



Capítulo 3

HISTORIA DE LAS LITERATURAS EN EL PERÚ

Raquel Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez Castro, Directores generales

VOLUMEN 2

LITERATURA Y CULTURA EN EL VIRREINATO
DEL PERÚ: APROPIACIÓN Y DIFERENCIA

Raquel Chang-Rodríguez y Carlos García-Bedoya M.

Coordinadores

BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ
Centro Bibliográfico Nacional

869.5009 Literatura y cultura en el Virreinato del Perú: apropiación y diferencia / Raquel Chang-
H Rodríguez y Carlos García-Bedoya M., coordinadores.-- 1a ed.-- Lima: Pontificia Universidad
2 Católica del Perú, Fondo Editorial: Casa de la Literatura : Ministerio de Educación del Perú, 2017
 (Lima: Aleph Impresiones).
 503 p.: il. (algunas col.), facsím., retrs.; 24 cm.-- (Historia de las literaturas en el Perú / Raquel
 Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez Castro, directores generales; 2)

Incluye bibliografías.
D.L. 2017-04457
ISBN 978-612-317-250-3 (v.2)

1. Literatura peruana - Historia y crítica 2. Literatura peruana - Historia y crítica - Virreinato,
1555-1808 3. Literatura y sociedad - Perú - Virreinato, 1555-1808 4. Cronistas - Perú 5. Perú -
Historia-- Virreinato, 1555-1808 - Aspectos sociales I. Chang-Rodríguez, Raquel, 1943-
coordinadora II. García-Bedoya M., Carlos, 1955-, coordinador III. Velázquez Castro, Marcel,
1969-, director IV. Pontificia Universidad Católica del Perú V. Casa de la Literatura Peruana VI.
Perú. Ministerio de Educación VII. Serie

BNP: 2017-1204

Historia de las literaturas en el Perú

Raquel Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez Castro, Directores generales

Volumen 2. Literatura y cultura en el Virreinato del Perú: apropiación y diferencia

Raquel Chang-Rodríguez y Carlos García-Bedoya M., Coordinadores

© Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2017
Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú
feditor@pucp.edu.pe - www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

© Casa de la Literatura, 2017
Jirón Ancash 207, Lima 1, Perú
Centro Histórico de Lima. Antigua Estación de Desamparados
casaliteratura@gmail.com - www.casadelaliteratura.gob.pe

© Ministerio de Educación del Perú, 2017
Calle Del Comercio 193, Lima 41, Perú
webmaster@minedu.gob.pe - www.minedu.gob.pe

Diseño, diagramación, corrección de estilo y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Imagen de portada: Manto Paracas, Horizonte Temprano (900 a.c.-200 a.c.)
Cortesía del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú

Primera edición: abril de 2017

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

ISBN (obra completa): 978-612-317-245-9
ISBN (volumen 2): 978-612-317-250-3
Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2017-04457

Impreso en Aleph Impresiones S.R.L.
Jr. Risco 580, Lince. Lima - Perú

Las opiniones vertidas en estos ensayos son responsabilidad de los autores.

LA LÍRICA EN CASTELLANO Y SUS VARIADOS ACENTOS¹

Raquel Chang-Rodríguez

City College-Graduate Center,
City University of New York (CUNY)

1. LAS TRADICIONES POÉTICAS PENINSULARES Y SU ARRAIGO

Los españoles trajeron a América una larga tradición poética enriquecida por la veta popular, entroncada con los cantares de gesta, la lírica trovadoresca, galaico-portuguesa y mozárabe. Estas variedades, particularmente los cantares de gesta (*Mío Cid*, los *Siete infantes de Lara*, *Bernardo del Carpio*), pasaron al nuevo mundo primero por transmisión oral y después en los cancioneros o compilaciones². A esta amplia tradición se agregó, durante el siglo XVI, la lírica italianista con su renovación de contenido, métrica y estilo. Dentro de esta tendencia, Petrarca y Dante eran los modelos ideales. El amor, la naturaleza y los mitos grecolatinos fueron los temas de moda; el endecasílabo se convirtió en el metro preferido para expresar el nuevo estilo o *dolce stil nuovo*, elaborado con metáforas artificiosas y elegantes. El canto indígena recibió estas influencias y asimiló algunas de ellas al trasladarse de la oralidad nativa a la escritura alfabética. Quizá el ejemplo más resaltante de esta mutua fertilización lo ejemplifique la evolución del *harawi* andino y su adopción y revitalización por Mariano Melgar a comienzos del siglo XIX. Asimismo, como veremos, mitos, leyendas y personajes del acervo cultural indígena se integraron en la poesía colonial escrita en latín y español.

En el estudio de la lírica virreinal peruana escrita en castellano conviene puntualizar que los primeros versos escuchados como parte de una tradición oral fueron muestras de la poesía popular, en especial villancicos, coplas y versiones de antiguos romances traídos por los conquistadores (ver volumen 1, Coello); estos se modificaron

¹ Para el comentario detallado de la poesía en lengua quechua, ver Mannheim, vol. 1; y en este volumen ver, para la épica, Firbas; para la sátira, Lasarte; y para la poesía dramática, Itier y Reverte Bernal.

² Entre estos el más famoso por el número y la calidad de sus 964 composiciones fue el *Cancionero general* de Hernando de Castillo publicado en Valencia en 1511.

paulatinamente para captar, desde una diversa posición enunciativa, las nuevas y singulares situaciones (ver Romero, 1952; Coello, 1999). En España esta poesía popular se transmitió oralmente y en forma manuscrita y después, con la difusión de la imprenta, se imprimió en hojas sueltas y se recogió en libros³. También se difundió en las cortes peninsulares y virreinales por medio de músicos cuyo repertorio frecuentemente incluía muestras de los romances tradicionales. No obstante, en América escasean los testimonios conservados porque estos cantares no se recopilaron ni imprimieron independientemente (Díaz Roig, 1982, pp. 302-303); algunos se fijaron porque aparecieron en crónicas, historias y relaciones publicadas en la época o posteriormente. Sí han permanecido composiciones cultas, escritas en metro de romance y alusivas a hechos históricos mayores y menores tales como catástrofes, corridas de toros o expediciones militares. Entre quienes escribieron romances en el Virreinato del Perú se encuentran Juan del Valle y Caviedes, fray Francisco del Castillo (el Ciego de La Merced), Pedro José Bermúdez de la Torre y Solier, Pedro de Peralta Barnuevo, Esteban Terralla y Landa. Sin embargo, el romance tradicional, como ha explicado Mercedes Díaz Roig, «vivió hasta el siglo XX una existencia limitada a la memoria del pueblo, quien lo conservó pese al éxito de las nuevas formas [...] bajo diferentes nombres (canto, historia, corrido, versos, canción)» (1982, p. 304). Así lo atestiguan las compilaciones dadas a conocer por investigadores de varios países a raíz del viaje a Sudamérica (1905-1906) de Ramón Menéndez Pidal (Díaz Roig, 1982, pp. 304-305)⁴.

Las formas de la poesía culta, con los metros y tipos estróficos importados de Italia y castellanizados por Boscán y Garcilaso, pronto se impusieron en América y se expresaron por medio de un lirismo influido por la retórica petrarquista. La asimilación en las colonias de los productos culturales más descollantes de Europa fue rápida. Muy pronto, a los poetas nacidos en España y trasladados a ultramar se unen los nacidos en las nuevas tierras. Sus versos circularon entre los asociados a la «república de las letras» —miembros de la élite culta familiarizados con los modelos europeos— y en menor medida llegaron a otros estamentos, ya oralmente, ya en forma manuscrita, en pliegos sueltos. Muestra de ello la ofrece el *Cancionero peruano del siglo XVII*, una colección muy variada de poemas de diferentes fechas. Uno de ellos dedicado al río Lima se le atribuye al virrey Príncipe de Esquilache, quien pide

³ Entre las compilaciones españolas más importantes se encuentran el mencionado *Cancionero general* de Hernando del Castillo, y el *Cancionero de romances* de Lorenzo de Sepúlveda publicado en Sevilla en 1584. Hay constancia de la llegada a la Nueva España, entre 1576 y 1586, de doce copias de la primera compilación (Díaz Roig, 1982, p. 302), y es muy probable que de allá algunas pasaran al Perú.

⁴ Díaz Roig ofrece una compilación en *Romancero tradicional de América* (1990). Para el Perú ver el trabajo pionero de Romero (1952). Menéndez Pidal viajó como «representante regio» de Alfonso XIII para redactar el informe arbitral en el contencioso fronterizo entre Perú y Ecuador.

se escuche con respeto su «[h]umilde voz . . . / si por el canto no, por el sujeto» (Chang-Rodríguez, 1983, p. 69). Este florilegio perteneció al oidor de la Audiencia de Lima, Juan de Solórzano Pereira (1575-1655) y fue dado a conocer en 1952 por el estudioso español Antonio Rodríguez Moñino en la revista *Mar del Sur* dirigida entonces por Aurelio Miró Quesada.

El proceso de asimilación de los modelos peninsulares se propició por varias vías: el comercio de libros, la llegada de la imprenta, los certámenes poéticos, las tertulias y academias literarias, las múltiples celebraciones. Uno de los medios más importantes para efectuar el trasvase cultural fue el comercio de libros, que trajo tanta prosperidad a Jacobo Cromberger, impresor de ascendencia alemana establecido en Sevilla desde los comienzos del siglo XVI (Leonard, 1992) y también a Diego Mexía, cuyo hijo con idéntico nombre se trasladó primero al Perú y después a México, donde tradujo las *Heroidas* de Ovidio publicadas después en Sevilla con el título de *Primera parte del Parnaso antártico de obras amatorias* (1608) (González Sánchez, 2014, p. 457). Cuando Cromberger murió se encontraron en su almacén muchísimas obras que, por el número de copias existentes, indicaban el extenso comercio entre el Viejo y el Nuevo Mundo. Junto con numerosos tratados de religión, geografía y medicina, este intercambio llevó a América lo mejor de la prosa y la poesía española; de este modo se moldearon los gustos literarios y se formaron bibliotecas. Así lo confirma el descubrimiento en archivos del Cuzco del testamento del erudito polígrafo Juan de Espinosa Medrano (c.1633-1688); según el inventario, su biblioteca incluía libros de arte, teología, ciencias y literatura clásica y moderna (Guibovich, 1992, pp. 20-28). El listado ofrece una muestra de los múltiples intereses de los lectores coloniales ligados de un modo u otro a sectores letrados, ya seculares, ya eclesiásticos.

Después de largas dilaciones para obtener los permisos reales, la imprenta comenzó a funcionar en Lima en 1584 con el turinés Antonio Ricardo o Riccardi⁵. Se dedicó, como en la Nueva España (México), a producir catecismos, diccionarios y manuales religiosos para llevar adelante la conversión de la población nativa. A pesar de esta temprana presencia, ya pasado el inicial periodo de catequización, la escasez de papel tanto como el engorroso proceso de obtener los permisos de publicación (ver Guibovich, en este volumen), hicieron muy difícil la impresión de libros en América. Por otro lado, conviene recordar que el material así codificado, dado el alto grado de analfabetismo, se transmitía también oralmente: unos leían y otros escuchaban; de este modo quienes oían, retenían y divulgaban los temas de interés. Así, durante la época virreinal, los textos impresos alcanzaron una irradiación cultural más allá de la materialidad del libro.

