

**«NI DISTANCIAS QUE ESTORBEN,
NI MARES QUE IMPIDAN»: GLOBALIZACIÓN
Y LA TEMPRANA MODERNIDAD HISPÁNICA**

**FRANCISCO RAMÍREZ SANTACRUZ
Y FERNANDO RODRÍGUEZ MANSILLA (EDS.)**



*«NI DISTANCIAS QUE ESTORBEN,
NI MARES QUE IMPIDAN»: GLOBALIZACIÓN
Y LA TEMPRANA MODERNIDAD HISPÁNICA*

FRANCISCO RAMÍREZ SANTACRUZ
Y FERNANDO RODRÍGUEZ MANSILLA (EDS.)

NEW YORK, IDEA, 2022

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)
COLECCIÓN «BATHIHOJA», 81. SERIE PROYECTO ESTUDIOS INDIANOS (PEI), 23

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW
YORK-SUNY AT STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)
SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE
CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES, ESPAÑA)
SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)
TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)
ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)
PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)
RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)
LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)
ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)
VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)
ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)
GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)
ROBIN ANN RICE (UNIVERSIDAD POPULAR AUTÓNOMA DEI ESTADO DE PUEBLA, MÉXICO)
FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA,
ESPAÑA / REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ESPAÑA)
GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)
CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)
HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)
GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)
EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

Impresión: Ulzama Digital.

© De los editores

Este libro fue impreso con una ayuda de la Universidad de Friburgo (Suiza).
Ilustración de cubierta: Martín Fernández de Enciso, *Suma de geografía*,
Sevilla, Jacobo Cromberger, 1519.

ISBN: 978-1-952399-02-2

Depósito Legal: M-6367-2022

New York, IDEA/IGAS, 2022

ÍNDICE

FRANCISCO RAMÍREZ SANTACRUZ Y FERNANDO RODRÍGUEZ MANSILLA « <i>Mappings y remappings</i> de la temprana modernidad hispánica»	9
CÓDIGOS COMPARTIDOS	
IGNACIO ARELLANO Huellas de Quevedo en la poesía satírica de Juan del Valle Caviedes	15
FELIPE RUAN Historia natural de la lengua: leche india y lengua materna en peticiones de mestizos peruanos (siglo XVI)	39
SILVIA TIEFFEMBERG Lo empírico y lo poético: la <i>Argentina</i> de Barco Centenera y la complejidad de los textos indios	55
ESPACIOS Y CIRCULACIÓN	
ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ Dos variaciones del tema del pirata en Eugenio de Salazar: el corsario en la «Carta al licenciado Miranda de Ron» (1574) y la <i>Navegación del alma</i> (1600).....	71

MARTINA VINATEA

- La «ciudad letrada» barroca: el caso del poema *Fundación y grandezas de la muy noble y muy leal ciudad de los Reyes de Lima* de Rodrigo de Valdés 87

MARÍA INÉS ZALDÍVAR

- Una república literaria transatlántica: los sonetos de Francisco de Borja y Aragón, príncipe de Esquilache 105

INTERPRETACIONES Y METACRÍTICA

OBED LIRA

- La poética global de Góngora 121

FRANCISCO RAMÍREZ SANTACRUZ

- Sor Juana Inés de la Cruz, la primera globalización y la *Weltliteratur* 137

FERNANDO RODRÍGUEZ MANSILLA

- La concepción romántica de los *Comentarios reales* 157

MAPPINGS Y REMAPPINGS DE LA
TEMPRANA MODERNIDAD HISPÁNICA

Francisco Ramírez Santacruz
Université de Fribourg

Fernando Rodríguez Mansilla
Hobart and William Smith Colleges

Entre las décadas de 1970 y 1980 aparecieron varios estudios que se proponían delimitar y redefinir el concepto de la literatura colonial hispanoamericana, para consolidar a la materia dentro del panorama, mucho más amplio, de los estudios latinoamericanos. Jaime Concha fue uno de los primeros en observar el agotamiento de la experiencia estética para la valoración de la literatura colonial planteando una serie de preguntas, alrededor de la expresión novelesca y el Barroco¹. En los años siguientes, la crítica colonialista formuló un giro epistemológico, con marcos teóricos de referencia como los de Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar², quienes exploraban tanto el orden político y social implantado en el Nuevo Mundo como la caracterización del sujeto colonial. Como advirtió Rolena Adorno en su ensayo «Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos», el nuevo paradigma de los estudios coloniales surgidos en la década de 1980 sería

¹ Concha, 1976.

² Rama, 1984 y Cornejo Polar, 1994 (incluye material elaborado en los años ochenta).

la transición de la historia literaria al discurso y a fijar la mirada crítica hacia la cuestión del otro³. Esta propuesta hermenéutica permitió a los estudios coloniales liberarse del criterio de lo «literario» para analizar y evaluar su corpus textual. Sin embargo, esta perspectiva introdujo nuevas dificultades interpretativas, que han pasado por elaborar teorías sofisticadas, como la semiosis colonial, o la crítica activista que vuelve a determinados autores coloniales precursores de movimientos sociales contemporáneos en la región⁴. Según advierte Mónica Díaz en un sagaz balance del «nuevo paradigma», uno de sus riesgos es que, a la búsqueda obsesiva del «auténtico» nativo, se podía caer en esencialismos románticos, viendo al indígena como víctima o sobreviviente, y soslayando, por ejemplo, el fenómeno predominante de la negociación⁵.

Con todo, estos esfuerzos críticos no han podido ofrecer hasta ahora un concepto claro de lo que se debe entender como «literatura colonial», en buena medida por la falta de una visión de conjunto de la producción hispánica y porque cada investigador utiliza nociones de forma diversa o porque las construcciones teóricas se erigían al margen de los textos en cuestión⁶. En consideración a ello, esta colección de estudios se propone entablar un diálogo con la crítica colonialista al uso y los prejuicios de vieja estampa de cierta crítica peninsular a través de una perspectiva de carácter *global*: una comprensión cabal de la temprana modernidad como un todo integrado, que se conocía por entonces como *monarquía hispánica*⁷. Este enfoque filológico se propone, de esa

³ Adorno, 1988.

⁴ El concepto de semiosis colonial proviene de Mignolo, 1989, y aspiraba a ser más inclusivo que «discurso», incorporando la oralidad y producciones culturales ágrafas. Un ejemplo de la crítica activista en Moraña, 2009.

⁵ Díaz, 2014, pp. 526-527.

⁶ En su evaluación de la crítica colonialista hacia el Quinto Centenario, Poupenny Hart ya señalaba que no existía «unanimidad en cuanto a metodología o finalidades» (1992, p. 27). Un peligro de ciertas construcciones teóricas sería, precisamente, caer en el anacronismo crítico, como lo advertía Arellano hablando de la comedia española, pero cuyas palabras bien pueden encajar aquí: «Sustituir una determinada visión del mundo [la de la temprana modernidad, digamos] [...] por otra cosmovisión correspondiente al crítico de hoy, no es sino un ejercicio de sustitución arbitraria de códigos que conduce a un entendimiento igualmente arbitrario» (1999, p. 9).

⁷ Beverley observó oportunamente la división metodológica entre «literatura colonial» y «literatura del Siglo de Oro» como innecesaria, por lo que proponía el término de literatura de la «época imperial» (1987, p. 13); el inconveniente de su planteamiento es que caracterizaba esta totalidad como contradictoria, en lugar de verla como múltiple.

forma, dejar de lado lecturas extemporáneas y añejas barreras ideológicas en torno a los textos abordados. No es extraño que las lecturas coloniales adopten como punto de partida una inexistente identidad nacional (Garcilaso como «peruano» y sor Juana como «mexicana») que, necesariamente, debía oponerse a un centro de poder que se asumiría como ajeno, por lo distante y por «español», entendido igualmente en sentido actual⁸.

Tomar distancia de este tipo de lecturas *a posteriori* no implica una revitalización de la «vieja lectura» de cuño peninsularista; aquella lectura propia de inicios del siglo xx, en la que los autores coloniales eran leídos de manera subsidiaria o como meras cajas de resonancia del canon del Siglo de Oro. Existe un fenómeno indudable inherente a los textos producidos en el Nuevo Mundo: la transculturación o hibridez, tanto textual como cultural, producto del encuentro con una realidad distinta que no puede explicarse tan fácilmente ciñéndose a los modelos heredados. Lo que no se desprende *necesariamente* es que dicho fenómeno posea *per se* algún tipo de propósito contestatario o genere mensajes contradictorios, aunque sí polisémicos. A menudo tales interpretaciones son producto de teorías latinoamericanistas compuestas para encontrar precursores, por lo que acaban siendo lecturas anacrónicas⁹. Nuestra perspectiva *global* no pretende borrar las diferencias entre los textos americanos y los peninsulares, sino comprender estas diferencias como fruto del intercambio de saberes y experiencias que caracterizó el mundo transatlántico de los siglos xvi y xvii. De la mano de esa perspectiva puede restituirse, por ejemplo, la imagen de sor Juana Inés de la Cruz hacia 1692, cuando, con la publicación de sus obras, se había convertido, definitivamente, en «el poeta en lengua castellana»¹⁰; o insertar la escritura del Inca Garcilaso de la Vega en la escuela de anticuarios andaluces de su tiempo¹¹.

La metodología que preconizamos es la de la reconstrucción del sentido literal de los textos analizados. Ello requiere una lectura atenta, o *close reading*, que reconozca los usos lingüísticos y la cultura de la época. Además, exige identificar la naturaleza de los modelos textuales emplea-

⁸ Este problema de percepción lo observa también Poupene Hart, 1992, p. 29.

⁹ Así lo explica, por ejemplo, Arellano (2008) en su evaluación de algunas interpretaciones de cuño colonialista de la poesía de Juan del Valle Caviedes.

¹⁰ Ramírez Santacruz, 2019, p. 207.

¹¹ Cárdenas Bunsen, 2018.

dos (crónica, poema épico, texto corográfico, carta, poema jocoso, etc.) para establecer los horizontes de lectura adecuados. En última instancia, la meta del análisis es darle protagonismo al texto y que su explicación no lo opaque. El análisis debería, en esa medida, intentar esclarecer el texto y no oscurecerlo más con el lenguaje crítico en boga; ello no implica descartar conceptos teóricos, sino emplearlos de forma precisa y oportuna. Además, si bien a veces el sentido literal de un texto puede resultar ambiguo u oscuro, hay que tener cuidado con las ambigüedades aparentes o de plano falsas, las cuales se podría descartar recurriendo a tres ámbitos de conocimiento: la transmisión del texto, la tradición literaria y lo que sabemos de la realidad de la época¹².

Los trabajos reunidos en «*Ni distancias que estorben, ni mares que impidan*»: *Globalización y la temprana modernidad hispánica* buscan sacar a relucir los vínculos que cohesionan al mundo hispánico de los siglos XVI y XVII, considerando, de hecho, inevitables tensiones lingüísticas, sociales o incluso raciales de la época, alrededor de temas como la autoridad, la lengua literaria, el honor, la religión, etc. Es nuestra convicción que, alrededor de esos asuntos, se puede hallar el factor que aglutina discursos aparentemente tan distintos que han sido vistos tradicionalmente como espacios contrapuestos. La puesta en práctica de un acercamiento *global* puede esclarecer las condiciones de producción, difusión y recepción de los textos.

Los nueve trabajos pueden comprenderse en tres bloques. En el primero, «Códigos compartidos», se insertan los trabajos de Ignacio Arellano, Felipe Ruan y Silvia Tieffemberg. Arellano lleva a cabo un profundo examen de la poesía de Juan del Valle Caviedes y saca a relucir las numerosas intertextualidades y transformaciones que el jiennense llevó a cabo con los textos satírico-burlescos de Francisco de Quevedo. Luego, Ruan, con una valiosa indagación en archivos, revela la utilización del tópico de la leche materna como transmisora de virtudes en documentos de mestizos que buscan reivindicar su posición social. Por su parte, Tieffemberg analiza un pasaje de la *Argentina* en el que explora la función del personaje de la mujer barbuda, un arquetipo cultural que se naturaliza en la figura de una indígena en el poema de Barco Centenera.

¹² Se recogen, adaptados, tres puntos expuestos por M. Bataillon (1967) para dilucidar el sentido literal, a propósito de la última escena de *La Celestina*. El breve ensayo de Bataillon sigue siendo un modelo para perseguir la reconstrucción del sentido literal de textos antiguos.

Los trabajos de Antonio Sánchez Jiménez, Martina Vinatea y María Inés Zaldívar forman un segundo bloque, en tanto asedios críticos a la representación del espacio y la circulación de textos y sujetos. En primer lugar, Sánchez Jiménez estudia la «Carta al licenciado Miranda de Ron» y el poema alegórico *Navegación del alma* de Eugenio de Salazar, enfocándose en su recreación del temor hacia los piratas. Vinatea explora el diseño de la ciudad en su doble faceta de *urbs* (espacio físico) y *civitas* (cuerpo social) en el poema corográfico *Fundación y grandezas de la muy noble y muy leal ciudad de los Reyes de Lima* de Rodrigo de Valdés. Luego, Zaldívar analiza la constitución de una «república literaria transatlántica» en los sonetos del Príncipe de Esquilache, poeta y virrey del Perú.

Finalmente, un tercer bloque de trabajos (Obed Lira, Francisco Ramírez Santacruz y Fernando Rodríguez Mansilla) podría caracterizarse como «Interpretaciones y metacrítica». Lira reconstruye la «poética global» de Góngora, en su conjunción de expresión lírica y conciencia crítica en torno al imperio. Ramírez Santacruz desmenuza las estrategias de canonización de la obra de sor Juana Inés de la Cruz que la introdujeron en el panorama literario global de la temprana modernidad. Por último, Rodríguez Mansilla delimita un tipo de lectura en torno al Inca Garcilaso que caracteriza como «romántica» con vistas a promover un diálogo productivo entre parcelas diversas del garcilasismo actual.

Evidentemente, los trabajos que constituyen «*Ni distancias que estorben, ni mares que impidan*»: *Globalización y la temprana modernidad hispánica* no agotan la propuesta de un Siglo de Oro global. Aunque incipiente, esperamos que sean el principio de una reconsideración en torno a las formas de abordar los textos de la época y de la creación de un vocabulario terminológico capaz de aprehender su complejidad cultural. Asimismo, nos interesa resaltar el papel protagónico de la cultura hispánica a nivel global en una época que cada día le asigna a su literatura y cultura un papel más marginal. Finalmente, queremos subrayar que, en todo caso, no hacemos sino inspirarnos en sor Juana Inés de la Cruz, cuyos versos engalanan el título de nuestra colección y quien en muchas de sus obras dejó constancia de la unidad de la cultura hispánica de los siglos XVI y XVII.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Rolena, «Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 14, 28, 1988, pp. 11-27.
- ARELLANO, Ignacio, *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999.
- ARELLANO, Ignacio, «El ingenio conceptista y el criollismo costumbrista de Juan del Valle Caviedes», en *Herencia cultural de España en América. Siglos XVII y XVIII*, ed. Trinidad Barrera, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 9-30.
- BATAILLON, Marcel, *Défense et illustration du sens littéral*, Londres, Modern Humanities Research Association, 1967.
- BEVERLEY, John, *Del Lazarillo al sandinismo. Estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*, Minneapolis, The Prisma Institute, 1987.
- CÁRDENAS BUNSEN, José, *La aparición de los libros plúmbeos y los modos de escribir la historia. De Pedro de Castro al Inca Garcilaso de la Vega*, Madrid / Frankfurt Am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2018.
- CONCHA, Jaime, «La literatura colonial hispano-americana: problemas e hipótesis», *Neohelicon*, 4, 1976, pp. 31-50.
- CORNEJO POLAR, Antonio, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Horizonte, 1994.
- DÍAZ, Mónica, «El “nuevo paradigma” de los estudios coloniales latinoamericanos: un cuarto de siglo después», *Revista de Estudios Hispánicos*, 48, 2014, pp. 519-547.
- MIGNOLO, Walter, «Afterword: From Colonial Discourse to Colonial Semiosis», *Dispositio*, 14, 36-38, 1989, pp. 333-337.
- MORAÑA, Mabel, «Buscando al Inca desde nuevos debates», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 70, 2009, pp. 27-38.
- POUPENEY HART, Catherine, «Literatura colonial hispanoamericana. En torno a la reorganización de un área disciplinaria», *Scriptura*, 8-9, 1992, pp. 27-36.
- RAMA, Ángel, *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984.
- RAMÍREZ SANTACRUZ, Francisco, *Sor Juana Inés de la Cruz. La resistencia del deseo*, Madrid, Cátedra, 2019.

HUELLAS DE QUEVEDO EN LA POESÍA SATÍRICA DE JUAN DEL VALLE CAVIEDES

Ignacio Arellano
Universidad de Navarra, GRISO

Conviene situar en su marco de recepción pertinente la lectura de poetas como Juan del Valle Caviedes para no desviar los objetivos y mecanismos principales de sus composiciones, sometidas, como buena parte de los textos virreinales, a interpretaciones contaminadas de ideología que tiene a manipular (de manera consciente o inconsciente) los textos mismos y sus horizontes de emisión y recepción.

La poesía de Caviedes ha sido leída a menudo de manera prejuiciada y parcial, desde una ingenua perspectiva patriótica, criollista, nacionalista o como quiera denominarse, que subraya una supuesta militancia del poeta, el cual resultaría ser uno de los primeros «revolucionarios» constructores de una identidad peruana o americana enfrentada al sistema político e ideológico de la colonia.

He comentado en otras ocasiones¹ esas categorías de exégesis y no las trataré de nuevo en detalle.

La «visión descarada» que algunos estudiosos han apuntado afecta en la obra satírica y burlesca de Caviedes, como era de esperar, sobre todo a una parte de la sociedad y a tipos que son los habituales del género: es decir, la parte constituida por personajes marginados o marginales, lo

¹ Ver Arellano, 2008 y 2010.

cual puede revelar una visión aristocrática —muy diferente de la rebelde que algunos advierten— o responder simplemente a las convenciones del género burlesco, o ambas cosas —como sucede en Quevedo—.

Baste tomar como síntomas el vejamen al zambo Utrilla (Reedy, núm. 17)², la sátira a las negras burlándose de la afición de una persona grave a las mujeres de esa raza (Reedy, núm. 52), la sátira a una alcahueta mestiza vendedora de sus hijas mestizas (Reedy, núm. 86), las burlas al médico don Lorenzo el indio, y otros muchos poemas en los que no puede decirse que Caviedes muestre gran respeto ni reivindique el papel social y la dignidad de los mencionados estratos sociales y étnicos de la sociedad criolla. Más bien se evidenciaría su conservadurismo ideológico y su interés primordial en las construcciones ingeniosas.

Intérpretes como Lucia Helena Costigan³ insisten en que Caviedes experimenta la vida marginal de los intelectuales criollos dentro del sistema colonial, lo que provocaría su resentimiento. Sin embargo (contradictoriamente) se subraya el conservadurismo ideológico del poeta, y más contradictoriamente se valora positivamente una actitud «contrahegemónica»⁴, frente a lo que se denomina código lingüístico dominante europeo o hispánico. De este modo se cae en el error de usar una herramienta ideológica como instrumento de valoración estética o viceversa, y desconocer las convenciones literarias, las cuales exigen para la poesía burlesca el bajo estilo, que no es en absoluto contrahegemónico frente al español peninsular: porque la sátira en el ámbito peninsular incluye exactamente los mismos registros bajos y avulgarados y sería igualmente «contrahegemónica» si aceptáramos la visión de Costigan, visión que carece de sentido, al definir *hegemonía* por rasgos de estilo a los que se confiere abusivamente una dimensión ideológica exclusiva, como si el bajo estilo burlesco y satírico implicara necesariamente una crítica del poder, en este caso el poder de la metrópolis. Sin embargo, el bajo estilo característico de la sátira no implica una dirección particular de la denuncia crítica. Baste recordar que estudiosos como Robert

² Normalmente citaré los textos por la edición de Reedy, *Obra completa* de Caviedes, indicando el número de poema. Otras veces usaré *Guerras físicas*, ed. de Carlos F. Cabanillas Cárdenas o ediciones como la de Barrera (2013), que indicaré en su caso.

³ Ver Costigan, 1992a, 1992b y 1994.

⁴ Costigan, 1994, p. 95.

Jammes han establecido una distinción entre lo burlesco y lo satírico considerando que mientras lo burlesco rechaza los «valores oficiales», lo satírico se caracterizaría precisamente por defenderlos⁵.

Trabajos como los de García Abrines (1993) han provocado los dicterios de Ballón Aguirre (1998), por ser —según Ballón— «españolistas» y dirigidos a suprimir de la obra de Caviedes «su raigal perfil literario popular y criollo, sus contenidos y referentes netamente andinos»⁶, lo cual no deja de ser una fantasía de Ballón, porque Caviedes nació en España; el virreinato era parte de la Corona española, es decir, era España; la cultura de Caviedes es la que es, y su poesía burlesca tiene las raíces que tiene, aunque crece en un ámbito limeño que deja su impronta, claro está. En este sentido es muy natural que muchas metáforas, agudezas de semejanza o juegos de ingenio se basen en elementos del ámbito indiano, como animales o plantas: un médico corcovado es un quirquincho o armadillo (poema 12, v. 5), otro es doctor canoa (21, v. 81); Avendaño es un camote rollizo (24, v. 109), Bermejo una planta de yuca (24, v. 111), don Lorenzo el indio un choclo (24, v. 113), doña Elvira una papaya (24, v. 125), etc., pero la estructura ingeniosa es la general de la estética aurisecular.

Frente a las arremetidas ideológicas de Ballón y otros⁷ hay que recordar que es un hecho empírico que Caviedes en su poesía burlesca sigue unos modelos literarios transplantados y adaptados a un nuevo medio, y que conservan —sin perjuicio de la inserción de motivos propios de su nuevo ámbito— las raíces hispánicas, perfectamente señaladas por Trinidad Barrera⁸.

Esos modelos literarios, en el caso de Caviedes, tienen, primero, una dimensión temática, centrando sus burlas sobre ciertos temas y personajes típicos del género, adaptados al espacio de Lima como se ha dicho.

⁵ Jammes expone sus ideas principalmente en el apartado «Littérature satirique et littérature burlesque», de sus espléndidos *Études sur l'oeuvre poétique de Don Luis de Góngora y Argote*; ver Jammes, 1967, pp. 39-48. Las retoma en trabajos posteriores sin modificarlas esencialmente: «Introducción» a las *Letrillas* de Góngora y su artículo de 1981. He apuntado mi desacuerdo con Jammes en Arellano, 1984, pp. 27-38, pero lo que me interesa señalar ahora es que no se puede ligar el rasgo estilístico de la escrología (o el bajo estilo en sentido lato) con la defensa de una supuesta actitud contrahegemónica, que nace solo de una percepción desviada y prejuiciada de la crítica.

⁶ Ballón Aguirre, 1998, p. 24.

⁷ Ver Vidal, 1985; Moraña, 1988.

⁸ Barrera, 1979 y 2011.

Ofrece «todo un retablo de la Lima de su tiempo [...] mirado con la lente deformante del poeta»⁹; y, segundo, poseen una peculiar dimensión expresiva en cuanto responden al sistema de la agudeza conceptista, que es la base de toda poesía barroca, en la península y la España del Nuevo Mundo.

En suma, Caviedes vive y escribe en el Perú, y su sátira mantiene una relación pragmática con la realidad social de Lima y el Perú del siglo XVII. Esto es claro. Pero si se analizan esos elementos en el conjunto de los poemas se advierte que Caviedes adapta a su medio una serie de temas usuales, añadiendo otros locales, y expresados en el sistema literario general del XVII hispánico, en el que para Caviedes debió de destacar de manera especial el modelo de Quevedo.

Las huellas de un referente tan importante como Quevedo, no sistemáticas, pero perceptibles, confirman estas filiaciones literarias, que por otra parte resultan evidentes a cualquier lector medianamente atento. Carilla denomina a Caviedes, por ejemplo, el «Quevedo limeño»¹⁰.

Sería difícil para un poeta satírico y burlesco del Siglo de Oro en cualquiera de ambos lados del océano eludir la influencia de Quevedo, y sin duda la lectura de los textos de Caviedes evoca el tono, la selección de temas y ciertas expresiones y motivos quevedescos, pero es más complicado establecer elementos concretos: la comunidad de figuras satirizadas, de temas y procedimientos expresivos provoca una cercanía evidente pero de ardua demostración¹¹.

⁹ Barrera, 2011, p. 45. Para la presencia de Lima en la poesía de Caviedes remito también a los importantes trabajos de Lorente Medina, 1999 y 2011.

¹⁰ Carilla, 1949, p. 223. Comp. Cabanillas Cárdenas, 2013, p. 31, nota 65: «Palma inicia la comparación entre Quevedo y Caviedes por el estilo satírico en “La emplazada (Crónica de la época del Virrey Arzobispo)”, en la segunda serie de sus *Tradiciones peruanas* de 1874. Después, Morales, 1939, y Lohmann, 1948, reutilizan el calificativo de “Quevedo americano”, hasta su máxima difusión en Bellini, 1967».

¹¹ Es comprensible, por tanto, que la mayoría de los comentarios sobre Quevedo y Caviedes se queden en los límites de semejanzas generales, de temas o de enfoques. Ver Bellini, 1967, quien considera que «Nel Perù della Colonia Juan del Valle y Caviedes (1652?-1697?) è l'esempio più significativo e cospicuo dell'influenza di Quevedo» (cito por la versión de la Biblioteca Virtual Cervantes) y apunta algunas cercanías de atmósfera, motivos, ideas, que refuerzan la relación entre los dos poetas, pero que en su mayor parte resultan demasiado superficiales o poco precisas, como por ejemplo la coincidencia en el motivo de la barba de los médicos, o la inspección de los orinales, que era general en su caricatura barroca. La extensión general de ciertos temas y motivos es por cierto uno de los principales escollos para indagar influencias concretas entre dos autores.

Que don Francisco de Quevedo sea un referente principal de Caviedes tiene poca duda: baste apuntar algunos detalles como el epígrafe de uno de sus poemas («Protoverdugo de hacienda», ed. Reedy, núm. 44), en donde atribuye la autoría del romance al «alma de Quevedo»: «Los efectos del protomedicato Bermejo escrito por el alma de Quevedo»¹²...

Muchas agudezas de semejanza o alusiones, como ya se ha dicho, se basan en elementos indianos. En el vejamen al zambo (mestizo de indio y negro) Pedro de Utrilla hijo (núm. 17), jugando con su color de tez, se le compara con una tumba *arará* (etnia africana); con un «perro de ayuda Chunchanga» (región del valle de Pisco con población negra); con un cóndor y gallinazo; o acumula otras alusiones a tribus de origen africano, como los cambangala, popó y congos, mezclándolas con latinismos eclesiásticos del oficio de difuntos, alusivos a la capacidad de matar del médico. Ese poema¹³, enormemente denso de referencias indianas no oculta sin embargo su estructura tradicional de vejamen o serie de apodos, frecuente en la obra de Caviedes y característica de muchos poemas de Quevedo: es la estructura que llama Gracián de apodos conglobados¹⁴, y que sustenta poemas como el famoso soneto quevediano «Érase un hombre a una nariz pegado» (núm. 363)¹⁵, donde una serie de metáforas constituyen una definición ingeniosa del sujeto narigudo,

Otros trabajos que examinan distintas coincidencias de Caviedes con Quevedo son los de Lasarte (2004, 2009a, 2009b), y sobre todo Sepúlveda, 1997a, 1997b.

¹² Más allá del epígrafe, sin duda significativo, los motivos antigalénicos son bastante generales; Caviedes los inserta en el espacio limeño, como anota Lasarte en su comentario del romance (Lasarte, 2004, p. 232): «los mismos lugares comunes, utilizados por ambos autores, al responder a un contexto social diferente, para el caso de Valle y Caviedes entregan un sentido suplementario diverso, de connotaciones propias al virreinato del Perú».

¹³ Para los juegos y alusiones de este complicado poema remito a la completa anotación de Cabanillas Cárdenas en *Guerras físicas* (2013, pp. 301-312), de quien tomo en esta ocasión el texto.

¹⁴ Son los apodos, dice Gracián, «unas sutilezas prontas, breves relámpagos del ingenio [...] De muchos apodos juntos se hace una artificiosa definición del sujeto, que llaman los retóricos a *conglobatis*, y no son otra cosa que muchas metáforas breves y símiles multiplicados» (Gracián, *Agudeza*, II, p. 146, discurso XLVIII).

¹⁵ Cito los poemas de Quevedo (texto y numeración) por mi edición de *El Parnaso español*. Los que cite por otras ediciones llevarán las indicaciones pertinentes.

comparado con un peje espada, reloj de sol mal encarado, alquitara, espolón de una galera, pirámide de Egipto... Hay otros muchos casos de esta técnica en la poesía de Quevedo: el pelícano es, por ejemplo,

Pájaro diciplinante,
 que haciendo abrojo del pico
 sustentas, como morcillas,
 a pura sangre, tus hijos;
 barbero de tus pechugas
 y lanceta de ti mismo,
 ave de comparaciones
 en los púlpitos y libros;
 fábula de la piedad,
 avechucho del martirio,
 mentira corriendo sangre
 aunque ha mucho que se dijo (núm. 475, vv. 1-11).

Y así se describe a una dueña:

Una picaza de estrado,
 entre mujer y serpiente,
 pantasma de las doncellas
 y gomía de los billetes,
 tumba viva de una sala,
 mortaja que se entremete,
 embeleco tinto y blanco
 que revienta quien le bebe (núm. 490, vv. 1-8),

etc.

El médico de Caviedes, por su parte, es:

Perro de ayuda Chunchanga,
 porque en su oficio las echa,
 y no tan solo de ayuda
 sino de cala y lanceta.
 Cóndor de la cirugía
 que, por comer de tragedias,
 de toda la carne viva
 pretende hacer carne muerta.
 Gallinazo curandero
 que, haciendo pico la tienta,
 a todos saca las tripas
 y aun el corazón con ellas.

Tumba arará que se viste,
 por de dentro y por de fuera,
 de negro luto aforrado,
 bayeta sobre bayeta.
 Cambangala *parce mihi*,
 o popó *requiem eternam*,
requiescat in pace congo,
a porta inferi breva.
 Responso de cocobola,
 manga de cruz con que entierran,
 cabo de año de azabache,
 duelo mandinga de negras... (vv. 29-52),

etc.

Algunos sintagmas concretos expresivos de la muerte, insertos en esta caricatura, pueden inspirarse igualmente en Quevedo, que los usa a menudo en sentido burlón para los médicos o las viejas, como *doctor parce mihi*¹⁶, por ejemplo en «Cansado estoy de la corte», o «modorra de réquiem» ‘muerte’, en «Don Turuleque me llaman», o «responso sobre chapines» (una vieja decrépita) en «Viejecita, arredro vayas»:

Vida fiambre, cuerpo de anascote,
 ¿cuándo dirás al apetito «Tate»,
 si cuando el *Parce mihi* te da mate
 empiezas a mirar por el virote?
 (Quevedo, núm. 399, vv. 1-4)

Ver al doctor *Parce mihi*,
 pestilencia de ormesí
 (Quevedo, núm. 526, vv. 45-46)

De un tajo a Matacandiles
 le di modorra de réquiem
 (Quevedo, núm. 539, vv. 45-46)

Ciertos mecanismos de adaptación de fórmulas, temas y estructuras evidencian, a mi juicio, la huella de Quevedo, no de manera directa, sino como fuente inspiradora, entre ellos las agudezas de exageración con la

¹⁶ *parce mihi*: comienzo del oficio de difuntos, metonimia para la muerte y alusión a la capacidad del médico de matar a todos los que cura.

fórmula *más que*, en poemas como «Porque Liseras conozca / los efectos de su giba»¹⁷:

Porque Liseras conozca
 los defectos de su giba
 se los publico en apodos
 graciosos de sabandija.
 Más doblado es que un obispo
 cuando en su obispado espira,
 y más que capa de pobre
 cuando nueva algunos días.
 Más vueltas que bracelete,
 más revueltas que una cisma,
 más que camino de cuestras,
 más que calle de Sevilla.
 Más roscas que panadero
 y humero que cura tripas,
 y que vara de corchete
 encubierta en la pretina.
 Más gradas que cimiterio,
 más vasares que cocina,
 más tropezones que han dado
 las muchachas que desvirgan.
 Más hinchado que un abad,
 más agachado que espía,
 y más embutido de hombros
 que ignorante que se admira (vv. 1-24).

Y otros ejemplos como el pasaje de las décimas «Ramírez, con su rellena», dedicado al médico Miguel de las Heras, que

Más mata que mala silla
 más que un necio en porfiar,
 más que un pobre mal pasar,
 más que un tonto pretendiente,
 más que una suegra impaciente,
 que esto es cuanto hay que matar.
 (*Guerras físicas*, núm. 11, vv. 81-86)

¹⁷ Cito este texto por la ed. de Cabanillas Cárdenas, *Guerras físicas*, 2013, núm. 33, pp. 388-393, a cuyas notas remito para su entendimiento, que es asunto que no me atañe ahora directamente.

Son estructuras que recuerdan series quevedianas como la descripción de una dueña (Quevedo, núm. 371):

Fue más larga que paga de tramposo,
 más gorda que mentira de indiano,
 más sucia que pastel en el verano,
 más necia y presumida que un dichoso,
 más amiga de pícaros que el coso,
 más engañosa que el primer manzano,
 más que un coche alcahueta; por lo anciano
 más pronosticadora que un potroso (vv. 1-8).

O la evocación de las virtudes de Antoñuela la Pelada, «perla de la mancebía de las Soleras»:

Es por sus pasos contados,
 aunque son pasos sin cuento,
 más echada que un alano,
 más hojeada que un pleito.
 más animada que un barco.
 más raída que lo viejo,
 más tendida que una alfombra,
 más subida que los cerros.
 más flaca que olla de pobre,
 más desgarrada que el mismo.
 (*Poesía original*, núm. 791, vv. 33-42)

Lo característico de Quevedo (y lo mismo en Caviedes) es el uso dilógico de la palabra que designa la cualidad base de la comparación, de modo que provoca en muchos casos una ruptura de sistemas, pasando de lo concreto a lo abstracto, de lo material a lo moral: en los textos citados se hallan ejemplos de todas estas formalidades conceptuosas unidas a chistes y otros recursos.

Un ejemplo que acumula la imitación del tema y la evocación de expresiones concretas en el que pueden advertirse huellas quevedianas es el romance de Caviedes a un narigón disforme¹⁸.

¹⁸ Cito esta vez por la ed. de Reedy, 1984, pp. 217-220.

Se compara la nariz con un colmillo de «elefante de Medellín»¹⁹ (Quevedo con un elefante bocarriba), con el cerro del Potosí, y con un timón de fragata (espolón de una galera en Quevedo); la llama *narigal serpentín* (inspirado en la *alquitara* pensativa de Quevedo), es *narigón de quien Anás fue aprendiz* (que recoge el último verso de Quevedo, «que en la cara de Anás fuera delito»), *nariz de sayón* (que recoge el verso tercero de Quevedo, «nariz sayón y escriba»), *las doce tribus juntas* (que evoca el verso 11 de Quevedo: «las doce tribus de narices era»...). Compárese más en detalle la nariz de Caviedes con el soneto de Quevedo:

Sin ser blanca me parece
 un colmillo de marfil
 pardo de los elefantes,
 que rumean en Medellín.
 [...]
 que no sobresale más
 el Cerro de Potosí
 [...]
 Cara con timón es popa
 de fragata o bergantín
 [...]
 narigal serpentín
 [...]
 Narigón de quien Anás
 fue narigal aprendiz
 si Caifás parece romo
 mirado junto de ti
 [...]
 Ni en andas de la Pasión
 el sayón más baladí
 ha sacado en jueves santo
 tan gran trompa de nariz
 [...]
 Ni las doce tribus juntas
 desde Adán hasta Leví
 han narigado tan largo...

¹⁹ Es decir, la compara con un cuerno, porque los que rumian en Medellín son los toros, y un «elefante de Medellín» es metáfora por 'toro'. Pero la imagen del elefante debe de haber sido inspirada por el soneto quevediano.

Érase un hombre a una nariz pegado,
 érase una nariz superlativa,
 érase una nariz sayón y escriba,
 érase un peje espada muy barbado;
 era un reloj de sol mal encarado,
 érase una alquitara pensativa,
 érase un elefante boca arriba,
 era Ovidio Nasón más narizado.
 Érase un espolón de una galera,
 érase una pirámide de Egipto,
 las doce tribus de narices era;
 érase un naricísimo infinito,
 muchísimo nariz, nariz tan fiera,
 que en la cara de Anás fuera delito.
 (Quevedo, núm. 363)

Otros poemas imitan paradigmas burlescos característicos de Quevedo, como el romance en que «Una mestiza consejos / estaba dando a sus hijas»:

Nunca tengáis fe con uno
 que las damas unitivas
 ayunan luego al instante
 que llega la primer riña.
 (Reedy, núm. 86, vv. 13-16)

Caballeros no queráis
 tan solo por hidalguía
 que en vuestro trato tenéis
 sobra de caballería.
 A nadie admitáis por versos
 porque todo es chilindrina
 pues más vale un real en prosa
 que en versos todas las Indias.
 Por valiente a ningún jaque
 habéis de dar ni un «mi vida»
 [...]
 «Dame y dareté» ha de ser
 el juego de vuestra esgrima;
 a los que heridas os dieren
 les daréis vuestras heridas.
 [...]

