas*. Sevilla: Fundación El Monte.

MILLS, Kenneth

- 1996 «Bad Christians in Colonial Peru». *Colonial Latin American Review* 5, pp. 183-218.

MOGROVEJO Y DE LA CERDA, Juan de

- 1991 «La endiablada». En Raquel Chang-Rodríguez (ed.). *El discurso disidente: ensayos de literatura colonial peruana*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 139-167.

MOLINER, María

- 1966- 67 *Diccionario de uso del español*. 2 vols. Madrid: Gredos.

Monografías históricas sobre la ciudad de Lima.

- 1935 Lima: Librería e Imprenta Gil.

MORAÑA, Mabel

- 1995 «La Endiablada, de Juan Mogrovejo de la Cerda: testimonio satírico-burlesco sobre la perversión de la utopía». *Revista Iberoamericana* 61, pp. 555-572.

1998 *Viaje al silencio: exploraciones del discurso barroco*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

MOSQUERA, Daniel

1998 «Motolinía, Olmos, and the Staging of the Devil in Sixteenth-Century New Spain». Disertación. Washington University.

MUGABURU, Josephe y Francisco de MUGABURU (hijo)

1935 *Diario de Lima (1640-1694). Crónica de la época colonial*. Carlos A. Romero (ed.). 2 vols. Lima: Imprenta C. Vasquez L.

MUJICA PINILLA, Ramón

1999 «“Dime con quién andas y te diré quién eres”. La cultura clásica en una procesión sanmarquina de 1656». En Teodoro Hampe Martínez (comp.). *La tradición clásica en el Perú virreinal*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pp. 191-219.

NARDO, Anna K.

1991 *The Ludic Self in Seventeenth-Century English Literature*. Albany: State University of New York Press.

OCAÑA, fray Diego de

1969 *Un viaje fascinante por la América hispana del siglo XVI*. Fray Arturo Álvarez (ed.). Madrid: Stvdivm.

OLNEY, James

1980 «Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical and Bibliographical Introduction». James Olney (ed.). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press, pp. 2-37.

OSORIO, Alejandra B.

1999a «El callejón de la soledad: vectors of cultural hybridity in seventeenth-century Lima». En Nichols Griffiths y Fernando Cervantes (eds.). *Spiritual Encounters Between Christianity and Native Religions in Colonial America*. Lincoln: University of Nebraska Press, pp. 198-229.

1999b «Hechicerías y curanderías en la Lima del siglo XVII. Formas femeninas de control y accion social». En Maragarita Zamora (ed.). *Mujeres y género en la historia del Perú*. Lima: CENDOC-Mujer, pp. 59-71.

PASQUARIELLO, Anthony M.

1988 «Theatre in Colonial Spanish America: Religious and Cultural Impact». *Hispanic Journal* 10, pp. 27-35.

PAZ, Octavio

1983 *Sor Juan Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

PAZ Y MELIÁ, Antonio

1906 «Cartapacio de diferentes versos a diversos asuntos compuestos o recogidos por Mateo Rosas de Oquendo». *Bulletin Hispanique* 8, pp. 154-162 y 257-278.

1907 «Cartapacio de diferentes versos a diversos asuntos compuestos o recogidos por Mateo Rosas de Oquendo». *Bulletin Hispanique* 9, pp. 154-185.

PEÑA, Margarita

1992 *Literatura entre dos mundos: interpretación crítica de textos coloniales y peninsulares*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México y Ediciones del Equilibrista.

PÉREZ DE MOYA, Juan

1585 *Philosophia secreta donde debaxo de historias fabulosas se contiene mucha doctrina provechosa a todos estudios. Con el origen de los Idolos, o dioses de la gentilidad*. . . Madrid: Francisco Sánchez.

PÉREZ DE OLIVA, Fernán

1967 *Diálogo de la dignidad del hombre (1546)*. José Luis Abellán (ed.). Barcelona: Cultura Popular.