⁵ El primer libro publicado en Lima y en tres idiomas (español, quechua, aymara), *Doctrina cristiana, y catecismo para instrucción de los indios* (1584), contribuyó a la enseñanza religiosa de los neófitos indígenas. En ese tórculo se publicó, años después, la primera parte de *Arauco domado* (1596).

Los certámenes literarios, las celebraciones y las tertulias en torno a virreyes y mecenas, ayudaron a promover el interés por la poesía en lengua castellana y en latín, y a difundirla entre los miembros de la nueva sociedad, particularmente su élite. Los certámenes tuvieron mucho arraigo y sirvieron para aglutinar a poetas y poetastros. Para la incipiente aristocracia virreinal estos torneos ofrecían ocasión para reunirse y manifestar sus preferencias. Participaban personas de diferentes ocupaciones —desde médicos hasta encomenderos— porque tal era el prestigio de la poesía que todos deseaban mostrar su ingenio en las metáforas y pericia en la rima. Los incipientes poetas veían estas justas como una vía para difundir su obra y así alcanzar fama y reconocimiento dentro de círculos cortesanos virreinales, donde tendrían acceso a potenciales mecenas (Leonard, 1959) y contactos en la cúpula letrada. Por tratar temas locales o religiosos circunscritos al momento o la época y al lema impuesto por los auspiciadores del certamen, casi todas las composiciones galardonadas en estos concursos coloniales han sido olvidadas por completo.

La celebración de efemérides, la llegada de autoridades virreinales, la exaltación al trono de un nuevo soberano, una victoria contra los enemigos, nacimientos, matrimonios y funerales reales, eran acontecimientos para cuya conmemoración los poetas componían versos. Estas celebraciones estaban marcadas por un carácter popular ya que eran vistas por todos; como las autoridades deseaban desplegar el poder real e integrar a la población bajo su palio, frecuentemente participaban en ellas miembros de los diversos estamentos (ver Valero, en este volumen)⁶. La poesía tenía un espacio en los túmulos y arcos donde lemas y versos celebraban o lamentaban sucesos, o los ubicaban en un contexto clásico, y así comunicaban a un público variado su importancia. También se componían poemas relacionados con el tema de las efemérides que primero se recitaban y ocasionalmente se publicaban. Asimismo, cuando en catedrales e iglesias se cantaban villancicos, las diferentes artes (música, plástica, literatura) contribuían a crear un clima muy receptivo al verso, donde inclusive piezas menores adquirían grandiosidad al ubicarse dentro de un polifacético marco sagrado. Todo ello muestra cómo se efectuó el *translatio studii*⁷, seguro compañero ideológico del *translatio imperii*, y cómo se difundió la lírica entre la élite y otros sectores sociales. Igualmente, estas actividades confirman las menciones elogiosas a autores coloniales de la época; encontramos alabanzas muy hiperbólicas a los poetas en obras

⁶ Rodrigo Carvajal y Robles en *Fiestas de Lima* (1632) describe en dieciséis silvas las celebraciones de esa capital virreinal en ocasión del nacimiento del príncipe Baltasar Carlos.

⁷ Es un tema frecuente de la literatura medieval europea continuado en la temprana edad moderna. La luz del conocimiento se movía hacia el oeste, siguiendo la dirección del sol. Así, los focos iniciales fueron el Edén, Jerusalén, Babilonia, Grecia, Roma, París, Londres, y después, para algunos, América. *Translatio imperii* o la transferencia de dominio, precedía al *translatio studii* con las implicaciones políticas y culturales del caso.

a manera de catálogo como «El canto de Calíope» (en *La Galatea*, Alcalá de Henares, 1585) de Cervantes, y el *Laurel de Apolo* (Madrid, 1630) de Lope de Vega.

Además del intercambio propiciado en las celebraciones y justas literarias, los escritores y aficionados a la lírica se reunían en torno a virreyes y mecenas, ansiosos de prestigiar su corte y casa con el brillo de las letras. En este sentido vale recordar a la Academia Antártica, que funcionó en Lima durante la última década del siglo XVI y la primera del XVII (ver Rose, 2005), el grupo reunido en torno al poeta y Virrey del Perú, Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros (1607-1615), el debatido círculo encabezado por otro virrey-poeta del Perú, Francisco de Borja y Aragón, príncipe de Esquilache (1615-1621)⁸ y, finalmente, la academia patrocinada por Manuel de Oms Santa Pau, marqués de Castellidosríos y virrey del Perú (1707-1710). Las actas que describen las sesiones palaciegas, reunidas entre setiembre de 1709 y marzo de 1710 y amparadas por este último virrey, se conservaron y publicaron en 1899 con prólogo de Ricardo Palma y el título de *Flor de academias*⁹. Gracias a ellas hoy sabemos cómo se procedía en estas reuniones. Primeramente se escuchaba música y los concurrentes participaban de un agasajo ofrecido por el anfitrión. Después, el marqués de Castellidosríos, proponía los temas a discutir y elaborar: comentario de sucesos de actualidad, la redacción de composiciones anagramáticas, la escritura de versos siguiendo metros específicos, la traducción de fábulas (Camurati, 1978, I, pp. 57-62). Tanto los certámenes poéticos como las academias palaciegas muestran en el Virreinato del Perú un arte de minorías, caracterizado por una erudición hoy día considerada inútil. No obstante, con el paso del tiempo, el trabajo verbal, la atención al detalle, el deseo de superar el modelo, terminarán por transformar el patrón peninsular e imprimirle una peculiar tensión a la poesía virreinal peruana.

2. TEMPRANAS DIRECCIONES LÍRICAS

Como es de esperarse, los más prominentes centros urbanos, Cuzco y Lima, contaron con el mayor número de poetas y rimadores. Algunos ya eran conocidos en la Península y después se afincaron en América, mientras otros eran criollos interesados en mostrar su talento. Sobresalen en el Virreinato del Perú: el portugués Enrique Garcés (c.1525-c. 1593), el archidionés Miguel Cabello Valboa (c. 1530-1608) y el ecijano Diego Dávalos y Figueroa (1552-1608). El segundo fue autor de dos tratados en prosa, *Verdadera descripción y relación de la provincia de las Esmeraldas* (1583)

⁸ Hay dudas sobre la existencia de esta academia, ver Ratto (1966) y Lohmann Villena (1984-1985); para una apreciación del príncipe de Esquilache como poeta y la presencia (o ausencia) del Perú en su lírica, ver Jiménez Belmonte (2006).

⁹ Ver la edición facsimilar a cargo de Ricardo Silva-Santisteban (2009).

y *Miscelánea antártica* (1586); de él solo se conservan dos sonetos, uno dedicado a Diego de Aguilar y Córdoba en los preliminares de *El Marañón*, y una paráfrasis del salmo 136 incluida en el primer libro suyo. En cuanto a Garcés y Dávalos y Figueroa, ambos se sitúan entre los cultivadores de los modelos petrarquistas. El primero fue minero y poeta; se encargó de divulgar la poesía italianizante con su traducción de *Los sonetos y canciones del poeta Francisco Petrarca* (Madrid, 1591); también vertió al castellano *Os Lusíadas* (Lisboa, 1572) de Camões. Entre las composiciones de Garcés se encuentra la «Canción al Pirú», a imitación de la «Italia mía. . .» del poeta de Arezzo; allí se lamenta de la triste situación de estas tierras andinas y, en particular, de la adulteración de la plata: «. . . Y, en fin, ello ha parado/ en desterrar de aquí la plata pura, / y agora una mixtura / quieren que tome el pobre jornalero, / que es plomo, estaño y cobre sin estima». Ricardo Silva-Santisteban ha situado estos versos escritos en castellano en la zona antártica entre los primeros de denuncia de autor conocido (1994, pp. 62, 65-66). Dentro de la vena italianizante también se sitúa el segundo, Diego Dávalos y Figueroa, autor de la *Primera parte de la Miscelánea austral* (Lima, 1602), obra escrita mayormente en prosa y desarrollada en 44 coloquios cuyos interlocutores son Delio y Cilena, a quien el autor identifica en la dedicatoria como «su amada y amante esposa», Francisca de Bribiesca y Arellano. En los preliminares de la *Miscelánea* encontramos un trabajado soneto de ella, «De Cilena a Delio», donde el canto de la voz poética triunfa sobre la vejez y el olvido (Leoni Notari, 2007, p. 64; Colombí-Monguió, 1986, pp. 413-425). La *Miscelánea austral*, así como su *Defensa de damas* [Lima, 1603], otro poema más extenso escrito en octavas reales —el metro épico por excelencia—, confirman a Dávalos como seguidor de Petrarca. Esta última obra es atrayente porque sigue los argumentos que encontramos en apologías coetáneas de la mujer, los cuales destacan su inteligencia, valentía y capacidad de agencia, entroncándose con ideas también presentes en el *Discurso en loor de la poesía* [1608], de la anónima Clarinda.

En efecto, la joya más preciada de estos comienzos líricos en el Virreinato del Perú es el *Discurso en loor de la poesía*, atribuido a Clarinda. El librero y bardo sevillano Diego Mexía de Fernangil lo publicó en su ciudad natal como prólogo a su ya citada *Primera parte del Parnaso antártico de obras amatorias* (Ilustración 1). Hasta ahora no se ha podido identificar a la «señora principal deste reino, muy versada en la lengua toscana y portuguesa» (en Chang-Rodríguez, 2009, p. 83)¹⁰, que el viajero poeta presenta como autora del culto prólogo a su traducción de las *Heroidas* o *Cartas de las heroínas* (*Epistulae heroidum*) de Ovidio. Si bien Palma indicó sin fundamento

¹⁰ Para las citas del *Discurso* de Clarinda y la *Epístola a Belardo* de Amarilis sigo mi edición modernizada (2009). Indico el número de los versos. Para Amarilis, ver también Vinatea Recoba (2009).

en *Flor de academias* que esta no pudo ser mujer (en Silva-Santisteban, 2009, p. viii), Guillermo Lohmann Villena (1993) propuso a María de Rojas Garay (1594-¿1622?), culta dama oriunda de la ciudad de Huánuco como autora del *Discurso* y también de la *Epístola a Belardo*; más recientemente a Clarinda se la identificó con Catalina María Doria, señora de Milán casada con un funcionario español y fundadora del Convento de las Carmelitas Descalzas de Lima¹¹. Sí hay consenso en cuanto al carácter femenino de esta voz lírica.

Escrito en tercetos endecasílabos, metro favorecido entonces para tratar materias serias, el *Discurso en loor de la poesía* es un documento clave de la lírica peruana e hispanoamericana. Fundamentándose en lo expuesto por los más divulgados preceptistas de entonces (el Marqués de Santillana, Juan de la Encina, Alonso López Pinciano), la voz lírica explica el origen divino de la poesía, su dignidad y utilidad: es un singular regalo de Dios a los humanos; deben cultivarla únicamente quienes sean inteligentes, tengan el don de versificar, y deseen deleitar y enseñar con el canto. Evidentemente, el *Discurso* le adjudica a la poesía una doble función estética y cívica. Al mismo tiempo, la indiscutible familiaridad de la anónima Clarinda con tratados de la época, reitera cuan rápidamente llegaban a América y se asimilaban las ideas europeas (de España, Italia y Portugal) sobre el quehacer literario. El *Discurso* además nombra y encomia a un grupo de poetas asociados con la Academia Antártica; en varios casos el único testimonio disponible sobre estos autores es el ofrecido por la enigmática Clarinda, por lo cual la composición también contribuye a perfilar la historia literaria de esta época.