Nunca desprecies los viejos
 que estos son famosa mina
 [...]

 Peje o rana a la capacha
 sin elección, hijas mías,
 que a más moros más ganancia
 y a más amantes más ricas.
 (Reedy, núm. 86, vv. 21 y ss.)

Esta fórmula de consejos de la alcahueta a las pupilas, estableciendo la lista de los clientes beneficiosos y los vitandos, y con metáfora de juego de esgrima, la toma Caviedes de textos quevedianos como los entremeses *La vieja Muñatonos*, *La destreza*, y una serie de poemas configurados sobre el paradigma. Estos son unos pocos de los que da Gutiérrez a Justa en el entremés de *Diego Moreno*:

Hija, ya que estamos solas, oye una lición. Y es que tú no has de desechar ripio. De cada uno toma lo que te diere; así, del carnicero carne, como del especiero especias, del confitero dulces, del mercader vestidos, del sastre hechuras, del zapatero servillas, del señor joyas, del ginovés dineros, del letrado regalos, del médico curas, del alguacil amparo, del caballero oro, del hidalgo plata y del oficial cascajo; de unos reales y de otros blancas. Todo abulta. Solo has de huir de valientes, que te regalarán con estocadas y te darán en votos y juros lo que tú has menester en censos; de apartarte de los músicos, porque ya no se come con pasos de garganta, sino con qué tener que pasar por ella. ¿Pues poetas? Gente apestada: con un soneto te harán pago si los quieres y con una sátira si los dejas. De unos mayorazguitos lechales y dóciles que se creen de sus ayos, unos viejos verdes, estos son los que importa al arte rapativo que profesas (*Teatro completo*, pp. 329-330).

Más motivos quevedescos proliferan en otro poema (núm. 56) contra hipócritas, falsos eruditos, médicos matantes... en especial en la sección contra los «caballeros chanflones» (metáfora tomada igualmente a Quevedo; *chanflona* era la moneda recortada, falsificada), que describe las estrategias de los embusteros para exhibir apariencias nobiliarias:

El que hacerse quisiere caballero,
 póngaseme muy grave y muy severo
 y aprenda muy despacio
 lo que son etiquetas de palacio.
 Si nombrare al virrey, diga «su esencia»,
 y no como la plebe, «su excelencia»;

[...]

Entra aquí el alegar ejecutorias,
el suponer hazañas y memorias

[...]

Por las calles remotas y vecinas,
cuantos fuere por ellas encontrando
los irá saludando

[...]

Si el tal le preguntare dónde ha estado,
le dirá que ocupado
su esencia le ha tenido
en consulta

[...]

Usará de ordinario muy frecuentes
los términos siguientes:
punto, garbo, valor, obligaciones.
mis servicios, mi casa, mis acciones,
mi médico, mi sastre, mi abogado...

etc.

Texto que se puede comparar con el soneto de Quevedo «Pintando la vida de un señor mal ocupado»:

«¡Bizarra estaba ayer doña María!»
«Mayordomo, ¿cobrose aquel dinero?»
«¡Bien alzaba las manos el overo!»
«¡Gran regalo es beber el agua fría!»
«Bésoos las manos, duque». «¿Es ya de día?»
«Ordóñez, llamad luego al camarero.»
«¡Gentil bufón, a fe de caballero!»
«Del rey, ¿qué nuevas corren, don García?»
«Para cochero. El coche está en Palacio.»
«Al momento me busquen postillones.»
«Treinta escudos daréis por el topacio.»
«Denle por lo que dijo seis doblones.»
«Bien anda el Castañuelo, aunque despacio.»
«No es bueno que no guste de bufones.»
Caballeros chanflones,
que pasan en su casa solamente
perdiendo a Dios el miedo y a la gente,
hablan así, por plazas y rincones.
(*Poesía original*, núm. 613)

Aunque en la línea de reivindicar aspectos criollos, Cáceres (1974, 1984), se empeña en considerar peruanismos muchas voces y modismos²⁰ que en realidad pertenecen al registro general de la lengua española, para el caso concreto del supuesto peruanismo *chanflón* hay que señalar que se trata de un elemento del idiolecto quevediano, de donde lo toma Cavedes: otros ejemplos de Quevedo (los extraigo por más facilidad y brevedad del *CORDE*) además del de «caballeros chanflones» ya citado:

En premáticas burlescas:

... a los tales les llamen caballeros chanflones, donados de la nobleza, o hacia caballeros o hacia caballos... (*Premática del Tiempo*).

... mandamos que a los tales, siendo como va dicho, los llamen caballeros chanflones, motilonos y donados de la nobleza (*Premática de aranceles generales*).

O en el *Buscón*:

... nosotros nos diferenciamos con diferentes nombres; unos nos llamamos caballeros hebenes; otros, güeros, chanflones, chirles, traspillados y caninos.

Suárez de Figueroa, en *El pasajero*, considera precisamente que es Quevedo el inventor de la metáfora²¹:

Desean autorizarse los a quien cierto antojicojo llamó *caballeros chanflones*, con afirmar de sí muchas cosas, tan nuevas como las del hipocentauro o fénix, jamás vistos.

El antojicojo es el poeta que lleva anteojos y es cojo: esto es, don Francisco de Quevedo, inventor de la aplicación metafórica de la moneda falsa a los falsos caballeros.

El marco histórico y social de semejantes poemas es parcialmente criollo, como en la clasificación de las prostitutas que se desgrana en otro poema, en forma de pregón de Cupido a los «amadores del Rímac» (Reedy, núm. 254), donde se repasan las españolas, mestizas, cuarteronas, mulatas, negras e indias, cada una con su tarifa:

²⁰ Como *a más moros más ganancia, en boca cerrada no entran moscas, las verdades amargan, mucho ruido y pocas nueces...*

²¹ El dato no escapó a Sepúlveda, 1997a, p. 124.

Manda que las españolas
del más hermoso primor
vendan a real la esperanza
ya cuatro la posesión (vv. 19-21).

Manda pues que las mestizas
nombre de pan bazo son
de sus ocho onzas con maíz
el peso de un real de amor (vv. 32-35).

Manda que cualquier fea
pues trae sin lustre la flor
no use de ella, y que antes pague
el galán a patacón (vv. 39-42).

Manda que las cuarteronas
tengan sin tasa el valor (vv. 53-54).

Manda que toda mulata
la del turbante mejor
que al cielo suba el copete
para hacer pasas del sol... (vv. 60-63).

Manda que negras e indias
pues harto bellacas son
valgan al precio que quieren
de palo, puñada y coz... (vv. 81-84).

Pero la inspiración de este poema es otra vez quevediana, fundamentalmente el opúsculo *Premática que se ha de guardar para las dádivas a las mujeres de cualquier estado o tamaño que sean o tasa de las hermanitas del pecar*:

La blanca o aguileña [...] vale tres reales en verano, y si es gorda, por lo que suda, se le quiten tres cuartillos, y se le añadan en invierno por lo que abriga.

Mujer chiquita y roma, vale un real en todo tiempo [...].

Mujer blanca y rubia, para de camino y con necesidad, vale veinte y cuatro maravedís y un pan. [...]

Mujer ojinegra y pelinegra, vale un escudo, por ser la pimienta del vicio, si es de día; y si es de noche porque con lo oscuro pierde algo de la vista más que las blancas, se le quite un real. [...]

Mujer flaca vale catorce maravedís [...] las fregonas en común valen a media libra de turrón... (*Prosa festiva*, pp. 302-307).

Otro caso digno de especial mención pudiera ser el romance de Caviedes «Defensas que hace un ventoso al pedo» (Reedy, núm. 98):

Que son contra la tristeza
la experiencia lo declara,
pues así que se oye un pedo
se larga la carcajada.
¿Cuándo ha parecido mal
dar a un preso puerta franca
y en pago de soltura
que le refresque las ancas? (vv. 33-40).

Cuántas personas han muerto
de ventosidades varias
y cuántas por expelerlas
quedaron buenas y sanas (vv. 69-72).

... digo que es sano peerse
aunque esté delante el papa,
a todas horas si pueden
y buen provecho les hagan (vv. 77-80).

Poema de la misma cualidad que el soneto de Quevedo «La voz del ojo, que llamamos pedo», y con motivos que aparecen en otros textos quevedianos²²:

La voz del ojo, que llamamos pedo
(ruiseñor de los putos), detenida,
da muerte a la salud más presumida,
y el propio Preste Juan le tiene miedo.
Mas pronunciada con el labio acedo

²² Bellini (1967, sin paginar) acepta la indicación de Lohman Villena que pone este romance en la línea de otro poema atribuido a Quevedo, el soneto «Que tiene ojo de culo es evidente», menos cercano a mi juicio que «La voz del ojo»: «Il Lohmann Villena ha sottolineato la somiglianza che esiste tra gli epiteti applicati dal Caviedes ai dottori nel *Diente del Parnaso*, e quelli usati da Quevedo sullo stesso tema, e ha rilevato una serie di argomenti collimanti, come nel caso del sonetto quevedesco che inizia col verso “Que tiene ojo de culo es evidente” e il romance di Caviedes dal titolo “Defensa de un pedo”». Para el motivo de la ventosidad en este poema de Caviedes ver Ballón, 2000.

y con pujo sonoro despedida,
 con pullas y con risa da la vida,
 y con puf y con asco, siendo quedo.
 Cágome en el blasón de los monarcas
 que se precian, cercados de tudescos,
 de dar la vida y dispensar las Parcas.
 Pues en el tribunal de sus greguescos,
 con aflojar y comprimir las arcas,
 cualquier culo lo hace con dos cuscos.

Especialmente evoca motivos del pasaje sobre la ventosidad inserto en el opúsculo de Quevedo *Excelencias y desgracias del salvo honor*, conocido generalmente como *Gracias y desgracias del ojo del culo*:

... hase de advertir que el pedo antes hace al trasero digno de alabanza que indigno de ella. Y si no, véase que de sí es cosa alegre, pues donde quiera que se suelta anda risa y es chacota, y se hunde la casa. Y es tan importante a la salud, que en soltarle está el tenerla, y así, mandan los doctores a los reyes y príncipes que no los detengan.

[...]

Los nombres del pedo son varios: cuál dice «soltó un preso», haciendo al culo alcalde [...] (*Prosa festiva*, pp. 367-368).

Pocas dudas pueden haber de que el romance a una dama que por serlo (por ser *dama*, esto es prostituta) paró en la Caridad, hospital limeño para curarse la sífilis (Reedy, núm. 58), se inspira en «Cura una moza en Antón Martín la tela que mantuvo» (núm. 468), de Quevedo:

Tomando está las unciones
 en la Caridad Belisa
 que la caridad le vale
 por ser tan caritativa (Caviedes, vv. 1-4).

Tomando estaba sudores
 Marica en el hospital,
 que el tomar era costumbre
 y el remedio es el sudar (Quevedo, vv. 1-4).

En estos dos romances concernidos se mencionan algunos miembros dañados por la sífilis, en pasajes en los que Caviedes modifica lo que le parece oportuno, pero cuyas coincidencias de términos son

reveladoras²³: *coyuntura* (Quevedo vv. 13, 71; Caviedes, v. 9), *canillas* (Quevedo, v. 45; Caviedes, v. 14), la exclamación «¡ay!» (Quevedo, v. 8, con juego de palabras sobre un baile así llamado; Caviedes, v. 67); la *zarzaparrilla* medicinal (Quevedo, v. 59; Caviedes, v. 32); juego con signos del zodiaco alusivos (Quevedo, vv. 49-52; Caviedes, vv. 33-36)... Estrictamente propios de Caviedes son los motivos de ambientación peruana, como la relación del azogue curativo de la sífilis con el azogue de las minas de Indias²⁴ en especial las de Huancavelica (v. 92).

El romance al casamiento de Pedro de Utrilla hijo, médico zambo (*Guerras físicas*, núm. 44) muestra cercanía al romance quevediano «Boda de negros» (núm. 471), aunque Caviedes se pliegue como de costumbre a la realidad geográfica y social del poeta y desarrolle muchos menos motivos y chistes que el poema de Quevedo. Unas cuantas imágenes, alusiones o juegos del indiano se inspiran sin duda en don Francisco:

—chiste con la moneda llamada blanca:

Tan pobres son que una blanca²⁵
no se halla entre todos ellos,
y por tener un cornado
casaron a este moreno²⁶ (Quevedo, vv. 29-32).

Otros dotes hay más pobres,
pues si con mujer mulata
una blanca no ha llevado,
ha llevado media blanca (Caviedes, vv. 21-24).

²³ Sin duda el tema atrae ciertas menciones, pero el conjunto apunta a la inspiración quevediana.

²⁴ En Reedy el verso 82 «la tiene de volver pina» debe leerse «la tiene de volver piña», porque alude a las piñas de plata (forma de procesar la plata en las minas indianas en forma de piñas); *piña* «Se llama en las minas una porción de plata virgen, que amasada con el azogue, y puesta en moldes semejantes a los pilones de azúcar pequeños, se pone al fuego, para que saliendo el azogue, quede incorporada la plata sola. También se hacen otras varias figuras, como de leones y otras semejantes: y todo lo que está en esta forma se llama plata de piña, o piña solamente» (*Diccionario de Autoridades*).

²⁵ El chiste de blanca/cornado es tradicional con los nombres de monedas.

²⁶ *moreno*: otro vocablo alusivo; además de su sentido 'negro', alude al cornudo, por evocación del personajillo folklórico Diego Moreno, prototipo de cornudos que aparece en varias obras de Quevedo sobre todo en el *Sueño de la Muerte*, y el *Entremés de Diego Moreno*.

—juegos con el insulto de perro, aplicado a los esclavos:

Era una caballeriza
y estaban todos inquietos,
que los abrasaban pulgas
por perrengues o por perros (Quevedo, vv. 41-44).

Un chasco lleva al revés,
siendo mujer, del ser dama
porque lleva un perro vivo
por perro muerto que llaman.
Ella con él se da a perros
y él con ella se da a galgas,
no a piedras que ruedan montes
sino a las que en montes cazan (Caviedes, vv. 13-20).

—mención de la comida de la boda —con descripción mucho más amplia en Quevedo—, alusiva al color de los contrayentes:

Trujeron muchas morcillas
y hubo algunos que de miedo
no las comieron, pensando
que se comían a sí mismos (Quevedo, vv. 61-64).

La boda fue muy cumplida
si hubo morcillas sobradas
y bofes, que todo aquesto
hay en bodas de chanfaina (Caviedes, vv. 37-40).

A lo largo de la obra de Caviedes —como sucede con otros poetas de la época— se pueden rastrear otros muchos ecos de Quevedo en imágenes o expresiones concretas: la comparación de las jorobas de Liseras con dos bacías de barbero está en las burlas de Quevedo a Ruiz de Alarcón:

Salió Liseras armado
con su espaldar y su peto,
abrochando muy hinchado
dos bacías de barbero²⁷.

²⁷ Texto en Cabanillas Cárdenas, *Guerras físicas*, núm. 14, vv. 16-19. Cabanillas apunta el modelo de Quevedo.

Quevedo, a Ruiz de Alarcón:

Y ¿quién, por lo extraordinario,
se viste un escapulario
de bacías de barbero?
(*Poesía original*, núm. 843, vv. 122-124)

La expresión *vieja perdurable* de Caviedes²⁸ («Ella es vieja perdurable», *Guerras físicas*, núm. 27, v. 81) o «estantigua perdurable» (Reedy, núm. 50, v. 47)²⁹ recuerdan textos quevedianos como *pedidora perdurable*, *garrochón perdurable*, *ramillete perdurable*, y sobre todo *doñas Vidas perdurables*, o *vieja, vida perdurable* en otros poemas contra las viejas, etc., o en los *Sueños*:

Yo creí que las mujeres se morían cuando se volvían dueñas, y que las dueñas no tenían de morir, y que el mundo está condenado a dueña perdurable (*Sueños*, p. 376).

En el territorio de la sátira antigalénica hay otros casos que merecen apuntarse: por ejemplo la imagen del médico como veneno con guantes (uno de los rasgos típicos de su caricatura) del poema dicatoria «Oh poderoso esqueleto» (*Guerras físicas*, núm. 7, v. 65), imagen que remite al soneto de Quevedo «Oh doctor hierba, docto sin Galeno» (v. 8. «el que con barba y guantes es veneno») o los juegos onomásticos alusivos a la capacidad letal de los médicos, a los que aplica Caviedes nombres y apodosos significativos en la línea de su modelo³⁰: «doctor don Tabardillo», «licenciado Modorra», «doctor don Terciana», «licenciado Venenos», «doctor Garrotillo», «doctor requiescat in pace»..., que recuerdan otros médicos de Quevedo llamados «licenciado Venenos», «doctor Matatías», «Matamadres, Matasuegros», «doctor Vadderretro» o «doctor Parce mihi».

La poesía de Caviedes, como escribí en otra ocasión, constituye en suma

²⁸ Otros sintagmas de Caviedes que recuerdan este mismo: «idiota perdurable» (Reedy, núm. 47, v. 15), o «nariz perdurable» (Reedy, núm. 68, v. 29).

²⁹ Reedy lee mal «esta antigua perdurable»; corrijo; *estantigua* 'fantasma'. Para los pasajes de los poemas de Quevedo citados a continuación ver del *Parnaso* núms. 413, epígrafe; 448, v. 144; 474, v. 65; 485, v. 10; 525, v. 15.

³⁰ Ver para estos pasajes Caviedes, *Guerras físicas*, núms. 7, vv. 67-68; 11, vv. 1-2; 25, v. 10; 30, v. 12..., y Quevedo, *Parnaso español*, núms 512, v. 24; 512, vv. 43-44; 512, v. 48; 526, v. 45. Comenta el recurso Sepúlveda, 1997a, pp. 125-126.

un ejemplo de adaptación de los modelos satíricos a un nuevo entorno y a una sociedad peculiar, la indiana, pero no se enfrenta a esos modelos, que responden a las fórmulas genéricas vigentes, en cuanto a las perspectivas del locutor y sus máscaras, y en cuanto a las estructuras discursivas³¹.

Lo que más le interesa —para eso es poeta— es exhibir un ingenio complejo, basado en muchas formas de agudeza, entre las cuales se advierten las huellas del gran ingenioso del Siglo de Oro, don Francisco de Quevedo, al que Caviedes ha leído sin duda muy bien, aunque no pretende una imitación servil, sino una acomodación personal, no exenta de notable agudeza.

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Ignacio, *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984. Reedición en Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003.
- ARELLANO, Ignacio, «El ingenio conceptista y el criollismo costumbrista de Juan del Valle Caviedes», en *Herencia cultural de España en América. Siglos XVII y XVIII*, ed. Trinidad Barrera, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 9-30.
- ARELLANO, Ignacio, «Transformaciones sociales y crítica social en la literatura del Siglo de Oro en las Indias (América)», en *Coloquio internacional. Transformaciones sociales en el proceso de modernización. Perspectiva cultural e histórica en América Latina*, Seúl, Universidad Nacional de Seúl, 2010, pp. 225-244, <<http://hdl.handle.net/10171/20569>>.
- BALLÓN AGUIRRE, Enrique, «Censuras coloniales peruanas», *Lexis*, 22.1, 1998, pp. 11-33.
- BALLÓN AGUIRRE, Enrique, «Joglería colonial peruana: de *crepitus ventris* y *halitus poeticus*», *Lexis*, 24, 2000, pp. 197-258.
- BARRERA LÓPEZ, Trinidad, «La fábula burlesca de Júpiter y Ío, de Juan del Valle y Caviedes», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 8, 1979, pp. 15-28.
- BARRERA LÓPEZ, Trinidad, «Dependencia y/o independencia de modelos en Juan del Valle Caviedes», en *Tierras prometidas: de la colonia a la independencia*, coord. por Bernat Castany Prado, Madrid / Bellaterra, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles / Universidad Autónoma de Barcelona, 2011, pp. 31-48.

³¹ Arellano, 2008, p. 26.

- BELLINI, Giuseppe, «Quevedo in America: Juan del Valle y Caviedes», *Studi di Letteratura Ispano-americana*, 1, 1967, pp. 129-145, <http://www.cervantes-virtual.com/obra-visor/quevedo-in-america-juan-del-valle-y-caviedes/html/3b9f5d81-bb9e-4299-b10c-49ccaffb2cde_9.html>.
- BELLINI, Giuseppe, *Quevedo in America*, Milano, Goliardica, 1966.
- CABANILLAS CÁRDENAS, Carlos F., «Estudio preliminar», en Juan del Valle y Caviedes, *Guerras físicas, proezas medicas, hazañas de la ignorancia*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2013, pp. 13-209.
- CÁCERES, María Leticia, *Voces y giros del habla colonial peruana registrados en los códices de la obra de Juan del Valle y Caviedes*, Arequipa, Imprenta Editorial El Sol, 1974.
- CÁCERES, María Leticia, «Proverbios y modismos del habla colonial peruana (s. XVII) registrados en los códices de la obra de Juan del Valle y Caviedes», en *Actas del VII Congreso de la ALFAL*, Santo Domingo, ALFAL, 1984, pp. 415-437.
- CARILLA, Emilio, *Quevedo (entre dos centenarios)*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1949.
- CORDE = *Corpus diacrónico del español*, RAE, en línea.
- COSTIGAN, Lucia Helena, «Relendo o *Diente del Parnaso* de Juan del Valle y Caviedes: una contribuição para o estudo do intelectual crioulo», *Revista de Estudos Hispánicos*, Río Piedras, 19, 1992a, pp. 211-220.
- COSTIGAN, Lucia Helena, «Historiografía, discurso e contra-discurso na colonia: Gregorio Matos e Juan del Valle Caviedes», *Hispania*, 75, 1992b, pp. 508-515.
- COSTIGAN, Lucia Helena, «Colonial Literature and Social reality in Brazil and the Viceroyalty of Peru: The Satirical Poetry of Gregorio de Matos and Juan del Valle Caviedes», en *Coded Encounters. Writing, Gender and Ethnicity in Colonial Latin America*, ed. Francisco Javier Ceballos-Candau, Jeffrey A. Cole, Nina M. Scott y Nicomedes Suárez-Araúz, Amherst, University of Massachusetts Press, 1994, pp. 87-100.
- GARCÍA ABRINES, Luis, prólogo, en Juan del Valle y Caviedes, *Diente del Parnaso*, ed. Luis García Abrines, Jaén, Diputación Provincial de Jaén, 1993.
- GÓNGORA, Luis de, *Letrillas*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1980.
- GRACIÁN, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. Evaristo Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969, 2 vols.
- Guerras físicas* = Valle y Caviedes, Juan del, *Guerras físicas*, ed. Carlos F. Cabanillas Cárdenas, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2013.
- JAMMES, Robert, *Études sur l'oeuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote*, Bordeaux, Féret et fils, 1967.
- JAMMES, Robert, «A propos de Góngora et de Quevedo: conformisme et anti-conformisme au siècle d'Or», en *La contestation de la société dans la littérature espagnole du siècle d'Or*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1981, pp. 83-93.

- LASARTE, Pedro, «Juan del Valle y Caviedes y la sombra de Quevedo», en *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. New York, 16-21 de julio de 2001*, coord. Isaías Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso, Newark (DE), Juan de la Cuesta, 2004, vol. 4, pp. 323-329.
- LASARTE, Pedro, «El retrato satírico burlesco en la poesía de Juan del Valle y Caviedes y algunos diálogos literarios con Francisco de Quevedo», en *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*, coord. Ignacio Arellano Ayuso y Antonio Lorente Medina, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2009a, pp. 227-238.
- LASARTE, Pedro, «Juan del Valle y Caviedes como lector de Francisco de Quevedo», *La Perinola. Revista anual de investigación quevediana*, 13, 2009b, pp. 79-88.
- LOHMAN VILLENA, Guillermo, «Un poeta virreinal del Perú: Juan del Valle Caviedes», *Revista de Indias*, 9, 1948, pp. 771-794.
- LORENTE MEDINA, «Caviedes y su mundo limeño», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 28, 1999, pp. 847-856.
- LORENTE MEDINA, Antonio, *Realidad histórica y creación literaria en las sátiras de Juan del Valle y Caviedes*, Madrid, UNED, 2011.
- MORAÑA, Mabel, «Barroco y conciencia criolla en Hispanoamérica», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 28, 1988, pp. 229-251.
- QUEVEDO, Francisco de, *El Parnaso español*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, RAE, 2020.
- QUEVEDO, Francisco de, *Poesía original*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1990.
- QUEVEDO, Francisco de, *Prosa festiva completa*, ed. Celsa C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993,
- QUEVEDO, Francisco de, *Sueños*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1999.
- QUEVEDO, Francisco de, *Teatro completo*, ed. Ignacio Arellano y Celsa C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 2011.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.
- REEDY, Daniel R., «Documentos, Poesías inéditas de Juan del Valle Caviedes», *Revista Iberoamericana*, 29, 1963, pp. 157-190.
- REEDY, Daniel R. (ed.), *Obra completa de Juan del Valle y Caviedes*, Caracas, Ayacucho, 1984.
- SEPÚLVEDA, Jesús, «Aspectos estilísticos de la influencia de Francisco de Quevedo sobre Juan del Valle Caviedes», en *Italia, Iberia y el Nuevo Mundo*, Roma Bulzoni, 1997a, pp. 117-135.
- SEPÚLVEDA, Jesús, «Observaciones sobre el estilo satírico de Juan del Valle y Caviedes», en *Un lume nella notte. Studi di Iberistica che allievi ed amici dedicano a Giuseppe Bellini*, ed. Silvana Serafin, Roma, Bulzoni, 1997b, pp. 307-323.
- VALLE Y CAVIEDES, Juan del, *Guerras físicas*, ed. Trinidad Barrera, Madrid, Cátedra, 2013.

- VALLE Y CAVIEDES, Juan del, *Guerras físicas, proezas medicas, hazañas de la ignorancia*, ed. Carlos F. Cabanillas Cárdenas, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2013.
- VALLE Y CAVIEDES, Juan del, *Obra completa*, ed. Daniel R. Reedy, Caracas, Ayacucho, 1984.
- VIDAL, Hernán, *Socio historia de la literatura hispanoamericana: tres lecturas orgánicas*, Minneapolis, Institute for the Study of Ideology and Literature, 1985.

HISTORIA NATURAL DE LA LENGUA:
LECHE INDIA Y LENGUA MATERNA
EN PETICIONES DE MESTIZOS PERUANOS
(SIGLO XVI)

Felipe E. Ruan
Brock University

En un expediente de peticiones de la década de 1580 se declara que «[los] hijos de españoles y de indias [...] saben y entienden mejor que los demás y con más perfección la lengua de los indios, como lengua materna, y que a *primis cunabulis* la aprendieron y mamaron en la leche»¹. Esta aserción la reitera posteriormente el Inca Garcilaso en sus *Comentarios reales* (dos partes 1609 y 1617), al referirse al quechua como «la lengua que mamé en la leche»². En ambos casos se destaca la transmisión de la lengua materna en la leche y con ello la continuidad del cuerpo lactante de la madre aborígen y el cuerpo en desarrollo de su criatura. La leche materna indígena transforma al infante mestizo en *lengua*; el intérprete e intermediario proverbial que se desplaza con facilidad entre su lengua materna y una «extranjera». Inca Garcilaso describe el papel

¹ Archivo General de Indias [AGI], Lima 126, fol. 1v. Se han modernizado las grafías en todas las citas.

² 1.ª parte, L. 2, cap. 27, vol. 2, p. 80.

de ese mediador por excelencia al hacer notar en los *Comentarios* que, «he procurado traducir fielmente de mi lengua materna, que es la del Inca, en la ajena, que es la castellana»³.

En las siguientes páginas me propongo indagar sobre dos cuestiones interrelacionadas: ¿de dónde proviene la relación entre lengua y leche?, y tal vez de mayor importancia, ¿de dónde deriva su fuerza y autoridad? Son estas preguntas importantes para el historiador mestizo Inca Garcilaso y para los autores mestizos de las peticiones que me interesan. El conocimiento de la lengua indígena representa una fuente fundamental de autoridad para Inca Garcilaso en su proyecto historiográfico en los *Comentarios*⁴. Para los peticionarios mestizos, su pericia en lenguas indígenas es una base sólida y firme de legitimidad y de autodeterminación. En la investigación que planteamos, nos interesa comprender cómo con respecto a la madre indígena del mestizo los discursos de historia natural se entretajan en la materialidad y corporeidad tácitas en la asociación entre leche y lengua. En este sentido, el objetivo global de este ensayo es reflexionar y comprender la interacción entre concepciones de lo biológico y lo cultural en la edad moderna⁵.

PETICIONES DE MESTIZOS ANTE DISCURSOS ANTIMESTIZOS

Se prepara el expediente de mestizos que nos interesa en el virreinato peruano entre 1582 y 1583, como resultado de la actuación concertada de unos 140 individuos de ascendencia española-indígena. Son dichos mestizos oriundos de ciudades tales como Lima, Cuzco, Oropesa [Huancavelica] y Loja. El dossier comprende unos 116 folios e incluye una serie de poderes, un conjunto de argumentos que exponen los asuntos de sus demandas, y dos probanzas que reúnen deposiciones de testigos en soporte de las peticiones. Se prepara y arma el expediente en el contexto del Tercer Concilio Limense (1582-1583), y su objetivo principal es presentar el dossier ante esa asamblea para abogar por la revocación de una real cédula de 1578 que prohibía la ordenación de mestizos en la iglesia provincial. El Concilio provincial era la primera instancia peticionaria de los mestizos; el *lobbying* continuaría en Madrid ante el Consejo de Indias y en Roma ante la Santa Sede. Un grupo de

³ 1.ª parte, L. 1, cap. 17, vol. 2, p. 29.

⁴ Cerrón Palomino, 1991, p. 134.

⁵ Acerca de este tema ver Nirenberg, 2009; Bartlett, 2001; Heng, 2018, pp. 24-27; García-Arenal y Pereda, 2021.

mestizos de preparación jesuita (cuya identidad se desconoce) redacta una carta en lengua latina dirigida al Papa Gregorio XIII, instando su intercesión ante el rey Felipe II⁶. En el dossier se subraya el activismo colectivo y concertado de los peticionarios que en varias ocasiones se autodefinen en conjunto como la «familia de mestizos»⁷. Si bien los suplicantes mestizos son hombres de estratos sociales altos y medianos, en sus peticiones se aboga asimismo por las mestizas limeñas, a las que se les prohíbe ser «monjas de velo», vedado que no afecta a las criollas españolas⁸.

Berta Ares Queija ha documentado el proceso de diferenciación y enajenamiento que sufre el mestizo en el virreinato peruano desde mediados de la década de 1560⁹. Se destaca en ese proceso el tema de la ilegitimidad de nacimiento del mestizo, por ser el resultado de uniones informales entre españoles e indias. Los discursos de marginalización del mestizo se nutren asimismo de concepciones discriminatorias que combinan religión, linaje y proto racialización, y cuyo blanco era gente de ascendencia no cristiano europea¹⁰. Tales concepciones se generaban en el virreinato en informes de representantes de la iglesia y de la corona, destinados a los escritorios de funcionarios reales en el Consejo de Indias en Madrid. Dichos informes y su interpretación por oficiales de la monarquía se transformaban frecuentemente en leyes, como veremos a continuación.

El fraile franciscano Juan de Vivero redacta uno de esos informes en 1572, en el que escribe que «en este reino [...] nacen gran copia de mestizos de los cuales muchos salen aviesos por no les favorecer la mezcla o por criarse entre mulatos e indios»¹¹. En carta a Felipe II, el virrey Francisco de Toledo (1572) concebía a la madre indígena como la razón de la mala inclinación del mestizo: «[e]n este reino hay un linaje de gente que llaman mestizos[,] hijos de españoles e indias[,] los cuales con la libertad de la tierra y con la inclinación que se les pega de las madres ha salido de ruines costumbres»¹². Lo expresado por Toledo se reitera en un pasaje citado frecuentemente de la obra del influyente jesuita José de

⁶ Archivo Segreto Vaticano [ASV], Stato de Spagna 30, fols. 390r-392v; traducción en español en Ruan, 2015, pp. 180-184.

⁷ AGI, Lima 126, fol. 115r y fol. 115v.

⁸ AGI, Lima 126, fol. 115v.

⁹ Ares Queija, 2005, pp. 138-139.

¹⁰ Martínez 2008; Ruan, 2016.

¹¹ AGI, Lima 314, fol. 3r.

¹² Reproducida en Levillier, 1924, vol. 4, p. 125.

Acosta, *De procuranda indorum salute* (1577). Allí Acosta escribe que no se debe confiar a mestizos la evangelización de los indios, «porque de ordinario mantienen los resabios de la condición y costumbres de los indios, con cuya leche y trato se han criado»¹³. Según Ares Queija, los supuestos vicios del mestizo «se debían —según la opinión mayoritaria de la época— a que se criaban con sus madres indias, a la inclinación que de ellas se les pegaba, y en definitiva, a que lo “mamaban en la leche”»¹⁴.

Las concepciones negativas resultaron en una real cédula de 1578 intitulada «Que no se dé órdenes [sacerdotales] a mestizos»¹⁵. Pero esa ley real parece formar parte de un conjunto de cédulas anteriores, tal como la prohibición de portar armas de 1573 y la exclusión de oficios reales y públicos que se cita en el dossier: «una cédula de su majestad [...] inhabilita a los tales mestizos para que no puedan [...] tener oficios reales ni públicos»¹⁶. En sus peticiones, los mestizos reconstituyen las ideas negativas con respecto a leche y lengua maternas y las transforman en discursos positivos y ventajas propias, concibiendo al mestizo en agente idóneo en la evangelización del indígena.

LECHE Y LENGUA

No escasea la asociación entre leche y lengua en el material escrito de la época moderna en el mundo hispánico¹⁷. Dicha asociación cobra importancia cultural en el Medievo y se relaciona con la ascendencia de las lenguas vernáculas europeas. Reflexionando sobre el concepto del hablante nativo, Thomas Paul Bonfiglio identifica a Leo Spitzer como entre los primeros en estudiar el tema, en su ensayo «Muttersprache und Muttererziehung» [Lengua materna y educación materna]¹⁸. Se desarrolla en el Medievo una distinción entre *materna locutio* en contraposición al concepto de *patrius sermo*, frase utilizada para referirse

¹³ L. 4, cap. 8, p. 69. Acosta cambiaría de postura a favor de curas mestizos: «que no se cierre la puerta tan absolutamente a los que con estudio y virtud pueden merecer el sacerdocio», AGI, Lima 126, fol. 43v.

¹⁴ Ares Queija, 2004, p. 32.

¹⁵ Reproducida en Konetzke, 1952-1953, vol. 1, p. 514.

¹⁶ AGI, Lima 126, fol. 20v. La cédula de 1573 reproducida en Konetzke, 1952-1953, vol. 1, p. 479.

¹⁷ Ver Bergmann, 2000; Brewer-García, 2012; Johnson 2017; Egan, 2018; Vicuña Guengerich, 2018; Colbert Cairns, 2020.

¹⁸ Bonfiglio, 2010, p. 74. Asimismo, ver Rivarola, 1997.

al latín escrito en particular¹⁹. Se aprende la lengua materna en el espacio privado del hogar, donde la madre es la que cría y educa al niño en su lengua natural. Esta concepción de la lengua, rearticulada en el lazo íntimo entre madre y criatura, coincide con la creciente importancia de la Virgen María en la época. María es la madre que alimenta al pequeño Jesús con su leche, y asimismo es la figura asociada con la lengua vernácula, por la importancia que cobran canciones, oraciones y sermones marianos «available to lay people in local idioms and familiar settings»²⁰. El significado de la leche mariana lo expresa Gonzalo de Berceo en sus *Milagros de Nuestra Señora*: «Yo soy Santa María, / madre de Jesucristo que mamó leche mía»²¹.

El discurso religioso de la asociación entre leche y lengua continuaría vigente en épocas posteriores, ya que para «thirteenth-century Iberian authors and their sixteenth-century followers, breast milk and nursing transmitted cultural or religious knowledge and virtues or moral failings»²². Las referencias a la «mala leche india» o a la lengua que se mamaba en la leche materna, se nutrían de poderosos discursos religiosos y culturales que, como veremos, también se sustentaban de discursos de historia natural²³.