PÉREZ LASHERAS, Antonio

1994 *Fustigat mores. Hacia el concepto de la sátira en el siglo XVII*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

PÉREZ VILLANUEVA, Joaquín

1980 *La Inquisición Española: nueva visión, nuevos horizontes*. Madrid: Siglo XXI.

- PEREZ VILLANUEVA, Joaquín y Bartolomé ESCANELL BONET
 1984- *Historia de la Inquisición en España y América*. 3 vols. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- POPE, Randolph
 1974 *La autobiografía española hasta Torres Villarroel*. Berna-Fráncfort: Lang.
- PUENTE, Juan de la
 1612 *Tomo primero de la conveniencia de las dos monarquías católicas, la de la iglesia romana y la del imperio español, y defensa de la precedencia de los Reyes Católicos de España a todos los reyes del mundo*. Madrid: Imprenta Real.
- PUPO-WALKER, Enrique
 1987 «Pesquisas para una nueva lectura de los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca». *Revista Iberoamericana* 53, pp. 517-539.
- QUESADA, Vicente
 1865 «Actas de la fundación de las ciudades capitales de provincia en la República Argentina». *La Revista de Buenos Aires* 7, p. 452.
- QUÉTEL, Claude
 1990 *History of Syphilis*. Traducción de Judith Braddock y Brian Pike. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- QUEVEDO, Francisco de
 1972 *Sueños y discursos*. Felipe C. R. Maldonado (ed.). Madrid: Castalia.
 1975 *La hora de todos*. Luisa López-Grijera (ed.). Madrid: Castalia.
 1990 *El buscón*. Pablo Jauralde Pou (ed.). Madrid: Castalia.
 1981 *Obras festivas*. Pablo Jauralde Pou (ed.). Madrid: Castalia.
- QUINTILIANO
 1922 *Instituto Oratoria*. Traducción de H. E. Butler. 4 vols. Londres: William Heinemann.

RAMA, Ángel

1984 *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.

1980 «La señal de Jonás sobre el pueblo mexicano». *Escritura. Teoría y crítica literarias* 5, pp. 179-239.

RAMÍREZ, Susan

1986 «Large Landowners». En Louisa Schell Hoberman y Susan Migden Socolow (eds.). *Cities and Society in Colonial Latin America*. Albuquerque: University of New Mexico Press, pp. 19-45.

RAMOS SOSA, Rafael

1992 *Arte festivo en Lima virreinal (siglos XVI-XVII)*. Sevilla: Junta de Andalucía.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

1960- *Diccionario histórico de la lengua española*. Madrid: RAE.

1963 *Diccionario de autoridades*. 3 vols. Madrid: Castalia.

2001 *Diccionario de la lengua española*. 2 vols. Madrid: Espasa-Calpe.

REEDY, Daniel

1964 «Signs and Symbols of Doctors in the “Diente del Parnaso”». *Hispania* 47, pp. 705-710.

Relación historiada de las Exequias funerales de la Magestad del Rey

1600 *Philipo II nuestro señor. Hecha por el tribunal del Sancto Officio de la Inquisición desta Nueva España y sus provincias, y yslas Philippinas, asistiendo solo el licenciado Don Alonso de Peralta Inquisidor Apostolico, y dirigida a su persona por el Doctor Dionysio de Ribera Florez Canónigo de la Metropolitana desta Ciudad, y consultor del Sancto officio de Inquisicion de Mexico. Donde trata de las virtudes esclarecidas de su Magestad, y transito felicísimo: declarando las figuras, letras, Hieroglyphicos, Empresas, y Divisas, que en el Tumulo se pusieron, como persona que lo adorno y compuso, con la invención y traça del aparato sumptuoso con que se vistio desde su planta hasta su fenecimiento*. México: Pedro Balli.

RESTREPO, Luis Fernando

1999 *Un nuevo reino imaginado. Las Elegías de Varones Ilustres de Indias de Juan de Castellanos*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hipánica.

REYES, Alfonso

1917 «Sobre Mateo Rosas de Oquendo, poeta del siglo XVI». *Revista de filología española* 4, pp. 341-370. Reproducido en *Capítulos de literatura española*. México, D. F.: La Casa de España en México, 1939, pp. 21-71.