Igualmente importante desde la perspectiva de los estudios de género y culturales, es comprobar cómo la voz lírica se ofrece repetidamente como femenina y a la vez da cuenta de la presencia en el Virreinato del Perú de otras mujeres letradas: «aun yo conozco en el Pirú tres damas, / que han dado en la Poesía heroicas muestras» (en Chang-Rodríguez, 2009, vv. 458-459). Un catálogo de autoras ilustres de variado origen y época inserta a las que escriben desde la región antártica en una larga tradición. El *Discurso* avala su quehacer poético y a la vez muestra al Virreinato del Perú como espacio geográfico idóneo para el ejercicio literario. Nutren estas vocaciones las aptas ninfas del Sur, cuya ayuda —anticipando en dos siglos la «Alocución a la poesía» de Andrés Bello— solicita la voz lírica: «Aquí, ninfas del Sur, venid ligeras, / pues que soy la primera que os imploro, / dadme vuestro socorro las primeras» (en Chang-Rodríguez, 2009, vv. 22-24).

¹¹ Entrevista a Martina Vinatea Recoba en *El Comercio* de Lima, el 6 de marzo de 2015 (p. A30).

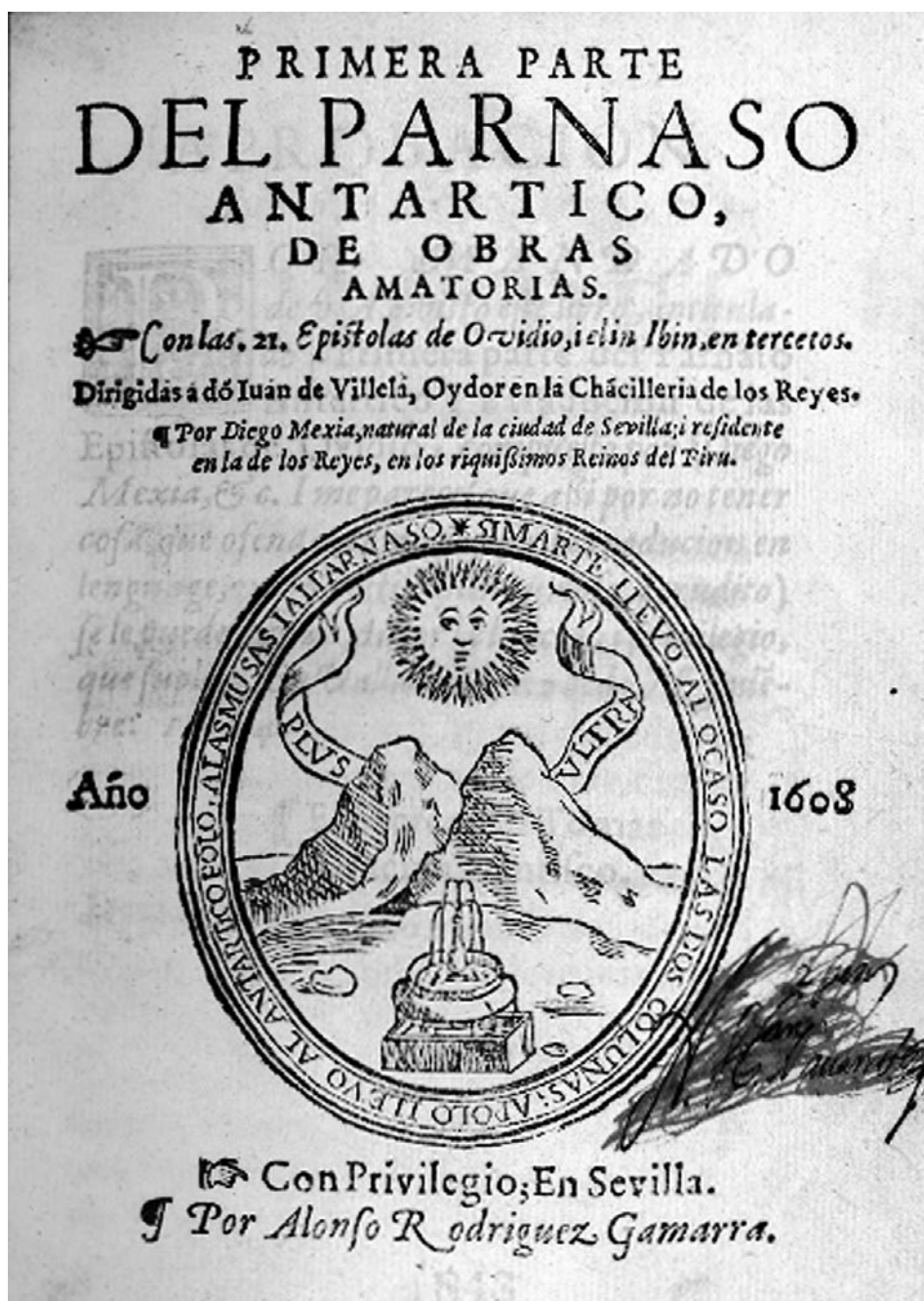


Ilustración 1. Portada de Diego Mejía de Fernangil, *Primera parte del Parnaso antártico de obras amatorias*, donde se encuentra el «Discurso en loor de la poesía» de Clarinda. Sevilla: Alonso Rodríguez Gamarra, 1608. Cortesía de la Hispanic Society of America, Nueva York.

El *Discurso en loor de la poesía* muestra además cuán tempranamente en el ambiente letrado americano, hubo mujeres capaces de competir con los varones. La relación de nombres y obras presentadas en el texto da cuenta de la actividad literaria en la Ciudad de los Reyes. La voz lírica lamenta no poder incluir a todos los poetas porque «los del Pirú [...] exceden / a las flores que Tempe da en verano» (en Chang-Rodríguez, 2009, vv. 514-516). A través de los siglos los versos de Clarinda cantan las bondades de la poesía y testimonian su amplio conocimiento de la preceptiva, de la tradición, de la escena literaria limeña. Tales pronunciamientos parecen indicar que en estos comienzos hubo un espacio para la mujer escritora en la cúpula letrada del Virreinato del Perú. Por otro lado, la dependencia de estos y otros vates del modelo peninsular y del mecenas local reafirma su condición ex-céntrica, su circunstancia colonial. Deseosos de legitimarse ante sus congéneres europeos, escriben desde América exhibiendo su dominio de los patrones importados, y mostrando conjuntamente la particularidad de su situación periférica.

3. LA CONSOLIDACIÓN

En las primeras décadas del siglo XVII predomina en la poesía virreinal peruana la escuela italianizante con su énfasis en las metáforas elegantes y las referencias al mundo clásico. Pronto irrumpirá en este espacio idealizado el Barroco; ambas tendencias coexistirán y ofrecerán muestras poéticas muy diferentes. Para entender el auge del Barroco en España y su difusión en América, conviene recordar su carácter de movimiento de renovación a través del cual los escritores aspiraban a crear un lenguaje poético de gran riqueza metafórica y conceptual¹². La literatura de este periodo se caracterizó por los contrastes violentos, una marcada preocupación por la renovación lingüística y una visión agónica y desengañada de la vida propiciada por las ideas de la Contrarreforma y afirmada en parte por el corto promedio de vida. Predominó el culto a la palabra, la nota exótica, el matiz pesimista y el énfasis en la forma con el fin de recrear lo conocido de modo nuevo y sorprendente. Entre los más destacados cultivadores peninsulares de esta tendencia se encuentran, en poesía, Luis de Góngora y Argote y Francisco de Quevedo¹³. En el Perú virreinal —y en toda

¹² En España el periodo barroco (1580-1700) abarcó más de un siglo y hasta coexistió con el Neoclasicismo. Coincidió históricamente con la época en que esta nación comenzó su declive a partir, para algunos historiadores, de la derrota de la Armada Invencible (1588) por Inglaterra.

¹³ Si bien la primera edición de la obra de Góngora no se publicó hasta 1627, hay evidencia de que escritos tempranos suyos tanto como sus textos más brillantes e imitados, *Soledades* (1613) y *Fábula de Polifemo y Galatea* (1613), circularon en forma manuscrita en ambos lados del Atlántico. Ver los trabajos de Pascual Buxó (1960) y Carilla (1983); para una valoración de la poética de Góngora en relación con su recepción en América, ver Pueyo Zoco (2013).

la América española— la presencia de indígenas y africanos, la coexistencia de diversas tendencias literarias, la distancia de la metrópoli y el general proceso de mestizaje marcaron la escritura barroca. La combinación de estos factores dio por resultado un producto cultural difícil de caracterizar y al cual el ensayista venezolano Mariano Picón Salas en su clásico libro *De la conquista a la independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana* [1944], denominó «Barroco de Indias». Su larga andadura y múltiples transformaciones han marcado las letras continentales (Ortega, 2013).

La recepción y la persistencia del Barroco en América pueden calibrarse mejor si se toman en cuenta: 1) la tardía defensa de Góngora hecha por el polígrafo y orador cuzqueño Juan de Espinosa Medrano (ver Rodríguez Garrido en este volumen) y 2) el debate suscitado en diversos círculos críticos acerca de su carácter, impacto y proliferación. Espinosa Medrano, también conocido como «el Lunarejo», escribió el *Apologético en favor de don Luis de Góngora, Príncipe de los poetas líricos de España* [Lima, 1662], en respuesta a un ataque lanzado años atrás al autor de las *Soledades* por el poeta portugués Manuel Faria y Souza (1590-1649)¹⁴. En sus comentarios, este lejano admirador de Góngora configuró, particularmente en la sección VI, una enérgica defensa de la autonomía de la palabra en la creación del lenguaje poético. Que haya defendido a Góngora años después del ataque de Faria y Souza, y que lo haya hecho con tal vehemencia y despliegue de erudición, muestra tanto su condición de escritor colonial como la vitalidad del Barroco en el Perú. Desde otra vertiente, varios estudiosos han destacado el carácter foráneo de esta escuela y explican cómo el barroco se utilizó en Indias para reafirmar la ideología de la cultura hegemónica, en tanto la colonización se intensificaba por la letra por medio de la creación de universidades y colegios, los contactos en la cúpula letrada y el continuado comercio de libros. Asimismo, reconociendo la habilidad de los escritores indios para asimilar y resemantizar disímiles legados literarios, se ha puntualizado la doble faceta de esta tendencia en tierras americanas, ya que los autores indios la aprovecharon para insertar los símbolos más resaltantes y las preocupaciones centrales de un mundo y una sociedad cuyas diferencias intentaban perfilar cada vez con mayor nitidez (Moraña, 1998; Chang-Rodríguez 1994). Por su parte, Georgina Sabat de Rivers (1992) matizó acertadamente estos argumentos. Siguiendo al crítico uruguayo Ángel Rama (1984), le otorga suma importancia a la «ciudad letrada» —la urbe desde donde el variopinto sujeto colonial emite un discurso columpiado entre la alabanza y la queja—. Esta palabra americana, explica Sabat de Rivers, ofrece expresiones antihegemónicas y una visión del Nuevo Mundo como espacio no solo diverso sino superior al peninsular. La exaltación de lo americano dará lugar

¹⁴ Ver los estudios y ediciones del *Apologético* de José Carlos González Boixo (1997) y Luis Jaime Cisneros (2005).

a un «criollismo colonial» —o sea, a un sentimiento identitario— marcado por la permanente tensión entre la metrópoli y las ciudades virreinales; esta se resume poéticamente en el anhelo de sustituir a Europa por América, y en convertir a la última en el nuevo y óptimo hogar de las musas (Sabat de Rivers, 1992, pp. 19-26).