La *Doctrina pueril* (c. 1275) de Ramón Llull nos ofrece un ejemplo concreto. Como bien lo expone Rebecca Lynn Winer, en la *Doctrina pueril* se destacan las asociaciones de «milk with charity, generosity (opposites of meanness and stinginess) good upbringing, and the overall inculcation of moral character in the young»²⁴. Refiriéndose explícitamente a la *Doctrina*, Llull recomienda en el *Llibre d'Evast e Blanquerna* (c. 1283) que la nodriza del niño sea «sana en su persona para que de sana leche se criara [el niño], pues por la leche mala quedan los niños

¹⁹ Szpiech, 2012, p. 69.

²⁰ Rubin, 2009, pp. 198-199.

²¹ Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, p. 29.

²² Johnson, 2017, p. 158.

²³ Ver García Santo-Tomás, 2020, para la importancia de la lactancia en las corrientes humanistas y literarias de la época áurea. La importancia de la leche materna se explota particularmente en la picaresca: ver Martínez Rodríguez, 2011, pp. 154, 175 y 188. En *Don Quijote* la morisca Ana Félix proclama: «Tuve una madre cristiana y un padre discreto y cristiano, ni más ni menos; mamé la fe católica en la leche; criéme con buenas costumbres; ni en la lengua ni en ellas jamás, a mi parecer, di señal de ser morisca» (2.ª parte, cap. 63, p. 1005).

²⁴ Winer, 2008, p. 166.

enfermos y desmedrados en su persona»²⁵. La asociación con la historia natural la hallamos de manera explícita en el *Libro de los Exemplos* (c. 1436) de Clemente Sánchez de Vercial. En el ejemplo titulado «Cosas naturales bien consideradas / Mucho o tarde son transmutadas», podemos apreciar la historia de un caballo que fue criado con leche de asna, algo que se interpreta como defecto o tacha:

[...] las animalias, según la mayor parte, son dispuestas según la natura de la leche en que fueron criadas; por lo qual el arte de la medicina manda que los niños sean criados de buena leche y sana, y por esta razón deben ser para los niños elegidas amas que sean sanas de sus cuerpos²⁶.

Se hace patente en este ejemplo la asociación entre el mundo animal y el humano, al igual que el aspecto corporal de la lactación y lo transmitido por ella. Asimismo, se manifiesta en Sánchez de Vercial un antecedente de lo que el siglo xvi se convertiría en historia natural; campo de saber que se nutre de tres corrientes intelectuales: la filosofía natural, la tratadística médica y el discurso agrícola²⁷. Con respecto a la lengua, la asociación expresa con la historia natural está en el lazo corporal entre leche y sangre maternas: «[t]o medieval natural philosophers breast milk was transmuted blood, and the human mother [...] fed her children from the fluid of life that cursed through her veins»²⁸. Juan de Pineda nos ofrece un ejemplo del siglo xvi, en los *Diálogos familiares de la agricultura cristiana* (1578-1580):

Naturaleza lleva su tenor continuado de que como en el vientre nos compuso de sangre y nos mantuvo de sangre, así después de nacidos nos mantuvo con leche, que es sangre blanqueada, bien tal como substancia seminal es lo mismo²⁹.

La asociación que hace Pineda entre leche y sangre organiza las ideas expuestas hasta el momento, y nos permite postular una destacada e importante convergencia entre lactación, lengua, religión e historia natural

²⁵ Llull, [*Llibre d'Evast e Blanquerna*] *Blanquerna, maestro de la perfección cristiana en los estados de matrimonio*, pp. 20-21.

²⁶ Ejemplo CCXLVII, p. 508.

²⁷ Crowther, 2008, p. 829; Ogilvie, 2008.

²⁸ Bynum, 1986, p. 270.

²⁹ Diálogo 5, fol. 115r.

en la concepción de la lengua vernácula materna. Dicha correlación se puede apreciar en la importancia que cobran el linaje y la genealogía en el momento histórico en que se producen las peticiones de mestizos.

GENEALOGÍA

Linaje y genealogía se destacan en los documentos que preparan los mestizos, como la carta en lengua latina (1583) dirigida al papa Gregorio XIII. Allí podemos apreciar la siguiente descripción del mestizo: «[en las Indias] hay muchos descendientes de mujeres indias y de padres españoles, a los que en la lengua vernácula llaman mestizos, es decir, [el] resultado de la mezcla de una y otra semilla»³⁰. «Semilla» es la traducción del latín *semine* («quasi ex utroq[ue] semine mixtos»), y dicha terminología parece venir de ideas de la historia natural con respecto a la reproducción y cruce en el mundo animal y vegetal³¹. Covarrubias lo corrobora en su definición de mestizo: «el q[ue] es engendrado de diversas especies de animales, del verbo misceo, es, por mezclarse»³². Si bien el lexicógrafo no menciona explícitamente a mujeres indias y a padres españoles como figura en la carta latina, se enfatiza en su definición el cruce de animales. En la carta latina, por su parte, la referencia al mundo natural es inmediata al tema de la pericia en lengua indígena: «[los mestizos] por sus madres conocen a la perfección la lengua maternal (*maternum sermonem*)», y se destaca asimismo su formación cristiana: «han sido instruidos por sus padres en los preceptos de la fe cristiana»³³. Doctrina cristiana y lengua nativa se unen y funden en el cuerpo del *lengua* indígena-español, anticipando el vínculo estratégico entre lengua y sangre indígenas que vemos en la epístola.

Los autores anónimos enfatizan el lazo familiar que los une a la población aborigen: «nosotros porque estamos unidos a ellos [los nativos] por la sangre, podemos velar más convenientemente [...] por la salud de las almas de estas gentes»³⁴. La razón de esa ventaja se plantea en relación y competencia con los curas españoles doctrineros, que no

³⁰ Ruan, 2015, p. 180; ASV, Stato de Spagna 30, fol. 390r.

³¹ Se deja entrever aquí la influencia del *De Generatione Animalium* de Aristóteles, obra que trata de la biología y reproducción en el mundo animal, incluyendo los seres humanos (Libro 1, en particular).

³² Covarrubias, 1611, p. 1095.

³³ Ruan, 2015, p. 180; ASV, Stato de Spagna 30, fol. 390r.

³⁴ Ruan, 2015, p. 182; ASV, Stato de Spagna 30, fol. 391r.

solo carecen de lazos consanguíneos con los nativos sino desconocen las lenguas vernáculas de la tierra. Los mestizos tienen a su favor sangre y lengua: «porque no ignoramos la lengua materna»³⁵. Corrobora estas ideas el obispo de Cuzco, Sebastián de Lartaún, en carta al rey (1580): «a [los mestizos] los naturales muestran más devoción que a los sacerdotes españoles[,] como a hombres que son de su lenguaje»³⁶. Lartaún además hace destacar los vínculos de los mestizos a la tierra: son «nacidos en esta tierra», postulando así una importante interrelación entre «los naturales», la naturaleza americana de los mestizos y los lazos comunes por la lengua materna natural que comparten con los nativos. *Natio* o nación y lengua indígena parecen fundirse, forjando así una identidad y parentesco compartidos³⁷.

Pero los autores de la carta subrayan además linaje y lazos consanguíneos, haciendo hincapié en el tema de limpieza de sangre: «¿Acaso no procedemos de padres cristianos, de madres jamás contaminadas con ninguna mancha de herejía?» Y se agrega seguidamente: «Nuestras madres, una vez recibida la fe cristiana, verdaderamente nunca la han abandonado»³⁸. La firme devoción cristiana de la madre indígena del mestizo se destaca asimismo en el dossier peticionario, con respecto a la prohibición que niega el velo negro a las mestizas limeñas, destacándose de nuevo la retórica de limpieza de sangre:

las dichas doncellas [mestizas] [...] no han desmerecido por parte de sus madres ni padecen infamia ni mácula alguna [...], pues aunque las dichas indias hubieran en algún tiempo sido infieles y de gentilidad, ora que vinieron en conocimiento de la ley de Jesucristo nuestro señor [...] no quedó mácula alguna por donde sus descendientes quedasen en alguna nota o infamia, como lo quedarían los que descienden de moros o judíos conversos³⁹.

Son comunes las referencias a moriscos y conversos en el registro documental concerniente a mestizos en el virreinato. El obispo Lartaún buscaba desmentir esa asociación al escribir que,

³⁵ Ruan, 2015, p. 182; ASV, Stato de Spagna 30, fol. 391r.

³⁶ Lissón Chávez, 1944, vol. 2, p. 824.

³⁷ En la *Política* Aristóteles plantea una relación entre los lazos consanguíneos que unen a una comunidad o «nación»: a los integrantes de esa comunidad «algunos los llaman a estos Ὁμογαλακτες [homogalaktes], que quiere decir criados con una misma leche» (fol. 5v). Acerca del concepto de «homogalaktes», ver Derks, 1995.

³⁸ Ruan, 2015, p. 183; ASV, Stato de Spagna 30, fol. 391.

³⁹ AGI, Lima 126, fols. 4v-5r.

de ellos [los mestizos] no se debe presumir lo que de confesos y moriscos porque estos tales tienen ley y secta [...] a que están con mucha porfía obedientes[,] los unos a la de Moysen [*sic*] y los otros a la de Mahoma[,] y los naturales de esta tierra ninguna tuvieron a que pudieran estar tan afectados y vendidos⁴⁰.

En un memorial (c. 1574) al rey, Cristóbal Maldonado se refiere a la opinión de algunos españoles de que los mestizos «andan tan señalados e infamados como los moriscos en España»⁴¹. Las referencias a moriscos destacan para nosotros que los informes sobre mestizos en el virreinato buscaban insertar al hispano-indígena dentro de discursos conocidos y vigentes, con respecto a pueblos de cristianos nuevos en España.

En las probanzas incluidas en el dossier reunido por ellos, los mestizos peruanos sacan partido de la asociación entre leche y lengua. Dos probanzas (una limeña y otra cuzqueña) ocupan unos 78 de los 116 folios del expediente, y en ellas se reúnen las declaraciones de testigos que sirven para sustentar y avalar las demandas de los peticionarios. En lo que sigue ofrezco algunos ejemplos de la utilización en la probanza limeña de la diáda leche-lengua.

En respuesta a una de las preguntas de la probanza, el vecino Gómez de Chávez declaraba que los curas mestizos «en lo que toca a la propiedad de la lengua[,] para predicar y confesar en ella[,] hacen ventaja a los demás sacerdotes que no mamaron en la leche la dicha lengua [indígena] o se criaron en ella desde niños»⁴². El destacado vecino limeño Diego de Porras Sagredo explica en su respuesta que hay muchas lenguas indígenas además del quechua en las provincias andinas, y por esa razón exponía que «quien mejor puede entender las lenguas de los dichos indios son los mestizos[,] nacidos y criados entre ellos porque la maman en la leche y la aprenden desde su niñez»⁴³. La realidad plurilingüe del virreinato representaba un enorme desafío para la misión evangelizadora; reto que la Corona había afrontado muy parcialmente al establecer una cátedra de quechua en la universidad de San Marcos, a fines de la década de 1570⁴⁴. Según el testimonio del agustino Juan de Almaraz, «un año es muy poco tiempo para poderla aprender bastante, para

⁴⁰ Lissón Chávez, 1944, vol. 2, p. 824.

⁴¹ AGI, Patronato 192, N. 2, R. 19, imagen 7.

⁴² AGI, Lima 126, fol. 36v-37r.

⁴³ AGI, Lima 126, fol. 39r.

⁴⁴ Durston, 2007, p. 79.

lo que es necesario a la doctrina y enseñanza de los dichos indios»⁴⁵. El fraile español Almaraz sabía quechua, y en su respuesta hacía eco de una de las preguntas que destacaba que «[es] cosa muy averiguada y sabida que es menester mamarla [la lengua nativa] en la leche para poderla enseñar como se debe[,] y cuando menos es necesario cursarla ocho o diez años entre los mismos naturales»⁴⁶.

Almaraz en su declaración reiteraba lo que el franciscano Alonso de Molina había escrito anteriormente en Nueva España, en el prólogo de su *Vocabulario en lengua castellana y mexicana* (compuesto entre 1555 y 1571). Allí Molina deja constancia del reto que fue para él aprender náhuatl ya entrado en años, lamentando el «no haber mamado esta lengua con la leche, ni serme natural: sino haberla aprendido por un poco de uso y ejercicio»⁴⁷. Con sus ideas, Almaraz y Molina reiteraban en el contexto americano lo expresado similarmente en la península por Juan de Valdés sobre el castellano, en el *Diálogo de la lengua* (c. 1535): «todos los hombres somos más obligados a ilustrar la lengua que nos es natural y que mamamos en las tetas de nuestras madres, que no la que nos es pegadiza y que aprendemos en libros»⁴⁸. La idea principal en estos pasajes citados radica en la distinción que se hace entre el aprendizaje «natural» de la lengua vernácula en la infancia, y la adquisición «artificial» por el estudio esmerado de una segunda lengua. El papel central que juega la leche materna en forjar la idea de una lengua «natural» de un pueblo es sin duda una idea poderosa. Lo es asimismo el insertar y utilizar dicha idea en los documentos peticionarios que hemos citado.

CODA

Se destaca la bio-lógica de la lengua en la asociación entre leche materna y lengua que por la lactación le transmite la madre nativa a la criatura mestiza. A primera vista, el binomio leche-lengua parece ser una simple metáfora, pero al prestarle mayor atención al tema se desprende que la relación entre lactación y sangre proviene en parte de los discursos de historia natural. Se concibe esta materia renacentista como la confluencia de tres tradiciones intelectuales: la filosofía natural y las tratadísticas médica y agrícola. En torno a la idea de una lengua

⁴⁵ AGI, Lima 126, fol. 60v.

⁴⁶ AGI, Lima 126, fol. 28r-28v.

⁴⁷ Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, p. 9.

⁴⁸ Valdés, *Diálogo de la lengua*, p. 44.

natural materna, identificamos asimismo el concepto de *natio*, con respeto al lugar de nacimiento y a la idea de una «nación» lingüística. La lengua común de una nación propia nace de la intimidad corpórea de la lactancia materna que nutre al niño, y que lo dota de su lengua materna natural. Al preparar sus escritos contestatarios, los suplicantes mestizos se valieron de la fuerza cultural y natural contenida y expresada en la pareja leche y lengua maternas.

Se concibe de manera negativa a la madre indígena en relaciones e informes producidos en el virreinato cuyo fin era marginalizar al mestizo, excluyéndolo particularmente del sacerdocio provincial. Esas concepciones difamatorias continuaron aún tras la revocación en 1588 del vado de mestizos en el sacerdocio⁴⁹. Unos ochenta años después, el obispo de Quito, Alonso de la Peña Montenegro, exponía en su *Itinerario para párrocos de indios* (1668) que, «[e]sta mala semilla [de la idolatría] echó tan hondas raíces en los indios, que parece que se hizo carne y sangre con ellos», notando además que «con todo este vicio que viene con la sangre, y se mamó en la leche, trae consigo un imperio interior»⁵⁰.

Si bien los mestizos continuaron luchando contra prejuicios cuyo objetivo era desprestigiar su linaje indígena, destacamos la importancia de no solo fijarse exclusivamente en opiniones prescriptivas como la de Peña Montenegro⁵¹. De importancia vital es comprender cómo los que fueron el blanco de ideas discriminatorias respondieron a ellas, reformulando conceptos como el que asocia leche (sangre) y lengua. Es de sumo valor comprender cómo aquellos individuos y grupos que abogaban y escribían «desde abajo» transformaron opiniones discriminatorias generadas en gran medida «desde arriba». Las demandas contestatarias de parte de individuos o de grupos influían directamente en el repensar y revisar reales cédulas. Los actores peticionarios en territorios americanos jugaban un papel clave en la redacción (y revocación) de leyes reales que gobernaban sus comunidades y provincias⁵². En este sentido, merecería subrayarse que en el mundo indígena andino era importante asimismo la asociación entre leche y lengua maternas. Saignes

⁴⁹ La cédula revocatoria se reproduce en Konetzke, 1953-1962, vol. 1, pp. 595-596. Ver asimismo Ruan, 2012, pp. 221-222.

⁵⁰ Lib. II, Trat. IV, Sec. I, 176.

⁵¹ Sobre la continuación del activismismo de mestizos ver Dueñas, 2010, pp. 50-51 y pp. 153-158; y Ruan, 2017, p. 869.

⁵² Masters, 2018.

y Bouysson-Cassagne destacan que «[p]ara el niño indígena que mamaba buena leche existía una continuidad física entre el seno de su madre, la leche, su boca que mamaba y la lengua natural que “mamaba con la leche”»⁵³. Esto nos sugiere que junto a la tradición hispánica los mestizos peticionarios pudieron haber derivado sus ideas de prácticas indígenas andinas autóctonas.

Finalmente, destacamos que la bio-lógica evidente en la descripción del cuerpo de la madre indígena y del mestizo *lengua* no corresponde a un discurso puramente biológico. Más bien, el aspecto bio-lógico que conecta leche, sangre y lengua forma parte de una urdimbre discursiva en la que se entretajan religión, naturaleza y genealogía. Subrayamos esto no para restarle fuerza al discurso naturalista que hemos destacado y mediante el cual se pretende fundamentar posturas discriminatorias en cuestiones de biología y reproducción. Al contrario, creemos identificar un discurso de proto racialización en concepciones «biológicas» de la díada leche-lengua. No obstante, discernimos asimismo un intento de crear y establecer una correspondencia entre cultura y naturaleza; fusión y estrategia común en todo sistema y discurso discriminatorios⁵⁴. En nuestro análisis hemos intentado ver cómo se construye y configura la congruencia entre naturaleza y cultura; cómo se forja dicha correspondencia en un momento y lugar histórico específicos, prestándole atención a la asociación entre leche y lengua maternas en el mundo hispánico transatlántico de la edad moderna.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, José de, *De procuranda indorum salute*, ed. y trad. Luciano Pereña, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1987.
- AGI [Archivo General de Indias], Lima 126, fols. 1-116. «Los hijos de españoles e indias del Perú. Probanzas y autos hechos ante el concilio provincial que se celebró en la Ciudad de los Reyes del Perú, en favor de los hijos de españoles e indias nacidos en este reino. Va a los reinos de Castilla ante su majestad y sus reales consejos. Por el año de 1583».
- AGI, Lima 314, fols. 1r-4r. «A su Majestad de fray Juan de Vivero, del Cuzco 24 de febrero de 1572».
- AGI, Patronato 192, N. 2, R.19, imágenes 6-7. «Memoriales de Cristóbal Maldonado: buen gobierno de Perú», <www.pares.mcu.es/>.

⁵³ Saignes y Bouysson-Cassagne, 1993, p. 17.

⁵⁴ Nirenberg, 2009, pp. 235-236.

- ARCHIVIO SEGRETO VATICANO [ASV], Stato de Spagna 30, fols. 390r-392v. «Sanctissimo ac piissimo Gregorio XIII, Pontifici Maximo, Indiarum Uncolae [13 februarii 1583]».
- ARES QUEIJA, Berta, «El Inca Garcilaso y sus “parientes” mestizos», en *Humanismo, mestizaje y escritura en los «Comentarios reales»*, ed. Carmen de Mora, Guillermo Serés y Mercedes Serna, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2010, pp. 15-29.
- ARES QUEIJA, Berta, «“Un borracho de chicha y vino”, La construcción social del mestizo (Perú, siglo XVI)», en *Mezclado y sospechoso. Movilidad e identidades, España y América (siglos XVI-XVIII). Coloquio internacional (29-31 de mayo de 2000)*, ed. Gregorio Salinero, Madrid, Casa de Velázquez, 2005, pp. 124-144.
- ARES QUEIJA, Berta, «Mancebas de españoles, madres de mestizos. Imágenes de la mujer indígena en el Perú colonial temprano», en *Las mujeres en la construcción de las sociedades iberoamericanas*, ed. Pilar Gonzalbo Aizpuru and Berta Ares Queija, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos / El Colegio de México, 2004, pp. 15-39.
- ARES QUEIJA, Berta, «El papel de mediadores y la construcción de un discurso sobre la identidad de los mestizos peruanos (siglo XVI)», en *Entre dos mundos: fronteras culturales y agentes mediadores*, ed. Berta Ares Queija y Serge Gruzinski, Sevilla, Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, CSIC, 1997, pp. 37-59.
- ARISTÓTELES, *Los ocho libros de República del filósofo Aristóteles*, trad. Pedro Simón Abril, Zaragoza, en casa de Lorenzo y Diego de Robles, hermanos, 1584, <www.googlebooks.com>.
- ARISTÓTELES, *Reproducción de los animales*, ed. y trad. Ester Sánchez, Madrid, Gredos, 1994.
- BARTLETT, Robert, «Medieval and Modern Concepts of Race and Ethnicity», *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 31.1, 2001, pp. 39-56.
- BERCEO, Gonzalo de, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Antonio G. Solalinde, Madrid, Espasa-Calpe, 1952.
- BERGMANN, Emilie L., «Language and “Mothers’ Milk”: Maternal Roles and the Nurturing Body in Early Modern Spanish Texts», en *Maternal Measures: Figuring Caregiving in the Early Modern Period*, ed. Naomi M. Miller y Naomi Havneh, Milton, Ashgate, 2000, pp. 105-120.
- BONFIGLIO, Thomas Paul, *Mother Tongues and Nations: The Invention of the Native Speaker*, Berlin / New York, Walter de Gruyter, 2010.
- BREWER-GARCÍA, Larissa, «Bodies, Texts, and Translators: Indigenous Breast Milk and the Jesuit Exclusion of Mestizos in Late Sixteenth-Century Peru», *Colonial Latin American Review*, 21.3, 2012, pp. 365-390.
- BYNUM, Caroline, *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women*, Berkeley, University of California Press, 1986.

- CERRÓN-PALOMINO, Rodolfo, «El inca Garcilaso o la lealtad idiomática», *Lexis*, 15.2, 1991, pp. 133-178.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer, Madrid, Editorial Juventud, 2000.
- COLBERT CAIRNS, Emily, «Mother's Breast is Best in Early Modern Spain», *Journal of Gender and Sexuality Studies / Revista de Estudios de Género y Sexualidades* 46.1-2, 2020, pp. 19-40.
- COVARRUBIAS, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611, <<https://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/nuevo-tesoro-lexicografico>>.
- CROWTHER, Kathleen, reseña a Brian W. Ogilvie, *The Science of Describing: Natural History in Renaissance Europe*, Chicago, University of Chicago Press, 2008, *Journal of the History of Science in Society*, 99.4, 2008, pp. 828-829.
- DERKS, Hans, «A Note on Ὁμογαλακτεῖς: in Aristotle's Πολιτικά», *Dialogues d'histoire ancienne*, 21.2, 1995, pp. 27-40.
- DUEÑAS, Alcira, *Indians and Mestizos in the «Lettered City»: Reshaping Justice, Social Hierarchy, and Political Culture in Colonial Peru*, Boulder, University Press of Colorado, 2010.
- DURSTON, Alan, *Pastoral Quechua: The History of Christian Translation in Colonial Peru, 1550-1650*, Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 2007.
- EGAN, Caroline, «From Eye to Tongue: *Lengua* in the Early Works of El Inca Garcilaso de la Vega», *Hispanic Review*, 86.4, 2018, pp. 397-419.
- GARCÍA-ARENAL, Mercedes y Felipe Pereda, (eds.), *De sangre y leche. Raza y religión en el mundo ibérico moderno*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2021.
- GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique, *Signos vitales procreación e imagen en la narrativa áurea*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2020.
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca, *Comentarios Reales. Obras completas del Inca Garcilaso de la Vega*, ed. Carmelo Sáenz de Santa María, Madrid, Atlas, 1963, 4 vols. (Biblioteca de Autores Españoles, vol. 133).
- HENG, Geraldine, «Chapter 1: Inventions/Reinventions», en *The Invention of Race in the European Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, pp. 15-54.
- JOHNSON, Carina L., «Heritable Identity Markers, Nations, and Physiognomy», en *The Routledge History of the Renaissance*, ed. William Caferro y Carina Johnson, London/New York, Routledge / Taylor and Francis Group, 2017, pp. 152-166.
- KONETZKE, Richard, *Colección de documentos para la historia de la formación social de Hispanoamérica, 1493-1810*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953-1962, 3 vols.
- LEVILLIER, Roberto (ed.), *Gobernantes del Perú. Cartas y papeles (siglo XVI). Documentos del Archivo de Indias*, vol. 4, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo, 1924.

- LISSÓN CHÁVEZ, Emilio (ed.), *La iglesia de España en el Perú: Colección de documentos para la historia de la Iglesia en el Perú que se encuentran en varios archivos. Sección Primera: Archivo General de Indias, Sevilla, siglo XVI*, Sevilla, Editorial Católica Española, 1944, 5 vols.
- LLULL, Ramón, [*Llibre d'Evast e Blanquerna*] *Blanquerna, maestro de la perfección cristiana en los estados de matrimonio*, ed. Eduardo Ovejero y Mauray, Madrid, Imprenta La Rafa, 1929, 2 vols., <<https://archive.org/details/blanquerna-maestr01llul/page/n5>>.
- LLULL, Ramón, *Libre de Doctrina Pueril*, ed. Mateu Obrador y Bennassar, Barcelona, Gustau Gili, 1907, <https://archive.org/details/bub_gb_GT-9CAQAAMAAJ/page/n7>.
- MARTÍNEZ, María Elena, *Genealogical Fictions: «Limpieza de sangre», Religion, and Gender in Colonial Mexico*, Stanford, Stanford University Press, 2008.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Gabriel, *La novela picaresca de protagonista femenina en España en el siglo XVII*, Tesis de doctorado, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2011, <<https://idus.us.es/handle/11441/103729>>.
- MASTERS, Adrian, «A Thousand Invisible Architects: Vassals, the Petition and Response System, and the Creation of Spanish Imperial Caste Legislation», *Hispanic American Historical Review*, 98.3, 2018, pp. 378-406.
- MOLINA, Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, México, Antonio de Spinosa, 1571, <<https://archive.org/details/vocabularioenlen00moli/page/n3>>.
- NIRENBERG, David, «Was there Race before Modernity? The Example of “Jewish” Blood in Late Medieval Spain», en *The Origins of Racism in the West*, ed. Ben Isaac, Yossi Ziegler y Miriam Eliav-Feldon, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp. 232-264.
- OGILVIE, Brian W., *The Science of Describing: Natural History in Renaissance Europe*, Chicago, University of Chicago Press, 2008.
- PEÑA MONTENEGRO, Alonso de la, *Itinerario para párrocos de indios*, Madrid, Josef Fernández de Buendía, 1668.
- PINEDA, Juan de, *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, Madrid, en casa de Pedro de Adurza y Diego López, 1589, <<http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>>.
- RIVAROLA, José Luis, «La lingua materna “mamada en la leche”. Origine, interpretazione e funzione di un “topos” nell’Inca Garcilaso», *Cultura Neolatina*, 57.3-4, 1997, pp. 325-344.
- RUAN, Felipe E., «The Probanza and Shaping a Contesting Mestizo Record in Early Colonial Peru», *Bulletin of Spanish Studies*, 94.5, 2017, pp. 843-869.
- RUAN, Felipe E., «Language, Genealogy, and Archive: Fashioning the Indigenous Mother in the *Comentarios reales* and in Sixteenth-Century Mestizo Petitions», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 41.1, 2016, pp. 35-64.

- RUAN, Felipe E., «Identidad mestiza y la formulación de un sujeto colonial de superior devoción en el Perú del siglo XVI», en *Amicitia fecunda. Homenaje a Claudia Parodi*, ed. Jimena Rodríguez y Manuel Pérez, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2015, pp. 153-184.
- RUAN, Felipe E., «Andean Activism and the Reformulation of Mestizo Agency and Identity in Early Colonial Peru», *Colonial Latin American Review*, 21.2, 2012, pp. 209-237.
- RUBIN, Miri, *Mother of God. A History of the Virgin Mary*, New Haven, Yale University Press, 2009.
- SAIGNES, Thierry y Thérèse BOUYASSE-CASSAGNE, «Dos confundidas identidades: mestizos y criollos del siglo XVII», *Senri Ethnological Studies*, 33, 1993, pp. 14-26.
- SÁNCHEZ DE VERCIAL, Clemente, *Libro de los Exemplos*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1860 (Biblioteca de Autores Españoles, vol. 51).
- SPITZER, Leo, «Muttersprache und Muttererziehung», en *Essays in Historical Semantics*, New York, Russell & Russell, 1968, pp. 15-65.
- SZPIECH, Ryan, «Latin as a Language of Authoritative Tradition», en *The Oxford Handbook of Medieval Latin Literature*, ed. Ralph J. Hexter y Davis Townsend, Oxford, Oxford University Press, 2012, pp. 63-85.
- VALDÉS, Juan de, *Diálogo de la lengua*, ed. Juan M. Lope Blanch, Madrid, Castalia, 1985.
- VICUÑA Guengerich, Sara, «“[Por] haberme cabido en suerte ser de la familia y sangre de los incas”: linaje, lengua y limpieza de la sangre materna en la obra del Inca Garcilaso de la Vega», *Philologia Hispalensis*, 32.2, 2018, pp. 117-130.
- WINER, Rebecca Lynn, «Conscripting the Breast: Lactation, Slavery and Salvation in the Realms of Aragon and Kingdom of Majorca, c. 1250-1300», *Journal of Medieval History*, 34.2, 2008, pp. 164-184.

LO EMPÍRICO Y LO POÉTICO: LA ARGENTINA
DE BARCO CENTENERA Y LA COMPLEJIDAD
DE LOS TEXTOS INDIANOS

Silvia Tieffemberg
Universidad de Buenos Aires / Conicet

I

En 1571 el extremeño Martín del Barco Centenera era nombrado arcediano¹ de la iglesia del Paraguay y con este cargo llegó al Río de la Plata pocos años después, en la armada de Joan Ortiz de Zárate. Aun siendo hombre de la iglesia, su vida en tierra indiana fue trashumante, aventurera y muy activa desde el punto de vista político. La intensa actividad pública de Centenera puede deducirse de algunas cartas que así lo testimonian², pero tal vez la más representativa de su vida en Indias fue la que dirigió al rey hacia 1587. En esa carta Centenera dice reiterar lo ya expresado en otras anteriores sobre el Río de la Plata: se trata de una región desprotegida y vulnerable al asedio de los piratas, que pone en riesgo todo el virreinato por tratarse de «un postigo abierto para el Perú»³. El texto, de importante extensión, aporta precisiones sobre las costas de Chile, Río de la Plata, Perú y Brasil, y abunda en consejos

¹ Las funciones de los arcedianos estaban relacionadas con la administración y gobierno de la diócesis a la que pertenecían.

² Tieffemberg, 2017, pp. 283.

³ *Documentos*, 1941, p. 87.

sobre la disposición de los puertos para contrarrestar los embates de la piratería. Finalmente, Centenera anuncia que ha terminado una «larga relación de lo que he visto y entendido en quince años de peregrinación en la tierra»⁴. Así, esta carta en particular evidencia un vínculo que no puede soslayarse en la producción total del arcadiano: lo visto y lo vivido en su devenir por América fue materia prima tanto de sus misivas al rey y al Consejo de Indias, como de su única obra en verso, la *Argentina y Conquista del Río de la Plata*.

En este sentido, el nombre mismo del texto, es decir el vocablo *argentina* —que ya en la época independiente se convertirá en el nombre de la nación— fue fruto de los diez años de andanzas de Barco Centenera por el Perú y Alto Perú, como explica Ángel Rosenblat⁵. La Ciudad de la Plata, Sucre en la actualidad, era nombrada en los documentos latinos como *civitas argentina* y en su traducción española resultó «Ciudad de Argentina»: de esta manera aparece registrada en los documentos de la región desde mediados del siglo xvi⁶. Ahora bien, en su labor como vicario del obispado de la Ciudad de la Plata y secretario del Concilio de Lima, durante la década del 80, Centenera labró actas en las que utilizó el adjetivo *argentinus* para referirse a los que residían en la Ciudad. Luego, tomó el vocablo y lo utilizó en su poema para nombrar al Río de la Plata: así este apareció denominado como «río argentino»⁷. Finalmente, y tal como lo explicita el mismo Centenera en la dedicatoria de su obra: «a quien intitulo y nombro *Argentina* tomando el nombre del sujeto principal que es el Río de la Plata»⁸, el juego retórico de la metonimia asimiló la región al río y sustantivó una cualidad, perpetuando el ensueño utópico del metal nunca hallado.

Probablemente en 1594, Centenera obtuvo la licencia para regresar a la península y la última información que poseemos sobre él lo ubica en Lisboa, en el cargo de capellán del virrey de Portugal, don Cristóbal de Moura, a quien le dedicó los diez mil endecasílabos de su poema. Este

⁴ *Documentos*, 1941, p. 90.

⁵ Rosenblat, 1949, p. 18.

⁶ Rosenblat, 1949, p. 19.

⁷ Rosenblat, 1949, p. 20.

⁸ Barco Centenera, *Argentina*, p. 61.

fue publicado en 1602 en Lisboa por la imprenta de Pedro Crasbeeck⁹ con el extenso título de *Argentina y conquista del Río de la Plata con otros caecimientos de los Reinos del Perú, Tucumán y Estado del Brasil*.

En el presente trabajo propongo el análisis de un pasaje del canto XVI de esta obra de Centenera. El pasaje me interesa especialmente porque permite visibilizar la compleja estructura discursiva de los textos indios: en él se conjuga lo empírico y lo poético, que, a su vez, remite a la tradición textual de la epopeya a través de *La Araucana*. El episodio se encuadra, además, dentro de lo burlesco, es decir, dentro de aquello «asimilable a lo festivo o jocoso», que aparece siempre conectado con el concepto de sátira, según la definición de Arellano¹⁰. Y en ese sentido se vincula, también, con otros textos de la época dedicados a la conquista y colonización de Indias, como los de López de Gómara, el Palentino, Josef de Acosta y el Inca Garcilaso, que incluyen en sus narraciones pasajes o pequeños relatos ligados al humor y la comicidad¹¹.

II

La obra en verso de Centenera, especialmente en lo que respecta a su inclusión dentro de un género discursivo determinado, ha sido objeto de críticas controversiales desde comienzos del siglo pasado hasta la actualidad. Lo cierto es que se trata de un poema narrativo de tema histórico, escrito en octava heroica, dividido en cantos y nombrado a la manera de la epopeya clásica, siguiendo seguramente a *La Araucana* de Ercilla, a quien Centenera reconoce como autoridad en el canto XXIV de su obra. Sin embargo, junto a estos rasgos discursivos que permitirían incluir la *Argentina* dentro del tipo discursivo de la épica sin dudarlo, se hace presente la ausencia de grandes batallas y tácticas bélicas llevadas adelante por jefes militares, aureolados por los destellos de la heroicidad¹². A eso se suman denuncias a gobernantes y funcionarios, indagaciones que responden al cuestionario conocido como *Instrucción y memoria*, largos pasajes narrativos o descriptivos que no se condicen

⁹ Todas las citas del presente trabajo corresponden a la primera edición crítica del texto completo de la *Argentina y conquista del Río de la Plata* publicada en 1998, realizada a partir de la *editio princeps* de 1602.

¹⁰ Arellano, 2019, p. 8. Arellano distingue los conceptos de *burla*, *burlesco* y *satírico* y sus interacciones como «mecanismos de risibilidad» en el Siglo de Oro (2019, pp. 7-18).

¹¹ Rodríguez Mansilla, 2020, p. 144.

¹² Analicé este tema con detenimiento en Tieffemberg, 1996, p. 368.

con la estructura general de la obra, relatos breves a la manera del *exemplum*, pasajes ficcionales que remiten al amor cortés, reflexiones morales y digresiones de las más variadas.

Ahora bien, un mero cotejo entre las cartas enviadas al Consejo de Indias y el poema pone de manifiesto que, en este último, se reitera y amplía información y denuncias que se encuentran en las primeras. Si atendemos, además, a las palabras del propio Centenera:

el caso diré yo, sin ficciones
será, que aunque mi musa en verso canta,
escribo la verdad de lo que he oído
y visto por mis ojos y servido¹³.

se hace evidente que Barco Centenera asume, sin contradicciones, su condición de autor que conjuga un yo poético, que canta en verso y un yo empírico, que responde a lo vivencial¹⁴. Las controversias, en última instancia, muestran el intento reduccionista e ilusorio —de gran parte de la crítica— de convertir textos en géneros, sin detenerse, justamente, en el carácter histórico de toda clasificación genérica.

En este sentido, además, en un estudio reciente sobre la poesía épica colonial del siglo XVI, Raúl Marrero-Fente afirma que

[l]a épica es un género discursivo complejo que contiene otros géneros, literarios y no literarios, entre ellos: la poesía bucólica, la elegía, el elogio, los catálogos, los romances, los temas caballerescos, la novela griega, la peregrinación y las digresiones eruditas (geográficas, mitológicas, históricas o jurídicas). También aparecen en los poemas épicos formas discursivas no literarias como las probanzas y las relaciones jurídicas¹⁵.