Rhetorica ad Herennium

1954 Traducción de Harry Caplan. Cambridge: Harvard University Press.

RICO, Francisco

1967 *La novela picaresca española*. Vol. 1. Barcelona: Planeta.

1970 *El pequeño mundo del hombre*. Madrid: Castalia.

RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio

1968 *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Castalia.

ROMERO, José Luis

1976 *Latinoamerica: La ciudad y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI.

ROSAL, Francisco del

1975 *La razón de algunos refranes. Alfabetos tercero y cuarto de origen y etimología de todos los vocablos de la lengua castellana*. B. Bussell Thompson (ed.). Londres: Tamesis.

ROSAS DE OQUENDO, Mateo

1990 *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598*. Pedro Lasarte (ed.). Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.

ROSENBLAT, Ángel

1965 *La primera visión de América y otros ensayos*. Caracas: Ministerio de Educación.

ROYO, Amelia M.

1995 «Rosas de Oquendo: lectura socio-crítica del tiempo-espacio en su sátira». *Imprévue* 1, pp. 113-143.

RUIZ, Juan

1913 *Libro de buen amor*. Julio Cejador y Frauca (ed.). Vol. 1. Madrid: Ediciones de «La lectura».

SAHAGÚN, Bernardino de

1941 *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Ángel María Garibay (ed.). 4 vols. México, D. F.: Porrúa.

SALINAS Y CÓRDOVA, fray Buenaventura de

1957 *Memorial de las historias del Nuevo Mundo, Perú*. Luis E. Valcárcel (ed.). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

SAN JUAN, Huarte de

1989 *Examen de ingenios para las ciencias*. Guillermo Serés (ed.). Madrid: Cátedra.

SÁNCHEZ, Alberto

1963 «Aspectos de lo cómico en la poesía de Góngora». *Revista de filología española* 44, pp. 95-138.

SÁNCHEZ, Ana

1991 «Mentalidad popular frente a ideología oficial: el Santo Oficio en Lima y los casos de hechicería (siglo XVII)». En Henrique Urbano y Mirko Lauer (comps. y eds.). *Poder y violencia en los andes*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, pp. 33-52.

SÁNCHEZ, Luis Alberto

1921 *Los poetas de la colonia y la revolución*. Lima: [s. d.].

SÁNCHEZ-CONCHA BARRIOS, Rafael

1999 «La tradición política y el concepto de “cuerpo de república” en el Virreinato». En Teodoro Hampe Martínez (comp.). *La tradición clásica en el Perú virreinal*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pp. 101-114.

- SÁNCHEZ PÉREZ, Aquilino
 1977 *La literatura emblemática española: siglos XVI y XVII*. Madrid: Sociedad General Española de Librería.
- SANCTA MARÍA, fray Thomas de
 1972 *Libro llamado arte de tañer fantasía* (1565). Denis Stevens (ed.). Heppenheim: Gregg International.
- SANTAMARÍA, Francisco Javier
 1942 *Diccionario general de americanismos*. 3 vols. México, D. F.: Robredo.
- SCHWARTZ LERNER, Lía
 1977 «Martial and Quevedo: Re-creation of Satirical Patterns». *Antike und Abendland* 23, pp. 122-142.
 1978 «Supervivencia y variación de imágenes clásicas en la obra satírica de Quevedo». *Lexis* 2, pp. 27-56.
 1983 *Sátira y metáfora en la obra de Quevedo*. Madrid: Taurus.
- SCHUMM, Petra
 1998 *Barrocos y modernos: nuevos caminos en la investigación del Barroco iberoamericano*. Madrid: Iberoamericana.
- SERNA, Mercedes (ed.)
 2004 *Poesía colonial hispanoamericana (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Cátedra.
- SEUDO ARISTÓTELES
 1957 *Poridat de las poridades*. Lloyd A. Kasten (ed.). Madrid: Seminario de Estudios Medievales de la Universidad de Wisconsin.
- SNODGRASS, Mary Ellen
 1988 *Roman Classics*. Lincoln, Nebraska.
- SOLOMON, Michael
 1987 «Yo libro: Juan Ruiz and the idea of the book». Disertación. University of Wisconsin.
 1997 *The Literature of Misogyny in Medieval Spain*. Cambridge: Cambridge University Press.