En el Virreinato del Perú, los seguidores de los escritores peninsulares más apreciados, en particular de Góngora, dominaron muy pronto la temática y los recursos estilísticos barrocos. Desplegaban una cultura fundamentada en los clásicos y a la vez mostraban un hábil manejo de la forma con el propósito de emular y superar a los autores europeos. Si bien en la época predominaron los temas religiosos, en general los poetas se sienten cómodos tratando líneas temáticas diferentes, desde la amorosa y mitológica, hasta la satírica y bélica. Entre los poetas líricos se encuentran: Amarilis, otra anónima; Luis de Ribera (c.1555-1620), vate sevillano afincado primero en México y después en Chuquisaca y Potosí, autor de una colección de *Sagradas poesías* donde predominan los temas bíblicos y el soneto como modalidad (Colombí-Monguió, 2003, pp. 168-169); Fernando de Valverde (Lima, ¿1558-1675?), fraile y evangelizador agustino, autor de una larga composición en silvas de corte bucólico y religioso, *Santuario de Nuestra Señora de Copacabana en el Perú* (ver Firbas, en este volumen); Diego de Hojeda (Sevilla, c. 1571-1615) quien escribió *La Christiada*, un admirado poema épico-religioso; Valentín Antonio de Céspedes (Paita, c. 1597-c. 1680)¹⁵, orador sagrado jesuita entre cuya obra vale mencionar la *Fábula de Atalanta*; Adrián Pérez de Alesio (¿Lima, c. 1600-c. 1650?)¹⁶, pintor y poeta dominico conocido por *El Angélico* (c. 1645), composición en diez cantos desarrollados en quintillas y dedicada a Santo Tomás de Aquino; Juan del Valle Caviedes (Porcuna, 1645-1698), poeta satírico (ver Lasarte, en este volumen) y lírico. Comentaré seguidamente la obra de los más descollantes.

Le debemos a Amarilis, otra poeta incógnita, la composición más apreciada de este conjunto. En 1621 Lope de Vega publicó *La Filomena*, variada colección donde insertó la *Epístola a Belardo* (c. 1619), dirigida al dramaturgo español por la desconocida Amarilis desde el Virreinato del Perú (Ilustración 2). Guillermo Lohmann Villena (1993) propuso a María de Rojas Garay (1594-¿1622?) como la autora de estos versos; indica además que el marqués de Montesclaros, tan aficionado a la poesía de Lope, bien pudo llevarle al insigne comediógrafo copia de la *Epístola* cuando concluyó su virreinato y regresó a España. Otros han especulado que Amarilis fue una invención de Lope, o de alguien en su círculo de amigos, o una burla de sus enemigos. También se la ha identificado como Ana Garcés, «monja que escribía en clave petrarquista»¹⁷.

¹⁵ Obra conservada en el *Cancionero* de 1628 y en recopilaciones de José Alfay, *Poesías varias de diferentes ingenios españoles* (1654) y *Delicias de Apolo* (1670) (Silva-Santisteban 1994, 165).

¹⁶ También se lo conoce como Adrián de Alesio. Ver Getino (1924).

¹⁷ Entrevista a Martina Vinatea Recoba en *El Comercio* de Lima, el 6 de marzo de 2015 (p. A30).

En esta carta versificada escrita en estancias (Sabat de Rivers, 1990) la voz poética se presenta como femenina y criolla. Explica que, por ser hermosa, fácilmente se hubiera casado, pero optó por vivir «en limpio celibato, / con virginal estado / a Dios con grande afecto consagrado» (en Chang-Rodríguez, 2009, vv. 211-213). Así, Amarilis le escribió a Lope desde Lima para declararle su amor y pedirle que compusiera una biografía rimada de Santa Dorotea. Lope le respondió en otra epístola, *Belardo a Amarilis*, donde la llamó «de la línea equinoccial, sirena», le confesó su amor, caracterizó sus versos de «rica tela» de «indiana vena», y alabó a los poetas del Virreinato del Perú: «Yo no lo niego, ingenios tiene España: / . . . mas los que el clima antártico produce / sutiles son, notables son en todo; / lisonja aquí ni emulación me induce» (en Blecua, 1983, vv. 21-24).

Influida por las concepciones poéticas de la escuela italianizante, la *Epístola* revela el conocimiento de la autora de los bardos latinos. Conviene señalar enseguida que era infrecuente en la poesía de entonces encontrar una voz femenina que se dirigiera a un famoso autor, le declarara su amor y le solicitara favores. Al contrario, el modelo de la dama ideal privilegiado por el petrarquismo era el de una mujer bella, pasiva y silenciosa. Entonces, la voz lírica de la *Epístola a Belardo* trasciende la tradición en al menos dos instancias: 1) por medio de sus versos se dispone a la acción proyectando de este modo una postura diferente de la asociada con el consagrado modelo femenino; y 2) aprovecha el marco neoplatónico popularizado por Petrarca y sus imitadores para expresar su amor por Lope y de este modo elevarse ella misma por corresponder ese sentimiento al «alma osada» de una mujer. De este modo la voz poética de la *Epístola* invierte el paradigma de la lírica italianizante (el hombre activo y amante; la mujer pasiva y amada) asimilado en la Península y en Indias.

Si bien Amarilis caracteriza sus versos como «censo» o tributo del Nuevo Mundo al dramaturgo español, la novedad no radica en el lugar de enunciación del elogio, sino en el parangón que hace Amarilis de su «hazaña» literaria: ni «cien Tassos» la emprenderían pues «ellos al fin, son hombres y temieran, / mas la mujer que es fuerte, / no teme alguna vez la misma muerte» (en Chang-Rodríguez, 2009, vv. 310-315). Consciente, como Clarinda primero y Hojeda después, de escribir desde el «otro mundo», o sea, desde la región antártica, la hablante poética reafirma su identidad y fortaleza femeninas al pregonar su proeza: bardos de la talla de Tasso, a quien el propio Lope imitó en su *Jerusalén conquistada* [1609], no hubieran osado dirigirse al «Fénix de los ingenios». Tal atrevimiento queda, sin embargo, matizado por la admiración y el amor, siempre platónico, que la «sirena» antártica le profesa al dramaturgo español, y cuya muestra más evidente —la «fruta nueva» del Perú (en Chang-Rodríguez, 2009, v. 328)— es su novedosa *Epístola*.



Ilustración 2. Portada de *La Filomena con otras diuersas rimas, prosas y versos* de Lope de Vega donde apareció la «Epístola de Amarilis a Belardo», Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1621. Cortesía de la Hispanic Society of America, Nueva York.

Juan del Valle y Caviedes es conocido y admirado por su vena satírica. No obstante, escribió poesía amorosa, religiosa y de temas variados. Como ocurría con frecuencia en la época y observé al tratar sobre la circulación de la lírica, en vida del autor solo vieron luz tres de sus composiciones: 1) *Romance en que se procura pintar y no se consigue la violencia de dos terremotos con que el poder de Dios asoló esta ciudad de Lima* [1688]; 2) unas quintillas con motivo de un certamen literario para celebrar la entrada del conde de la Monclova en Lima [en Diego Montero, *Oración panegírica al Conde de la Monclova*, Lima, 1689]; y 3) el soneto «Créditos de Avicena» [en Francisco Bermejo y Roldán, *Discurso de la enfermedad del sarampión*, Lima, 1693]. Su obra circuló oralmente y en manuscritos actualmente conservados en bibliotecas de las Américas y Europa; la difícil tarea de recopilación y edición la han emprendido modernamente varios estudiosos entre los cuales sobresalen Daniel R. Reedy, sor María Leticia Cáceres, Luis García-Abrines, Pedro Lasarte y Carlos F. Cabanillas Cárdenas.

En la mayoría de los poemas amorosos de Caviedes no figura el nombre verdadero de la amada; como era costumbre entonces, el bardo lo oculta con pseudónimos (Lisi, Filis, Catalina). En contraste con las de su tendencia satírica, estas composiciones de Caviedes son refinadas y exquisitas; abundan en ellas las escenas bucólicas y las menciones mitológicas, así como los sentidos lamentos del amante desdichado. Baste recordar el soneto «A una dama en un baño» donde la blancura de la bella Anarda calificada de «Roca de plata o condensada pella / de nieve», despierta los celos de Venus, y cautiva a Adonis quien desprecia por la bañista a la diosa del amor: «Venus. . . / bajó a la fuente, a competirla airosa. / Adonis llegó en esto y con anhelo / despreció por Anarda allí a la Diosa» (en Reedy 1984, 401). La poesía religiosa de Caviedes es de corte tradicional y se ocupa de motivos tan conocidos como la Ascensión, la Crucifixión, la reverencia a Cristo, a la Virgen y a los santos. Sobre sale su soneto «A Cristo crucificado» donde el pecador, arrepentido y conmovido ante la imagen divina, se convierte en «homicida» de sus «locos apetitos» y «delitos» (en Reedy, 1984, p. 370). Es también notable su romance o «Carta» versificada a Sor Juana Inés de la Cruz donde indica que la mexicana le ha solicitado el envío de sus poemas y a la vez declara a la Décima Musa «el mayor ingenio de estos siglos» (en Reedy, pp. 451-455).