Por lo tanto, aun cuando no puede considerarse que el texto de Centenera sea un ejemplo cabal del género épico, este puede ser abordado como espécimen nada desdeñable de una «nueva producción poética» que nace con la expansión y forma parte «de una rica tradición literaria proveniente del encuentro entre las crónicas rimadas, la épica medieval y otras formas poéticas»¹⁶. En esta misma línea de pensamiento y ahora en referencia específica a la obra que nos ocupa, acuerdo con

¹³ Barco Centenera, *Argentina*, p. 361.

¹⁴ Tieffemberg, 1996, p. 371.

¹⁵ Marrero-Fente, 2017, p. 13.

¹⁶ Marrero-Fente, 2017, p. 21.

Ortiz Gambetta, quien —siguiendo a Johannes Kabatek— entiende que la *Argentina* de Martín del Barco Centenera integra una «tradición textual»¹⁷, cuyo nodo originario es *La Araucana* de Alonso de Ercilla y Zúñiga.

III

El Canto XVI de la *Argentina y conquista del Río de la Plata* de Martín del Barco Centenera refiere, en particular, lo ocurrido en la junta indígena convocada por el cacique Ybitupúa para dirimir qué postura tomar ante el enfrentamiento entre Diego de Mendoza y el virrey Francisco de Toledo.

La materia narrativa de la obra de Centenera puede sintetizarse en dos grandes bloques de distinta extensión. Uno de ellos está focalizado en la región rioplatense, el otro está dedicado, fundamentalmente, a sucesos ocurridos en la región peruana y alto peruana. El canto al que voy a referirme se encuentra en el inicio del segundo bloque. En consonancia con las críticas y denuncias sobre el accionar de alguna de las autoridades metropolitanas en Indias, Barco Centenera introduce la materia narrativa altoperuana en un escenario de conflicto entre el virrey Francisco de Toledo y el criollo asunceño Diego de Mendoza. Mendoza, elegido gobernador de Santa Cruz de la Sierra por voluntad popular, se niega a dejar su puesto ante la llegada de Juan Pérez de Zurita —quien ha sido designado por el virrey—, y finalmente muere ajusticiado.

La aguda percepción de Centenera pone de manifiesto, a través de la figura del gobernador insurrecto, el germen de un conflicto no menor que va a desarrollarse durante todo el período colonial: el enfrentamiento entre las autoridades metropolitanas y las surgidas de las organizaciones locales. Recordemos que Centenera, en una carta enviada en 1571 antes de su llegada al continente, evidencia un pensamiento acorde con los reclamos de los leales, enfrentados a los comuneros, quienes —en líneas generales— reivindicaban la legitimidad de las autoridades locales, elegidas en América sin intervención directa del rey y el Consejo de Indias¹⁸. Así, el virrey Francisco de Toledo es presentado en el poema como «Don Francisco, virrey de tanta fama / y en servicio del rey

¹⁷ Ortiz Gambetta, 2016, p. 68.

¹⁸ Tomo la denominación *leal* y *comunero* de las crónicas rioplatenses temprano-coloniales, asumiendo que *comunero* era una expresión peyorativa que indicaba la deslealtad al rey. Esta denominación vincula un conflicto metropolitano —la llamada «Guerra de

muy estimado»¹⁹, mientras que Diego de Mendoza se configura como el gestor de «tan gran levantamiento / que al reino del Perú plata infinita / le cuesta y aún buen triunfo le costara, / si el de Toledo no lo remediara»²⁰.

Sin embargo, es necesario puntualizar que, aun cuando el Canto XVI se titula «Levántase don Diego de Mendoza en Santa Cruz de la Sierra, sale el virrey don Francisco de Toledo al Perú con gran ejército en su demanda», el episodio se enmarca dentro de un contexto discursivo más amplio que desplaza el foco del conflicto del plano político coyuntural al plano trascendente. La rivalidad entre Diego de Mendoza y Juan Pérez de Zurita se produce cuando el demonio —receloso del triunfo del cristianismo en América— siembra la inquina entre las mujeres de ambos, engaña a Mendoza para que tome preso a Zurita y a los alcaldes opositores, y así ser elegido gobernador por el cabildo, despojando del puesto a quien le correspondía, con la intención de perpetuarse en el gobierno²¹. De esta manera, la figura de Francisco de Toledo, representante del rey en América, aparece desligada de la esfera de poder y sus innumerables tensiones para constituirse como un *deus ex machina* que restituye, con celeridad, su orden al cosmos: en poco tiempo reúne un gran ejército y el gobernador legitimado por la autoridad metropolitana ocupa su puesto²².

Por otra parte, a través del relato de este conflicto Centenera hace una advertencia más. No solo se trata de un criollo que pretendió permanecer en su cargo de gobernador desconociendo los designios del rey representado por su virrey, también ha pretendido hacer alianza, para llevar a cabo su propósito, con un jefe indígena de la región.

En efecto, Diego de Mendoza, en la *Argentina*, acude al cacique Ybitupuá, «diciéndoles se junten mano armada / y no den al virrey paso ni entrada»²³. Probablemente se trate de una deriva ficcional de un enfrentamiento históricamente comprobado como el de Mendoza y Toledo, que Centenera inserta para poner en conocimiento de las autoridades metropolitanas las debilidades de la organización imperial

las Comunidades» de Castilla ocurrida en 1520—, con un conflicto propio de la región. Ver Tieffemberg, 2017, p. 285.

¹⁹ Barco Centenera, *Argentina*, p. 235.

²⁰ Barco Centenera, *Argentina*, p. 235.

²¹ Barco Centenera, *Argentina*, p. 235.

²² Barco Centenera, *Argentina*, p. 236.

²³ Barco Centenera, *Argentina*, p. 237.

en zonas marginales como el Río de la Plata, donde los poderes locales comienzan a fortalecerse generando redes de dominio, aún inadvertidas por la corona²⁴.

Ahora bien, el análisis retórico-literario de este pasaje de la *Argentina* me llevará a examinar la junta indígena del Canto II de la *Primera Parte* de *La Araucana* de Alonso de Ercilla, en la cual el anciano Colocolo propone la llamada «prueba del madero» para decidir qué capitán debe liderar la resistencia ante la presencia española. Me interesa, particularmente, visibilizar las operaciones intertextuales²⁵ que aparecen en este Canto, para lo cual, además, voy a considerar brevemente la virilización de las figuras femeninas —ya presente en otros cantos de *La Araucana*—, y la resolución humorística que encontramos únicamente en la *Argentina*, donde la figura femenina está representada por una mujer indígena barbada.

La *Primera Parte* de *La Araucana* de Alonso de Ercilla y Zúñiga, publicada en Madrid en 1569, probablemente haya comenzado a circular en el Río de la Plata poco después de su llegada a territorio chileno, alrededor de 1571. En el Canto XXIV de su poema, Centenera explica por qué no tocará asuntos referidos al reino de Chile, dando muestras de un reconocimiento respetuoso a Alonso de Ercilla y su obra: «no conviene yo trate, pues Arzila [es decir, Ercilla] / en Chile con primor se despabila»²⁶. La huella de *La Araucana*, sin embargo, puede percibirse en varios pasajes de la *Argentina*. Uno de ellos es el que nos ocupa.

Cuando Diego de Mendoza, ante la llegada inminente de Francisco de Toledo, insta al cacique Ybitupuá a unir fuerzas para hacer frente al virrey, este le responde prudentemente:

[...] que jamás no pretendiese
que en cosa con los suyos le ayudase,

²⁴ De la misma manera, en el Canto XXVI Centenera transcribe una carta —supuestamente— dirigida al corsario Thomas Cavendish, en la que un colectivo indígena no identificado dice: «Ilustres mis señores luteranos, / venid porque os estamos esperando, / que queremos serviros como a hermanos, / vuestras cosas continuo sustentando» (*Argentina*, p. 372). Así, Centenera también alerta sobre los riesgos de una posible alianza entre enemigos externos y grupos indígenas locales.

²⁵ Sigo la definición clásica de Genette: la intertextualidad alude a «una relación en copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro» (1989, p. 10).

²⁶ Barco Centenera *Argentina*, p. 358.

[...] que no tiene temor que nadie entrase
en su tierra por fuerza que trajese²⁷.

E inmediatamente convoca a una junta a todos sus capitanes, y a ellos dirige estas palabras:

Aquesta tierra [...] es nuestro asiento,
a nadie de derecho otro venía
por tanto el nuestro propio defendamos
y la vida por él todos pongamos²⁸.

La arenga es recibida de diferentes maneras por el auditorio. Tabobá, un anciano indígena que por su vestimenta muestra pertenecer a la nobleza, se pone de pie y se dirige a Ybitupúa «con muy grande reverencia», diciendo «Convernía / despachases con mucha diligencia / a Condurillo». Mientras que el joven guerrero Izoca, responde «muy soberbio, sin paciencia»:

[...] Mas valdría,
[...] matar toda la sangre vieja y fría,
pues quita a los osados corazones
la causa de venganza y ocasiones²⁹.

El enfrentamiento entre el joven y el anciano, aunque enunciado de manera muy escueta por Centenera, puede comprenderse en profundidad a partir de la referencia a Condurillo. Condurillo o Condorillo nombra el río al lado del cual, en agosto de 1571 y contemporáneo al conflicto con Diego de Mendoza, el virrey Toledo ordenó fundar la Villa de Oropeza —hoy Cochabamba—, en honor a su Oropesa natal. Si bien en el poema el vocablo designa tanto al jefe indígena como a la región que atraviesa ese río, por transposición semántica, enviar un emisario a Condorillo o llamado Condorillo, como sugiere el anciano, es comenzar negociaciones con el virrey, a lo que el joven Izoca se opone.

En la junta indígena del Canto II de la *Primera parte* de *La Araucana*, los caciques araucanos deben decidir «cuál [de ellos] era el más valiente / y digno del gobierno de la gente», sin embargo, el licor consumido en el banquete que precede a la discusión tiene sus consecuencias: «[...] no cesando / palabras peligrosas y pesadas, / que atizaban la cólera

²⁷ Barco Centenera, *Argentina*, p. 237.

²⁸ Barco Centenera, *Argentina*, p. 238.

²⁹ Barco Centenera, *Argentina*, p. 239.

encendida / con el calor del vino y la comida»³⁰. En esta situación, el anciano jefe Colocolo toma la palabra y enuncia un discurso —ampliamente estudiado por la crítica³¹— en el cual llama a la reflexión a los más jóvenes, a los que reconoce paridad «en valor y fortaleza», «linaje», «estado» y «riqueza» y propone como capitán a «[...] quien más un gran madero / sustentare en el hombro sin pararse»³². Así, la asamblea se silencia y, después de escuchar atentamente las razones del anciano, se decide unánimemente aceptar la propuesta.

En ambos pasajes de la *Argentina* y *La Araucana* se describen juntas indígenas donde, en situación de guerra inminente, se debe tomar una resolución que involucra al conjunto de las fuerzas vernáculas. En ambos pasajes, también, entra en tensión el parecer de los mayores frente al parecer de los más jóvenes, hay consumo de alcohol, palabras airadas y confrontaciones que lindan con la violencia. Pero la resolución narrativa difiere sustancialmente y es allí donde el texto se independiza de su hipotexto³³ y lo burlesco articula el relato dentro de un nuevo dispositivo retórico.

Si en *La Araucana* los jóvenes terminan por respetar el consejo del anciano y de esta manera se elige al capitán más capacitado, y así es aceptado por todos:

[...] el circunstante pueblo en voz conforme
pronunció la sentencia y le decía:
«Sobre tan firmes hombros descargamos
el peso y grande carga que tomamos»³⁴,

en la *Argentina*, el anciano no hace gala de sabiduría puesto que su reacción es tan intempestiva y falta de prudencia como la del joven, y se torna necesaria la intercesión de Ybitupuá para que no lleguen a un enfrentamiento cuerpo a cuerpo:

El viejo Tabobá con pecho fiero
a Yzoca respondió: «Mal has hablado,

³⁰ Ercilla, *La Araucana*, p. 153.

³¹ Ver Durand, 1978 y Promis, 2008.

³² Ercilla, *La Araucana*, p. 157.

³³ «[T]odo texto derivado de un texto anterior por transformación [...] o por [...] imitación» (Genette, 1989, p. 17).

³⁴ Ercilla, 1979, p. 164.

continuo lo tuviste ser parlero³⁵,
 sin seso, sin vergüenza, deslenguado,
 a ti junto con otro compañero
 haré entender quién soy en estacado».
 Yzoca acude al arco que traía [...]»³⁶.

Además, no se logra en primera instancia ningún acuerdo, la junta desvirtúa su sentido pues los intervinientes, presa del alcohol, no apelan al debate razonado sobre una causa común, de manera que la participación del cacique Ybitupuá queda invisibilizada. Quien termina logrando el consenso es una mujer indígena «muy vieja, legañoso y colmilluda»³⁷, que nunca es nombrada por su nombre de pila y, hasta ese momento, solo se había ocupado de suministrar el licor en la junta.

Para finalizar el análisis voy a detenerme en la construcción de este personaje desde dos perspectivas. Por una parte, aludiré a los procedimientos discursivos que dan como resultado la virilización de figuras femeninas y su vinculación con la constelación textual que gira alrededor de la reina Boudica; y por la otra, abordaré en líneas generales el imaginario sobre las «mujeres barbudas» presente en la España de los siglos XVI y XVII.

IV

Durante el reinado de Nerón en el año 60 d. C., Boudica, reina de los icenos, encabezó una revuelta de importantes dimensiones contra las tropas romanas, que habían ocupado la región de Britania. Dos historiadores, Tácito en sus *Anales* y Dion Casio en su *Historia Romana*³⁸, otorgaron a la figura de Boudica un protagonismo que atraviesa los siglos hasta la actualidad. Si el medioevo no abundó en menciones sobre la reina y su historia, el redescubrimiento de las obras de Tácito y Dion

³⁵ *parlero*: «[...] el que lleva chismes o cuentos de una parte a otra, o dice lo que debiera callar, o el que guarda poco secreto en materia importante» (*Aut.*, vol. III, p. 132)

³⁶ La expresión «en estacado» hace referencia a un espacio delimitado por estacas, destinado a dirimir discrepancias a través de la fuerza física. Barco Centenera, *Argentina*, p. 239.

³⁷ Barco Centenera, *Argentina*, p. 239.

³⁸ Los *Anales* fueron escritos por Tácito entre el 115-117 d. C. La referencia a la reina Boudica se encuentra en el Libro XIV, parte segunda, capítulo 35. La *Historia romana* de Dion Casio fue escrita probablemente hacia el 207 d. C. y la historia de la reina se encuentra en el Libro LXII, 3-6.

Casio en el Renacimiento propició que autores como el humanista italiano Polidoro Virgilio, por ejemplo, incluyera una referencia a Boudica en su *Anglica historia*, publicada en Basilea en 1534.

Lo que me interesa particularmente de este relato es que, desde las primeras referencias en las obras de Tácito y Dion Casio, Boudica es una figura femenina que —llevada por las circunstancias— asume la conducción de las tropas de su reino y, previo al enfrentamiento con los invasores, arenga a los soldados y logra la victoria.

El análisis de la proclama de Boudica ha llevado a Eric Adler a plantear que, tanto en la obra de Tácito como en la de Dion Casio, se produce una inversión genérica de roles: se viriliza la figura femenina —que toma para sí la conducción, la voz y las armas— y se feminiza a la soldadesca³⁹. Ahora bien, tanto los textos elaborados en la metrópolis como los que se escriben en sus áreas geográficas de expansión «comparten un horizonte retórico de producción donde los modelos greco-latinos se reconfiguran»⁴⁰, de manera que es posible identificar en América derivas literarias de la figura de la reina guerrera que se asume como jefe frente a la tropa. Tal es el caso, por ejemplo, de la hidalga extremeña Mencía Álvarez de los Nidos y su actuación en la despoblación de la ciudad de Concepción, que Ercilla pone de relevancia en el canto VII de *La Araucana*⁴¹.

Muerto Pedro de Valdivia y ante la llegada inminente de los indígenas, el capitán español Francisco de Villagra ordena preparar la evacuación de la ciudad. Doña Mencía, nos dice Ercilla, «una dama / [...] que alcanza tanta fama / en tiempo que a los hombres es negada», aun estando «enferma y flaca», toma una espada, se pone de pie frente a los otros pobladores de Concepción y les dirige un encendido discurso, instándolos a no desamparar lo tan difícilmente conseguido. «Volved», dice doña Mencía a quienes huyen desordenadamente, «que a los honrados vida honrada / les conviene o la muerte acelerada»⁴².

³⁹ Adler, 2011, pp. 136-139.

⁴⁰ Tieffemberg, 2018, p. 188.

⁴¹ En el teatro aurisecular, doña Mencía es la protagonista de *La belégera española* de Ricardo de Turia. Ver Mata Induráin, 2015.

⁴² Ercilla, *La Araucana*, pp. 258-260. El de Ercilla no es un caso aislado, el tópico de la mujer que asume el rol de soldado y arenga a la tropa en situaciones bélicas puede identificarse en la crónica portuguesa del siglo XVI y en algunos textos rioplatenses temprano-coloniales (Tieffemberg, 2018, p. 186).

Ahora bien, doña Mencía, que asume el lugar del capitán español y se convierte en emisora de un extenso discurso donde pueden reconocerse «fórmulas retóricas de amplia circulación en la época, como el tópico del *ubi sunt*, el honor y la valentía caballerescas»⁴³, se reconfigura en la obra de Centenera a través del personaje grotesco de la anciana indígena, generando una nueva conexión intertextual. Anónima, sin hidalguía, carente de belleza y de capacidad retórica, la anciana, sin embargo, es capaz de dirigir a los jóvenes capitanes de la junta una brevísima arenga que da por finalizada la discusión y los predispone para la batalla:

Una india que las tazas ministraba,
 muy vieja, legañoso y colmilluda,
 a todos los mancebos animaba
 con su lengua mordaz y tartamuda,
 entre otras muchas cosas que hablaba,
 aquesta razón dice la barbuda:
 «En medio el Paraguay y Perú estamos,
 aquestos y a los otros resistamos»⁴⁴.

Pero eso no es todo: quien habla es una mujer barbuda, y este detalle que puede pasar, tal vez, inadvertido, nos permitirá ahondar un poco más en las complejidades de los textos de Indias y su vínculo con las producciones metropolitanas.

Probablemente hacia el año 627, San Isidoro daba comienzo a esa magnífica enciclopedia de la alta Edad Media que hoy conocemos como *Etimologías*. Allí, entre los temas y tópicos más dispares y apasionantes, el arzobispo de Sevilla afirmaba que la barba en el rostro era indicio indudable de virilidad: la presencia de la misma, por lo tanto, permitía establecer, con certeza y de forma natural, la distinción de los sexos⁴⁵. San Isidoro, por cierto, expresaba una creencia generalizada que perduró a través del tiempo, de manera que no es de extrañar que las numerosas mujeres con notorio vello facial, que se registraron a lo largo de los siglos, fueran catalogadas, entre otros seres reales o ficticios, como prodigios dignos de ser mostrados. Tal es el caso, durante la época áurea, de Brígida del Río y Magdalena Ventura, cuyos cuadros, «La barbuda de Peñaranda» (1590) y «La mujer barbuda» (1631), se encuentran hoy en

⁴³ Tieffemberg, 2018, p. 185.

⁴⁴ Barco Centenera, *Argentina*, p. 239.

⁴⁵ San Isidoro, *Etimologías*, p. 303.

el Museo del Prado. Pero estas féminas barbadas no solo fueron objeto de representaciones pictóricas, también fueron materia de reflexión en los *Emblemas morales* (1610) y el *Tesoro de la lengua castellana* (1611) de Sebastián de Covarrubias y Orozco, y se cruzaron en el camino del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (1599 y 1604), de Alonso Quijano en la *Segunda Parte* de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1615) y del *Donado hablador* (1624) de Jerónimo Alcalá Yañez y Ribera.

Ahora bien, el problema de las mujeres pilosas va mucho más allá de su inclusión en las distintas galerías de monstruos, enanos y demás rarezas humanas: La posibilidad biológica de «la mutación de mujeres en hombres», visibilizada a través del crecimiento de la barba en el rostro, de hecho, fue materia de discusión científica durante los siglos XVI y XVII. «[L]ejos de ser extraña y desconocida», nos dice Sanz Hermida, «[esta mutación estaba] ampliamente documentada en [h]istorias naturales, tratados de filosofía natural, obras fisiognómicas, libros médicos de preguntas y respuestas ...»⁴⁶.

Volvamos, desde este marco de sentido, al —en apariencia— lejano y marginal Río de la Plata y al poema la *Argentina*. Barco Centenera no solamente participa de la tradición textual de la épica americana nacida con *La Araucana* y reescribe en ese contexto un pasaje del poema de Ercilla, además, da una vuelta de tuerca en la construcción del personaje burlesco.

Efectivamente, este pasaje del poema de Centenera parece mostrar, además, un vínculo intertextual aún más interesante. La descripción de la mujer indígena nos indica que se trata de una «vieja barbuda», «legañososa», «colmilluda» y de «lengua mordaz», particularidades que caracterizan al personaje de Celestina. Tal como explica Sanz Hermida, Melibea describe a Celestina como «hechicera, alcahueta, vieja falsa, barbuda, malhechora»⁴⁷. Así, la calificación de *legañososa* remite a las artes diabólicas, en tanto el «mal de ojo» traía como consecuencia ojos enrojecidos y legañosos⁴⁸ al hechicero que lo provocaba, mientras que el calificativo *colmilluda* y la mordacidad de lengua de la anciana indígena de la *Argentina* se relacionan con las habilidades retóricas que la alcahueta desplegab para rendir los corazones femeninos ante los

⁴⁶ Sanz Hermida, 1990, p. 467.

⁴⁷ Sanz Hermida, 1994, p. 20.

⁴⁸ Sanz Hermida, 1994, p. 30.

reclamos galantes⁴⁹. Finalmente, esta arenga es enunciada por una mujer barbuda de edad avanzada, y esto implicaba, según las concepciones médicas de la época, una acentuación de las condiciones varoniles⁵⁰.

Así, Barco Centenera en este pasaje de la *Argentina* se aparta del modelo erciliano, transforma la virilización simbólica —de la que nos habla Adler—, en virilización biológica, y permite leer el episodio de la junta indígena dentro de un nuevo espectro de significaciones intertextuales.

BIBLIOGRAFÍA

- ADLER, Eric, *Valorizing the Barbarians. Enemy Speeches in Roman Historiography*, Austin, University of Texas Press, 2011.
- ARELLANO, Ignacio (ed.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Vol. 1. Poesía de Lope de Vega, Góngora y Quevedo*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019.
- Aut.* = Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1963, 3 vols.
- BARCO CENTENERA, Martín del, *Argentina y conquista del Río de la Plata*, ed. Silvia Tieffemberg, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1998.
- Documentos históricos y geográficos relativos a la conquista y colonización rioplatense*, Buenos Aires, Peuser, 1941, t. I.
- DURAND, José, «Caupolicán, clave historial y épica de *La Araucana*», *Revue de Littérature Comparée*, 205-208, 1978, pp. 367-389.
- ERCILLA y ZÚÑIGA, Alonso de, *La Araucana*, ed. Marcos Morínigo e Isaías Lerner, Madrid, Castalia, 1979, t. 1.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestos*, Madrid, Taurus, 1989.
- ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, ed. José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero, libro I-V, Madrid, BAC, 1982.
- MARRERO-FENTE, Raúl, *Poesía épica colonial del siglo XVI. Historia, teoría y práctica*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2017.

⁴⁹ En *Aut.* se explica que la alcahueta era quien fomentaba la comunicación ilícita entre hombres y mujeres (vol. I, p. 175), en tanto *mordaz* se decía de aquel que «hiere u ofende con murmuración o sátira» (vol. II, p. 606) y *colmilludo*, metafóricamente, remitía a la «persona reservada, experta y avisada» (vol. I, p. 418). Por otra parte, con respecto a este último vocablo, Sanz Hermida cita un texto de fines del siglo XIII, donde los dientes prominentes eran considerados una de las características fisonómicas de la alcahueta (1994, p. 23).

⁵⁰ «[...] llegado el momento de la menopausia los humores malignos no pueden purgarse como solían [...] siendo esos poros maxilares [...] la salida más común» (Sanz Hermida, 1994, p. 24).

- MATA INDURÁIN, Carlos, «“No nació para sujeta, / para sujetar nació”: doña Mencía de los Nidos como mujer varonil en *La beliger española* de Ricardo de Turia», *Hispanófila*, 175, 2015, pp. 141-155.
- MILLAR CARVACHO, René, «Narrativas hagiográficas y representaciones demonológicas. El demonio en los claustros del Perú virreinal. Siglo XVII», *Historia* (Santiago), 44.2, 2011, pp. 329-367.
- ORTIZ GAMBETTA, Eugenia, «Heteroglosia y tradiciones discursivas: formas burlescas en la épica de M. del Barco Centenera», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 4.1, 2016, pp. 65-86.
- PROMIS, José, «Formación de la figura literaria de Caupolicán en los primeros cronistas del Reino de Chile», *Rebeldes y aventureros: del Viejo al Nuevo Mundo*, ed. Hugo R. Cortés, Eduardo Godoy y Mariela Insúa, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 195-219.
- RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando, «Prosa burlesca en crónicas del Perú», en *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Burla y sátira en los virreinos de Indias. Una antología provisional*, ed. Carlos F. Cabanillas Cárdenas, Arnulfo Herrera, Fernando Rodríguez Mansilla y Martina Vinatea, New York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2020, pp. 143-205.
- ROSENBLAT, Ángel, *Argentina. Historia de un nombre*, Buenos Aires, Nova, 1949.
- SANZ HERMIDA, Jacobo «Aspectos fisiológicos de la dueña dolorida: la metamorfosis de la mujer en hombre», en *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas: Alcalá de Henares, 12-16 de noviembre de 1990: actas (III-CIAC)*, Barcelona, Anthropos, 1993, pp. 463-472.
- TIEFFEMBERG, Silvia, «Disputas y debates en torno a un poema: la *Argentina* de Barco Centenera», en *Atípicos en la literatura latinoamericana*, ed. Noé Jitrik, Buenos Aires, C.B.C, 1996, pp. 365-372.
- TIEFFEMBERG, Silvia, «El tópico de la guerra de Jerusalén en Luis de Miranda y Martín del Barco Centenera», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 5.2, 2017, pp. 283-294.
- TIEFFEMBERG, Silvia, «Palabras varoniles en boca de mujeres. La arenga militar femenina en dos textos temprano-coloniales de Chile y Río de la Plata», *Anales de literatura chilena*, 29, 2018, pp. 179-194.

DOS VARIACIONES DEL TEMA DEL PIRATA
EN EUGENIO DE SALAZAR: EL CORSARIO
EN LA «CARTA AL LICENCIADO MIRANDA DE
RON» (1574) Y LA *NAVEGACIÓN DEL ALMA* (1600)

Antonio Sánchez Jiménez
Université de Neuchâtel

Uno de los desencadenantes de la prosperidad de los virreinos americanos fue la comparativa paz que reinó en ellos una vez la corona decidió suspender las operaciones de conquista¹. Mientras Italia, y luego Inglaterra, Alemania, Francia, España, los Países Bajos, Europa toda ardía en contiendas civiles o invasiones, y mientras la monarquía de España sostenía diversas guerras simultáneas por todo el continente, las grandes ciudades virreinales florecían. Los poetas ostentaron esta prosperidad en géneros a ello propicios, como la corografía panegírica, y produjeron textos como la célebre *Grandeza mexicana*, por solo citar el ejemplo más famoso. Sin embargo, incluso en los momentos de mayor optimismo, una sombra se cernía sobre estos territorios: la del pirata². En efecto, los avisos de la época están repletos de noticias sobre piratas, como

¹ Obviamente, las expediciones siguieron produciéndose, aunque a mucha menor escala, y la recopilación de leyes de 1680 tenía que repetir las interdicciones, explicando que no se podía hacer guerra a los indios ni siquiera «para que reciban la santa fe católica» (IV, IV, 8) (Tanzi, 1994, p. 158).

² Acerca de la piratería americana como fenómeno histórico, véase Lane (1998 y 1999).

comprobamos, por ejemplo, en el *Diario de Lima*, en cuya primera parte (1700-1705) las menciones al problema —en América y Europa— son recurrentes (pp. 49, 151, 182, 291, 295, 316, 326, 331). Obviamente, la literatura del momento se hizo eco de esta preocupación, muchas veces burlándose del excesivo miedo que provocaba la llegada de los piratas, como podemos comprobar, por ejemplo, en otro texto limeño: la anónima *Beltraneja*, que satiriza la reacción virreinal ante la llegada de los galeones de Richard Hawkins, en 1595.

Respondiendo a este interés, la crítica ha dedicado notables páginas a la literatura sobre piratas, como, destacadamente, las de expertos como Marrero-Fente³, Navascués⁴ y Segas⁵, que enseguida examinaremos. Sin embargo, y pese a sus notables avances, estos estudiosos hasta ahora no han incluido en el corpus pirático dos escritos de Eugenio de Salazar, la burlesca «Carta al licenciado Miranda de Ron» (1574) y la alegórica *Navegación del alma* (1600), textos en los que los corsarios aparecen de manera episódica, pero potente. Nuestro trabajo tratará de compensar este olvido examinando cómo construye Salazar la figura del pirata, y contrastándola con la que han examinado otros estudiosos en textos contemporáneos a los del escritor hispano-mexicano.

Aunque la densidad de la literatura sobre piratas hace difícil establecer un estado de la cuestión sobre el asunto, podemos indicar las líneas principales entre los especialistas, entre los que destacan los tres arriba indicados. Al primero, Marrero-Fente⁶, le cabe el honor de haber comenzado a construir un corpus muy completo⁷ y a mostrar su coherencia, insistiendo, por ejemplo, en que los piratas literarios servían para encarnar los miedos de los colonizadores españoles en el Nuevo Mundo, es decir, todos sus miedos, y no únicamente los relacionados con las depredaciones marítimas. Es una idea en la que insiste también Navascués⁸, quien se ha fijado en el corpus sudamericano (entre otros, Barco Centenera y épica sobre la guerra de Chile) para subrayar que los piratas encarnaban una inquietud concreta: la terrible (para los españoles) alianza entre indios, negros y piratas. Como explica Navascués, los

³ Marrero-Fente, 2008, 2010, 2014, 2018, 2019, 2020a y 2020b.

⁴ Navascués, 2013, 2016a, 2016b y 2017.

⁵ Segas, 2011, 2015a, 2015b, 2016, 2017 y 2020.

⁶ Marrero-Fente, 2008, 2010, 2014, 2018, 2019, 2020a y 2020b.

⁷ Atrás quedan intentos parciales, como el de Ray (1906), limitado a la presencia de Drake en las letras hispánicas.

⁸ Navascués, 2013, 2016a, 2016b y 2017.

virreinales veían en esta fantasmagoría una amenaza subyacente que, si lograba cuajar, destruiría sin remedio el poder español. Este fantasma, que se percibe con mucha frecuencia en la épica en torno a Drake⁹, también lo ha puesto de relieve Segas, quien se ocupa de estudiar el disenso que late en muchas de las reacciones virreinales a la piratería, disenso que ella percibe en textos de Castellanos, Lope de Vega, Miramontes Zuázola, el anónimo autor de *Beltraneja*, etc.¹⁰ En todos ellos encontramos el elemento del temor, pero también la idea de que la figura del pirata puede ser abierta y flexible, casi un receptáculo para concentrar las pesadillas —o las protestas— de los españoles americanos.

El escritor que nos ocupa, Eugenio de Salazar (c. 1530–1601), fue uno de estos españoles. Hijo del cortesano y novelista Pedro de Salazar, quien escribió unas sorprendentes *Novelas* recientemente editadas, Eugenio nació en Madrid y siguió una brillante carrera administrativa que le llevó a ocupar diversos puestos en la Península (Asturias y Galicia)¹¹, Canarias (Tenerife y La Palma) y América¹². Él mismo explica esta trayectoria en un soneto biográfico que incluye en su *Silva de poesía*:

Soneto donde declara el autor dónde nació, dónde se casó, dónde estudió, dónde se hizo licenciado, dónde doctor y todos los oficios que tuvo

Nació y casé en Madrid. Criome estudiando
la escuela complutense y salmantina;
la licencia me dio la saguntina;
la mexicana, de doctor el mando.

⁹ Wright, 2001a y 2001b; Sánchez Jiménez, 2007a, 2007b, 2007c y 2008.

¹⁰ Segas, 2011, 2015a, 2015b, 2016, 2017 y 2020.

¹¹ El afán satírico era inherente a Salazar. Nuestro autor también comentó jocosa y mordazmente la vida de la corte (la «Carta a un hidalgo amigo del autor llamado Juan de Castejón, en que se trata de la corte» y la «Sátira por símiles y comparaciones contra abusos en la corte», en *Cartas*, pp. 1–12 y *Silva*, vol. II, fols. 109r–117r y fols. 231v–249v) y de los pretendientes o «catarriberas», es decir, las personas que esperaban puesto en la burocracia de la monarquía (la «Carta escrita al muy ilustre señor don Juan Hurtado de Mendoza, señor de la villa de Fresno de Torote, en que trata de los catarriberas», de abril de 1560, en *Cartas*, pp. 59–79 y *Silva*, vol. II, fols. 154v–172r).

¹² Maldonado Macías, 1995, p. 106; Carriazo Ruiz y Sánchez Jiménez, 2018, pp. 13–16. Para la vida y obra de Salazar remitimos a Carriazo Ruiz y Sánchez Jiménez (2018), de donde tomamos material. Del mismo modo, las citas de la «Carta al licenciado Miranda de Ron» y la *Navegación del Alma* proceden de la edición de Carriazo Ruiz y Sánchez Jiménez (Salazar, *Textos náuticos*). La *Navegación* también ha sido editada por Locke (2005 y 2011).

Las Salinas Rëales fui juzgando, 5
 puertos de raya a Portugal vecina;
 jüez pesquisidor fui a la continua
 y estuve en las Canarias gobernando.

Oidor fui en La Española, y Guatemala
 me tuvo por fiscal, y de allí un salto 10
 di en México a fiscal y a oidor luego.

De allí di otro al tribunal más alto
 de Indias, que me puso Dios la escala:
 allí ÉL me abrase en su divino fuego (vol. I, fol. 313v).

Desde luego, fue en México donde desarrolló la mayor parte de su carrera y donde alcanzó sus mayores triunfos profesionales, ligados a la Audiencia y Universidad de México. Esta notoriedad, y sus notables servicios a la corona, le valieron a Salazar el puesto en el Consejo de Indias que menciona en los versos finales del soneto.

En cualquier caso, los textos que vamos a examinar en este trabajo fueron escritos en América y tienen que ver con la experiencia atlántica de Salazar, muy habitual en funcionarios como él. El primero, la «Carta al licenciado Miranda de Ron», lo escribió en 1574 en Santo Domingo, al parecer nada más desembarcar de la etapa más larga en la travesía en la carrera de Indias, la que unía Tenerife y La Española. Al menos, esa es la ficción que presenta la carta, la cual describe jocosamente el viaje y, por ello, ha gozado de cierta fortuna editorial, fortuna que su estilo merece¹³. La carta se presenta bajo un epígrafe latino del *Eclesiástico* (43, 26) que también encontraremos en la *Navegación* («*Qui navigant mare enarrant pericula eius*») y que muestra los puntos comunes entre ambas obras, aunque tal vez sean más llamativas sus diferencias. En el texto de la carta, el narrador relata entre grandes y jocosas hipérbolas cómo se mareó nada más comenzar el viaje (pp. 262-263), tras lo que procede a describir la vida a bordo de los barcos de la carrera de Indias. Así, Salazar recoge las oraciones que se rezan en los barcos (p. 263), pinta las naos como un mundo al revés —como tierra pero terriblemente incómodo y desagradable (pp. 263-269)—, explica el peculiar e incomprensible lenguaje marinerero —por cierto, uno de los mayores atractivos de la carta— (pp. 269-279), narra cómo y qué se come a bordo (y cómo se

¹³ Gayangos, 1866, pp. 35-37; Ochoa, 1870, pp. 291-297; Fernández Duro, 1877; Cioranescu, 1968, pp. 65-86; Martínez, 1983, pp. 281-303; Parry y Keith, 1984; Rahn Phillips, 1987.

defeca luego) (pp. 280-285) y describe cómo se dispone la gente para dormir (pp. 287-288), tras lo que compara el (incomodísimo) viaje en barco con un idealizado trayecto por tierra, con agradable tiempo y más placentera compañía (pp. 288-290). Estos pasajes más bien descriptivos de la carta entran en el mundo de la peripecia cuando el vigía lo interrumpe todo para dar cuenta de la aparición de unas velas en el horizonte. Al principio, y para alarma de todos, marinos y pasajeros creen que se trata de velas de corsarios, aunque finalmente resultarán ser miembros del convoy (pp. 291-293). Tras este alarmante encuentro, los navegantes se aproximan ya a tierra —aunque las estimaciones de los pilotos son ridículamente imprecisas (pp. 294-296)—, la avistan y van recorriendo diversos lugares caribeños hasta desembarcar en Santo Domingo, contentos del fin del suplicio (pp. 296-298).