SPADACCINI, Nicholas y Jenaro TALENS (eds.)

1988 *Autobiography in Early Modern Spain*. Minneapolis: Prisma Institute.

SPONGBERG, Mary

1997 *Feminizing Venereal Disease: The Body of the Prostitute in Nineteenth-century Medical Discourse*. Nueva York: New York University Press.

SUÁREZ, Margarita

2001 *Desafíos transatlánticos: mercaderes, banqueros y el estado en el Perú virreinal, 1600-1700*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

TAURO, Alberto

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

THOMSON, Philip J.

1972 *The Grotesque*. Londres: Methuen.

TODOROV, Tzvetan

1981 *Mikhail Bakhtin, Le principe dialogique*. París: Seuil.

TUVE, Rosemond

1966 *Allegorical Imagery: Some Medieval Books and their Posterity*. Princeton: Princeton University Press.

VALLE Y CAVIEDES, Juan del

1947 *Obras*. Rubén Vargas Ugarte, S. J. (ed.). Lima: Tipografía Peruana, S. A.

1984 *Obra completa*. Daniel Reedy (ed.). Caracas: Biblioteca Ayacucho.

1990 *Obra completa*. María Leticia Cáceres, A. C. I., Luis Jaime Cisneros y Guillermo Lohmann Villena (eds.). Lima: Banco de Crédito del Perú.

1993-
1994 *Obra poética*. Luis García-Abrines Calvo (ed.). 2 vols. Jaén: Diputación Provincial de Jaén.

VARGAS UGARTE, Rubén

1954 *Historia del Perú. Virreinato. Siglo XVII*. Buenos Aires: Studium.

1955 *Rosas de Oquendo y otros*. Lima: Tipografía Peruana.

1959 *Historia de la iglesia en el Perú*. Vol. 2. Burgos: Imprenta de Aldecoa.

- VEGA CARPIO, Felix Lope de
 1969 «Rimas Sacras». En *Obras poéticas*. José Manuel Blecua (ed.).
 Barcelona: Planeta.
- VÉLEZ-PICASSO, José M.
 1940 «Un satírico olvidado: Mateo Rosas de Oquendo». *Tres* 4, pp. 5-15.
- VERY, Francis George
 1962 *The Spanish Corpus Christi Procession. A Literary and Folkloric Study*.
 Valencia: Tipografía Moderna.
- VICE, Sue
 1997 *Introducing Bakhtin*. Nueva York: Manchester University Press.
- VIDAL, Hernán
 1985 *Socio-historia de la literatura colonial hispanoamericana: tres lecturas
 orgánicas*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Lit-
 erature.
- VILLALÓN, Christobal de
 1967 *El Scholastico*. Richard J. A. Kerr (ed.). Madrid: CSIC.
- WARDROPPER, Bruce
 1958 *La poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental*. Madrid: Revista
 de Occidente.
- WEINTRAUB, Karl
 1978 *The Value of the Individual: Self and Circumstance in Autobiography*.
 Chicago: The University of Chicago Press.
- WHINNON, Keith
 1967 *Spanish Literary Historiography. Three Forms of Distortion*. Exeter: Uni-
 versity of Exeter.
- WINKLER, Martin M.
 1983 *The Persona in Three Satires of Juvenal*. Zürich: Georg Olms Verlag.

ZIMMERMAN, T. Price

1971 «Confession and Autobiography in the Early Renaissance». En A. Molho y J. A. Tedesch (eds.). *Renaissance Studies in Honor of Hans Baron*. DeKalb: Northern Illinois Press, pp. 121-139.

ZINNY, Antonio

1882 *Historia de los gobernadores de las provincias argentinas*. Buenos Aires: [s. d.].