La vida religiosa en el mundo andino tuvo caracteres singulares. El esfuerzo de conversión avanzado por campañas de catequización y extirpación de idolatrías tantas veces sangrientas, la urgencia de aprender las lenguas nativas, la redacción de diccionarios y catecismos en idiomas indígenas, la representación de dramas religiosos que aprovecharon tradiciones escénicas indígenas, la recolección de mitos y creencias impulsada por las órdenes religiosas, dejó, al inicio, menos tiempo para la meditación

y el recogimiento. Con todo, en el proceso de catequización se compusieron himnos religiosos en quechua, y se adaptaron algunos del latín o del castellano como ayuda en el culto y un modo de repetir atrayentemente los puntos centrales del dogma a los neófitos. Estos himnos se conservaron en devocionarios, catecismos y gramáticas de las primeras dos centurias del contacto hispano-indígena en los Andes o se transmitieron oralmente por generaciones. Muchos fueron recopilados, traducidos y publicados modernamente por el sacerdote Jorge A. Lira y estudiados por José María Arguedas (Silva-Santisteban, 1994, p. 137)¹⁸. Si bien es imposible fechar estos cantos o distinguir si son elaboraciones intervenidas por los misioneros o adaptaciones coloniales o republicanas, varios son admirables por mostrar una profunda religiosidad y un respeto por el entorno como lo ejemplifican «Plegaria del amanecer» o la «Oración a la Virgen sin mancilla». El primero, según observa Silva-Santisteban quien incluyó ambos en su *Antología general de la poesía peruana*, fue transmitido oralmente, fijado, traducido y publicado por Lira y Arguedas en el número tres de la revista *Folklore Americano* (1955), mientras el segundo fue traducido por Jesús Lara y conservado en su libro *La literatura de los quechuas: ensayo y antología* (1969) (1994, pp. 141,144). El mayor número de cantos sacros en lengua quechua se los debemos al franciscano guamanguino Luis Jerónimo de Oré (1554-1630), quien los recopiló en su *Símbolo católico indiano* [1598] y los percibió como fundamentales en la prédica religiosa (ver ed, facsimilar 1992; Espinoza Soria, 2012). El quinto cántico, por ejemplo, enfatiza la adoración a Dios y el rechazo de antiguos objetos de culto:

<i>Yaw sumaq inti, k'anchaq yuraq killa</i>	Eh sol fastuoso, radiante blanca luna
<i>Qoyllurkunapas, ñiyhich, Dioschu kanki</i>	También las estrellas, digan: ¿eres Dios?
<i>Orqokunapas, waka, willkakuna</i>	Y las montañas, adoratorios, recintos sagrados
<i>Qanchu Dios kanki</i>	¿Son ustedes Dios?
<i>Runa yachayhich: qhapaq yayanchiqmi</i>	Sepan, humanos: Nuestro Padre Supremo
<i>Cheqan Diospuni, Dios huk sapallanmi:</i>	Es verdaderamente el Dios, el único Dios
<i>Ñoqakunari, manan Dioschu kayku,</i>	Y nosotros no somos Dios
<i>Rurasqallanmi</i> ¹⁹	Solo su creación ²⁰

¹⁸ El estudio de la poesía en lengua quechua lo cumple Mannheim en el volumen 1 de esta colección.

¹⁹ *Yau cumac inti, canchacyurac quilla | Coylloecunapas, ñichic, Dioschucanqui? | Orcocunapas, huaca, villacunal Camchu Dios canquil Runa yachayhich: capac yayanchicmil Checan Dios puni, Dios huk capallanmi: Ñocacunari, manam Dioschu cauycu, | Rurasqallanmi* (Oré, 1992, 112v).

²⁰ Agradezco a Odi González la normalización del texto quechua y su traducción. Otros cánticos de *Símbolo católico indiano* aparecen traducidos al castellano en Espinoza Soria, 2012.

Con la publicación de *La Christiada* [1611] del sevillano Diego de Hojeda, quien viajó al Virreinato del Perú muy joven y en su capital profesó en la orden dominica (1591), la poesía religiosa peruana en lengua española adquiere un título significativo. Los vínculos de Hojeda con la Academia Antártica lo evidencia el elogio que Clarinda, la anónima autora del *Discurso en loor de la poesía*, hace de él cuando justiprecia a otros miembros de ese grupo: la musa de Hojeda es capaz de ennoblecere a Sevilla, ciudad natal del autor (en Chang-Rodríguez, 2009, vv. 571-579). Se cree que, alentado por sus contertulios, Hojeda se dio a la tarea de componer *La Christiada*. Su conciencia de escribir desde el Perú se presenta en varias referencias de su única obra conocida, por ejemplo, en el Argumento:

Tú, gran Marqués, en cuyo monte claro
la ciencia tiene su lugar secreto,
la nobleza un espejo en virtud raro,
el Antártico mundo un sol perfecto,
el saber premio y el estudio amparo,
y la pluma y pincel digno sugeto:
oye del Hombre Dios la breve historia,
Infinita en valor, inmensa en gloria (1851, Libro I, p. 402).

La alusión es al virrey-poeta marqués de Montesclaros, presunto promotor de la Academia Antártica, y al lugar de enunciación, el Perú. El virrey es el «sol perfecto» de ese «Antártico mundo», personaje digno de ser cantado por el poeta y de escuchar sus versos crísticos.

Compuesta en octavas reales, el metro característico de la épica, y dividida en doce libros o cantos donde la primera estrofa resume el tema a tratar, *La Christiada* recorre los últimos días de la vida de Jesucristo, desde la cena de despedida a los discípulos hasta su entierro. Pasajes como la oración en el huerto del Getsemaní, el suicidio de Judas, el encuentro con su madre en camino al Calvario, añaden intensidad emotiva a los varios cantos. Por medio de ellos la voz poética se conduce de la muerte de Cristo y a la vez presenta el crucial argumento de cómo la humanidad se beneficiará del sacrificio del héroe. La historia se centra en la persona de Cristo y el tema de la Pasión y se vale de recursos retóricos característicos de la épica (profecía, narración *in medias res*, detallismo, analepsis y prolepsis) para presentarlos. La voz lírica cambia de un pronombre a otro e integra numerosas digresiones que dan cuenta de la complejidad narratológica del poema (Davis, 1989) y a la vez amplían su tema. Entre ellas cabe mencionar la alegoría de los pecados humanos, la visión del mundo infernal, las profecías de los mártires y santos que imitarán a Cristo, o el relato de Lázaro del milagro de su propia resurrección. Como es de esperarse, las influencias más

evidentes provienen de fuentes religiosas (bíblicas, ascéticas, teológicas). En cuanto a las literarias, predominan las clásicas, desde Virgilio hasta Tasso. Se ha sostenido que Hojeda se inspiró en el poema *Christias* (1535), escrito en latín por el humanista italiano Girolamo Vida (c. 1490-1566); sin embargo, este se ocupa más del establecimiento y expansión del cristianismo que de la vida de Jesucristo.

Como era frecuente en la poesía religiosa española de la época, la figura de Cristo se nos presenta con un alto grado de humanidad, logrando de este modo el acercamiento entre héroe y lector. Así, en el pasaje dedicado a la oración en el huerto vemos como «el soberano Hijo/ sudó, tembló, cayó en tierra asombrado; / que aun Dios teme a la muerte y al pecado» (1851, Libro I, p. 410); Hojeda no esconde el temor del héroe más bien lo resalta. Si bien en su organización *La Christiada* nos remite a un orden renacentista, el texto es barroco en su estilo, tópicos, composición y afán de persuasión. Se intensifica, por ejemplo, el empleo de la antítesis y de las técnicas de dispersión y recapitulación. Todo ello se evidencia en la descripción de la ropa y el cuerpo de Cristo, cuyas dimensiones simbólicas la voz lírica acentúa por medio de imágenes sensoriales muy realistas:

Y así le ató un cordel con lazo estrecho,
Y hasta ponerlo firme y extendido
Donde el otro agujero estaba hecho,
Con fuerza lo estiró y lo tuvo asido
Desenajó con esto el sacro pecho
Y tomó un clavo agudo y escogido,
Y atravesó con él la mano santa,
Y con tanta crueldad y furia tanta (1851, Libro XI, p. 492).

Por otro lado, la crítica a las lacras sociales se desliza con frecuencia en el texto y, ocasionalmente, se ofrece de modo abierto. *La Christiada*, con razón, ha sido justipreciada por los estudiosos como uno de los poemas más importantes dentro de la épica religiosa hispánica. La presencia de su autor, Diego de Hojeda, en una tertulia virreinal afirma nuevamente la trascendencia de estos círculos en Europa y América.

Entre quienes escribieron poesía de temática religiosa sobresale también el fraile limeño de la orden de San Agustín, Fernando de Valverde, autor de un canto en latín en honor de la Inmaculada [Lima, 1619], de una admirada *Vida de nuestro señor Jesucristo, dios y hombre, maestro y redentor del mundo* [Lima, 1657] escrita en prosa, y de una curiosa composición en dieciocho silvas, el *Santuario de Nuestra Señora de Copacabana en el Perú. Poema Sacro* [Lima, 1641] (ver Firbas en este volumen). Por su novedad, comentaré someramente el último título. Valverde se propone narrar los milagros de la Virgen ocurridos en un antiguo adoratorio nativo cercano al lago Titicaca;

singularmente, los protagonistas de la obra y los principales beneficiarios de estos milagros son los collas, a quienes caracteriza en el prólogo como «los más bárbaros y torpes del Perú», simples «ganaderos humildes». Para contar su historia, el poeta entrevera elementos bucólicos, épicos y teológicos; entre los varios temas, en la silva 9, los pastores Graciano y Pasitea expresan su amor por Amarili (el nombre de la Virgen pastora) e inician el canto:

Medida de Amarili artificiosa
 (émulo de la Ninfa) al cisne cuello
 Graciano enlazó y a la cadena
 lágrimas añadió de Filomena,
 que en cítara sonora
 cantar sus ansias quiere a su señora,
 y por el verde valle los zagales,
 si las canoras Ninfas por el lago,
 alternos en acorde melodía;
 así sus penas cantan a María (1641, Silva 9, vv. 1318-1327).

Para hacerlo los zagales se valen de recursos barrocos, donde predominan el hipérbato y la metáfora rebuscada, como muestran los versos anteriores, o el juego de contrarios evidente en el siguiente lamento de Pasitea: «Tan cierta esto[y] que pagas / a mi afición deseos, / que agradecida adoro / por gloria lo que peno» (1641, Silva 9, vv 1389-1392). Novedosa en la inclusión y el tratamiento de protagonistas indígenas, en mostrar a la Virgen o Amarili entre ellos, en situarlos a todos en un espacio andino asociado con antiguos cultos y la llegada del cristianismo a la zona, la obra muestra cómo la poesía aprovecha y dinamiza el viejo tema de la catequesis. De este modo el autor reafirma la importancia de una población despreciada por algunos, pero elevada en la obra gracias a su inquebrantable fe por medio de la cual se hace merecedora de la gracia divina.

Durante los siglos XVII y XVIII, la poesía religiosa también tuvo presencia en certámenes dedicados a la Inmaculada Concepción, al Corpus Christi o a santos tradicionales; igualmente respondió a nuevas devociones surgidas en territorio del virreinato peruano —Santo Toribio de Mogrovejo, San Francisco Solano, el beato Martín de Porres, y sobre todo, Rosa de Lima, la primera santa de América—. La aceptación por parte de Roma de milagros, beatos y santos americanos representaba, entre otras cosas, la elevación de los católicos nacidos en estos territorios y la confirmación de que el Nuevo Mundo era tierra elegida por la Providencia divina para el florecimiento de las virtudes cristianas (Rubial García, 1999). Las «vidas» de frailes y monjas, cuya publicación con frecuencia subvencionaron familiares

o protectores pudientes con el propósito de lograr beatificaciones y eventuales canonizaciones, muestran con cuánta seriedad priores y abadesas, confesores y obispos, se dieron a la tarea de presentarles a Roma perfectos candidatos a los altares. No debe sorprender entonces que en Córdoba del Tucumán, Luis de Tejeda y Guzmán le dedicara un soneto a Rosa de Lima donde la llama «tierno cogollo», «sol . . . del prado/ crepúsculo de olor, rayo de rosa» (1947[1663]), o que México celebrara con gran júbilo la beatificación en 1668 de Rosa de Lima, canonizada tres años después convirtiéndose así en la primera santa americana (ver Mujica, 2001). La relación de las festividades de un testigo presencial confirma la fastuosidad de la celebración en la capital de la Nueva España y su singular importancia para las autoridades eclesiásticas y seglares, y el público proveniente de los varios estamentos (Vargas Lugo, 1983).