Ya de este somero resumen se puede deducir el papel central que los piratas desempeñan en la carta. Además, Salazar subraya este papel con dos decisivas menciones a los corsarios al comienzo y final de la epístola. Al inicio, adelanta que sus viajes transatlánticos «A Dios gracias, fueron sin ímpetu de mar ni cosarios» (p. 262); al final, repite que, si el trayecto ya fue terrible, «Considerare vuestra merced qué será cuando hay borrascas de mar o cosarios, y más si vienen fortunas o tormentas» (p. 297). La singladura, pues, se hace bajo el signo del temor a los piratas y, de hecho, estas figuras van a ostentar en el centro de la carta el mismo tenor que en estas menciones liminares: el terror y la fantasmagoría.

Dado el género de la «Carta al licenciado Miranda de Ron» (burlesco¹⁴), no debe sorprender que en la parte central que nos interesa estas sensaciones estén teñidas de jocosidad y de crítica risueña al estado de perpetua hipérbole que según Salazar parece reinar en los barcos. En cualquier caso, el pasaje es narrativo (no descriptivo, como en la mayor parte del texto), pues comienza con indicaciones temporales precisas y verbos de acción:

Otro día, domingo por la mañana, descubrimos y conocimos nuestra almiranta, la cual asimismo conoció nuestra nao, que era su capitana, y con mucho contento nos juntamos y venimos más de quince días en compañía, al cabo de los cuales una mañana subió el marinero a la gavia a descubrir la mar y dijo: «¡Una vela!» (p. 291).

¹⁴ La carta carece de mordacidad o de propósito de denuncia moral, por lo que no tiene alcance satírico. Véase, sobre los elementos genéricos de la sátira, Vaíllo y Valdés (2006 y 2011).

Inmediatamente tras el anuncio, la voz narrativa da cuenta de la reacción de desasosiego del pasaje («con que nos alteró mucho») y enseguida introduce la explicación y la palabra clave que nos interesa, que es «cosarios»:

Porque, aunque sea un barquillo, por la mar se temen los que no van de armada, sospechando que son cosarios (p. 292).

La palabra es aquí sinónimo de pirata, como «ladrones», que es la siguiente denominación que se les aplica, en las próximas frases:

Luego dijo el marinero: «¡Dos velas!», con que dobló nuestro miedo. Luego dijo: «¡Tres velas!», con que hizo soltar más de tres tiros de olor, teniendo por cierto que eran de ladrones (p. 292).

Esos «tiros de olor» (‘cañonazos de olor’, esto es, ‘ventosidades’) que disparan los navegantes son característicos del lenguaje burlesco y por momentos grotesco de la carta, y expresan el miedo de los circunstantes¹⁵, incluyendo la voz narrativa. Esta aparece enseguida para encarecerlo y para relatar la confusión subsiguiente, que acrecientan los lamentos de las pasajeras:

Yo, que llevaba allí todo mi resto de mujer e hijos, considere vuestra merced qué sentiría. Comienzo a dar prisa al condestable que aprestase la artillería. No parecían las cámaras de los versos y pasamuros. Aprestose la artillería, hízose muestra de armas. Comienzan las mujeres a levantar alaridos: «¿Quién nos metió aquí, amargas de nosotras? ¿Quién nos engañó para entrar en esta mar?». Los que llevaban dinero o joyas acudían a esconderlos por las cuadernas y ligazón y escondrijos del navío. Repartímonos todos con nuestras armas en los puestos más convenientes, que no tenía jareta la nao, y las mismas prevenciones habían hecho en la almiranta, con ánimo todos de defendernos, porque los tres navíos se venían acercando a nosotros, que parece traían nuestra derrota (pp. 292-293).

Esta derrota (entiéndase ‘rumbo’) hace que las velas se acerquen y, por tanto, que los navíos de los presuntos piratas parezcan cada vez más grandes, lo que espolea la imaginación de los marineros. Con el miedo, esta fantasía adquiere portes tartarinescos:

¹⁵ Este tipo de referencias aparece también en la *Beltraneja* (v. 655), donde el anónimo autor satiriza el temor de los limeños ante la incursión de los piratas.

Uno de los cuales era bien grande, aunque a los marineros se les hizo tanto mayor que unos decían: «¡Este es el galeón de Florencia!». Otros decían: «¡Antes, parece el Bucintoro de Venecia!». Otros: «¡No es sino la Miñona de Inglaterra!». Y otros decían: «¡Parece el Cagafogo de Portugal!» (p. 293).

Sin embargo, enseguida se percibe la ridiculez de esas hipérbolas, que transformaban los barcos en cañoneros históricos de épocas y lugares remotos, pues al cabo todos se dan cuenta de que los supuestos corsarios que han avistado son en realidad miembros del propio convoy. Entonces la alegría provoca un cómico accidente y una nueva referencia escatológica, a los humores que produjo el miedo a los corsarios y que al final es preciso lavar «con agua salada»:

Mas, acercándose más ellos, que, aunque eran tres, no venían menos temerosos, nos conocieron, y luego nosotros conocimos las velas, que eran de amigos, porque eran tres navíos de los de nuestra flota. El placer presente igualó al pesar pasado, si no que allí el mar nos dio a beber otro de sus tragos, porque arribando el navío grande sobre nosotros por saludarnos de cerca, se descuidaron los que gobernaban de manera que por poco nos quitaran la salud y las vidas, porque nos embistió con el espolón por la popa y hizo en nuestra ciudad una batería por la cual comenzó a meterse la munchedumbre del mar de tal manera que si la gente no acudiera a la resistencia fuera nuestra ciudad tomada de las aguas antes de una hora. Mas quiso Dios que se remedió, con no poca alteración de doña Catalina, que estaba alojada en aquel cuartel. Y, acabadas las alteraciones de las lenguas, aunque no las de los corazones, se lavó todo el temor con agua salada, porque no oliese mal, y nos saludamos todos con mucha alegría y contento, y los tres navíos volvieron a prometer la conserva de la capitana y almiranta (pp. 293-294).

Con esto, Salazar da fin al episodio y la epístola retoma el tenor más bien descriptivo que la caracteriza.

Obviamente, la intención del texto de Salazar es puramente burlesca y no cabe buscar en él intenciones satíricas o críticas de textos como *Beltraneja*, que comenta con mordacidad el miedo de los soldados del virrey. En el pasaje de la «Carta al licenciado Miranda de Ron» no encontramos estas pullas, pero pese a ello resulta, amén de comiquísimo, interesante, porque confirma dos características de los piratas en las letras virreinales cuya comicidad explota el autor madrileño. Nos referimos a la identificación entre pirata y terror, por una parte, y a la faceta difusa y maleable del personaje, por otra. En este texto, los corsarios son permanente motivo de espanto (al comienzo, al final y, sobre todo, en

la parte narrativa de la carta), que resulta hiperbólico y jocoso. Además, y de nuevo en relación con la hipérbole, las peregrinas hipótesis de los marineros acerca de la identidad de los barcos ponen de relieve que estas figuras podían ser multiformes y adaptarse hasta adoptar la naturaleza (y tamaño) de los miedos virreinales.

Las dos características (miedo y fantasmagoría) se pueden también apreciar en una obra mucho más ambiciosa de Salazar, la *Navegación del Alma* (1600). Estamos ante un poema alegórico que el autor debió de comenzar en México, donde bien lo pudo acabar, aunque también cabe la posibilidad (remota) de que lo hiciera en España¹⁶. Esta epopeya simbólica se basa¹⁷, como indica el subtítulo, en la alegoría de la vida como navegación, que el autor desarrolla a lo largo de las siete edades del hombre. Como la «Carta al licenciado Miranda de Ron», la *Navegación del Alma* quedó manuscrita, pero preparada para imprenta por el propio autor y precedida de una tabla que explica la mayoría de los elementos alegóricos que contiene: el navegante es el Alma, el navío es el cuerpo del hombre, el piloto es el entendimiento, etc., pues la lista detalla significados incluso para diversas partes del barco (pp. 94-97). En cuanto a la trama, el navío comienza su singladura en la infancia y la acaba llegando a buen puerto (la buena muerte) en la edad decrepita, pero el viaje está, como cabría esperar, jalonado de problemas. En efecto, aunque en la infancia solo molestan algunos vientecillos, las dificultades comienzan con las malas compañías (en la puericia, en el cap. II) y la aparición de la nave de la Ignorancia (en la adolescencia, cap. IV). Por seguirla, la nave del Alma se interna entre unos peligrosos escollos (los pecados capitales), atraviesa los bajíos de las sirenas (tentaciones) y sufre una furibunda tormenta que simboliza su desarreglo interior (cap.V) y que, por supuesto, subraya la inserción del texto en el género épico¹⁸. Esta tormenta tiene dos nuevos ecos en los capítulos dedicados a la juventud (caps.VI y VII), a los que siguen unas vías de agua en el casco (cap.VIII, edad viril) y, tras unos capítulos de recuperación, el episodio que nos interesa, que es el ataque pirata del canto XI (senectud).

¹⁶ Carriazo Ruiz y Sánchez Jiménez, 2018, p. 28. La cuestión del mexicanismo de Salazar ha sido muy debatida. Véase, por ejemplo, Tenorio, 2010.

¹⁷ Sobre la adscripción de la *Navegación* a este género véase Locke, 2007.

¹⁸ Fernández Mosquera, 2006.

En este canto, el corsario aparece por sorpresa tras un inicio sereno en que el navío entra en las aguas de la senectud, en un momento en que vienen «escaseando / los vientos de virtudes provechosas» (vv. 2459-2460). Aquí se encuentra con un cabo que hay que doblar y tras él está escondido el navío enemigo:

Pero vinieron luego escaseando
los vientos de virtudes provechosas
y fue el navío a orza navegando
hasta entrar en las olas espumosas
de un largo cabo que doblar convino
con fuerzas y con ganas animosas,
porque era un cabo que turbaba el tino
con mil dificultades que ponía
a la prosecución del buen camino.
Y ya que mi navío revolví,
doblada aquella fatigosa punta,
y mi viaje proseguir quería,
nave enemiga descubrí a mí junta
en que el pirata astuto me aguardaba
detrás del cabo, y desde allí me apunta,
donde en celada y escondido estaba,
conforme a sus ardides y su traza,
para hacerme el mal que deséaba,
cual cauto cazador que en campo caza
detrás del manso buey con que se encubre
para hacer sus tiros en la caza;
y fuera de aquel puesto que le cubre
se viene a mi navío por rendirle,
y su disignio malo se descubre (vv. 2459-2482).

Aunque el ambiente de la escena es alegórico, el poema apunta a una realidad temible, pues ese tipo de acechos, con el corsario escondido tras alguna punta, aprovechando momentos de viento desfavorable para su presa, era habitual en aguas caribeñas. El vocabulario de estos versos incide en la seriedad de la amenaza y en el dolo con que se lleva a cabo. Así, un solo terceto concentra las palabras «celada», «ardides» y «traza», todas relacionadas con el campo semántico del engaño, y otro los vocablos «cazador», «caza» y «caza», en una enfática *derivatio* que subraya el

papel depredador de estos piratas y la indefensión de sus presas. Además, el efecto se amplía mediante un símil¹⁹: el del cazador que se oculta subrepticamente tras el buey para mejor disparar sobre sus víctimas.

En cualquier caso, y una vez desenmascarado, el corsario ataca al Alma con armas alegóricas, las que podrían afectar, piensa Salazar, a un individuo en la senectud:

Tiros e ingenios para combatirle,
las picas, munición y partesanas,
son de codicia, con que piensa hundirle,

intentos de dejar rentas profanas
para perpetuidad de la memoria
y asiento fijo de mil trazas vanas,

deseos fundados en la vanagloria
del mundo, y levantar los descendientes
a autoridad que suba a ser de historia.

Salió el corsario con sus combatientes
al son de las bastardas trompetillas
de mis quimeras falsas y aparentes,

y comenzó con dolo a persuadillas
y despedir sus balas infernales,
y en lo interior del ánima embestillas (vv. 2483-2497).

Nótese cómo la voz enunciativa sigue insistiendo en el dolo (v. 2495), al que añade ahora una denuncia de la confusión que provoca este enemigo, cuya artillería turba las «derechas intenciones» y altera el «mar de tentaciones» del Alma (vv. 2503 y 2501). De modo semejante, las «aves santas» que vuelen sobre las gavias huyen, espantadas por la batalla (vv. 2504-2506), y el humo de los cañones no deja ver claramente a la víctima (vv. 2516-2518), cuya tropa se ve alterada y desatinada. Así, ni el capitán Ánimo ni el piloto Mente ni el Custodio, Juicio, etc., consiguen reponerse (vv. 2519-2533), y la artillería y mosquetería del corsario destrozan y desarbolan al navío del Alma, que parece estar en las últimas:

¹⁹ Sobre el uso del símil en la obra, véase Carriazo Ruiz y Sánchez Jiménez, 2018, pp. 37-39.

Vino de aquel navío del infierno,
rompiendo el aire con ruido horrendo,
una gran bala para daño eterno,

de mi navío con furor rompiendo
la próa Amor de Dios y de mi hermano,
el un amor y el otro destruyendo.

Luego otra bala, con impulso insano
que el salitre y carbón y vivo fuego
del presumir y levantarse humano

impelen, de la cual el golpe ciego
atravesó mi nave cruelmente
por los costados, y deshizo luego

desëos y esperanzas juntamente
del reino de la bienaventuranza
y de aquella visión resplandesciente.

Otras llegaron luego sin tardanza
que de los altos másteles llevaron
devoción y oración, que al cielo alcanza,

y la limpieza santa atormentaron
del corazón, y la humildad amable,
que todo en estos árboles lo hallaron.

Y otra, bramando con terror notable,
contra el batel de la limosna guía
y hizo un daño en él irreparable.

Tras esto carga la mosquetería,
con sus fuertes y espesas rociadas
de pensamientos, que me confundía.

Dejó rompidas y muy maltratadas
las velas Apetito de lo bueno,
y las vetas y jarcias destrozadas,

que son las buenas obras de que lleno
estaba el corazón con el desëo,
aunque de los efectos algo ajeno (vv. 2534-2566).

Como se puede observar, el combate sigue presentándose en términos alegóricos, pues la munición del corsario está relacionada con el pecado, y las defensas del navío del Alma, con la oración, la santidad, etc., en lo que es toda una psicomauia pirática. Sin embargo, y como ocurriera antes, este terrible enemigo no es meramente simbólico, pues

está también anclado en referentes bélicos realistas bien conocidos por los lectores. Aquí, por ejemplo, Salazar evoca las técnicas de asalto de los piratas, pues el pirata castiga a su presa con la artillería mientras prepara el abordaje, que es lo que se apresta a hacer en los versos siguientes (vv. 2567-2572).

Todo parece, pues, perdido, cuando la perspectiva cambia y percibimos una figura amiga, Sabiduría, a quien se presenta con otro símil, esta vez esperanzador:

Mirando estaba la naval batalla,
 mar en través y al pérfido enemigo
 Sabiduría, que a la mira se halla,
 cual caballero honrado que al amigo
 ve en singular pendencia y no se muda,
 antes, se deja estar como testigo,
 con fin de que, si viere puesta en duda
 la honra y vida del amigo caro,
 su espada presta esté para su ayuda (vv. 2573-2581).

El Alma la percibe y alza los ojos a la señal de la cruz («que es la señal en quien vencer espera», dice Salazar con alusión a Constantino y a la batalla del puente Milvio, v. 2585). Entonces, llena de esperanza, el Alma «vuelve sobre sí» (v. 2586) y reanuda el combate, con lo que todos sus artilleros (Firme Celo, Humildad, etc.) disparan contra el corsario, dañándole con tal eficacia que Salazar vuelve a acudir a un símil (esta vez mitológico) para ilustrarla:

Nunca el furioso sur ni tramontana
 con ímpetu tan fuerte arremetieron
 sobre las aguas de la mar insana,
 ni los rayos de Júpiter hicieron
 en Cëo y sus gigantes tal estrago
 cuando contra los dioses se movieron,
 cual mi navío por el hondo lago
 arremetió al bajel del mal cosario
 para le dar de su malicia el pago (vv. 2615-2623).

Entonces, consciente de su derrota, el enemigo se retira humillado, mostrando ahí su verdadero nombre, que no es otro que «Satanás» (v. 2624).

Como se puede observar, el pasaje, el más angustioso del poema, es en cierto modo paralelo al de la «Carta al licenciado Miranda de Ron», aunque en una tonalidad diferente. En primer lugar, es una escena narrativa protagonizada por unos piratas que encarnan el terror (injustificado en la carta, plenamente proporcionado en la *Navegación*) y que, en la obra de 1600, personifican al principal enemigo de la humanidad, Satanás. En segundo lugar, estos piratas son figuras a un tiempo realistas (lo hemos enfatizado al analizar los pasajes de la *Navegación*) y vagas, pues sirven para concentrar diversos problemas, quejas o temores concretos de los habitantes de los virreinos americanos. Salazar parece consciente de este fenómeno, común en la literatura de piratas, al enfatizar la ductilidad del personaje. Así, en la «Carta al licenciado Miranda de Ron» el pirata resulta puramente imaginario y puede confundirse con los más absurdos elementos (el *Bucintoro*, la *Mignonne*, el *Cacafogo*...), como si se tratara de un ridículo Coco, y nos dice más de la fantasía de los marineros que de peligros reales. De modo semejante, en la *Navegación* el corsario se convierte en el espíritu maligno por excelencia, el Diablo, en una demonización de la materia pirática que ya se puede percibir en los poemas sobre Drake (y, principalmente, en *La Dragontea* lopesca), pero que Salazar hace original al construir el único «pirata a lo divino» de que tenemos noticia.

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES, *Reproducción de los animales*, ed. y trad. Ester Sánchez, Madrid, Gredos, 1994.
- BALBUENA, Bernardo de, *Grandeza mexicana*, ed. Asima F. X. Saad Maura, Madrid, Cátedra, 2011.
- Beltraneja*, ed. Juan Montero y Antonio Sánchez Jiménez, Lima, Academia Peruana de la Lengua, 2020.
- CARRIAZO RUIZ, José Ramón, y Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ (eds.), Eugenio de Salazar, *Textos náuticos*, New York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2018.
- CIORANESCU, Alejandro (ed.), Eugenio de Salazar, *Obras festivas*, Santa Cruz de Tenerife, Romerman, 1968.
- Diario de noticias sobresalientes en Lima y Noticias de Europa (1700-1711)*, vol. I, (1700-1705), ed. José A. Rodríguez Garrido y Paul Firbas, New York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2017.
- FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo (ed.), Eugenio de Salazar, «Carta al licenciado Miranda de Ron», en *La mar descrita por los mareados*, Madrid, Aribau, 1877, pp. 178-200.

- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, *La tormenta en el Siglo de Oro: variaciones funcionales de un tópico*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- GAYANGOS, Pascual de (ed.), Eugenio de Salazar, *Cartas de Eugenio Salazar*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1866.
- LANE, Kris E., *Pillaging the Empire: Piracy in the Americas, 1500-1750*, Armonk, M.E. Sharpe, 1998.
- LANE, Kris E., *Blood and Silver: A History of Piracy in the Caribbean and Central America*, Oxford, Signal, 1999.
- LOCKE, Jessica C., *La «Navegación del Alma» de Eugenio de Salazar: estudio y edición*, tesis doctoral inédita, México, El Colegio de México, 2005.
- LOCKE, Jessica C., «La Navegación del alma y su acercamiento al género épico», en *De amicitia y doctrina. Homenaje a Martha Elena Venier*, ed. Luis Fernando Lara, Reynaldo Yunuen Ortega Ortiz y Martha Lilia Tenorio, México, El Colegio de México, 2007, pp. 225-235.
- LOCKE, Jessica C. (ed.), Eugenio de Salazar, «*Qui navigant mare enarrant periculis*»: la «Navegación del alma» de Eugenio de Salazar, México, El Colegio de México, 2011.
- MALDONADO MACÍAS, Humberto, *Hombres y letras del Virreinato*, ed. José Quiñones Melgoza y María Elena Victoria Jardón, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- MARRERO-FENTE, Raúl, *Epic, Empire and Community in the Atlantic World: Silvestre de Balboa's «Espejo de paciencia»*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2008.
- MARRERO-FENTE, Raúl (ed.), Silvestre de Balboa, *Espejo de paciencia*, Madrid, Cátedra, 2010.
- MARRERO-FENTE, Raúl, «Piratería, historia y épica en la Elegía XIV de la *Primera parte de Varones ilustres de Indias* (1589) de Juan de Castellanos», *Revista de Estudios Colombianos*, 45, 2014, pp. 4-11.
- MARRERO-FENTE, Raúl, «Piratería, historia y épica en *Quarta y Quinta parte de La Araucana* de Diego Santiesteban Osorio», *Colonial Latin American Review*, 27, 2018, pp. 490-506.
- MARRERO-FENTE, Raúl, «Classical *Epyllion* and Tropical Cornucopia in Silvestre de Balboa's *Espejo de paciencia*», en *The Rise of Spanish American Poetry (1500-1700)*, ed. Rodrigo Cacho e Imogen Choi, Oxford, Legenda, 2019, pp. 239-252.
- MARRERO-FENTE, Raúl, «Elementos léxicos y botánicos de la cornucopia tropical en *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa», *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 36, 2020a, pp. 371-386.
- MARRERO-FENTE, Raúl, «*Espejo de paciencia* by Silvestre de Balboa», en *World Epics*, ed. Jo Ann Cavallo, New York, Columbia University, 2020b, <<https://edblogs.columbia.edu/worldpics/project/balboa-espejo-de-paciencia/>>.

- MARTÍNEZ, José Luis, *Pasajeros de Indias. Viajes transatlánticos en el siglo XVI*, Madrid, Alianza, 1983.
- NAVASCUÉS, Javier de, «Alarmas y sueños de codicia: los piratas en *Argentina y conquista del Río de la Plata* de Martín del Barco Centenera», *Taller de Letras*, 3, 2013, pp. 179-190.
- NAVASCUÉS, Javier de, «Alteridad y mimesis del pirata en la épica colonial», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 4.1, 2016a, pp. 43-63.
- NAVASCUÉS, Javier de, «Una epopeya defensiva para un mundo frágil: los corsarios en la poesía épica colonial», *Studi Ispanici*, 10, 2016b, pp. 127-148.
- NAVASCUÉS, Javier de, «La materia de los piratas de la épica chilena: *Purén indómito* y *La guerra de Chile*», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 5, 2017, pp. 153-168.
- OCHOA, Eugenio de (ed.), Eugenio de Salazar, «Carta al licenciado Miranda de Ron», en *Epistolario español*, vol. II, Madrid, Rivadeneyra, 1870, pp. 291-297.
- PARRY, John H., y KEITH, Robert G. (trads.), Eugenio de Salazar, «1573. Eugenio de Salazar to Miranda de Ron on the Minor Horrors of the Sea», en *The Conquerors and the Conquered*, vol. I, New York, The New York Times Books, 1984, pp. 431-440.
- RAHN PHILLIPS, Carla (trad.), Eugenio de Salazar, *Life at Sea in the Sixteenth Century. The Landlubber's Lament of Eugenio de Salazar*, Minneapolis, University of Minnesota, 1987.
- RAY, John Arthur, *Drake dans la poésie espagnole*, París, Durand, 1906.
- SALAZAR, Eugenio de, *Cartas de Eugenio de Salazar, vecino y natural de Madrid, escritas a muy particulares amigos suyos*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1866.
- SALAZAR, Eugenio de, *Silva de poesía*, Real Academia de la Historia, ms. C-56.
- SALAZAR, Eugenio de, *Suma del arte de poesía*, ed. Martha Lilia Tenorio, México, El Colegio de México, 2010.
- SALAZAR, Eugenio de, *Textos náuticos*, ed. José Ramón Carriazo Ruiz y Antonio Sánchez Jiménez, New York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2018.
- SALAZAR, Pedro de, *Novelas*, ed. Valentín Núñez Rivera, Madrid, Cátedra, 2014.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Lope, historiador de Indias: fuentes documentales de *La Dragontea* (1598)», *Anuario Lope de Vega*, 13, 2007a, pp. 133-152.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (ed.), Lope de Vega Carpio, *La Dragontea*, Madrid, Cátedra, 2007b.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Raza, identidad y rebelión en los confines del Imperio hispánico: los cimarrones de Santiago del Príncipe y *La Dragontea* (1598), de Lope de Vega», *Hispanic Review*, 75, 2007c, pp. 113-133.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «“Muy contrario a la verdad”: los documentos del Archivo General de Indias sobre *La Dragontea* y la polémica entre Lope y Antonio de Herrera», *Bulletin of Spanish Studies*, 85, 2008, pp. 569-580.

- SEGAS, Lise, *Le cycle des pirates dans la poésie épique hispano-américaine (1585-1615)*, tesis doctoral inédita, Bordeaux, Université de Bordeaux 3, 2011.
- SEGAS, Lise, «Le cycle de Drake: fortune littéraire d'une épopée transtatlantique au tournant du XVII siècle», *Bulletin hispanique*, 117, 2015a, pp. 231-258.
- SEGAS, Lise, «El error y la errancia. El pirata "luterano" épico en las Indias», *Cahiers de Framespa*, 20, 2015b, en línea: <<https://framespa.revues.org/3543>> [consulta : 14/03/2016].
- SEGAS, Lise, «Mujeres indígenas en la épica histórica hispanoamericana», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 4.1, 2016, pp. 119-138.
- SEGAS, Lise, «Cimarrones y corsarios: de la realidad colonial a la épica histórica», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 5.2, 2017, pp. 241-260.
- SEGAS, Lise, «Sátira vs. épica: la respuesta de *La victoria naval peruntina al Arauco domado* de Pedro de Oña», *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 36, 2020, pp. 160-175.
- TANZI, Héctor José, «El régimen de la guerra en la conquista de América», *Militaria. Revista de Cultura Militar*, 6, 1994, pp. 153-166.
- TENORIO, Martha Lilia, «La función social de la lengua poética en el Virreinato», en *Historia sociolingüística de México*, dir. Rebeca Barriga Villanueva y Pedro Martín Butragueño, México, El Colegio de México, 2010, vol. 1, pp. 347-402.
- VAÍLLO, Carlos, y VALDÉS, Ramón (eds.), *Estudios sobre la sátira española en el Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2006.
- VAÍLLO, Carlos, y VALDÉS, Ramón, (eds.), *Estudios sobre Quevedo y la sátira en el siglo XVII*, Barcelona, PPU, 2011.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Dragontea*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2007.
- WRIGHT, Elizabeth R., «El enemigo en un espejo de príncipes: Lope de Vega y la creación del Francis Drake español», *Cuadernos de Historia Moderna*, 26, 2001a, pp. 115-130.
- WRIGHT, Elizabeth R., *Pilgrimage to Patronage: Lope de Vega and the Court of Philip III, 1598-1621*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2001b.

LA «CIUDAD LETRADA» BARROCA: EL CASO
DEL POEMA *FUNDACIÓN Y GRANDEZAS DE
LA MUY NOBLE Y MUY LEAL CIUDAD DE LOS
REYES DE LIMA*, DE RODRIGO DE VALDÉS

Martina Vinatea
Universidad del Pacífico

El objetivo de este trabajo es establecer un diálogo entre una representación de la Lima del XVII en el poema *Fundación y grandezas de la muy noble y muy leal ciudad de los Reyes de Lima*, 1687, del jesuita criollo Rodrigo de Valdés, y las reflexiones que realizan distintos críticos que considero clásicos en los temas vinculados con la cultura del Barroco y la cultura urbana, especialmente en lo que concierne a la fundación de ciudades resultantes de la conquista e instalación de los virreinos americanos: especialmente José Luis Romero y Ángel Rama, pero también José Antonio Maravall y John Beverley. Sus reflexiones son importantes para entender la continuidad de las ciudades virreinales.

Lo primero que debo decir es que el poema *Fundación y grandezas* pareciera haber sido escrito para avalar las ideas de los importantes pensadores, a pesar de que estoy segura de que ninguno de ellos conoció el poema de Valdés, pues de haberlo conocido, lo habrían citado con deleite.

Fundación y grandezas es un poema muy curioso y poco conocido. Se trata de una descripción corográfica y una exaltación de Lima, la ciudad

virreinal más importante de América del Sur durante los siglos XVI, XVII y XVIII, escrita por el jesuita criollo Rodrigo de Valdés¹.

Valdés perteneció a una de las familias más influyentes del virreinato del Perú: los León Garabito, quienes tenían importantes redes políticas y económicas tanto en la península como en el virreinato del Perú. El Padre Valdés tuvo altos cargos en la Compañía de Jesús y compartía el proyecto jesuita de formar a la élite criolla y él mismo fue formado bajo esa premisa. *Fundación y grandezas* es el único libro conservado del autor.

El poema está compuesto por 571 cuartetas octosilábicas, llamadas también coplas de romance, con rima asonante. El poema está dividido en 38 cantos y está escrito en una lengua en la que se mezclan palabras escritas en latín y en español; el sobrino que editó el poema lo llama «poema épico hispano latino», ya que aparenta estar escrito en dos lenguas, pero ciertamente, las palabras escritas en latín, pueden leerse perfectamente como si de español se tratara; y no es propiamente un poema épico, sino corográfico. Recordemos esa rama de la geografía que estuvo tan de moda a partir del siglo XVI y cuya finalidad era describir una ciudad, una *urbs*, y permitía desarrollar el sentido de identidad; es decir, al lado de la configuración física de la ciudad: sus edificios, plazas, calles, que engloba la *urbs* está la *civitas* que es la reunión de ciudadanos, de habitantes de la urbe, que se reúnen en un cuerpo político y son capaces de construir un cuerpo social que configura la cultura de la ciudad.

Valdés exalta a Lima por su esplendor y la designa como «nueva Roma», una *translatio imperii*, que expresa el anhelo de los criollos de legitimar la capital del virreinato peruano como ciudad superior y singular e inclusive como tierra propicia para la santidad. Así, en el poema, Lima es un jardín, una *urbs* y una *civitas*, que se constituye como santa desde su fundación, porque allí nacería Rosa de Santa María, la primera santa del Nuevo Mundo.

I. LA CIUDAD

«El Barroco es más propiamente urbano», asegura Maravall, es un producto urbano desde donde se ejerce el poder político y económico y desde donde se proyecta la cultura².

Si intentáramos responder la pregunta que formula Romero como

¹ A lo largo de este texto, emplearé la edición de *Fundación y grandezas de la muy noble y muy leal Ciudad de los Reyes de Lima* que publiqué en 2018.

² Maravall, 1975, p. 223.

punto de partida de su libro *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* respecto de cuál es el papel que las ciudades, en este caso Lima, han cumplido en el proceso histórico americano, podría decir que la Lima descrita en el poema de Valdés cumple a cabalidad con la misión que construyó el imaginario imperial vinculado más con la creación de una sociedad, una *civitas*, que con la erección propiamente de una ciudad, *urbs*, determinada.

Lima, como ciudad real, quedó configurada a partir de los diferentes grupos sociales, ordenados jerárquicamente, que la constituyeron: españoles, criollos, indios, negros... Una suerte de «encarnación» del sueño del orden, del parto de la inteligencia, de la oposición de la *civitas* frente a la barbarie a la que alude Rama en su fundamental *Ciudad letrada*.

Lima no fue levantada a partir de alguna ciudad indígena, como el Cuzco o Ciudad de México, sino que tomó como punto de partida la unidad, planificación y orden rigurosos del damero (damero de Pizarro llamamos hasta ahora a la planta inicial de Lima) que expresaba e interpretaba la jerarquía social del virreinato peruano del siglo xvi.

Lima se yergue como una ciudad barroca. En realidad, las ciudades virreinales fueron ante todo ciudades barrocas. En las grandes ciudades viven las autoridades reales, eclesiásticas, militares, los burócratas, los intelectuales. La ciudad concentra el poder económico y político, en ella «se levantan templos y palacios y se montan deslumbradores fuegos de artificio: los arcos de triunfo, los catafalcos para honras fúnebres. [...] En la ciudad existen academias, se celebran certámenes, circulan hojas volantes, pasquines...»³. Ciertamente, es una ciudad donde habitan las élites. Los grupos menos favorecidos, en el caso de las ciudades virreinales, los indios y los negros, viven al margen de esta ciudad, relegados a espacios exteriores.

Tal como asegura Romero, al cabo de unas cuantas generaciones, Lima había sobrepasado la misión inicial para la que fue fundada. *Fundación y grandezas* describe a Lima a través de un discurso que busca la apropiación del espacio y del tiempo que marca una continuidad con la tradición áurea española.

Además, el poema se inscribe dentro del discurso criollo que necesitaba construir una idea del Nuevo Mundo como una prolongación de España, sede del mayor imperio de la cristiandad y de Roma, el centro del mayor imperio que haya existido.

³ Maravall, 1975, p. 265.

Veamos la descripción de Lima en el canto X:

Triunfo y paseo del real estandarte o pendón de Lima, cuya divisa son las dos letras iniciales de los augustos nombres del invicto emperador Carlos V y la serenísima reina doña Juana, su madre; asimismo, tres coronas y una estrella en culto y reverencia de los santos Reyes Magos, de donde le viene el merecido nombre, con que en los instrumentos públicos se llama por antonomasia Ciudad de los Reyes, siendo por excelencia reina del Nuevo Mundo⁴.

En este canto se inicia propiamente la alabanza a Lima. Los primeros versos saludan a Lima como Roma americana:

130	Salve, dulcísima Lima, Roma, salve, americana, quae triumphando adoras pía mágicas reliquias sanctas,
131	quando magnífica ostentas gloriosa insignias quae intactas, contra caducas violencias reserva memoria grata.

El yo poético saluda a Lima mediante el «salve», esa voz latina que equivale a «Dios te guarde, te proteja». Recordemos además que es la expresión habitual con que se saludaba en el imperio romano (y hasta hoy se emplea en la lengua italiana). Luego, califica a Lima como «dulcísima» y la interpela mediante el vocativo «Roma americana».

Resulta interesante ver cómo presenta a Lima mediante el paseo de su pendón o estandarte real, que era una ceremonia habitual en las principales ciudades de la América española cuya función era conmemorar la fundación española de la ciudad. El estandarte daba la vuelta a la plaza de armas y era llevado por un regidor, acompañaban el virrey, los oidores y un regimiento. El paseo terminaba en la Iglesia mayor o catedral donde se celebraba una misa de acción de gracias.

En el desfile, encabezado por el Estandarte Real, participaban las principales personalidades de la administración colonial. En el pendón, Lima está representada mediante las tres coronas de los Reyes Magos; recordemos que Lima se descubre el 6 de enero, día en que se celebra a los Reyes Magos cuyas coronas ostenta en su escudo.

⁴ Vinatea, 2018, pp. 226-232.

Lima espera triunfos, glorias que reconocerán Europa, Asia y África que —aunque distantes— adoran a Lima por su fama de tantas excelencias.

- 146 Tú, Lima, spera triumphos
de Europa, de África, de Asia,
quae reverentes te adoran
quando distantes te aman.
- 147 Si causa veneraciones
tam invidiosa distancia,
altamente ponderando
luces quae se dan tam charas,
- 148 castos amores concilia
cándida sonora fama
quando tales excellencias,
praeferrogativas tam raras,
- 149 celebra quales Europa,
interpretaendo inurbana
verídicas relaciones,
afirma hypérboles falsas.
- 150 Tú remitte generosa
tam iniustas ignorancias
quae blasphemam quando ignoran,
quae te illustran si te infaman.

2. LOS HABITANTES

De acuerdo con Romero, «el criollo fue adquiriendo con la tierra un compromiso cada vez más vivo, que entrañaba la conciencia del arraigo y que se fortalecía generación tras generación»⁵.

El canto XV empieza con la «insinuación», entendida como artificio retórico con el que se intenta atraer suavemente la atención de los lectores para introducir el tema de los alegatos por las restituciones de los derechos en las ricas tierras de los reinos del Perú de los «beneméritos» o descendientes de los conquistadores y otras restituciones a los indios, quienes sentían tener más derechos que los funcionarios peninsulares que acompañaban a los virreyes. Es más, en algunas ocasiones, se otorgaron encomiendas a personas cuyo lugar de residencia estaba en España. Ante tan difícil situación, se le pide al virrey conde de Alba de Liste que

⁵ Romero, 1973, p. 114.

proteja y se muestre favorable a las víctimas y se restituyan sus derechos. Este es un canto importante, pues alude a las reivindicaciones de los criollos, que sentían que las nuevas tierras les pertenecían, porque las habían ganado a sangre y fuego.