4. EL SIGLO XVIII Y LA IMBRICACIÓN DE ESTILOS

Cuando estudiamos la lírica del siglo XVIII encontramos una superposición de ideas y estilos cuya estricta delimitación cronológica es difícil de fijar: el barroco sigue de moda, pero desgastado por sus imitadores; el neoclasicismo, informado por las ideas ilustradas tan apegadas al racionalismo, se impone hacia finales de la centuria y continúa en las primeras décadas de la siguiente. La influencia del iluminismo dio lugar a un interés por las letras francesas; cabal cuenta de su presencia en el Virreinato del Perú la encontramos en Pedro de Peralta y Barnuevo (ver Firbas en este volumen), uno de los más admirados ingenios de la época. Este compuso dos poemas en francés, «Le Triomphe d'Astrée» y «La Gloire de Louis le Grand», y también adaptó al castellano *La Rodoguna* de Corneille (ver Reverte Bernal, en este volumen).

Como los neoclásicos veían la literatura con un fin didáctico, la lírica acoge reflexiones morales y filosóficas; en contraste con el Barroco, el lenguaje poético se torna más claro para así facilitar la asimilación de las enseñanzas. Su admiración por el mundo griego y romano lleva a los neoclásicos a instaurar preceptos legados de autores italianos y franceses tales como, en el drama, el respeto de las tres unidades de acción, tiempo y lugar descritas en *La poética* de Luzán [1737]. En poesía se revivió el epigrama ahora con mayor intención moral y educativa, y también la fábula, un subgénero didáctico y racionalista. Los sentimientos patrióticos, y después los sucesos de las guerras por la independencia, se describieron en odas e himnos heroicos de tono grandilocuente cuya carga emotiva se adelanta al romanticismo. Entre los temas preferidos estaban algunos tradicionales como el amor, el paisaje, la mitología, la libertad, ahora incorporados desde otra perspectiva; también surgieron otros nuevos como los asuntos civiles, la idea del progreso, la flora, la fauna, el comercio y los tipos locales. Tanto en narrativa como en poesía se dio entrada a giros regionales y voces populares. Con

todo, el apego a las reglas y el afán didáctico dan por resultado una lírica fría y distante, donde la preceptiva reprime la espontaneidad y la libre expresión de los sentimientos.

Entre los autores de una centuria sin mucho brillo en la poesía, se encuentran Luis Antonio de Herrera y Rueda, Conde de la Granja (Madrid, 1636 - Lima, 1717), cuyas principales obras son *Vida de Santa Rosa* (ver Firbas, en este volumen) y *Poema sacro de la pasión de Nuestro Señor Jesucristo* [Lima, 1717]; José Pedro Bermúdez de la Torre y Solier (Lima, 1661-1746), dos veces rector de San Marcos y autor, entre otras obras, de *Telémaco en la isla de Calipso*, cuyas octavas distribuye en cuatro cantos; Pedro de Peralta Barnuevo (Lima, 1664-1743), dramaturgo, traductor, poeta y también rector de San Marcos en dos ocasiones, cuya obra más compleja resulta ser el poema épico *Lima fundada o conquista del Perú* (ver Firbas, en este volumen)²¹; Sor Josefa Bravo de Lagunas (¿-?), abadesa del monasterio de Santa Clara con algunas composiciones caracterizadas, a decir de Ella Dunbar Temple, por su espontaneidad; Francisco del Castillo (Lima, 1714-1770), conocido como el Ciego de La Merced, dramaturgo (ver Reverte Bernal, en este volumen), repentista y poeta satírico (ver Lasarte, en este volumen); Antonio Pablo de Olavide (Lima, 1725-Madrid, 1803), novelista (ver Altuna, en este volumen), dramaturgo (ver Reverte Bernal, en este volumen) y poeta de desigual talento; María Manuela Carrillo de Andrade y Sotomayor (Lima, ¿-1772?), dramaturga y poeta aclamada como «la Limana Musa» cuyas composiciones conocidas se encuentran en preliminares de exequias, mientras su producción dramática no se ha localizado. El romance a las honras fúnebres de doña María Bárbara de Portugal, celebradas en Lima el 4 de setiembre de 1759, muestra la facilidad de la Limana Musa para versificar. Allí, como antes en el soneto de Francisca de Bribiesca de Arellano, la voz poética desafía el olvido y propone el continuado imperio de la soberana de «dos mundos orla regia» cuya fama es inmarcesible: «Tú, Muerte, pasa adelante, / Sé estrago, ruina y tragedia / Mientras en inmensos Reinos / Bárbara Xaviera impera» (1760, pp. 135-136)²². Cabe reiterar que las composiciones escritas por mujeres aparecían casi siempre en preliminares; las escritoras, en su mayoría, eran religiosas y pertenecían a la cúpula virreinal²³.

Pedro Bermúdez de la Torre y Solier fue contemporáneo de Peralta Barnuevo, a quien Luis Alberto Sánchez apodó «doctor Océano» por la amplitud de su conocimiento. Este erudito bardo participó activamente en las tertulias de la época: la Academia de Matemáticas y Elocuencia, dirigida por su amigo Peralta Barnuevo,

²¹ Ver los trabajos de Williams, en particular, 2009.

²² He modernizado la ortografía.

²³ Leoni Notari (2007) ha identificado a las siguientes: Josefa de Alarcón, Ana María de la Cerda y Sotomayor, Isabel de León Garabito e Illescas, Aldonza de Rivera, María Solier de Córdoba y Ulloa. Vinatea Recoba (2008) amplía el listado de autoras.

la reunida en torno al primer virrey enviado por los Borbones, Manuel de Oms y Santa Pau, marqués de Castelludosrius, y otras regentadas por figuras limeñas de los primeros cincuenta años del siglo XVIII. Bermúdez de la Torre escribió poesía, drama, relaciones de fiestas, elogios a autoridades eclesiásticas y seculares. Por ser un tratado poético en pequeño, vale destacar su «Aprobación» a *Lima fundada*²⁴ de Peralta Barnuevo, a quien califica de «Virgilio español». En ella recuerda a Horacio y su caracterización de la poesía como «pintura eloquente», idea frecuente en la lírica áurea; siguiendo a los maestros clásicos, también describe las partes esenciales de un poema épico. De su amplia producción sobresale *Telémaco en la isla de Calipso*, poema de corte mitológico probablemente compuesto entre 1701 y 1705. Conservado en la Biblioteca Nacional del Perú en una copia manuscrita de 1728 (signatura C1658), la larga composición fue finalmente publicada en su totalidad en 1998, en edición de César A. Debarbieri.

En los cuatro cantos integrados por 540 octavas de esta «epopeya amorosa» observamos la influencia de la épica clásica, particularmente de la *Eneida*. Dado el interés por la literatura francesa, no sorprende que, con algunas variaciones, Bermúdez de la Torre siga el *Télémaque* (1699) de Fénelon (Rose, 2006, p. 446). La acción del poema ocurre en la isla de Ogigia, a donde llegan Telémaco y Mentor después de un naufragio; Calipso los recibe y se enamora de Telémaco, con cuyo padre Ulises antes había tenido relaciones. Por su parte, Telémaco se prenda de la ninfa Eucaris y ella le corresponde como muestran los siguientes versos:

Telémaco, al arpón que le atraviesa,
Su amor declara, y su cuidado explica,
Y al verse Eucaris del honor opresa
Lilios confunde, y rosas multiplica:
Cuando la voz turbada no confiesa
Con un suspiro la alma lo publica,
Donde mostró el amor que en sus afectos
También se hablan las almas por conceptos.
Así rompió el deseo las prisiones
De uno y otro silencio, y tiernamente,
Aumentando el ardor a las pasiones
Más vivo incendio cada pecho siente:
Telémaco le apaga en atenciones,
Y Eucaris sus violencias no consiente,
Pero luego en ternuras y desmayos
Postró las luces, y anegó los rayos (Bermúdez, 1998, canto 2, p. 77).

²⁴ Debo esta referencia a Paul Firbas.

Sin embargo, en vista de los celos de Calipso y apremiado por sus consejeros, Telémaco decide regresar a Itaca, donde se casa con Antíope. Después de esperarlo por años, la enamorada Eucaris se entera del matrimonio por intermedio de la adivina Fílida y poco después fallece. El cuarto canto describe la muerte de la ninfa acudiendo a metáforas sensoriales y paisajísticas de lenguaje muy trabajado:

Su fin el valle lúgubre suspira,
 Su estrago el monte trémulo exagera,
 Cuando infeliz la hermosa luz expira
 Que ilustró del Orontes la ribera:
 Y en sus troncos suspensa ya mi lira
 Se ofrece al desengaño, que hoy quisiera,
 De amor oyendo el trágico lamento,
 Mejorar su fatiga en su escarmiento (Bermúdez, 1998, canto 4, p. 141).

Como ha observado Sonia Rose, la temprana redacción de esa obra en Lima confirma cuan rápidamente llegaban a América los libros europeos —en este caso el ya citado modelo francés—. Al mismo tiempo, el *Telémaco* de Bermúdez de la Torre muestra la cultura de los ingenios criollos y su habilidad para ofrecer un programa proponiendo sus intereses para así situarse dentro de la república de las letras (2006, pp. 461-462).

La poesía religiosa siguió cultivándose durante el siglo ilustrado. En el Virreinato del Perú la obra del poeta y dramaturgo Luis Antonio de Oviedo y Herrera, Conde de la Granja (ver Firbas en este volumen), quien por su precaria salud enviaba sus versos pero no asistía a la academia palaciega reunida en torno al virrey, marqués de Casteldosríos, incide en esta temática. Fue autor de dos poemas épico-religiosos: *Vida de la esclarecida virgen Santa Rosa de Santa María* [Madrid, 1711] y *Poema sacro de la pasión de nuestro señor Jesucristo* [Lima, 1717]. El primero interesa por estar dedicado a una santa local, canonizada años antes (1671), cuyo culto contribuyó a afirmar la conciencia criolla. El segundo retoma con menos brillantez el tema de la pasión de Cristo, tratado en el siglo anterior por Diego de Hojeda, de cuya obra encontramos ecos en la del conde de la Granja.

Entre los afrancesados de ultramar el ejemplo más resaltante del cultivo de la poesía religiosa lo encontramos en Pablo Antonio de Olavide y Jáuregui, un distinguido alumno de la Universidad de San Marcos que llegó a ser oidor de la Real Audiencia y auditor general del Virreinato del Perú antes de cumplir los veintiún años de edad (Ilustración 3). A raíz del devastador terremoto de 1746 en Lima, fue llamado a la corte para responder a ciertas acusaciones sobre la mala administración de fondos.

Su matrimonio en Madrid con una viuda acomodada (1753) le permitió sostener en su casa una nutrida tertulia; pronto el limeño sobresalió entre los intelectuales influidos por las ideas ilustradas y se hizo notar por el poderoso conde de Aranda, Pedro Pablo Abarca de Bolea (1718-1798), quien lo llamó a ocupar puestos importantes. Sin duda la caída de su protector y el afrancesamiento de Olavide, contribuyeron a que la Inquisición lo acusara y condenara como hereje en 1778. Durante su exilio en el monasterio de Sahagún, completó una paráfrasis del «Miserere» titulada en las copias manuscritas *Ecos de Olavide* e incluida después en su traducción de los Salmos conocida como *Salterio español, o versión parafrástica de los Salmos de David, de los cánticos de Moisés* [Madrid, 1800]. A decir de Menéndez Pelayo estos son los únicos versos suyos «no enteramente prosaicos» (1948, II, p. 156). El limeño no resistió la soledad del claustro religioso y en 1780 huyó a Francia, donde residió durante diecisiete años y se le otorgó el título de «Ciudadano adoptivo de la República francesa». Como fue perseguido y encarcelado en la época del Terror, en España pronto comenzó un movimiento a su favor; Olavide, arrepentido de sus acciones y credo político, retornó a Madrid en 1798 con el apoyo del rey²⁵.

La obra más conocida de Olavide es *Evangelio en triunfo o historia de un filósofo desengañado* [Valencia, 1797-1798]²⁶. Muy popular en su época —alcanzó dieciocho ediciones, incluyendo una «pirata», y en poco tiempo se tradujo al italiano y portugués—, esta narración en forma epistolar da cuenta de la «conversión» del filósofo, adalid del ideario ilustrado y después uno de sus más feroces detractores. Traductor de obras dramáticas francesas y autor de una zarzuela en un solo acto, *El celoso burlado* (1764)²⁷, gracias a las investigaciones de Estuardo Núñez hoy se sabe que Olavide también escribió novelas dirigidas al público de habla española residente en los Estados Unidos y publicadas póstumamente en Nueva York (Núñez, 1987; ver Altuna en este volumen).

En el campo estrictamente lírico, el polifacético autor ha dejado —además de sus traducciones de los Salmos y el ya mencionado *Ecos*— unos irregulares *Poemas cristianos en que se exponen con sencillez las verdades más importantes de la religión* [Madrid, 1799], donde incide en ideas ofrecidas en *El Evangelio en triunfo*. Las composiciones religiosas de Olavide interesan más por ser testimonio de instancias biográficas que por su calidad. No obstante, su trayectoria es representativa de cómo las fluctuaciones políticas afectaron a la élite virreinal peruana; además, sus escritos confirman la continuidad de la temática religiosa en el periodo ilustrado.

²⁵ Sobre su biografía, ver Deforneaux (1959).

²⁶ Ver la edición de Gómez Urdáñez (2004).

²⁷ Se inspiró en *El celoso extremeño* de Cervantes.



Ilustración 3. Grabado (c. 1805) del poeta, dramaturgo, novelista y ensayista Pablo Antonio de Olavide, de Juan Moreno Tejada. Biblioteca Digital Hispánica, Biblioteca Nacional de España.

5. LA POESÍA DESCRIPTIVA Y LA FÁBULA

Las expediciones científicas que arribaron a la América española en el siglo XVIII con el propósito de estudiar la geografía, la flora, la fauna y los usos y costumbres de la gente, estimularon el interés por conocer mejor el continente. Cuando el sabio Alejandro de Humboldt llegó a Caracas en 1799, Andrés Bello, por entonces un joven de dieciocho años, lo acompañó en varias excursiones por zonas cercanas a la ciudad. El interés en el entorno de parte de Humboldt y de posteriores expedicionarios sirvió para estimular la poesía descriptiva. Matizada de racionalismo y científicismo, su reafirmación en las postrimerías del siglo XVIII y comienzos del XIX, alentó un apego a lo americano y anticipó un sentimiento nacionalista cuya plena floración tendría lugar dentro del romanticismo, a partir de 1830. En el Perú, «La leyenda del caucho» [1905] donde Carlos Germán Amezága (1862-1906) describe por primera vez la naturaleza de la zona amazónica, bien puede considerarse heredera de esta tendencia²⁸.

Por otro lado, la fábula, una vieja modalidad literaria —pensemos en Esopo, Fedro, La Fontaine— resurgió durante la época ilustrada, pues por medio de ella se podían transmitir enseñanzas morales, criticar defectos individuales y sociales, y también burlarse de los políticos. En líneas generales, la fábula cuenta poéticamente una anécdota donde los personajes hablantes —las voces líricas— son seres inanimados, irracionales o abstractos; la conclusión de la anécdota ofrece una moraleja o enseñanza. Como los ilustrados intentaban instruir para mejorar la sociedad, y como en las Indias españolas se quería criticar solapadamente a las autoridades, fue un subgénero muy gustado a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. En el Virreinato del Perú el arequipeño Mariano Melgar fue autor de varias fábulas. Su obra se comentará en el tomo dedicado al siglo XIX.

6. EL CIRCUITO QUECHUA

La poesía virreinal peruana, desde sus comienzos, estuvo marcada por lo popular y así lo ejemplifican los romances sobre la conquista y los versos anónimos que satirizaban a capitanes, obispos y virreyes. A lo largo de los siglos coloniales, los cantos en lengua quechua nutrieron esta veta y la enriquecieron con su impronta elegíaca

²⁸ Fue publicado en la revista *Prisma*: una porción del poema apareció el 1 de agosto de 1905, y otra el 4 de noviembre de ese año; algunos fragmentos se dieron a la estampa en el *Ateneo de Lima* el 8 de febrero de 1906. Está incluido en *Poesías completas* (1948) de Amézaga, si bien la compiladora, Graciela Miranda Quiroz, caracteriza la composición de inconclusa. Para un análisis ver Cornejo Chaparro (http://www.elhablador.com/dossier18_cornejochaparro.html).

y su veneración por el mundo natural²⁹. Las muestras conservadas de canciones de la época anterior al contacto europeo-indígena, como ya observé, corresponden en su mayoría a la modalidad sacra; algunos himnos se refundieron después con cantos cristianos y se emplearon en la catequesis o pasaron a manifestaciones escénicas cultas y populares; otros nuevos se compusieron anónimamente, inspirados en la experiencia religiosa del sujeto lírico.

Muestras de este arte verbal se recopilaron en relaciones, historias y crónicas, particularmente las escritas por nativos y mestizos, y en tratados sobre religión. Muchas oraciones y canciones fueron retocadas y ajustadas por los misioneros para hacerlas corresponder con las ideas y aspiraciones del nuevo dogma católico; otras fueron recopiladas tardíamente, en el periodo republicano, y no es posible ni fecharlas ni conocer su procedencia. En *Primer nueva corónica y buen gobierno* [1615] del historiador indígena Felipe Guaman Poma de Ayala (c.1535-¿1616?) (ver López Baralt, en este volumen), se encuentran las composiciones más abundantes y variadas, estudiadas en detalle por Husson (1985). Por su parte, el Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616) (ver Mazzotti, en este volumen) dedicó un capítulo de los *Comentarios reales* (Primera parte, 1609) a explicar «La poesía de los Incas amautas, que son filósofos y harauicus, que son poetas» (Garcilaso, 1943, Libro 2, cap. 27). Vale la pena reproducir parte de su testimonio por corresponder al de un quechua hablante nativo y bilingüe que escuchó de fuentes primarias la definición y función de este arte durante el Incario:

De la poesía alcançaron otra poca, porque supieron hazer versos cortos y largos, con medida de sílabas: en ellos ponían sus cantares amorosos con tonadas diferentes, como se ha dicho. También componían en verso las hazañas de sus Reyes y de otros famosos Incas y curacas principales, y los enseñavan a sus descendientes por tradición, para que se acordassen de los buenos hechos de sus [ante]passados y los imitassen. Los versos eran pocos, por que la memoria los guardasse, empero muy compendiosos, como cifras . . . Por la mayor parte semejavan a la natural compostura española que llaman redondillas. . . Los versos amorosos hazían cortos, porque fuessen más fáciles de tañer en la flauta. . . . Otras muchas maneras de versos alcançaron los Incas poetas, a los cuales llamaban haráuec, que en propria significación quiere dezir inventor

(Garcilaso, 1943, libro 2, cap. 27, pp. 121-122).

²⁹ El ensayo de Mannheim en el volumen 1 de esta colección ofrece un recorrido más amplio.

De los versos compendiosos y fáciles de aprender de memoria, el Inca Garcilaso ofrece una bella muestra:

Al cantico³⁰ Caylla llapi
Dormirás Puñunqui
Media noche Chaupituta
Yo vendré Samúsac (Garcilaso, 1943, libro 2, cap. 27, p. 121).

En cuanto al yaraví, breve canción de tema amoroso surgida de un antiguo patrón andino —el *harawi*—, cambió mucho al ponerse en contacto con la poesía en español y así conectar dos tradiciones culturales y circuitos lingüísticos. Estos versos para ser cantados muestran su raigambre popular en la manera directa de expresar sentimientos amorosos. El lamento de los yaravíes subraya el desarraigo tan vivo en sectores indios y mestizos de la población. Cantos como «Acuérdate paloma», muestran el dolor ante la separación de la amada y auguran un triste futuro para el amante: «Y si ya no he de hallar/ el nuevo amor, / caminando sin rumbo/ me voy a consumir» (Lara, 1969). En «La huérfana» encontramos una soledad raigal; más allá de la pérdida de los padres, la voz lírica se siente aplastada por un mundo indiferente y ajeno; su reflexión final es aleccionadora: «Cuando me humillo/ más me escarnecen/ todas las gentes, / porque en la vida/ al desgraciado/ detestan todos» (Silva-Santisteban, 1994, p. 258). Estos son algunos ejemplos de un amplio y rico corpus cuya recopilación y fijación se lleva a cabo hoy día desde diferentes perspectivas disciplinarias. El conectar estos varios circuitos lingüísticos y tradiciones culturales es tarea que nos compete a todos si queremos lograr un entendimiento cabal de las variadas vertientes —orales y escritas; en español y en lenguas nativas— que conforman las letras nacionales.

Vista de este modo, la lírica escrita o transmitida en castellano durante los siglos XVII y XVIII en el Virreinato del Perú muestra la complejidad de los productos culturales americanos y la habilidad de los ingenios locales. Como cultos poetas y humanistas, estos se acercaron al saber occidental, a los autores clásicos, a los maestros peninsulares cuya presencia es permanente en su obra; estuvieron atentos, aunque en menor medida, a su entorno y las peculiaridades de las lenguas y los cantos nativos. Como escritores ultramarinos, sus versos están marcados por un deseo de igualar y superar el modelo metropolitano, y también por los signos de una «patria» americana cuya identidad se comienza a moldear sutilmente en la fragua de la poesía lírica.

³⁰ Se elimina el erróneo acento que figura en muchas ediciones de la obra, incluyendo la clásica de Rosenblat. Sobre el Inca ante la poesía castellana, ver Chang-Rodríguez, 2010.