Recordemos que la llamada «cuestión criolla» se inicia con la dación de las Leyes nuevas de 1542, uno de cuyos propósitos fue proteger a los indígenas y organizar administrativamente las nuevas tierras; pero también el de extinguir las encomiendas y con ellas el enorme poder y riqueza alcanzados por los conquistadores, quienes sentían que debían tener un tratamiento similar a quienes lucharon por la reconquista de territorios ocupados por los musulmanes en la península Ibérica: grandes latifundios fueron entregados por los reyes a la nobleza, en las tierras reconquistadas; y propiedades más pequeñas a los soldados. Los privilegios de los soldados de la reconquista se mantuvieron a perpetuidad.

En cambio, no ocurrió lo mismo en los virreinos americanos, pues la dación de las leyes nuevas sí afectó negativamente a todos los territorios recién conquistados: por ejemplo, redujo la posesión de las tierras a dos generaciones, entre otras limitaciones; sin embargo, solamente los encomenderos peruanos se rebelaron contra ellas. Gonzalo Pizarro, como representante de los encomenderos que ganaron las nuevas tierras para el rey, intentó que el virrey Núñez de Vela lo nombrara gobernador del Perú, en mérito a sus servicios y a los de su hermano Francisco, pero Vela se lo negó. Entonces Gonzalo Pizarro se dirigió al Cuzco, donde el ayuntamiento, conformado por encomenderos, lo nombró procurador y Capitán general del Perú y lo autorizó para formar un pequeño ejército⁶. El virrey Núñez de Vela pidió ayuda al gobernador de Popayán y se enfrentó a Pizarro en Quito, donde las huestes rebeldes vencieron y Núñez de Vela fue ajusticiado.

Considerando la convulsionada situación, el rey encomendó la pacificación del Perú a Pedro de la Gasca, quien, además, debía cumplir la tarea de otorgar encomiendas a quienes apoyaran la causa real y de reformar los repartimientos mediante las tasaciones de los tributos⁷. De la Puente⁸ asegura que las Leyes Nuevas pretendieron instaurar un régimen institucional más avanzado mediante el control del virreinato y

⁶ Varallanos, 1959, p. 45.

⁷ Vinatea, 2009.

⁸ De la Puente, 1992, pp. 23-28.

la Audiencia, para que así quedasen todos los territorios indianos plenamente incorporados al control de la Corona. Así, la llegada de La Gasca al Perú trajo la derogación de los aspectos más radicales de las Leyes Nuevas, hecho que convocó las adhesiones de un gran número de encomenderos que se aliaron a él con la esperanza de obtener mayores mercedes tras la victoria. El ejército realista venció a Pizarro en Jaquijahuana, en 1548. Francisco Hernández Girón, el principal encomendero del Cuzco y rebelde astrólogo, siguió enfrentándose al poder real después de la derrota de Pizarro, pero el ejército realista logró apresarlo. Fue juzgado en Lima y condenado a la decapitación. Los conquistadores y sus primeros descendientes quedaron con el sentimiento de una profunda injusticia, de haber sido engañados y, en gran medida, despojados de aquello que adquirieron duramente. Así se pasa sin solución de continuidad del conquistador al criollo, como indica Lavallé⁹.

Ya iniciado el siglo xvii, las reivindicaciones de los criollos se centraron en el tema de la prelación, es decir, el derecho de precedencia que los beneméritos descendientes de los conquistadores debían tener para recibir cargos, mercedes, prerrogativas sobre los peninsulares que llegaban como parte del séquito de los virreyes. A pesar de que las leyes favorecían a los criollos, en la práctica la prelación no se cumplía y esta situación ahondó el sentimiento de decepción.

Los criollos ilustrados rechazaron el maltrato del discurso y de la acción peninsular mediante una afirmación de su ser americano y gestaron un «proyecto de promover una suerte de nación criolla» que, de acuerdo con Mazzotti¹⁰, desarrolla «un discurso de reivindicación étnica, de exaltación de la patria (en el sentido regional y urbanístico que el término tenía entonces) y de sustentación de las superioridades biológicas, intelectuales y religiosas de los criollos beneméritos que sirvió de contrapeso a la hegemonía de los grupos peninsulares en los administrativo y en lo económico». Así, aunque los criollos pertenecían a la «república de españoles», eran americanos, de acuerdo con la opinión del jurista Juan de Solórzano y Pereyra, estableciendo claras distinciones con indios, negros, mulatos y mestizos que habitaban el Perú¹¹. Esta

⁹ Lavallé, 1993, p. 24.

¹⁰ Mazzotti, 2016, p. 37.

¹¹ Solórzano y Pereyra, *Disputatio de indianum iure*; Solórzano y Pereyra, *Política indiana*.

ambigüedad, como señala José Antonio Mazzotti¹², nos permite afirmar que no existe una identidad criolla, sino varias, dependiendo de las aspiraciones de dichos grupos en un «espacio político y religioso determinado»¹³.

Fundación y grandezas de la muy noble y muy leal Ciudad de los Reyes, de Rodrigo de Valdés se publica cuando ya el proceso de despojo de los beneméritos marcaba su final. Consideramos que obras como la de Valdés, León Pinelo y el conde de la Granja son los epígonos de la sustentación de la superioridad aludida.

Este sentimiento entró en conflicto con los intereses de la metrópolis y de sus representantes, que también querían sacar el mayor provecho¹⁴. Resulta muy ilustrativa la comparación del Perú con la estatua de Nabucodonosor hecha con los ricos minerales que se extraen en diversas zonas del virreinato y sugiere que para que el imperio se preserve deben cuidarse las frágiles plantas, que podrían caer por ser de barro.

Insinuación oportuna de parte de hijos de conquistadores; restitución de las tierras a los indios ejecutada por ministros religiosos que dieron cobro a negocio tan arduo como de precisa obligación, siguiendo las prudentes y piadosas instrucciones del excelentísimo señor conde de Alba¹⁵

- 216 Tú, Perú, quando monstruosas
altas de Nabucho statuas
repraentas, faecundando
diversas formas metálicas,
217 si duraciones procuras
aeternas, praeserva intactas
de tyránica violencia,
terrestres fráigiles plantas,
218 tam útiles quae sustentan
grandes portentosas máchinas,
de argentoso Potosí,
de aurífera Carabaya.

¹² Mazzotti, 2000.

¹³ Coello de la Rosa, 2008.

¹⁴ Lavallé, 1993.

¹⁵ Vinatea, 2018, pp. 207-210.

3. EL DESARROLLO URBANÍSTICO

Respecto de la construcción de la ciudad misma, de la *urbs*, coincidimos con Romero, en que «la plaza mayor fue lo primero que empezó a merecer el cuidado de las autoridades»¹⁶. «De la plaza salían las calles principales, cuya línea de edificación se conservó cuidadosamente casi siempre. Allí, cerca de la plaza, se afincaron los vecinos más pudientes y levantaron sus casas»¹⁷. Así, el canto XVI se centra en la importancia del temple, entendido como temperamento del tiempo y clima. Asimismo, se refiere al diseño de la ciudad, que se asemeja a Babilonia, la mayor ciudad de Mesopotamia, que tiene planta rectangular, está amurallada, cuenta con canales para riego y luce sus famosos jardines colgantes. Lima también es cuadrada (el damero de Pizarro) está amurallada, tiene canales que riegan los sembríos y «chorrillos», manantiales que se despeñan por las barrancas y forman una vegetación que se asemeja a los pensiles babilónicos. Además, están las lomas de Pachacamac y las lomas de Amancaes. Los vientos que llegan desde el mar y toda esta belleza y vegetación preservan a Lima.

XVI

Admirable ventaja del temple y planta de Lima
a las mejores ciudades de Europa¹⁸

219	Babylonia, quae sustentas, benéficamente humana, naciones tam peregrinas, inconfusamente varias,
220	quae de Neptuno incuriosas, quando de Vulcano intactas, extremas minas excusan fabricando altivas casas
221	quae magníficas se adornan sí sumptuosas se exaltan, de moderna architectura formando idaeas exactas

¹⁶ Romero, 1973, p. 101.

¹⁷ Romero, 1973, p. 101.

¹⁸ Vinatea, 2018, pp. 252-256.

- 222 quando líneas uniformes
 dicta marítima carta,
 quae soles excusa atenta
 si rumbos declina cauta,
223 informando paralelas
 tam espaciosas quam largas
 vías públicas insignes
 de Nicaea invidias claras·
224 quando pensiles hyblaeos
 da curiosa Pachacama
 quae de arena inculta forma
 praeciosas telas persianas
225 formando Rímac idaeas
 ingeniosamente varias,
 si resonantes oculata
 limphas tam puras quam claras
226 quae penetrando subtiles
 profundas canales, saltan
 praecipitando joviales
 spumas, quae acordes cantan
227 de artífice tam divino
 tam admirables quam raras
 invenciones quae delicias,
 quando procuran humanas,
228 divinos dulces amores
 efficaces persüadan,
 murmurando quando observan
 correspondencias ingratas,
229 altivos muros gigantes
 montes funden contra insanas
 boreales auras molestas
 quae injurias intentan arduas
230 quando Thetis oportuna,
 auras espira contrarias,
 australes, dulces, perpetuas
 salutíferas, quae intactas
231 praeservan de contagiosa
 peste regiones tam sanas
 quae ignoran canes rabiosos
 si canes syrios contrastan.

Asimismo, «La provisión del agua fue preocupación de todas las ciudades, resuelta con fuentes públicas en las plazas»¹⁹. El canto XXI está dedicado a dos obras arquitectónicas realizadas en época del virrey don Juan de Luna y Mendoza, marqués de Montesclaros: la fabricación del puente que llevaba a la Alameda y al convento de los franciscanos descalzos y lo compara con la construcción y destrucción del puente de Trajano. La introducción del canto se refiere a las dos ninfas hijas de Pe-neo, según algunas tradiciones: Cirene y Dafne. Vincula a las ninfas con la idea de «fuente». A Cirene con la ciudad de Libia que lleva su nombre y es famosa por la riqueza de sus aguas que aseguran que vienen de la fuente de Apolo; y a Dafne por su proximidad con Leucipo, quien enamorado de la ninfa se viste de mujer, situación que molesta a Apolo y hace que lo descubran incitando a las ninfas a bañarse desnudas en una fuente.

XXI

Maravillosa fábrica del puente de la Alameda y muy religioso convento de serafines descalzos: obras dignas del incomparable talento y corazón esparcido del excelentísimo señor don Juan de Luna y Mendoza, marqués de Montesclaros, virrey y capitán general del Perú²⁰

- 283 ¡Salve, divina Syrene!
 ¡Oh tú, salve, Daphne casta !,
 quae de fulminante Iove
 ignoras injurias, quantas
 284 de benigno amante Phaebo
 celebras continuas gracias,
 quantas política Luna
 amaenas delicias planta
 285 domando gloriosamente
 del Rímac cervices altas,
 quae de tam sumptuoso iugo
 respectan aeternas fábricas
 286 quales de Danubio rápido
 industria doma Caesárea,
 de Adriano tímida invidia,
 de Trajano eximia fama.

¹⁹ Romero, 1973, p. 102.

²⁰ Vinatea, 2018, pp. 270-275.

IMPORTANTES EDIFICACIONES

Romero asigna un lugar especial a las importantes edificaciones de las ciudades del Nuevo Mundo: «Levantadas frente a la plaza mayor, las catedrales llegaron a ser, una vez concluidas sus torres y pórticos, moles imponentes que dominaban el foro urbano. La decoración tanto de su exterior como de su interior fue obra de años, y tanto en ella como en la construcción misma se ejercitaron no solo los artesanos españoles, sino también los hijos de la tierra que aprendieron el oficio»²¹. Así, en el canto XXXI titulado

Nobleza de Lima, majestad de su Real Cancillería; insignes conventos, que en número de religiosos y monjas, en la grandeza de sus edificios y grueso de sus rentas puede competir con las mayores ciudades de Europa²²

Valdés asegura que todas las familias nobles de España han tenido algún tipo de representación en el Perú: los virreyes que fueron allí eran descendientes de las más nobles casas europeas, cuyas historias familiares se guardan en el archivo real de Simancas. Luego, saluda por tercera vez en el canto a Lima, que sustenta tantas personas preclaras: militares y religiosos, sobre todo estos últimos que casi inundan los conventos y empieza a nombrar los principales: benedictinos, dominicos, franciscanos, agustinos, mercedarios, mínimos, betlemitas. También se refiere a los colegios de San Felipe, de San Martín (el colegio laico de los jesuitas) y de Santo Toribio. Luego se refiere a la ayuda que algunas cofradías daban a doncellas pobres para ingresar a los conventos limeños y empieza la enumeración de ellos: de la Encarnación, de monjas agustinas; de Santa Clara, que sigue la regla de San Francisco; de las carmelitas descalzas de San José; de la Inmaculada Concepción; Santa Catalina de Siena; de las Trinitarias; de las carmelitas descalzas de Santa Teresa; de las Bernardas; de Nuestra Señora del Prado, que sigue la regla de San Agustín.

4. EL DESARROLLO CULTURAL: LA CIUDAD LETRADA

Finalmente, el desarrollo cultural de las ciudades del Nuevo Mundo es relevante: para poder cumplir con la misión civilizadora que se autoimpuso, el nuevo orden colonial, encarnado en la *civitas*, necesitaba de un grupo social que la realizara con eficacia, «un grupo que estuviera

²¹ Romero, 1973, p. 105.

²² Vinatea, 2018, pp. 313-320.

imbuido de la conciencia de ejercer un alto ministerio que lo equiparaba a una clase sacerdotal»²³, según Rama. Para preparar a quienes cumplirían con esa misión civilizadora, los virreinos americanos contaron con el apoyo de la Compañía de Jesús, cuya labor se centró en la educación de los criollos. En realidad, la Compañía quiso mucho más: había concebido un proyecto de unión de las noblezas locales con aquellas surgidas a partir de la conquista para que así existiera un equilibrio de poderes y que el mestizaje fuera el signo del nuevo orden social. De acuerdo con Beverley, «el producto de este sistema de educación superior, el letrado, viene a ser en el siglo XVII el intelectual orgánico del imperialismo español. Ahora bien, ser letrado significaba dominar y saber manejar una de las diferenciadas pero entrelazadas prácticas intelectuales que formaban, en conjunto, la base del mantenimiento y la reproducción de la hegemonía aristocrática tanto en España como en los virreinos. Sin embargo, todas estas prácticas (jurisprudencia, teología, etc.) tenían en común la necesidad de ser elaboradas en un discurso escrito estilísticamente compatible con los presupuestos de una “elevación” nobiliaria»²⁴.

Sirvan de ejemplo el culto al niño inca y los matrimonios de la ñusta Beatriz Sayritúpac con el sobrino de san Ignacio de Loyola y el de su hija, Lorenza de Loyola, ñusta, con el descendiente de Francisco de Borja.

Los jesuitas en sus colegios educaron a la riquísima élite dirigente pensando siempre en fortalecer el vínculo entre la corona y la tiara y tuvieron un importante rol en la formación de la élite cultural criolla.

Así el grupo dominante, drásticamente urbano, conformó la «ciudad letrada». En el poema de Valdés, se equipara —como ya hemos visto— a Lima con Roma, la lengua latina con la española y no solo eso, la lengua equivale al sujeto. En realidad, Valdés muestra que el sujeto indiano, con su erudición, con sus riquezas, es el gran beneficiario de la tradición que los conquistadores trajeron.

Su intento es manifestar la complejidad de la relación entre el centro peninsular y el margen virreinal: un centro que impone su lengua y la tradición que trae consigo y el margen que acepta, pero no pasivamente, sino que reelabora aquella herencia y se apropia de ella.

²³ Rama, 1984, p. 31.

²⁴ Beverley, 1981, pp. 37-38.

No hay mejor expresión del sujeto imperial que aquel que viene de la periferia, de los márgenes, porque al provenir de la zona más extrema del imperio, menos sujeta a cambios, reproduce mejor la ortodoxia imperial. De este modo Valdés, al exaltar la lengua del imperio, dignifica también al sujeto criollo que la posee y la reproduce en el confín americano engalanado por el lustre humanista del imperio.

El canto XXX está dedicado a exaltar a la Universidad de San Marcos que, según Valdés, puede compararse a las más eruditas de Europa. Esta universidad fue fundada en 1551 en los claustros dominicos. Primero tomó el nombre de Universidad de Lima y luego el que la acompaña hasta hoy, Universidad Mayor de San Marcos. Luego alude a la universidad mediante la imagen del león que representa a San Marcos; en realidad, la imagen usual, bien se sabe, es la de un león alado, que simboliza la majestad y el poder. El león alado suele aparecer con un libro que se asocia con la sabiduría y la paz; y la aureola del león, con la piedad. La espada representa la fuerza y es el símbolo de la justicia que aparece en la alusión a Licurgo. Esto quiere decir que en la Universidad de San Marcos se forman juristas, teólogos, filósofos, médicos. Sin embargo, además de esta institución están los colegios que los jesuitas fundaron desde su llegada al Perú que compiten, en igualdad de condiciones, con la docta Universidad de San Marcos, especialmente el colegio de San Pablo²⁵. Valdés dedica algunos versos a destacar la importancia que los jesuitas daban a la enseñanza de las matemáticas tanto puras como aplicadas y en esa disciplina sobresalían los jesuitas Cristóbal Clavio y Giuseppe Biancani.

XXX

Majestad y lustre de Lima interesado de su muy
docta y real Universidad de San Marcos²⁶

- | | |
|-----|---|
| 437 | Tú de erudita Minerva
das palaestras litterarias
dotando cáthedras nobles
ínclya academia clara, |
| 438 | quae venerando leones
prudentes Licurgos, sacras |

²⁵ Sobre la Universidad de San Marcos, ver Calancha, 2020.

²⁶ Vinatea, 2018, pp. 309-313.

constituciones promulgas,
 quando vigilantes armas
 439 contra ignorancias divinas
 graves theologales láureas,
 doctos philósophos contra
 naturales ignorancias,
 440 famosos iurisperitos
 contra civiles fallacias,
 canonistas excellentes
 441 contra impíos heresiarchas,
 solertísimos galenos
 contra morbíferas causas,
 elegantes praeceptores
 de perúvica grammática;
 442 mathemáticos insignes,
 de Euclides luces praeámbulas,
 de Clavio alumnos foelices,
 nobles invidias blancanias,
 443 quando gloriosa familia
 iesuítica declara
 culta, elegancias latinas,
 pía, doctrinas cristianas
 444 tam gratuitas quam puras,
 quae balbucientes infancias
 informan de tam occulto
 mysterio, de quanto trata
 445 pluma eximia, ¡oh mystagoges,
 sacros anargyrios, quánta
 gloria divina resulta
 de tam generosa planta
 446 loyolea, quae immortales
 nobles trophaeos exalta,
 quando modesta renuncia
 mitras, púrpuras, tīaras!
 447 ¡Oh tú!, quae de augusto templo
 injuria de Épheso sancta
 intentas dulces violencias,
 quae expugnan aetéreas aulas
 448 applicando victoriosas,
 quando contritas scalas,
 contra sempiternos muros,
 divinamente titanas,

449 insta, insiste, crece, observa
 constituciones tam altas,
 quae speren incomprehensibles
 triumphales aeternas palmas.

He esbozado algunas conexiones entre el poema *Fundación y grandezas de la muy noble y muy leal ciudad de los Reyes de Lima* y las ideas de Romero, Rama, Maravall y Beverley. Lima, ciudad barroca, con su intrincada relación con el sujeto indiano, con su orden jerárquico determinó la creación de un vasto espacio donde se encarnó el sueño imperial, pero donde también se enfrentaron incertidumbres y reivindicaciones de los criollos. Lima albergó a los criollos y materializó los sueños urbanísticos y se transformó en la ciudad letrada. Quienes vivimos en Lima sentimos la nostalgia de la Lima descrita por Valdés, esa Lima concebida como paraíso que se nos fue por los terremotos y por la desidia de sus gobernantes. Solamente nos quedan retazos, fragmentos de la poderosa ciudad, centro de un virreinato que sostuvo al mayor imperio de la cristiandad.

BIBLIOGRAFÍA

- BEVERLEY, John, «Sobre Góngora y el gongorismo colonial», *Revista Iberoamericana*, vol. XLVII, núm. 114-115, 1981, pp. 33-44.
- CALANCHA, Antonio fray, *Historia de la Universidad de San Marcos*, transcripción de Cristina Flórez, introducción de Javier Campos, Madrid, Instituto Esculiarense de Investigaciones Históricas / Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2020.
- COELLO DE LA ROSA, Alexandre, «Criollismo, redes clientelares y la Compañía de Jesús: la familia Garavito-Illescas en el Perú virreinal (siglo xvii)», *Nuevo Mundo. Mundos Nuevos*, 2008. En línea: <<https://doi.org/10.4000/nuevo-mundo.19812>>.
- LAVALLÉ, Bernard, *Las promesas ambiguas*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú / Instituto Riva-Agüero, 1993.
- MARAVALL, José Antonio, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1975.
- MAZZOTTI, José Antonio, *Agencias criollas. La ambigüedad «colonial» en las letras hispanoamericanas*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Hispanoamericana, 2000.
- MAZZOTTI, José Antonio, *Lima fundida. Épica y nación criolla en el Perú*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2016.
- PUNTE BRUNKE, José de la, *Encomienda y encomenderos en el Perú. Estudio social y político de una institución colonial*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1992.

- RAMA, Ángel, *La ciudad letrada*, Hanover (NH), Ediciones del Norte, 1984.
- ROMERO, José Luis, *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1973.
- SOLÓRZANO Y PEREYRA, Juan de, *Disputatio de indiarum iure*, Matriti, apud Franciscum Martinez, 1629.
- SOLÓRZANO Y PEREYRA, Juan de, *Política indiana*, en Madrid, por Diego Díaz de la Carrera, 1648.
- VARALLANOS, José, *Historia de Huánuco*, Buenos Aires, Imprenta López, 1959.
- VINATEA, Martina, *Epístola de Amarilis a Belardo*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2009.
- VINATEA, Martina, «*Fundación y grandezas de la muy noble y muy leal Ciudad de los Reyes de Lima*» de Rodrigo de Valdés, New York, Instituto de Estudios Auri-seculares (IDEA), 2018.

UNA REPÚBLICA LITERARIA TRASATLÁNTICA:
LOS SONETOS DE FRANCISCO DE BORJA
Y ARAGÓN, PRÍNCIPE DE ESQUILACHE

María Inés Zaldívar Ovalle
Pontificia Universidad Católica de Chile

I. «AQUÍ LA JUVENTUD GALLARDA Y FUERTE»

Francisco de Borja y Aragón, virrey del Perú durante los años 1615 a 1621, fue un poeta y político que, de vuelta en España y contando con bienestar económico y posición social, se dedica por completo a la literatura. Ya residiendo en la península, primero temporalmente en Valencia y luego en Madrid en su casa del Rebeque, situada en el pretil del Palacio Real, comenzó a reunir antiguos poemas escritos en su juventud para dar origen a sus primeras antologías, a las que posteriormente sumó nuevos escritos en verso y prosa a partir de 1638 hasta su muerte en Madrid el año 1658, para finalmente ser sepultado en la capilla de los Borja en San Ignacio de San Isidro del Real¹.

¹ Para mayor información acerca de la vida pública de Esquilache, especialmente la relacionada con sus labores como virrey, ver Zaldívar, 2012, 2013, 2014 y 2016.

La primera publicación de sus *Obras en verso* data de 1648, en Madrid, y fue el mismo Esquilache quien hizo de compilador y editor². Sabemos que como autor alcanzó prestigio entre sus contemporáneos y que se realizaron varias reimpressiones de sus obras poéticas a lo largo del siglo xvii. Asimismo, en el siglo xviii López de Sedano admitió sus poesías en los tomos cuarto, octavo y noveno de *El Parnaso Español*, en cuyas páginas se lo juzga a la altura de Garcilaso, fray Luis de León, Francisco de Quevedo, del conde de Rebolledo y de los hermanos Argensola. Dentro de su producción literaria destaca una considerable cantidad de sonetos, y desde la primera publicación de su poesía, de carácter unitario, se consideran una diversidad de temas y tópicos que van desde el amor, el paisaje, la política hasta la crítica social.

Habría que establecer entonces, de partida, que este solo gesto biográfico de escritura que cruza productivamente las dos orillas del Atlántico, problematizaría la idea de una identidad literaria hispánica peninsular ligada solo al prolífico Siglo de Oro español. Desde esa óptica, estaríamos haciendo prevalecer su posición peninsular de poder como político de la Corona en América por sobre su quehacer escritural que, en estricto rigor, geográficamente se desarrolla nutriéndose, atravesando y abarcando estos dos mundos. Es por ello que, con la creación de Esquilache estaríamos, más allá de su posición social y poder político, ingresando su obra a un espacio otro, un lugar que reconoce límites diferentes, y que se identifica más bien con una «república literaria trasatlántica», como se puede leer en el soneto LXXV:

Aquí la juventud gallarda y fuerte
reposa humilde en brazos de la tierra;
y entre estos blancos mármoles encierra
su ser la vida y su poder la muerte.

Aquí el amor, porque el dolor acierte,
le presta el arco, y con errada guerra
del triste día, en que el placer destierra,
con piedra negra se notó la suerte.

² En la portada del extenso volumen que contiene la primera autoedición de su obra poética se lee: Al rey nuestro señor don Felipe, cuarto de este nombre. *Las obras en verso de don Francisco de Borja, príncipe de Esquilache, gentilhombre de la Cámara de su Majestad*. Además se agrega el nombre del imprentero Diego Díaz de la Carrera, junto al año y lugar. Seguirán a esta las otras ediciones de su obra, siempre dedicadas a Felipe IV.

Apenas los umbrales de la vida
pasó la edad con presuroso vuelo
y del común aplauso la esperanza,
cuando cruel estrella inadvertida
robó su gloria a la fatal mudanza,
y al grave sentimiento su consuelo³.

Al leer estos versos, y dando un paso más allá del solo gesto geográfico-biográfico del lugar de escritura, surgen muchas interrogantes a las que deberíamos poner atención: ¿quién y a qué territorio pertenece esa «juventud gallarda y fuerte [que] reposa humilde en brazos de la tierra»?; ¿quiénes son los que experimentan y en qué lugar se produce el desgarrar por la pérdida del ser querido? Solo leemos que «Aquí el amor, porque el dolor acierte, / le presta el arco, y con errada guerra / del triste día, en que el placer destierra, / con piedra negra se notó la suerte». La fuerza y la violencia de la «errada guerra» lo arrasa todo, destruye tanto al ser querido como al placer compartido; esta mala fortuna —refiriendo a la costumbre proveniente de la Antigüedad de señalar el buen día con piedra blanca y el malo con piedra negra— convierte el día en «piedra negra». En definitiva, ¿es posible identificar geográficamente ese *Aquí*, ese *Aquí* del amor o de la guerra, del placer o del dolor, del sufrimiento o del consuelo, finalmente de la vida o de la muerte? ¿Es posible hacerlo?, pienso que no. En el soneto la voz poética no se identifica geográficamente ni toma partido, ya que los jóvenes que mueren «Apenas [en] los umbrales de la vida», no reconocen fronteras. La «errada guerra», esa que liberan estos jóvenes, podría ubicarse, tanto en los diversos conflictos europeos, como al sur del Bío-Bío dentro de la Capitanía General de Chile, y tratarse de la Guerra de Arauco, conflicto eterno que Esquilache vivió muy de cerca y frente al cual tuvo una postura clara y decidida en contra de la guerra ofensiva⁴.

³ Todas las citas de los poemas, corresponden a Francisco de Borja y Aragón, Antología de sonetos, preparada por Ramón García González y publicada en <<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/79159620118027495222202/index.htm>>, pero con retoques en puntuación y grafías. Se citará de ahora en adelante solo con el número que corresponde a cada soneto. Adelanto que para la confección de la antología propiamente tal —tanto digital como en papel— utilizaré como fuente principal de los sonetos las fotocopias de las ediciones originales del autor, conseguidas en bibliotecas de Lima y Madrid.

⁴ En Zaldívar (2013) me refiero específicamente a esta materia, identificando al Virrey como un claro partidario de la guerra defensiva, en oposición a la ofensiva.

Y es por lo comentado anteriormente acerca de este soneto, y que se repite en varios otros, que considero se podría afirmar, aunque provisoriamente aún, que la obra poética de Borja y Aragón es un ejercicio y oficio escritural que, instalado en un no-espacio físico determinado, sí pertenece y se desarrolla en un espacio propio, interior, habitado por la conciencia de su autor, y que se manifiesta en su creación, como desarrollaré en las siguientes páginas.

2. «DONDE QUIERA QUE VOY LLEVO CONMIGO / ESTE DESVÍO, QUE JAMÁS ME DEJA»

Adentrándonos ya en su creación literaria y según la información que he podido colegir, su obra poética no ha sido reeditada desde el siglo XVIII, cuando López de Sedano la incluyó en los tomos cuarto, octavo y noveno de *El Parnaso Español*. Es por ello y en la línea de dar a conocer su valiosa creación literaria, que consideré un par de años atrás la posibilidad de recuperarla a través de la selección de una antología poética del autor realizada a partir de un seminario de posgrado sobre «Literatura trasatlántica. Poesía en el virreinato de Nueva España y del Perú en siglos XVI y XVII», que realicé en la Facultad de Letras de la UC. Fue así como durante el año 2019, dentro de las tareas de dicho seminario, en una primera etapa trabajamos colaborativamente en la selección de los textos, conforme a las afinidades de cada uno de los participantes⁵. La idea en su momento fue que cada integrante del grupo (yo incluida) eligiera diez sonetos y que, junto con ello, destacara muy brevemente las razones de su elección e identificara si había una temática específica que los reuniera⁶.

El resultado de este ejercicio fue que hubo varias coincidencias, tanto en la identificación de temáticas recurrentes que conforman la obra de Esquilache seleccionada, como en la elección de los sonetos que dan cuenta de ellas. Los tópicos mencionados fueron, en primer lugar,

⁵ Los y las estudiantes, activos participantes del curso fueron, en orden alfabético: Alejandra Águila Manrique, Joaquín Castillo Vial, Sebastián Cottenie Bravo, Francisca García Charad, Ximena Goecke Saavedra, María Belén Pérez Silva, María del Mar Rodríguez Zárate, Ángel Matías Rojas Rojas e Ignacio Sánchez Osoreo. Incluyo también a Sergio Aliaga Araneda, quien *a posteriori* colaboró acertadamente en la conformación de este texto.

⁶ Para esto se utilizó como fuente la selección de sonetos de Ramón García González antes mencionada.

la presencia de una naturaleza viva que se despliega a través de variadas connotaciones⁷; luego se dio cuenta de la reiteración en sus poemas de los tópicos del *memento mori* / *tempus fugit* justamente ligados al tema anterior (Ángel Rojas). Otros dos temas identificados fueron también la mención de diferentes tipos de mujeres (Ximena Goeke), y el modo en que se aborda y textualiza en los sonetos el tema del poder y la vida cortesana (Joaquín Castillo). Por último, se leyó en su poesía la valoración del arte en sus distintas expresiones, especialmente en la pintura, y música (María del Mar Rodríguez, Sebastián Cottenie).

En relación a la naturaleza, se destacan variados aspectos que van desde la descripción de un *locus amoenus*, en cuyo espacio se puede constatar el triunfo de una primavera vibrante, tan plena de aves y sus cantos, como verde y colorida —como en una especie de *Consagración de la primavera* a la Stravinsky— que puebla la tierra de «flores y montes verdes» como señala Alejandra Águila. Baste la lectura de algunos versos: «Ya comienza en abril la primavera / a dar principio en la quietud del año, / ya de las nieves el dominio extraño / sacude el monte y baña la ribera» (XVIII)⁸; o estos otros, muy al estilo Garcilaso: «De un monte baja un río despeñado, / al son de lisonjeros ruiseñores, / y en blando lecho de pintadas flores / recibe el huésped fugitivo el prado» (soneto LXXIV), que, al igual que el LXXX, liga y entrevera verduras, amores y ciclos de la naturaleza:

Alegre campo, que en tu seno verde,
entre las nieves del invierno frío,
agradecido vuelves al estío,
colmado el grano, que el otoño pierde.

Antes que el alba hermosa al sol recuerde
al blando son de su apacible río,
escucha mi amoroso desvarío:
será posible que con él concuerde.

Si aguardas de las aves lisonjeras
las dulces quejas, que agradece el día
despierto entre celajes de colores,

⁷ Esta temática fue mayoritariamente destacada por los integrantes del seminario: Alejandra Águila, Sebastián Cottenie, Francisca García, María Belén Pérez.

⁸ Señalo que en este soneto, como en otros, la primavera u otras estaciones del año corresponden a las del hemisferio norte.

será la misma música que esperas,
 pues yo me quejo, y vive el alma mía
 llorando celos y cantando amores.

Pero esta naturaleza compuesta por tierra, aire, agua, fuego, y estrellas, como identifica Francisca García, y que fluye blanda y cíclica entre astros, estaciones del año, días y noches convocando a disfrutar un colorido *carpe diem*, es también una presencia que traspasa ese lugar idílico y va mucho más allá del mero símil. La voz poética se hará oír para prevenir y constatar, tanto la breve y frágil belleza de la amada, como su pronta degradación: «Detente, aguarda, presumida rosa, / y en la piedad de mayo no confíes; / porque esas hojas, donde ahora ríes, / en él serán tu perdición hermosa», para rematar en el terceto final declarando que: «Y el verdor más lucido y más ufano, / cuando pensó que estaba más seguro, / huyó al invierno y le abrasó el verano» (XXII). Porque, independientemente de la belleza, juventud e intensidad del presente, existe conciencia autoral de que, incluso en el disfrute de la belleza o la juventud, la muerte siempre acecha: «Miraba Fabio en un reloj de arena / de la muerta Lucinda las cenizas, / las blancas manos y las trenzas rizas, / olvido triste y afrentosa pena» (LI).

Dados los ejemplos anteriores, estaríamos frente a una poesía desesperanzada, desgarrada, más barroca que renacentista, como también leemos en este otro último terceto del soneto LXIII: «Si ofendo el dulce fuego en que me abraso, / soy como leña verde, que en la llama / a un mismo tiempo se consume y queja»; pero, aunque el sujeto de los poemas aparece en su mayoría desgarrado por amor a tal punto que conmueve el universo, como leemos en el soneto II, («Estas de Amor dulcísimas querellas, / si a cantar me ayudase el instrumento, / prendiera entre los árboles el viento / y apresurara el curso las estrellas»), cabe destacar que no siempre el dolor por la pérdida amorosa de el o la amante da paso a la pasividad sufriente (como el depresivo Calisto prendado de Melibea), sino que insta a buscar un pronto consuelo: «En las calientes plumas arrullando, / nuevo galán tus lágrimas resuelva, / y alegre escuche lo que oyó llorando» (XCVI).

Y siguiendo en esta misma línea, podemos leer también poemas que muestran un lado B de esa naturaleza primaveral exultante; es aquella «primero despojada, que florida» (LV); la que «pasa el invierno el labrador cansado / sin más defensa que su helado techo», «Al fuego ardiente, y en humilde lecho, / de rústica familia rodeado» (VII). Ya

no estamos en los verdes prados de bucólicos príncipes pastores y bellas pastoras, sino en el interior de la pobreza campesina compuesta de hambre, cansancio y frío. Y es también esa misma naturaleza conectada con la realidad dura, la que nos lleva desde la caducidad de la belleza y la juventud y la pobreza, a sonetos en los cuales nos deslizamos del *tempus fugit* a tópicos del *memento mori*, como propone Ángel Matías Rojas. Así es como «[...] esta ilusión fantástica, que alaba / el bárbaro sentir de nuestro engaño, / en dicha empieza y en dolor acaba» (LV). Mas no desaparecerá totalmente, porque en este bello terceto en que el sujeto busca permanecer al estilo quevedesco, el hablante nos asegura que: «Vendré a manifestarme como el humo, / que entonces muestra el daño de la llama / cuando quedan apenas las señales» (CXX).

Por último, dentro de esta temática que va del *tempus fugit* al *memento mori* es interesante hacer notar que la reflexión sobre la juventud llena de ímpetu y ardores que deviene en vejez y se cierra con la muerte, no sólo va dirigida a variadas y bellas doncellas, sino que también tiene un carácter de *Danza de la muerte*, democrática e inclusiva —decimos hoy— que no reconoce edades ni privilegios en cuanto es una advertencia dirigida a todos por igual: «Pasa la senectud frágiles horas, / que en más gallarda edad fueron robustas. / Si fía de esperanzas, son injustas; / si vive de promesas, son traidoras», pues, no importando los triunfos «y coronas más augustas», ni los amores más intensos, pues, «Querer en larga edad gustos de amores / es pedirle calor al sol de enero, / a julio nieves y a diciembre flores», como leemos en el soneto XLVIII.