BIBLIOGRAFÍA

- Amézaga, Carlos Germán (1948). *Poesías completas*. Compiladas y anotadas por Graciela Miranda Quiroz, prólogo de Luis Alberto Sánchez. Lima: PTCM.
- Bermúdez de la Torre y Solier, Pedro José (1998 [1728]). *Telémaco en la isla de Calipso*. Ed. César A. Debarbieri. Colección El Manatí Oculito. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Bermúdez de la Torre y Solier, Pedro José (1732). Aprobación. En Pedro de Peralta Barnuevo, *Lima fundada, o conquista del Perú: Poema heroico en que se decanta todo el descubrimiento, y sugestión de sus provincias por don Francisco Pizarro, marqués de los Atabillos, ínclito y primer gobernador de este vasto imperio*. Lima: Imprenta de Francisco Sobrino y Bados.
- Blecua, José Manuel (ed.) (1983). Lope de Vega. *La Filomena. Obras poéticas*. Madrid: Planeta.
- Camurati, Mireya (1978). Academias y fábulas barrocas. *XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. El Barroco en América* (I, pp. 157-162). Madrid: Cultura Hispánica.
- Carilla, Emilio (1983). *Manierismo y barroco en las literaturas hispánicas*. Madrid: Gredos.
- Carrillo de Andrade y Sotomayor, María Manuela (1760). Romance. *Relación fúnebre de las reales exequias [de] Doña María Bárbara de Portugal ... el día 4 de Septiembre de 1759*. Lima: Imprenta de Pedro Nolasco Alvarado.
- Carvajal y Robles, Rodrigo de (1950 [1632]). *Fiestas de Lima por el nacimiento del príncipe Baltasar Carlos*. Ed. Francisco López Estrada. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos.
- Chang-Rodríguez, Raquel (ed.) (1983). *Cancionero peruano del siglo XVII*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Chang-Rodríguez, Raquel (1994). La subversión del Barroco en *Amar su propia muerte* de Juan de Espinosa Medrano. En Mabel Moraña, ed., *Relecturas del Barroco de Indias* (pp. 17-47). Hanover: Ediciones del Norte.
- Chang-Rodríguez, Raquel (ed.) (2009). *Discurso en loor de la poesía* [Clarinda] y *Epístola a Belardo* [Amarilis]. Colección El Manantial Oculito. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Chang-Rodríguez, Raquel (2010). Preferencias poéticas del Inca Garcilaso. *Calíope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 16(1), 27-42.
- Coello, Óscar (1999). *Los inicios de la poesía castellana en el Perú. Fuentes, estudio crítico y textos*. Lima: Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Colombí-Monguió, Alicia de (1986). Doña Francisca de Bribiesca y Arellano: la primera mujer poeta del Perú. *Anuario de Letras*, 24, 413-25.

- Colombí-Monguió, Alicia de (2003). *Del Exe Antiguo a Nuestro Nuevo Polo: Una década de lírica virreinal (Charcas 1602-1612)*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar / Latinoamericana.
- Cornejo Chaparro, Manuel (s/f). *Literatura amazónica [La leyenda del caucho]*. Consultado 26 de agosto de 2015. <http://www.elhablador.com/dossier18_cornejochaparro.html>
- Davis, Elizabeth B. (1989). La naturaleza del narrador en *La Christiada*. *Actas. Asociación Internacional de Hispanistas*. Consultado 26 de diciembre de 2015. <<http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf>>
- Défourneaux, Marcelin (1959). *Pablo de Olavide ou L'Afrancesado*. París: Presses Universitaires.
- Díaz Roig, Mercedes (1982). El romance en América. En Luis Iñigo Madrigal, ed., *Historia de la literatura hispanoamericana. Época colonial* (I, pp. 301-316). Madrid: Cátedra.
- Díaz Roig, Mercedes (1990). *Romancero tradicional de América*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- Espinosa Medrano, Juan de [el Lunarejo] (1997 [1662]). *Apologético en favor de don Luis de Góngora*. Edición de José Carlos González Boixo. Roma: Bulzoni.
- Espinosa Medrano, Juan de [el Lunarejo] (2005 [1662]). *Apologético en favor de Don Luis de Góngora*. Edición anotada de Luis Jaime Cisneros. Lima: Universidad de San Martín de Porres.
- Espinoza Soria, Miguel Ángel (2012). *La catequesis en fray Luis Jerónimo de Oré, OFM. Un aporte a la nueva evangelización*. Lima: Provincia Misionera de San Francisco Solano del Perú / Convento de los Descalzos.
- Garcilaso de la Vega, Inca (1943[1609]). *Comentarios reales*. Edición de Ángel Rosenblat. 2 Vols. Buenos Aires: Emecé.
- Getino, Luis G. Alonso (1924). «*El Angélico*», *primer poema americano sobre Santo Tomás y primer poema épico de Lima*. Madrid: Tip. de la Rev. de arch., bibl. y museos.
- González Sánchez, Carlos Alberto (2014). El comercio de libros entre Europa y América en la Sevilla del siglo XVI: impresores, libreros y mercaderes. *Colonial Latin American Review*, 23(3), 439-465.
- Guibovich Pérez, Pedro (1992). El testamento e inventario de bienes de Espinosa Medrano. *Histórica*, 16(1), 1-31.
- Hojeda, Diego de (1851[1611]). *La Christiada. Poemas épicos*. Colección dispuesta y revisada por C. Rosell y López (I, pp. 201-501). Madrid: BAE.
- Husson, Jean-Philippe (1985). *La poésie quechua dans la chronique de Felipe Waman Puma de Ayala: de l'art lyrique aux chants et danses populaires*. París: L'Harmattan.
- Jiménez Belmonte, Javier (2006). Las Indias políticas y poéticas del príncipe de Esquilache. *Colonial Latin American Review*, 15(2), 143-159.

- Lara, Jesús (1969). *La literatura de los quechuas: ensayo y antología*. Segunda edición corregida. La Paz: Juventud.
- Leonard, Irving A. (1992 [1949]). *Books of the Brave*. Edición e introducción por Rolena Adorno. Berkeley: University of California Press. Publicado en español en 2006 como *Los libros del conquistador*. Traducción de Mario Monteforte Toledo, Gonzalo Celorio Morayta y Martí Soler. Revisión de la traducción Julián Calvo y Rolena Adorno. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Leonard, Irving A (1959). *Baroque Times in Old Mexico. Seventeenth-century Persons, Places and Practices*. Ann Arbor: University of Michigan Press. Publicado en español en 1974 como *La época barroca en el México colonial*. Traducción de Agustín Escurdia. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Leoni Notari, Paola (2007). *Los preliminares líricos de los impresos peruanos de los siglos XVI-XVII*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar / Latinoamericana.
- Lohmann Villena, Guillermo (1984-1985). La Academia del Príncipe de Esquilache. Una ficción novelesca. *Boletín del Instituto Riva Agüero*, 13, 151-162.
- Lohmann Villena, Guillermo (1993). *Amarilis indiana: identificación y semblanza*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1948 [1911]). *Historia de la poesía hispano-americana*. Edición preparada por Enrique Sánchez Reyes. 2 vols. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Moraña, Mabel (1998). *Viaje al silencio: exploraciones del discurso barroco*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mujica Pinilla, Ramón (2001). *Rosa limensis: mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos / Fondo de Cultura Económica / Banco Central de Reserva del Perú.
- Núñez, Estuardo (1987). Estudio preliminar. En Estuardo Núñez, ed., *Pablo de Olavide. Obras selectas* (pp. xi-ciii). Lima: Banco de Crédito.
- Olavide, Pablo de (1987). *Obras selectas*. Estudio preliminar, recopilación y bibliografía de Estuardo Núñez. Lima: Banco de Crédito.
- Olavide, Pablo de (2004 [1797]). *El evangelio en triunfo o historia de un filósofo desengañado*. Edición de José Luis Gómez Urdáñez. 2 vols. Oviedo: Fundación Gustavo Bueno.
- Oré, Luis Jerónimo de (1992 [1598]). *Símbolo católico indiano*. Edición de Antonine Tíbesar con estudios de Luis Enrique Tord y Noble David Cook. Edición facsimilar. Lima: Australis.
- Ortega, Francisco A. (2013). Regresos del barroco o la historia de un fantasma. *Caliope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 18(2), 16-44.

- Pascual Buxó, José (1960). *Góngora y la poesía novohispana*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pueyo Zoco, Víctor (2013). Gongorismo y criptogongorismo en América: la norma virreinal del siglo XVII. *Calíope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 18(2), 92-115.
- Rama, Angel (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Ratto, Luis Alberto (1966). América en la poesía del virrey Esquilache. *Revista Peruana de Cultura*, 7-8, 232-257.
- Reedy, Daniel R. (ed.) (1984). Juan del Valle Caviedes. *Obra completa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rodríguez Moñino, Antonio (1952). Cancionerillo peruano del siglo XVII. *Mar del Sur*, 7(20), 93-125.
- Romero de Valle, Emilia (1952). *El romance tradicional en el Perú*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- Rose, Sonia (2002). Hacia un estudio de las élites letradas en el Perú virreinal: el caso de la Academia Antártica. En Mónica Quijada y Jesús Bustamante, eds., *Élites intelectuales y modelos colectivos. Mundo Ibérico, siglos XVI-XIX* (pp. 119-130). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Rose, Sonia (2006). Un poema para un rey: el *Telémaco* españolizado de Pedro Bermúdez de la Torre. En Karl. Kohut y Sonia V. Rose, eds., *La formación de la cultura virreinal. El siglo XVIII* (III, pp. 437-471). Madrid y Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.
- Rubial García, Antonio (1999). *La santidad controvertida. Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México / Fondo de Cultura Económica.
- Sabat de Rivers, Georgina (1990). Amarilis: innovadora peruana de la epístola horaciana. *Hispanic Review*, 58(4), 455-467.
- Sabat de Rivers, Georgina (1992). *Estudios de literatura hispanoamericana. Sor Juana Inés de la Cruz y otros poetas barrocos de la colonia*. Barcelona: PPU.
- Silva-Santisteban, Ricardo (ed.) (1994). *Antología general de la poesía peruana*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- Silva-Santisteban, Ricardo (ed.) (2009). *Flor de Academias y Diente del Parnaso*. Edición de Ricardo Palma. Edición facsimilar. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Tejeda y Guzmán, Luis (1947 [c.1663]). *Libro de varios tratados y noticias*. Ed. Jorge M. Furt. Buenos Aires: Coni.

- Valverde, Fernando de (1641). *Santuario de Nuestra Señora de Copacabana en el Perú. Poema Sacro*. The John Carter Brown Library. Peru Collection. Consultado 3 de marzo de 2015. <<https://archive.org/details/santuariodense00valv>>
- Vargas Lugo, Elisa (1983). Las fiestas de beatificación de Rosa de Lima. En M. Foncerrada de Molina y otros, eds., *El arte efímero en el mundo novohispano* (pp. 87-105). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Vega, Lope de (1983 [1621]). Belardo a Amarilis. En José Manuel Blecua, ed., *La Filomena. Obras poéticas* (pp. 800-809). Madrid: Planeta.
- Vinatea Recoba, Martina (2008). Mujeres escritoras en el virreinato peruano durante los siglos XVI y XVII. *Histórica* 32 (1), 147-160.
- Vinatea Recoba, Martina (ed.) (2009). *Epístola de Amarilis a Belardo*. Madrid y Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.
- Williams, Jerry A. (2009). Popularizing the ethic of conquest: Peralta Barnuevo's *Historia de España vindicada*. En Ralph Bauer y José Antonio Mazzotti, eds., *Creole Subjects in the Colonial Americas: Empires, Texts, Identities* (pp. 412-441). Chapel Hill: Omohundro Institute for Early American History and Culture / University of North Carolina Press.