Traigo a colación ahora lo seleccionado por Ximena Goecke, quien en su conjunto de sonetos opta por relevar el tema de la mujer como protagonista. Para ello reúne textos que la identifican a través de aspectos que se reiteran. Es el interesante caso de «mujer y edad» como vemos en este primer ejemplo, en el que el hablante se dirige admirativamente a la hermosa Julia: «Confieso que naciste, Julia, hermosa, / y gozas de tu edad la primavera, / y su ambición florida y lisonjera / envidian el clavel, jazmín y rosa», y al mismo tiempo (nos) advierte de la caducidad de esta belleza: «¡Qué mal conocen la hermosura humana! / No habiendo flor que no se oponga al día, / ni beldad que resista la mañana» (XXXVI).

En otros sonetos con este tópico, la dama se apoda Lice, y se dirige a ella versificando, casi en su oído y con palabras consoladoras, «No temas Lice tanto las arrugas, / ni muestres tan lloroso desconsuelo, / que sin mudar su paso en nada el cielo, / trasnocharás lo mismo que madrugas» (XXVIII), o bien aconsejándole moderación en materias amorosas a

medida que avanza el tiempo, pero sin mucho resultado: «Lice, tus años son tus enemigos, / que no soy yo quien tu mentira ofende [...]», pues aunque digas «que te veneran tus amigos, / que nadie tus excesos reprehende, / que el vino en más edad mejor se vende, / y están en su razón canos los trigos. / Si esto es así, ¿quién puede aconsejarte?, / si en tanta libertad soberbia tienes / tu engaño y tu lisonja de tu parte. [...] Más no por esto el ímpetu detienes / del breve tiempo, que vendrá a dejarte, / llenas de nieve, y por cerrar, las sienes» (XCIV). Llama la atención, y especialmente en este tema, que no sean sonetos que recurran a la burla o a la sátira (como era al uso), sino que la enunciación es más bien de empatía y preocupación por el futuro de la mujer mayor.

Otra variante del tema es el señalamiento de «mujeres ligadas al saber y la cultura», que en este caso se relacionan con el mundo del teatro, que en clave de la época da cuenta irónicamente de una cómica o comedianta. Es el caso de «Flora del Betis [que] renunció la orilla, / la dama de su célebre teatro» y que «aunque no fue en Sevilla veinticuatro, / lo fue de más de treinta de Sevilla»⁹, y «Fue de Madrid costosa maravilla» (CXXXI). Como también versifica a Lisis, letrada, ya sin dientes, esta vez en una curiosa clave humorística que, aunque le pide «no me mates a versos, sino a coces», al mismo tiempo la alienta: «No mendigues más hoy entre pedantes; / y es justo, pues te dejan ya los dientes, / que te dejen cambiar los consonantes» (CXXXIV).

Dentro de este punto, por último, señalo la presencia de «figuras femeninas míticas y bíblicas». Entre las primeras está «Eco lastimada», quien «Ejemplos muestra a su engañado pecho, / y a su beldad las lágrimas de un árbol, / y el curso irrevocable de los ríos» (LXXXVI); y también las «Ninfas del Tajo, que en quietud serena / y en techos de cristal vivís ociosas» (XCV). Dentro de las segundas, del *Antiguo testamento*, la valiente Ester, a quien «La envidia de una reina despreciada, / la soberbia de Amán fiero enemigo / a un rey, que entre su enojo, y su castigo / solo interpone la sangrienta espada» (LXXXVIII); y, del *Nuevo testamento*, María, «Virgen, del sol y de su luz vestida, / y de estrellas la frente coronada, / que para ser mi libertad colmada, / en Ti gloriosa se formó la Vida» (CXLI).

⁹ *Veinticuatro* se denominaba al ‘concejal’ o ‘regidor’ en Sevilla. La comedianta (seguro que por su reputación de ‘mujer libre’) fue «de más de treinta» (de más de treinta hombres, sus amantes). También podría leerse ‘fue de treinta [veinticuatro, concejales o regidores] sevillanos’.

Por su parte, Joaquín Castillo plantea al seleccionar sus poemas que los versos de Esquilache van, desde una visión moralizante que apuesta por «el consejo y el resalte de la virtud, hasta una visión satírica, donde apunta a la denuncia de los vicios y pecados de quienes componen el gobierno y la guía del reino». Esta reflexión crítica hecha poema —y que casi siempre tiene una enunciación apostrofica— se puede leer, por ejemplo, en el soneto CXXVI. En él, el hablante advierte a Pánfilo, un cortesano que vuelve desde Italia, que allí se encontrará con que «En muchos vive la ambición premiada, / sin logro, y medra el cuerdo, que previene, / más que el engaño, el fin de la jornada», mientras que en el soneto CXXVI el hablante se sincera: «Si quieres que te diga, Fabio amigo, / en qué consiste el ser de cortesano, / ¿quién podrá definir nombre tan vano?, / porque hoy no es más de lo que aquí te digo»¹⁰, para luego explayarse:

Es relator de lo que no es testigo,
es lego en el saber, y en nada llano,
un presumir que amaneció temprano
y tiene al mismo sol por enemigo.

Hablar de todos mal, descontentarte
de todo lo que no es bachillería,
querer leer el que a leer comienza.

Entre vanos aplausos, graduarte;
y es ahora en Madrid cortesanía
lo que en otras provincias desvergüenza.

Y transitando de la denuncia al consejo fraternal, se lee: «Fabio, ni la codicia, ni la suerte / te pueden dar el público deseo, / ni el justo honor del más debido empleo, / cuando el poder en tu favor acierte. [...] Mas la quietud, que el ánimo serena, / con un divino, y fuerte desengaño, / sin ajenos favores se acredita» (LXII). Y del consejo a la declaración de principios: «Rey es aquel que al rey jamás ha visto»¹¹, / y en breve esfe-

¹⁰ En la edición de García González se lee «quien», pero el sentido nos lleva a una pregunta retórica: «¿quién podrá definir nombre tan vano?». Consideremos que en estos versos el hablante se sincera con «Fabio», tópico en la época para este tipo de comunicación sobre el desengaño cortesano. «Fabio» suele ser un pretendiente al que se aconseja, como en la «Epístola moral» de Fernández de Andrada.

¹¹ Este verso parece referirse a un cuento popular que dio origen a la comedia de Lope de Vega *El villano en su rincón* (publicada en 1617): el villano que se precia de no haber visto al rey y que se siente rey en su humilde hogar.

ra del humilde techo, / de su fortuna vive satisfecho, / ni ofendido, ni amado, ni malquisto». La verdadera autoridad «Lisonjas naturales de las aves / escucha solo al despertar el día / con apacibles voces y süaves», y «No sabe qué es engaño y tiranía, / ni en la vagante selva de las naves / sepulcro busca entre la espuma fría» (XXXIX).

Menciono finalmente el tema de la valoración del arte identificado en los sonetos. Al decir de María del Mar Rodríguez, hay poemas que develan una conciencia del proceso de creación y preocupación plástica, incluso como de «crítico pictórico», pues muchos de ellos pueden leerse como efrásticos al «pintar» imágenes en sus versos, entrando en un «universo poético de misteriosa sencillez, eterno en la riqueza y ambivalencia de su palabra». Por su parte, Ángel Matías Rojas quien destaca esta característica, añade que en todos ellos «predomina un lenguaje sutil, aparentemente sencillo, pero que obliga al lector a desentrañar, agudamente, la reflexión inscrita en cada uno», tal como sucede en estos versos, ya citados antes: «Miraba Fabio en un reloj de arena / de la muerta Lucinda las cenizas, / las blancas manos y las trenzas rizas» (LI), que nos llevan a ver mucho más allá de la pura imagen del enamorado mirando cómo caen lentamente los granos de arena del reloj.

En relación a otras artes, tal como ha investigado el musicólogo y académico chileno Alejandro Vera, Esquilache también estuvo fuertemente ligado con la música. Vera ha podido comprobar su significativa presencia en las fuentes musicales del siglo XVII y prueba de esto, entre otras cosas, es que en el «*Cancionero de Sablonara*, compilación realizada en 1625 que reúne los tonos más conocidos que se cantaban en la corte, trece de los textos pertenecen a Esquilache», afirma el estudioso¹². Desde nuestra parte, y en otro registro, se identifica esta referencia musical en la reiteración del canto de las aves en sus sonetos; vaya entonces un ejemplo: «Si aguardas de las aves lisonjeras / las dulces quejas, que agradece el día / despierto entre celajes de colores, / será la misma música que esperas» (LXXX)¹³.

¹² No es el momento de ahondar en esta materia, pero quien se interese por ella puede consultar Vera (2016) y otros textos del autor acerca de la música de la época y nuestro príncipe.

¹³ Sebastián Cottenie propone también que el canto sufriente del hablante poético en los sonetos encuentra eco en el de las aves (como en los sonetos LXXX y XCVI), diciendo que podría tratarse de «un arte poética pajaril». No puedo dejar de ligar este comentario al icónico lenguaje “pajarístico” de Juan Luis Martínez (Valparaíso, 1942-1993), importante poeta chileno.

Cierro este punto destacando la valoración que hace Esquilache de la creación poética y del arte en general en sus versos. La ve como una opción de vida, como un oficio que requiere tiempo y un espacio que podríamos denominar como de ocio creativo, que supone apartamiento, libertad y sobre todo disponer de tiempo para ello, como podemos leer de su propia mano: «Yo, ni mandar ni ser mandado quiero, / ni a ser humilde ni soberbio aspiro; / y cuando llegue el último suspiro / más quiero ser poltrón que lisonjero» (XXI).

A través del ejercicio colectivo de selección fundamentada de los sonetos, que por cierto comparten con la poesía de su época el uso de tópicos renacentistas y barrocos codificados, pude identificar que en su conjunto estos respondían, más allá de la pertenencia a una retórica al uso, a lineamientos estéticos que conforman una voz propia, irreductible. Pude apreciar también que estos sonetos, independientemente de los lugares que habitó su autor, dan cuenta de una práctica escritural inseparable de su experiencia vital, que trasciende tiempos y fronteras. Señales de singularidad pueden leerse en sus versos, cuando afirma: «Donde quiera que voy llevo conmigo / este desvío, que jamás me deja»¹⁴. Leemos estos versos y esa palabra *desvío* identifica una connotación clave que puede referir a diversos aspectos. Uno de ellos tiene que ver con el ejercicio de su poesía que, aunque respeta las métricas oficiales —como lo atestigua la factura de sus sonetos—, en su contenido posee una singularidad en la que es más poeta que virrey pues no siempre calza con las leyes y usos de la Corona, como bien señala Ignacio Sánchez Osos. Por otra parte, también podemos pensar que en sus sonetos ese *desvío* señala un ‘salir de la vía recta’ y buscar un camino inexplorado y trasgresor, tal como leemos en el soneto CXXIV.

Con desiguales pasos me guiaba
mi loca confianza a su albedrío;
y el más errado, y áspero *desvío*,
como camino cierto me enseñaba¹⁵.

¹⁴ Versos que corresponden al primer cuarteto del Soneto XXXIII que copio a continuación, más el elocuente último terceto: «Donde quiera que voy llevo conmigo / este desvío, que jamás me deja; / y contra lo que el tiempo me aconseja, / llevo en el alma cómplice, y testigo. / [...] / Con esto se camina hasta la muerte, / y entre esta presunción de hado, y fortuna, / sólo en morir hay buena o mala suerte».

¹⁵ Soneto de corte moralizante, que cierra aleccionadoramente en los tercetos: «Seguí pisadas siempre del engaño; / cuanto intentaba me sirvió de afrenta, / viví con

Para finalizar este punto y retomando brevemente la idea del doble oficio de virrey-poeta de Francisco de Borja y Aragón, es interesante acotar que don Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros, virrey del Perú (1607-1615), justamente su predecesor, también fue poeta, aunque sin los alcances literarios de Esquilache. Este hecho nos indica, más allá de una mera coincidencia, la existencia de una relación entre poética y política, o más específicamente, la tradición del vínculo entre poesía y alta nobleza en los reinos de España. A propósito de esto, Javier Jiménez Belmonte realiza un interesante trabajo, *Las obras en verso del príncipe de Esquilache. Amateurismo y conciencia literaria* (2007), en el que toca de lleno el tema. Su tesis central, en el caso de Esquilache, vincula la condición de amateur que se resiste a la profesionalización del oficio creativo debido a su condición nobiliaria, con la búsqueda de fama y reconocimiento dentro del canon de la literatura española; en otras palabras, explicita la presencia constante de una contradicción entre vestir la corona de oro o la de laurel¹⁶. Contradicción o fricción que, como hemos visto, produce en el Esquilache poeta una chispa que ilumina su *desvío* creador.

3. «QUIEN DE DISIMULAR IGNORA EL ARTE, / NI AMAR PRETENDA, NI REINAR ESPERE» (XXI)

Por otra parte, y mirada desde América, hoy por hoy su poesía parece responder, cientos de años antes, a lo que el también poeta e intelectual Andrés Bello (Caracas, Venezuela, 1781-Santiago de Chile, 1865), hiciera en su poema «Alocución a la Poesía» (1823) en donde habla del establecimiento, o más bien dicho, del asentamiento de las musas venidas desde el otro lado del Atlántico en América:

la razón libre, oprimida. / Y al fin cogí este fruto de mi daño; / que quien en propias causas escarmienta, a costa del vivir, procura vida».

¹⁶ Jiménez Belmonte plantea lo siguiente: «En mi lectura de las *Obras en verso* del príncipe de Esquilache, una circunstancia, de las muchas que pudieron rodear su compilación y edición, fue imponiéndose como prioridad crítica, hasta convertirse en la pregunta en la que todos los demás planteamientos de mi lectura acabaron formulándose. La circunstancia en cuestión tenía que ver con el origen aristocrático de Esquilache, y la pregunta apuntaba al tipo de relación que ese origen habría obligado a mantener a Esquilache con lo literario y, sobre todo, a la importancia de ese vínculo en el proceso compilatorio, editorial e incluso en la recepción de las *Obras en verso*» (2007, p. 15).

Divina poesía,
tú, de la soledad habitadora,
a consultar tus cantos enseñada
con el silencio de la selva umbría;
tú, a quien la verde gruta fue morada,
y el eco de los montes compañía;
tiempo es que dejes ya la culta Europa,
que tu nativa rustiquez desama,
y dirijas el vuelo adonde te abre
el mundo de Colón su grande escena.

La resonancia de estos versos con los de Esquilache no es mera casualidad. Si el príncipe-virrey daba cuenta de una poética inseparable a su existir, y por tanto, regida por leyes individuales que en más de una ocasión contravenían a las de la Corona («Donde quiera que voy llevo conmigo / este *desvío*, que jamás me deja»), pero que en definitiva se debían y dependían jerárquicamente de ella, Andrés Bello enarbolará su quehacer desde una marcada independencia, ya sea la del propio intelectual y poeta, como la del propio continente americano «adonde te abre / el mundo de Colón su grande escena». Ahora claro, como diría Grínor Rojo en su relectura del discurso universitario de Bello, ganarse la independencia tanto crítica como creativa no es fácil, pues se corre el riesgo de privilegiar la persona, el individuo social o poético por sobre el proyecto en el cual se inscribe, lo que en el caso del venezolano es nada más ni nada menos que la liberación de América¹⁷. La particularidad de Bello sin embargo —y es aquí donde comparte nuevamente ademán con Esquilache— es que sabía cuál era la condición de aquella libertad: en lo posible, no separar las aguas del sujeto en miras a su acontecer social¹⁸, ojalá convirtiéndose en un puente u hombre renacentista, *uomo universale*, capaz de compaginar sus intereses con los de la situación histórica en la cual pervive.

Así las cosas, con casi dos siglos de diferencia, los sonetos del príncipe de Esquilache se reúnen con los de Bello conformando una cadena forjada por un interés hasta ahora separado, ya sea por la distancia entre continentes, por el tiempo mismo que media entre ambos autores, como por la jerarquía establecida históricamente entre colonizador y colonizado. Lugares, tiempos y dependencia política que nos lleva a

¹⁷ Rojo, 2011, pp. 104-105.

¹⁸ Subercaseaux, 1981.

preguntarnos reflexiva y problematizadamente, una vez más, acerca de la importancia para el pensamiento crítico literario de la consideración del lugar desde dónde se escribe (¿la casa del Rebeque al costado del Palacio Real en Madrid o en «la tranquila Caracas de comienzos del ochocientos» o la rectoría de la Universidad de Chile?) y del lugar desde donde se lee, es decir, el cómo y dónde estamos leyendo hoy estos textos (¿Madrid?, ¿Lima?, ¿Santiago de Chile?)¹⁹.

Más allá de las dicotomías, según la lúcida reflexión de Ignacio Sánchez Osoreo, los sonetos de Esquilache podrían denominarse como portadores de una ‘poética del son-eco’ puesto que, en la medida que el poeta «se vale de una retórica de la *emulatio* peninsular e italianizante que escucha los modelos europeos (Garcilaso de la Vega, Juan Boscán, Lope de Vega y Francisco de Quevedo), tal como los ecos de un canto, pero los interviene desde un espacio otro: el virreinato del Perú [se produce una] reelaboración poética, se constituyen en un nuevo son, es decir, [en] un renovado repertorio de sonos transatlánticos».

Atendiendo lo dicho anteriormente, ¿podríamos entonces aventurar y cerrando estas páginas abrir una nueva hipótesis (tentativa pues es materia de un mayor estudio a desarrollar) en relación a que la obra poética

¹⁹ En el contexto de estas cercanías y distancias, es significativo mencionar que, en 1965, el número 410 de revista *Atenea* dedique un apartado monográfico a la obra y figura de Andrés Bello, abordándolo desde su faceta como intelectual, filólogo, jurista, poeta e incluso viajero. Por irónica coincidencia, uno de los trabajos contenidos en este volumen, «La elaboración de una égloga juvenil de Bello», escrito por el renombrado historiador Pedro Grases González, postula que los versos tempranos de Bello beben su cauce desde influencias clásicas como Virgilio y Horacio, o bien de Garcilaso de la Vega, seguido por Francisco de Figueroa. Escribe: «Para el pensamiento de Bello, me figuro que la poesía eclógica de Virgilio, a la que dedicaba sus ocios en la tranquila Caracas de comienzos del ochocientos, tendría ya expresión lograda en castellano, en [...] dos poemas: la Égloga de Garcilaso y la Égloga *Tirsi* de Francisco de Figueroa. En tal forma, que treinta años más tarde, en 1841-1842, hemos visto que los menciona y recuerda como las obras más acabadas del género en poesía castellana. [...] Sin seguir febrilmente los textos de Garcilaso y Figueroa, viven en la expresión de Bello, porque los habría asimilado. Es decir, formarían parte de su capacidad poética» (1965, p. 110) Lecturas que, por cierto, formaron parte entre las preferencias de Francisco de Borja y Aragón, tal como lo resume Macarena Cuiñas Gómez (2009). Un poema épico como *Nápoles recuperada por el rey Alfonso V* (1651), aclara Cuiñas Gómez, tiene por fuentes —en cuanto estructura, temas y estilos— a poetas clásicos como Virgilio, Lucano, Ariosto y Garcilaso de la Vega. Por lo tanto, no solo poéticas en común compartirían el príncipe de Esquilache con Andrés Bello, sino también bibliotecas.

de Esquilache y especialmente sus sonetos, lo vinculan con lo que Ángel Rama denominará «poeta civil», tarea que más tarde emprenderán en el siglo XIX otros intelectuales como el ya nombrado estadista venezolano?

Aunque resulta imposible responder ahora a la pregunta anterior, sí resulta iluminador en el propósito de leer a autoras y autores y americanos y peninsulares como miembros de la misma república literaria.

BIBLIOGRAFÍA

- BELLO, Andrés, «Alocución a la Poesía en que se introducen a los pueblos e individuos americanos que más se han distinguido en la guerra de Independencia», en *La Biblioteca Americana. Miscelánea de literatura arte y ciencias*, ed. Andrés Bello y Juan García del Río, Londres, Imprenta de don G. Marchant, 1823, tomo I, pp. 3-16.
- BORJA Y ARAGÓN, Francisco de, *Antología de sonetos*, ed. Ramón García González, <<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/79159620118027495222202/index.htm>>.
- BORJA Y ARAGÓN, Francisco de, *100 sonetos de Esquilache*, antología poética seleccionada por Alejandra Águila Manrique, Joaquín Castillo Vial, Sebastián Cottenie Bravo, Francisca García Charad, Ximena Goecke Saavedra, María Belén Pérez Silva, María del Mar Rodríguez Zárate, Ángel Matías Rojas Rojas, Ignacio Sánchez Osoreo y María Inés Zaldívar Ovalle, Santiago de Chile, 2019, s. p.
- CUÑAS GÓMEZ, Macarena, «Don Francisco de Borja y Aragón, príncipe de Esquilache», Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009, <https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/mayo_09/26052009_01.htm>.
- GRASES GONZÁLEZ, Pedro, «La elaboración de una égloga juvenil de Bello», *Atenea*, 410, 1965, pp. 93-110.
- JIMÉNEZ BELMONTE, Javier, *Las obras en verso del príncipe de Esquilache. Amateurismo y conciencia literaria*, Woodbridge / New York, Tamesis, 2007.
- ROJO, Grínor, «1843: Bello y la fundación de la Universidad de Chile», en *Clásicos latinoamericanos. Para una relectura del canon. Volumen 1: el siglo XIX*, Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2011, pp. 63-107.
- SUBERCASEAUX, Bernardo, *Cultura y sociedad en el siglo XIX (Lastarria, ideología y literatura)*, Santiago de Chile, Editorial Aconcagua, 1981.
- VERA, Alejandro, *Esquilache y la música de su tiempo: dos textos inéditos*, <https://www.academia.edu/24073000/Esquilache_y_la_m%C3%BAsica_de_su_tiempo_dos_textos_in%C3%A9ditos>.
- ZALDÍVAR, María Inés, «Acerca de la *Relación y sentencia del poeta y virrey Francisco de Borja y Aragón, príncipe de Esquilache*. Notas bien sueltas», *Taller de Letras*, Número especial 1, primer semestre de 2012, pp. 253-272.

ZALDÍVAR, María Inés, «Del campo de batalla a la hoja de papel. La Guerra de Arauco en tiempos de Esquilache», *Taller de Letras*, Número especial 3, *Literatura colonial*, segundo semestre de 2013, pp. 241-253.

ZALDÍVAR, María Inés, «Entradas y conquistas en el virreinato del Perú en tiempos de Francisco de Borja y Aragón, príncipe de Esquilache (1615-1621)», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 2.2, 2014, pp. 141-157.

ZALDÍVAR, María Inés (ed.), Francisco de Borja y Aragón, príncipe de Esquilache, *Relación y sentencia del virrey del Perú (1615-1621)*, New York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2016.

LA POÉTICA GLOBAL DE GÓNGORA

Obed Lira
Bucknell University

La obra poética de Luis de Góngora nos ofrece una visión del mundo. En su obra, sin embargo, el imaginario global de su tiempo suele ser de difícil apreciación. Góngora intensifica, por ejemplo, la tendencia de la epopeya renacentista a substituir los topónimos y gentilicios de su mundo globalizado con el léxico de la tradición clásica, y el poeta a menudo transmuta dichos términos en adjetivos que el hipérbaton aleja de los sustantivos que modifican. La tan debatida oscuridad lingüística de Góngora también es oscuridad geográfica, sobre todo para el lector inculto.

Además, aunque siempre han sido memorables en Góngora las metáforas de gran plasticidad provenientes de imaginarios de ultramar, su función pareciera limitarse a la de simples toques ornamentales que obedecen al gusto orientalizante del barroco por lo exótico (la espuma en torno a la proa de una nave como cientos de perlas de una «augusta Coya Peruana», o una moza de ojos brillantes y manos blancas representada como una «virgen tan bella, que hacer podría / tórrida la Noruega con dos Soles, / blanca la Etiopía con dos manos»). En ocasiones, dichas alusiones a realidades globales suelen ser mucho más sugerentes («que iguales / en número a mis bienes son mis males», expresión de Polifemo cargada de ecos coloniales, o la mítica Sicilia como colonia explotada

«de cuyas siempre fértiles espigas / las provincias de Europa son hormigas»), mas las encontramos enmarcadas en espacios míticos, bucólicos o piscatorios que parecen substituir —metonímicamente— lo que bien pudieran ser espacios históricos y geopolíticos concretos.

Es probable que dichas dificultades expliquen en parte la falta de interés por parte de la crítica en delimitar con convicción la visión geopolítica de Góngora, así como el no haber aún precisado del todo los posicionamientos políticos de varios de sus poemas en torno a la expansión y explotación imperial¹. Ya sea un puñado de sonetos o ya sean las *Soledades*, a Góngora también hay que leerlo dentro de su contexto global y político, pues un poeta visionario es simultáneamente una voz y una conciencia.

En su estudio dedicado estrictamente a un tema geopolítico, «Góngora y América», Dámaso Alonso resalta el interés de Góngora por el tema de las riquezas americanas y cómo resurge dicho interés en tropos y metáforas preciosistas. Seguidamente, Alonso apenas glosa un pasaje del discurso del serrano en la primera parte de las *Soledades* en el cual el anciano condena las navegaciones y la codicia, para después citar un amargo comentario de Salcedo Coronel manifestando su enojo ante Góngora por difamar la monarquía española con dicho discurso². Sin querer decir más, el padre del gongorismo modernista concluye su breve exploración del tema confesando que la visión de América que ofrece Góngora, sobre todo la condena que hace de la codicia, «nos produce hoy desconsuelo»³. En contraste, en un breve estudio en torno a la misma cuestión, Elias L. Rivers hace hincapié en que el discurso del serrano en las *Soledades* pone de relieve la perspectiva andaluza de Góngora, una visión periférica que emerge de un contexto regional de diglosia y de sujeción forzada a Castilla. Según Rivers, Góngora el cordobés, en oposición a Quevedo el madrileño, es capaz de ver más allá del centralismo imperial.

¹ Varios estudios exploran el tema, aunque de manera tangencial, pues, con excepción de John Beverley y Mercedes Blanco, predomina el interés en cuestiones estéticas y formales. Ver Cancelliere, 2004; Beverley, 2008, 2009; Johnson, 2011; Blanco, 2012, 2014; Tanabe, 2013; Chemris, 2018; Minnes, 2020.

² Alonso, 1960, p. 415.

³ Alonso, 1960, p. 417.

Bien se deba a mi posición como crítico literario e historiador cultural dedicado en mayor parte a los estudios coloniales, pero la visión no solo de América sino del mundo que nos ofrece Góngora no produce en mí desconsuelo sino gran curiosidad. ¿En verdad era posible a un hombre como don Luis entrever aspectos problemáticos del imperio global desde el centro mismo del imperio? ¿Acaso concibe Góngora la colonización como un intercambio de religión por riquezas como sugiere Dámaso Alonso? Y, ¿cómo infunde nueva vida Góngora al *topos* clásico de la condena de la codicia en lo que fue un contexto de verdadera explotación de riquezas a niveles nunca vistos?

La crítica actual, en el trabajo de investigadores como Mercedes Blanco, Crystal Chemris y Nicholas Jones, por mencionar algunos, ve en Góngora a un autor bastante ilustrado, aunque bien sería precipitado considerarlo un escritor secretamente antimperialista⁴. Se puede ser crítico del imperialismo global y sus consecuencias sin dejar de creer en la ideología y las premisas que lo sostienen. De hecho, esa fue la posición de los espíritus más ilustrados de la temprana modernidad hispánica con excepción de Bartolomé de las Casas en su etapa más tardía, cuando con resignación afirma que España no fue hallada digna de su misión espiritual y propone como últimas medidas reparadoras la salida de los españoles de las Indias, la restitución de los gobernantes indígenas y la devolución de todo lo robado⁵.

¿Cuál fue, entonces, la posición de Góngora en torno a la expansión y explotación imperial? Sin descartar el contexto del mecenazgo y la precariedad económica que tanto lo afectó, es notorio que gran parte de su obra se produjo en adulación de los poderosos, que son muchos los poemas que exaltan las proezas militares del imperio español y que una preocupación temática constante de su poesía, expresada con los

⁴ Mercedes Blanco propone que uno de los grandes logros de Góngora es haber construido con las *Soledades* un nuevo modelo épico, específicamente, una epopeya de la paz. Por su parte, Chemris, adjudicando una gran influencia en Góngora del humanista Pedro de Valencia como del Inca Garcilaso de la Vega, propone que Góngora se acerca a una cierta empatía con los indígenas americanos en su concepción humanista de la unidad del mundo. Nicholas Jones ofrece una lectura sugerente de una letrilla en la que el poeta cordobés, empleando un tropo del *Cantar de los Cantares*, aprecia la belleza negra y lo humano en las mujeres afrodescendientes. Ver Blanco, 2012; Chemris, 2016 y 2018; Jones, 2015.

⁵ Estas posiciones de Las Casas son claras en obras tardías como *De thesauris*, el *Tratado de las Doce Dudas* y varios pasajes de su inacabada *Historia de las Indias*.

tropos del desengaño o de la poética fúnebre, es la de una triste constatación de un imperio global en decadencia. No obstante, he de argumentar aquí que un acercamiento geopolítico a Góngora revela que el poeta cordobés frunce el ceño ante varias consecuencias inevitables del imperialismo expansionista: el saqueo insostenible de bienes y riquezas, los efectos degenerativos de la codicia y la destrucción de la naturaleza a través de una dominación agresiva de la misma impulsada por la tecnología. La poética global de Góngora, por lo tanto, tiene dos vertientes en apariencia contradictorias cuyo contraste y análisis constituye el enfoque de esta indagación.

DE LA TOMA DE LARACHE: POÉTICA GLOBAL COMO POÉTICA IMPERIAL

En noviembre de 1610, Felipe III llegó a tomar posesión de la ciudad marroquí de Larache. Derrotado por su hermano, el sultán saadita Mohámed al-Shaykh al-Mamún solicitó la ayuda militar de España y ofreció a cambio la ciudad portuaria de al-‘Ara’ich, situada en la costa atlántica junto al río Luco o Lucus. Una vez ofrecida la ciudad, Felipe III envía al marqués Juan de Mendoza con varias tropas para ocuparla, mas no fue necesario el uso de las armas ya que el marqués tomó la fortaleza de manera pacífica como se había negociado. Al-‘Ara’ich vendría a ser llamada entonces San Antonio de Alarache hasta 1689.

Góngora escribió cinco poemas con motivo de la toma de Larache: dos letrillas, dos sonetos y una canción panegírica u oda⁶. Leyendo estos poemas, sobre todo la oda, podría pensarse que la toma de Larache fue un acontecimiento militar de proporciones heroicas, lo que indica que dicho acontecimiento fue, citando a Dámaso Alonso, «hinchado por la adulación cortesana»⁷. En efecto, las asombrosas conquistas de imperios ultramarinos ya parecen ser cosa del pasado y se detecta ya en las letras de este periodo de *Pax Hispanica* cierta nostalgia por las grandes hazañas militares⁸.

La toma de Larache, sin embargo, reavivó las aspiraciones expansionistas de un imperio cada vez más inmóvil y fue precisamente en este momento geopolítico que se estrena el estilo más perfeccionado y complejo de Góngora. La oda culterana *De la toma de Larache* (1610) pertenece, estilísticamente, al grupo de las obras más ambiciosas de Góngora

⁶ Los poemas se refieren según la numeración de Millé: letrillas (149, 150); sonetos (297, 316); oda (396).

⁷ Alonso, 1967, pp. 10-11.

⁸ Ver Elliot, 1961 y 1963.

y las precede. Más que un simple ejercicio adulatorio, este poema es, en efecto, un parteaguas, pues se representa ahí por vez primera una faceta bien articulada no solo de su estilo culterano sino de lo que denomino su poética global.

La lírica, como propone Jonathan Culler, no es una mera expresión subjetiva de sentimientos, no es simplemente una serie de actos de habla articulados por un hablante ficticio y no es tan solo un puro deleite de formas; la lírica es una enunciación, un discurso público que pone de manifiesto, con un ritualismo muy particular, un sentido y un valor⁹. El reinado sin brillo de Felipe III, agobiado por deudas externas y con un mundo cada vez más difícil de conquistar, como todo imperio sintió sed de grandeza. Sed que, a falta de grandiosas victorias militares, el poeta cordobés, buscando mecenazgo, intentó saciar con sus más pulidas invenciones. En efecto, la poética global de Góngora responde a esa compleja economía entre mimesis e imperio. Pues como bien señala Barbara Fuchs, la mimesis es capaz de operar como arma del Estado —en su necesidad de verse reflejado, individualizado y justificado— aunque, paradójicamente, esa misma mimesis pueda operar en contra de ese Estado mismo¹⁰.

Con la canción *De la toma de Larache* Góngora valoriza y renueva el sentido mismo del imperio español. El poema, escrito al comienzo en el tiempo presente, abre con una dinámica personificación del río Luco en Larache como una serpiente en «roscas de cristal» con boca abierta y armada que con su lengua vibrante «intima guerra al mar». Pero por medio de tan amenazante boca una también personificada «África», y no el sultán, «ofrece al gran Filipo los castillos». El sentido detrás de esta doble personificación es de carácter geográfico: un río se ofrece como una entrada crucial a un continente. Se trata de una metáfora que se aleja del contexto político regional para transformarlo a uno de importancia global.

Después de dicho ofrecimiento, el poema representa como el río Luco comienza a recibir las presas españolas del rey, «de fieras no», sino de «nuevos mundos» y, por lo tanto, las olas del río «visten ya de oro luciente». Según el poema, el río Luco pasa de ser un río insignificante y salvaje a ser arteria misma del imperio, es decir, se transforma de una

⁹ «Lyric as epideixis —public discourse about meaning and value— made distinctive by its ritualistic elements» (Culler, 2015, p. 350).

¹⁰ Fuchs, 2001, p. 6.

serpiente que el océano mismo menospreciaba a un «león ya no pagan» que el océano ahora «admira reverente». El paso de las riquezas extraídas de los mundos conquistados por España tiene, casi de manera inmediata, un efecto supuestamente civilizador.

El poema no atribuye, de manera clara o directa, la cesión de Larache a la diplomacia o habilidad política de Felipe III, ni tampoco a la realidad aun menos poética de que Mohámed al-Shaykh buscaba ayuda militar para rehacerse de su trono, sino a un ofrecimiento que nace de un supuesto reconocimiento a la alta majestad de Dios encarnada en el monarca español («a la alta de Dios sí, no a la de un moro / bárbara Majestad, reconocida / por las fuerzas que le ha entregado: llaves / de las mazmorras de África más graves», vv. 35-41)¹¹. Hay dos majestades, la del moro bárbaro no amerita mayor reconocimiento que la majestad que viene del Dios cristiano. Se entregan así, a luz de dicho reconocimiento, las llaves maestras «de nuestros mares» dentro de unas oficinas y no en los campos de guerra.

Visto de otra manera, esta canción ilustra lo que el *Requerimiento* de 1513 aspiraba lograr —y nunca logró— durante las conquistas de América. Dicho documento de entrada planteaba la supuesta superioridad cultural de los españoles con base en la universalidad irrefutable del cristianismo («requiero que [...] reconozcáis a la Iglesia por Señora y Superiora del universo mundo y al sumo pontífice llamado Papa en su nombre y al Rey y la Reina nuestros señores»)¹². Lo que se requería en primera instancia era precisamente un reconocimiento; la violencia vendría después de la negación de dicho reconocimiento. El ímpetu adulatorio de la oda gongorina alega que el sultán entregó una de sus ciudades tan solo en reconocimiento a la superioridad de Felipe III y, por ende, en reconocimiento a la superioridad del cristianismo.

En efecto, la oda gongorina recrea una conquista pacífica perfecta. Como resultado de la toma de posesión, el puerto imperial además brindará protección, no solo a los galeones españoles piloteados por «el interés» y repletos «de cuanta Potosí tributa hoy plata», sino a las barquillas de los pescadores locales. Viene, entonces, otra personificación, esta vez de la libertad, con la cual Góngora postula la noción de un imperio benigno y libertador (vv. 64-68)¹³. Los muros de las torres de Larache

¹¹ Góngora, *Obras completas*, p. 585.

¹² Palacios Rubios, 1927 [1513], p. 313.

¹³ Góngora, *Obras completas*, p. 586.

bien habrían quedado marcados por ataques de piratas, dedicados a saltear, cautivar y despojar, mas hoy, agradecidos, disfrutan de una nueva libertad proveída por la protección del imperio español. Esta conquista pacífica es tan perfecta que ni siquiera fue una toma de posesión sino una liberación.

La oda llega a su cierre modulando el discurso hacia el tiempo futuro y dirigiéndose directamente al monarca español:

Vuestra, oh Filipo, es la fortuna, y vuestra
de África será la monarquía.
Vuestras banderas nos lo dicen, puesto
duro yugo a los términos del día
en los mundos que abrevia tanta diestra;
que sí a las armas no, si no al funesto
son de las trompas... (vv. 69-75)¹⁴.

La oda lleva a sus últimas consecuencias la ampliación que hace del simbolismo imperial a proporciones globales. Haciendo eco del soneto del Escorial («Religiosa grandeza del Monarca / cuya diestra real al Nuevo Mundo / abrevia, y el Oriente se le humilla», vv. 9-11)¹⁵, la canción encomia a Felipe III por imponer yugos y abreviar mundos con su diestra sin ser necesario recurrir a las armas pues solo bastaría la enunciación de su poderío. Resulta extraño, sin embargo, que después de esta celebración de la toma de un territorio sin la necesidad de armas, Góngora opte por una agresiva metáfora fálica y militar para ilustrar el potencial imperial de dicho suceso («y penetrada / la ardiente Libia vuestra ardiente espada»).

Es la espada, y no el son de las trompas, la que conducirá al Nilo, río de mucha más fama e importancia histórica que el Luco, el cual templará la sed de poder y riquezas del imperio español («el Nilo sí con militar decoro / la sed os temple ya en celada de oro»). La transición que hace el poema del pacifismo al militarismo admite por lo tanto una lectura de la oda como una mimesis compensatoria: la toma de Larache careció de virilidad e importancia que el poema pretende recobrar.

La toma de Larache además anuncia que Felipe III, como nieto del César Africano (Carlos V), está destinado a ser el futuro monarca del continente africano, el cual, se espera, también tributará sus riquezas

¹⁴ Góngora, *Obras completas*, p. 586-587.

¹⁵ Góngora, *Obras completas*, p. 461.

como América. África dejará de ser esa «temida» y «naval infestadora» de las playas ibéricas, según el verso de la famosa *Égloga piscatoria en la muerte del Duque de Medina Sidonia* (1615), para asemejarse más a «la grande América», representada en la égloga tan pasivamente que semeja un cuerpo moribundo, si no ya muerto y desangrado («oro sus venas, sus huesos plata», vv. 33-34)¹⁶. Y, al final de todo, se ofrece una visión futura de banderas españolas insertadas en lo alto de una «silvosa cumbre» africana que a su vez es una nueva imagen del calvario.

La poética global de Góngora en su modalidad imperial corrige en cierto sentido el modelo del imperialismo español. El imperio y su expansión puede ser a un mismo tiempo benigno, pacífico, majestuoso, protector, militar, amenazante y portador del cristianismo y la civilización. Esta visión justifica, obviamente, la expansión imperial, aunque tampoco se funde del todo a la ideología del más violento imperialismo como se articula, por ejemplo, en un Juan Ginés de Sepúlveda. Si bien Mercedes Blanco lee en la oda una glorificación de «la prudencia y la no violencia», creo que la visión de imperio que Góngora ofrece en este poema también es muy cercana a la del eminente teólogo Francisco de Vitoria¹⁷.

En sus reelecciones, Vitoria concluye que la entrega o el sometimiento voluntario constituye uno de los títulos legítimos por medio del cual los españoles pueden llegar a tomar posesión de territorios y riquezas de pueblos bárbaros¹⁸. Además, Vitoria aseveraba que los españoles podían adquirir dominio de territorios por medio de alianzas políticas, así como para liberar a pueblos de la violencia de gobiernos tiránicos. Vitoria constantemente exhorta a evitar la violencia cuando los españoles viajen para predicar el evangelio o establecer rutas y tratos comerciales en nuevos territorios. Pero en su discusión de los títulos legítimos para la apropiación de bienes y tierras ajenas, Vitoria también enumera una serie de situaciones bajo las cuales los españoles podían argüir fácilmente el tener derecho a la guerra. Vitoria no es Las Casas, quien bajo casi ninguna circunstancia admite el uso de la violencia. En las reelecciones de Vitoria, como en el poema de Góngora, la espada, aunque guardada, tiene su lugar.

¹⁶ Góngora, *Obras completas*, pp. 595.

¹⁷ Blanco, 2012, p. 66.

¹⁸ Vitoria, *Relecciones sobre los indios y el derecho de guerra*, p. 102.

Con todo, en esta composición Góngora no renuncia de todo al rol del poeta como legislador de la consciencia. El poema se tensa entre dos visiones antagónicas y se resuelve por una vía media. Por un lado, se afirma y valoriza brevemente la expansión del imperio por medio de la potencia militar y, por otra parte, se señala arriesgadamente la sed de riquezas que solo puede ser templada —y no saciada— de Felipe III en conjunción con la breve personificación del «interés» como piloto de naves hinchadas de riquezas americanas. Crítica de la codicia, que, aunque débil, sorprendentemente encuentra cabida en un poema pagnegórico. La solución a la tensión entre dichos extremos ya existía en la posición —justificante del imperio y a la vez algo neutralizante en su pacifismo— de Francisco de Vitoria. La oda a la toma de Larache se alinea a esa visión paradójica de un imperio benigno que bien podía persistir en sus aspiraciones de dominio y explotación global sin graves cargos de conciencia.

«EL ORBE MIDA VUESTRA PLANTA»: MENOSPRECIO DE LO GLOBAL Y ALABANZA DE LO LOCAL

Si la personificación del «interés» como piloto de naves españolas se asoma brevemente en la oda como una crítica apresurada y ligera de la práctica explotadora del imperio español, la misma personificación cobra una importancia principal en el famoso discurso pronunciado por el «político serrano» en la primera parte de las *Soledades*.

Leyendo el comienzo de las *Soledades*, podría esperarse que la voz lírica se pronuncie en contra de la codicia por medio del joven náufrago, cuyas exaltaciones al rústico albergue al que llega se inscriben dentro del topos del menosprecio de corte y alabanza de aldea; el joven cortesano se pronuncia en contra de la adulación, la ambición, la soberbia y la mentira. Sin embargo, como bien nota Mary M. Gaylord, el náufrago termina callando y asumiendo el papel del mirón, dejando que otros hablen por él¹⁹. Es en ese hueco discursivo que entra el «político serrano», figura épica en el molde de Néstor como viejo sabio y figura menos precisa de un hombre rústico a los márgenes no solo de la corte sino de la polis. Figura, además, que se compagina bien con el buen salvaje, con el bárbaro ilustrado y con el indio noble (es notable el uso

¹⁹ Gaylord, 1993, p. 250.

continuo en las *Soledades*, como en el *Polifemo*, del adjetivo «bárbaro»)20. Por consiguiente, no es de sorprender que el discurso del serrano sea tan duro en su crítica de las navegaciones y la codicia. Es difícil imaginar que un joven cortesano extraviado en el campo conciba dicho discurso. El discurso del serrano tiene algo de perspectiva exterior o, mejor dicho, algo de subalternidad.

Haciendo eco a Robert Jammes, John Beverley denomina el discurso del anciano como una «épica trágica en miniatura de la Conquista»21. Esto a pesar de que el anciano no usa la palabra «conquista» en absoluto, pues su discurso se centra mucho más en los viajes inaugurales de la era de los descubrimientos y no en los sucesos de la Conquista. Cristóbal Colón, Vasco de Gama, Fernando de Magallanes, ninguno se ajusta bien al molde de un Hernán Cortés, un Pedrarias Dávila, un Francisco Pizarro. Las navegaciones señaladas por el serrano son las que abrieron paso a la explotación del mundo.

El blanco de la famosa invectiva es la codicia y los efectos degenerativos de la codicia en el ser humano como consecuencia de su aumento a raíz de la globalización:

Piloto hoy la Codicia, no de errantes
árboles, mas de selvas inconstantes,
al padre de las aguas Océano
(de cuya monarquía
el Sol, que cada día
nace en sus ondas y en sus ondas muere,
los términos saber todos no quiere)
dejó primero de su espuma cano,
sin admitir segundo
en inculcar sus límites al mundo (vv. 403-412)22.

La Codicia siempre fue el verdadero piloto, la verdadera responsable de la globalización y sus efectos: la proliferación de la violencia («Más armas introdujo este marino / monstruo», v. 374), la tecnología que se sobrepone a la naturaleza como la brújula («Náutica industria investigó tal piedra», v. 379) y la temeridad que no aprende del fracaso y de la muerte («Tú, Codicia, tú, pues, de las profundas / estigias aguas torpe

20 Para una discusión pormenorizada sobre el uso de este término en las *Soledades* ver Blanco, 2014.

21 Beverley, 2009 [1979], p. 91.

22 Góngora, *Soledades*, pp. 92-93.

marinero, / cuantos abre sepulcros el mar fiero / a tus huesos desdeñas», vv. 443-446). Consecuentemente, el serrano se opone a la idea de ir a las islas Molucas en pos del clavo de olor, empresa que a su ver solo traerá ruina moral al imperio («clavo no, espuela sí del apetito, / que cuanto en conocelle tardó Roma / fue templado Catón, casta Lucrecia», vv. 496-498).

El discurso del serrano es, además, una historia poética (un *eikos mythos* en el sentido platónico) que a su vez pretende ser una explicación verosímil (un *eikos logos*) a una serie de acontecimientos que culminan en la muerte de su hijo, el cual yace sepultado en la «cerúlea tumba fría» del mar. En las *Soledades*, como en tantos otros poemas gongorinos, los cronotopos del mar, que Margaret Cohen ha identificado como el vínculo poético inherente a las genealogías de la globalización, se asocian fuertemente a la muerte y al fracaso²³. Recuérdese la representación que hace el par del serrano en la segunda parte de las *Soledades*, otro venerable anciano, en este caso pescador, que se expresa del mar como un campo de sepulcros que se bebe los galeones españoles hinchados de riquezas americanas («ese voraz, ese profundo / campo ya de sepulcros, que sediento, / cuanto en vasos de abeto Nuevo Mundo, / tributos digo américos, se bebe / en túmulos de espuma paga breve», vv. 402-406), así como el gesto irónico en el poema en torno a la nao Victoria, que circunnavegó la tierra y terminó sepultada en el fondo del mar («Esta pues nave, ahora / en el húmido templo de Neptuno / varada pende a la inmortal memoria / con nombre de Victoria», vv. 477-480).

Por lo tanto, con toda la autoridad que brinda la tragedia personal (un toque maestro de caracterización por parte de Góngora), el serrano cuestiona la razón que lleva al hombre a navegar el mar. Si bien de manera indirecta, el exordio del discurso, cifrado en una emotiva *interrogatio*, nos da una respuesta:

¿Cuál tigre, la más fiera
que clima infamó hircano,
dio el primer alimento
al que, ya deste o de aquel mar, primero
surcó, labrador fiero,

²³ Cohen, 2006, p. 666.

el campo undoso en mal nacido pino,
vaga Clicie del viento,
en telas hecho, antes que en flor, el lino? (vv. 366-373)²⁴.

El serrano conjetura que «la más fiera» bestia debió haber criado al «labrador fiero» que un día intercambió el arado por la nave («mal nacido pino») para surcar el mar («campo undoso»), dependiendo tan solo de algo tan inconstante como el viento. El labrador, figura pacífica que cultiva y maneja la riqueza de la tierra, se transforma en marinero (y eventual conquistador) por medio de la fiereza. Es así como el serrano de entrada interroga el origen mismo de la degeneración del hombre moderno. ¿Qué lleva al hombre a arriesgarse a tal grado de perderse en el mar en busca de los «metales homicidas», en verdad innecesarios para su subsistencia? Según el serrano, dichos hombres ya no son hombres del todo, son seres más cercanos al tigre que al hombre que labra la tierra.

Imposible no pensar en quien ya había formulado este pensamiento con una claridad irrefutable: Bartolomé de las Casas. En la primera página del prólogo a la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552) Las Casas afirma lo que el serrano en las *Soledades*: «viendo [...] muchos insensibles hombres (que la codicia y ambición ha hecho degenerar del ser hombres, y sus facinorosas obras traído en reprobado sentido)»²⁵. La codicia excesiva termina en la degeneración de lo humano y conlleva a la fiereza, por lo cual le es fácil a Las Casas comparar a los colonizadores con «lobos y tigres y leones crudelísimos de muchos días hambrientos» y señalar constantemente su fiereza y bestialidad²⁶.

El mensaje cifrado en el fuerte discurso del serrano no cayó en oídos sordos. Pese a que los diálogos en las *Soledades* son casi siempre interrumpidos y la *dispositio* es digresiva, el principal sujeto lírico del peregrino aparece en ambas partes. El extranjero vuelve a hablar al comienzo de la segunda parte de las *Soledades*, esta vez pronunciando un discurso dirigido al sabio pescador, en el cual exhorta a los pescadores a nunca abandonar su isla en pos de lugares remotos como Cambaya (India):

Del pobre albergue a la barquilla pobre,
geómetra prudente, el orbe mida
vuestra planta, impedida,

²⁴ Góngora, *Soledades*, p. 91.

²⁵ Las Casas, *Brevísima relación*, pp. 5-6.

²⁶ Las Casas, *Brevísima relación*, p. 13.

si de purpúreas conchas no istriadas,
 de trágicas ruínas de alto robre,
 que, el tridente acusando de Neptuno,
 menos quizá dio astillas
 que ejemplos de dolor a estas orillas (vv. 380-387)²⁷.

El extranjero ha internalizado el discurso del serrano. Dados los «ejemplos de dolor», la única medición geométrica prudente del mundo es la que hacemos con las plantas de los pies, es decir, la de nuestro entorno local. Y así como el peregrino extranjero parece encontrar su voz entre más lejos esté de la corte y de la polis, Góngora, por medio de una composición poética que entre más ardua y mítica parece ser más libre de necesidades adulatorias, se pronuncia definitivamente en contra de la globalización al definirla como un efecto de la codicia más desmedida y deshumanizante. Nada más alejado de un poeta puro y oscuro que no dice nada. Al contrario, la poética global de Góngora nos lo revela como una voz disidente y una conciencia crítica como pocas en la España de su tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Dámaso, «Góngora y América», en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1960, pp. 406-417.
- ALONSO, Dámaso, *La lengua poética de Góngora*, Madrid, Revista de Filología Española, 1967.
- BEVERLEY, John, «The Production of Solitude: Góngora and the State», en *Essays on the Literary Baroque in Spain and Spanish America*, Rochester, Boydell & Brewer, 2008.
- BEVERLEY, John, «Introducción», en Luis de Góngora y Argote, *Soledades*, Madrid, Cátedra, 2009 [1979].
- BLANCO, Mercedes, *Góngora heroico: las «Soledades» y la tradición épica*, Madrid, CEEH, 2012.
- BLANCO, Mercedes, «Entre Arcadia y Utopía: el país imaginado de las *Soledades* de Góngora», *Studia Aurea*, 8, 2014, pp. 131-75.
- CANCELLIERE, Enrica, «Las rutas para las indias y la imaginación poética de Góngora», en *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Isaías Lerner, Roberto Nival, Alejandro Alonso, Delaware, Juan de la Cuesta, 2004, pp. 73-88.

²⁷ Góngora, *Soledades*, pp. 138-139.

- CHEMRIS, Crystal, «Góngora, the Moriscos, and the falconry scene in Góngora's *Soledades*», *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 70, 1, 2016, pp. 11-23.
- CHEMRIS, Crystal, «Moriscos, Amerindians and Góngora's *Soledades* in Context» en *eHumanista/Conversos*, 6, 2018, pp. 284-305.
- COHEN, Margaret, «The Chronotopes of the Sea», en *The Novel: Forms and Themes*, vol. 2, ed. Francisco Moretti, New Jersey, Princeton University Press, 2006.
- CULLER, Jonathan, *Theory of the Lyric*, Cambridge, Harvard University Press, 2015.
- ELLIOT, John H., «The Decline of Spain», *Past & Present*, 20, núm. 1, 1961, pp. 52-75.
- ELLIOT, John H., *Imperial Spain: 1469-1716*, London, Penguin, 2002 [1963].
- FUCHS, Barbara, *Mimesis and Empire: The New World, Islam, and European Identities*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- GAYLORD, Mary M., «Góngora and the Footprints of the Voice», *Modern Language Notes*, 108, 1993, pp. 230-253.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de, *Obras Completas*, ed. Juan e Isabel Millé, Madrid, Aguilar, 1961.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de, *Soledades*, ed. John Beverley, Madrid, Cátedra, 2009 [1979].
- JAMMES, Robert, *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*, trad. Manuel Moya, Madrid, Castalia, 1987.
- JOHNSON, Christopher D., «“El Homero español”: Translation and Shipwreck», *Translation and Literature*, 20, 2011, pp. 157-174.
- JONES, Nicholas R., «Cosmetic Ontologies, Cosmetic Subversions: Articulating Black Beauty and Humanity in Luis de Góngora's *En la Fiesta del Santísimo Sacramento*», *Journal for Early Modern Cultural Studies*, 15, núm. 1, 2015, pp. 26-54.
- LAS CASAS, Bartolomé de, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, ed. José Miguel Martínez Torrejón, Madrid, RAE, 2013.
- MINNES, Mark, «Más allá de la oscuridad: las *Soledades* de Góngora y el pirateo del lenguaje poético durante la primera globalización moderna», *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 36, 1, 2020, pp. 387-406.
- PALACIOS RUBIOS, Juan López de, *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de ultramar*, ed. Ángel de Altolaquirre y Duvale, Madrid, Real Academia de la Historia, vol. 20, 1927 [1513], pp. 311-314.
- RIVERS, Elias L., «Góngora y el Nuevo Mundo», *Hispania*, 75, 4, 1992, pp. 856-861.

- TANABE, Madoka, «La crítica contra las navegaciones de Góngora: creación poética e ideología» en *El eterno presente de la literatura: Estudios literarios de la Edad Media al siglo XIX*, ed. María Teresa Navarrete Navarrete y Miguel Soler Gallo, Roma, Aracne, 2013, pp. 177-186.
- VITORIA, Francisco de, *Relecciones sobre los indios y el derecho de guerra*, Madrid, Espasa- Calpe, 1975 [1946].

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, LA PRIMERA GLOBALIZACIÓN MODERNA Y LA *WELTLITERATUR*

Francisco Ramírez Santacruz
Université de Fribourg

En la loa de *El divino Narciso* lleva a cabo sor Juana Inés de la Cruz una atrevida analogía entre los sacrificios humanos de los aztecas y el sacramento de la eucaristía. La monja-poeta elabora la loa en base a lo referido por Juan de Torquemada en su *Monarquía indiana* (1615), donde describe la fiesta religiosa conocida como *Tēcualo* («Dios es comido»). El cronista franciscano narra cómo cada tres de diciembre los sacerdotes aztecas formaban con semillas de amaranto, amasadas con sangre de niños sacrificados, la figura de Huitzilopochtli, a quien sor Juana llama «el gran Dios de las semillas». Posteriormente, según Torquemada, derribaban la figura y cada uno de los sacerdotes comía un pedazo. La originalidad de la loa consiste en presentar el rito azteca como presentimiento de la eucaristía.

La crítica ha solido ver en la loa una reflexión sobre el sincretismo religioso o una subversión del discurso imperial de conquista y colonización¹. Por mi parte, quiero llamar la atención sobre unos versos, que

¹ Grossi, 2007, pp. 47-72.

remiten al momento de producción, transmisión y recepción del *Divino Narciso*, auto sacramental al que la loa antecede. Hacia el final de la breve pieza alegórica se desarrolla el siguiente diálogo entre Celo y Religión:

- CELO ¿Y dónde se representa?
- RELIGIÓN En la coronada villa
de Madrid, que es de la fe
el centro y la regia silla
de sus Católicos Reyes,
a quien debieron las Indias
las luces del Evangelio
que en el Occidente brillan.
- CELO ¿Pues no ves la impropiedad
de que en México se escriba
y en Madrid se represente?
- RELIGIÓN ¿Pues es cosa nunca vista
que se haga una cosa en una
parte, porque en otra sirva?
[...]
- CELO Pues, dime, Religión, ya
que a eso le diste salida,
¿cómo salvas la objeción
de que introduces las Indias
y a Madrid quieres llevarlas?
- RELIGIÓN Como aquesto solo mira
a celebrar el Misterio,
y aquestas introducidas
personas no son más que
unos abstractos, que pintan
lo que se intenta decir,
no habrá cosa que desdiga,
aunque las lleve a Madrid:
que a especies intelectivas
ni habrá distancias que estorben
ni mares que les impidan².

² Sor Juana Inés de la Cruz, *Loa para el auto sacramental de «El divino Narciso»*, vv. 435-448 y 457-473.

A mi entender sor Juana prefiguró en estos versos el concepto de *Weltliteratur* o Literatura Mundial, término acuñado en 1827 por Goethe, para quien era imprescindible abandonar las literaturas nacionales en favor de una literatura mundial, que él entendía como una red internacional de intercambio y consumo de productos intelectuales³. Posteriormente, Marx y Engels retomaron en el *Manifiesto Comunista* (1848) dicho concepto en el contexto del capitalismo decimonónico:

La burguesía, con su explotación del mercado mundial, ha configurado la producción y el consumo de todos los países a escala cosmopolita. Con gran pesar de los reaccionarios, ha sustraído a la industria el suelo nacional bajo sus pies. Las antiguas industrias nacionales han sido destruidas y lo siguen siendo a diario. [...] En lugar de la antigua autarquía y aislamiento locales, surge un intercambio universal entre todas las naciones. Y no solo en la producción material, sino también en la intelectual. Los productos intelectuales de cada nación se convierten en propiedad común. La peculiaridad y limitación nacionales se van tornando imposibles de día en día, y de las muchas literaturas nacionales se forma una literatura mundial⁴.

Cuando en la loa al *Divino Narciso Celso* pregunta si no es impropiidad que una obra dramática se escriba en América, pero que se represente en Europa, Religión responde que no sería la primera vez que una cosa se haga en una parte y sirva en otra, o, dicho en términos mercantiles, que se produzca en un sitio y se consuma en otro. Desde esta perspectiva, los versos de sor Juana, formulados en los años finales de la primera globalización moderna⁵, esbozan fielmente los mecanismos de la *Weltliteratur*, definidos tanto por Goethe como por Marx y Engels ciento cincuenta años después de que estos fueran escritos.

Ahora bien, aunque durante el siglo xx la noción de Literatura Mundial evolucionó al grado de entender por ella un canon fijo de obras universales que son acogidas en diferentes lenguas y regiones, actualmente algunos estudiosos conciben la *Weltliteratur* como un proceso dinámico sujeto a ciertos mecanismos de recepción global: «I take world

³ Strich, 1949, p. 13.

⁴ Marx y Engels, 2001, p. 54.

⁵ La primera globalización moderna surge durante el período de expansión colonial de Europa, que, a su vez, coincide con los Siglos de Oro de la literatura hispánica (Ette, 2012, pp. 8-13).

literature to encompass all literary works that circulate beyond their culture of origin, either in translation or in their original language», advierte uno de los más destacados estudiosos de la materia⁶. En este sentido, la Literatura Mundial sería un modo de circulación y de lectura. No puedo sino advertir que sor Juana se muestra en la loa también plenamente consciente de esta cualidad de su literatura, es decir, de su condición «translocal», pues advierte que a *sus* letras «[no] habrá distancias que estorben / ni mares que les impidan». Adicionalmente, confiesa sin tapujos que escribe una obra para que sea consumida por un público extranjero; en otras palabras, reconoce que la evolución y el crecimiento de la literatura novohispana estarían sujetos a su capacidad de establecer y mantener relaciones globales.

Ya sea que se parta de las concepciones de Goethe o de Marx y Engels en torno a la Literatura Mundial, ya sea que se acepten las definiciones críticas más actuales al respecto, lo cierto es que sor Juana y su obra deben de ser vistas como el punto de partida de toda historia literaria de la globalización *desde* América. Por supuesto que antes de ella existieron otros que escribieron en América durante la primera globalización moderna y cuyas obras se publicaron y difundieron en Europa, pero en esos casos se trató de autores europeos (Colón, Cortés, etcétera), cuyos escritos no fueron vistos como extranjeros, importados o marginales. Sor Juana, en cambio, fue la primera figura criolla, que abandonó un concepto nacionalista de la propia literatura por uno cosmopolita.

Agotar en un artículo la cuestión del cosmopolitismo literario de sor Juana, resulta imposible, por lo que me limitaré a dos aspectos fundamentales: a) la estrategia desplegada en epígrafes y portadas para internacionalizar a la poeta; y b) la dimensión material de procesos literarios de selección y circulación, a saber, su correspondencia con otros autores, sus fenomenales estadísticas de venta y su contacto con grupos de lectores fuera de su región.

LA CREACIÓN DE LA MARCA COSMOPOLITA SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Sor Juana vio sus obras impresas en letras de molde en cuatro décadas distintas. Algunas de sus composiciones aparecieron en México en los preliminares de otros libros como poemas panegíricos. Otras más se

⁶ Damrosch, 2018, p. 4. Y más adelante añade: «World literature is not an infinite, ungraspable canon of works but rather a mode of circulation and of reading [...]» (p. 5).

publicaron en ediciones sueltas (varios villancicos, dos obras devocionales, un texto teológico y un auto sacramental). En vida de sor Juana se recopiló en España, en dos tomos, lo más granado de su obra y, muerta ella, en un volumen, también publicado en España, se reunieron algunos textos inéditos.

La historia de la literatura la conoce como sor Juana Inés de la Cruz, pero no siempre fue este el nombre que apareció en las portadas o en los epígrafes. A veces prefirió encubrirlo, no permitiendo que su nombre apareciese en la portada; en otras ocasiones optó por publicar bajo un pseudónimo. En las portadas no siempre se le llamó religiosa y únicamente en una ocasión se especificó que lo era de velo y coro; también solo una vez se aludió en una carátula a su relevante cargo de contadora del convento de San Jerónimo, que ejerció por casi una década. Las portadas subrayaron que vivía en la Ciudad de México hasta que la poeta alcanzó el estrellato gracias a sus libros publicados en España. Las portadas y algunos epígrafes, pues, son un pequeño microcosmos de la *mitopoiesis* en torno a su figura y un espacio privilegiado para observar el desarrollo de su carrera como autora y la recepción de su obra⁷; son también el elemento, que mejor refleja la estrategia de internacionalización que siguieron los aliados de la poeta para convertirla en una *marca* cosmopolita. Junto con los preliminares son precisamente las portadas y los epígrafes el sitio, donde se trasluce cómo los editores prepararon al público europeo para recibir y leer al producto de importación que era sor Juana. Asimismo, no hay que olvidar que muchos peninsulares vieron en la escritora una mercancía tan valiosa como «todas las riquezas de las Indias»⁸.

Sor Juana se convirtió en autora oficialmente a principios de 1668. Ese año el bachiller Diego de Ribera imprimió una obra sobre los recientes festejos para celebrar la conclusión de la catedral metropolitana y su dedicación⁹. Fiel a la costumbre de la época Ribera invitó a

⁷ Para un estudio de la *mitopoiesis* en los preliminares de los tres tomos originales (1689, 1692 y 1700), ver Ramírez Santacruz, 2019a.

⁸ En los preliminares del *Segundo volumen* (1692) se leen estos reveladores versos de Ambrosio de la Cuesta y Saavedra sobre la jerónima: «*Ergo et opus nomenque tuum tanti usque valebunt, / Quanti divitiæ, quas habet Indus, erunt*» [‘Así, pues, tu nombre y tu obra valdrán tanto como todas las riquezas de las Indias’].

⁹ El libro de Ribera tiene el siguiente título: «*Poética descripción de la pompa plausible que admiró esta nobilísima ciudad de México en la sumptuosa dedicación de su hermoso, magnífico y ya acabado templo, celebrada el jueves 22 de diciembre de 1667 años*. Conseguida en el

varios poetas para que engalanaran los preliminares de su libro con una composición laudatoria. El lugar de honor de las once colaboraciones lo ocupó un soneto de una superdotada joven —la única mujer del grupo— que había ganado en los dos últimos años gran celebridad en la corte. El epígrafe, cuya redacción correspondió probablemente al mismo Ribera, es su acta de nacimiento como autora: «De doña Juana Inés de Asuaje, glorioso honor del Mexicano Museo». El soneto en el libro de Ribera es su única publicación conocida con nombre seglar. En adelante siempre publicará bajo su nombre de monja.

En los años setenta del siglo xvii sor Juana escribió villancicos, obras de encargo, coplas de felicitación u homenaje y loas. De todo esto se imprimieron en esa década solo cinco juegos de villancicos y un poema, dedicado otra vez a Diego de Ribera en 1676. El epígrafe de dicho poema es autoría de Ribera: «De la nunca bastantemente alabada, armónica, Fénix del Indiano Parnaso, la madre Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa del convento de San Jerónimo»¹⁰. En la siguiente década sor Juana pasó de ser una escritora conocida localmente en la Ciudad de México a una autora, cuyas obras eran exportadas a todos los rincones de la monarquía española. A partir de ese momento hay que concebir y estudiar su obra dentro de un campo literario global, aspecto que abordo a continuación.

En la década de los ochenta del siglo xvii se imprimieron en México ocho obras de sor Juana. En ediciones sueltas aparecieron el *Neptuno alegórico* y la *Explicación sucinta del arco triunfal* (¿1680?), dos juegos de villancicos (1683 y 1685), los *Ejercicios de la Encarnación* y los *Ofrecimientos de los Dolores* (ambos sin fecha conocida). Una décima en elogio de José

feliz y tranquilo gobierno del Excelentísimo Señor don Antonio Sebastián de Toledo Molina y Salazar, marqués de Mancera, virrey y capitán general de esta Nueva España, y presidente de la Real Audiencia y Chancillería que en ella reside, etc. Escrita por el Br. don Diego de Ribera, presbítero, que obsequiosamente la dedica al capitán Josef de Retes Largacha, apartador general del oro de la plata de este reino por su Majestad. Con licencia, en México por Francisco Rodríguez Lupercio. Año de 1668». Reproduce un facsímil Cruz, 1995. En su edición de la lírica de sor Juana, Méndez Plancarte cataloga el soneto con el número 202.

¹⁰ El libro de Ribera se intitula: *Defectuoso epílogo, diminuto compendio de las heroicas obras que ilustran esta nobilísima ciudad de México, conseguidas en el feliz gobierno del Illmo. y Exmo. Señor Maestro don fray Payo Enríquez de Ribera...*

de la Barrera Barahona (1681) y un romance para un certamen poético a la Purísima Concepción, organizado por la Real Universidad (1683), fueron incluidos en otros libros, cuya autoría no perteneció a la monja¹¹.

En las portadas del *Neptuno* y de la *Explicación* el nombre de la jerónima se basa en la fórmula utilizada por Ribera en 1676. En aquella ocasión se le llamó «la madre Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa del convento de San Jerónimo». Cuatro años más tarde ambas portadas señalan que la autora fue «la Madre Juana Inés de la Cruz, religiosa del convento de San Jerónimo de esta ciudad». Hay, según se observa, una omisión y una adición: en lugar de «religiosa profesa» se lee ahora solo «religiosa» y al final se añade el sintagma «de esta ciudad». Si el epígrafe de 1676 había asociado por vez primera en letra de molde a sor Juana con su convento, las carátulas de estas dos obras inauguran su relación con la Ciudad de México, aunque sin mencionar a la capital del virreinato por su nombre.

De los dos juegos de villancicos de esta década, ambos impresos sin nombre de la autora, no hay nada que añadir salvo que en por lo menos un ejemplar que se conserva de los *Villancicos de la Asunción* (1685) una nota manuscrita, muy probablemente de la época, atribuye la autoría a sor Juana. Aunque evidentemente deseaba esconder su nombre, algunos de sus contemporáneos no estaban de acuerdo con su actitud. Los *Ejercicios* y los *Ofrecimientos* también fueron publicados sin el nombre de sor Juana en la portada¹².

En 1681 sor Juana fue invitada a engalanar con sus versos los preliminares de una obra de Barrera Barahona en la que describía el festejo conventual organizado por monjas clarisas en honor a la condesa de Paredes. Precisa hacer un breve comentario sobre el epígrafe que antecede a la composición: «Del mexicano Fénix de la Poesía, la madre

¹¹ José de la Barrera Barahona, *Festín plausible con que el religiosísimo convento de Santa Clara de esta ciudad celebró en su feliz entrada a la Exma. Señora doña María Luisa Gonzaga Manrique de Lara, condesa de Paredes, marquesa de la Laguna y virreina de esta Nueva España...* (México, 1681); Carlos de Sigüenza y Góngora, *Triunfo parténico que en glorias de María Santísima inmaculadamente concebida celebró la Pontificia, Imperial y Regia Academia Mexicana* (México, 1683).

¹² Alatorre ubica una edición en la que sí aparece el nombre de sor Juana, pero esta fue hecha después de fallecida la autora (2007, p. 35, nota 2).

Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa del convento de San Jerónimo de esta ciudad». La formulación combina el elemento protonacionalista («mexicano») del epígrafe de 1668 con el mitológico y más cosmopolita («Fénix») de 1676, además de insistir en el vínculo entre sor Juana y su convento y la Ciudad de México. Sin duda, Barrera Barahona tuvo los epígrafes de Ribera en mente e intentó ofrecer, al redactar el suyo, una suma de ambos.


La composición con que sor Juana participó en el certamen poético de 1683 —catalogada por Méndez Plancarte con el número 22— no lleva epígrafe, pero interesa porque la monja la firmó, por única vez que se sepa, con un pseudónimo, que, en realidad, es un anagrama: Juan Sáenz del Cauri. Que un autor recurriese a dicha estrategia para encubrir su nombre en un concurso poético no era inusual, pero llama la atención que ninguno de los otros participantes premiados lo haya hecho con la única excepción de ella. ¿Por qué lo hizo? No lo sabemos aún.

Hasta 1689 todas las publicaciones de sor Juana se imprimieron en la Ciudad de México, pero a partir de esa fecha la situación cambió radicalmente con la aparición de su primer libro en España: *Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, sóror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de San Jerónimo de la imperial Ciudad de México, que en varios metros, idiomas y estilos fertiliza varios asuntos con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos, para enseñanza, recreo y admiración*. Después del título se indica en la portada que los versos de la jerónima van dedicados a la condesa de Paredes y que Juan Camacho Jayna fue el responsable de dar el dinero para la impresión de la obra, es decir, fue el socio capitalista.

INVNDACION CASTALIDA
 D E
 LA VNICA POETISA, MVSA DEZIMA,
 SOROR JVANA INES
 DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN
 el Monasterio de San Geronimo de la Imperial
 Ciudad de Mexico.

Q V E
 EN VARIOS METROS , IDIOMAS , Y ESTILOS,
 Fertiliza varios assumptos:
 C O N
 ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS,
 VTILES VERSOS:
 PARA ENSEMANZA , RECREO, Y ADMIRACION.

DEDICALOS

A LA EXCEL.^{MA} SEÑORA. SEÑORA D. MARIA

*Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes,
 Marquesa de la Laguna,*

Y LOS SACA A LVZ
 D. JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN
 de Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Exclencia,
 Governador actual de la Ciudad del Puerto
 de Santa MARIA.

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID : POR JUAN GARCIA INFANZON. Año de 1689.

La carátula ofrece varias novedades con la finalidad de internaciona-
lizar a su autora: primera vez que el nombre de la autora incluye *sóror* y
no el tradicional *la madre*; primera vez que se nombra explícitamente a
la Ciudad de México; y también primera vez que se le asigna a la alta
calidad de sus versos un sitio protagónico.

Sabido es que en el círculo madrileño que imprimió *Inundación cas-
tálida* no existió un consenso alrededor de las primeras palabras del tí-
tulo y que hasta el último minuto se debatieron otras propuestas¹³. En
cambio, la segunda parte del título, dedicada a la caracterización de sus
versos, gozó desde un inicio con amplia aprobación de todos los miem-
bros del grupo. Hasta ese momento nunca se había aprovechado portada
alguna para elogiar su arte poético. En los epígrafes de las décadas ante-
riores tampoco se había entrado en mayores detalles (los elogios eran a
su persona en cuanto artista —«glorioso honor del mexicano Museo»,
«Fénix»—, pero no específicamente a la materia que le abría las puertas
del Parnaso europeo, al que hasta entonces no había ingresado ningún
americano). Sin embargo, los amigos de sor Juana, encargados de diseñar
el lanzamiento de *Inundación castálida*, quisieron hacer desde la portada
una valoración estética y ética de su producción artística; asimismo se
esmeraron por enfatizar el potencial «translocal» de la misma. El primer
punto consistió en enfatizar que la autora dominaba diversos metros,
idiomas y estilos, algo, sin duda, poco común en una monja novohis-
pana. Ahora bien, los muchos calificativos que se utilizan para describir
los versos parecen ser una respuesta a aquellos que consideraban que
sor Juana escribía «negros versos», expresión con la que Núñez y otros
intentaron denigrar su actividad poética¹⁴. Los versos de sor Juana, res-
ponden sus aliados españoles, no son versos infaustos o condenables,
sino, ante todo, *sutiles* y *útiles*, según la máxima horaciana.

¹³ En el privilegio de la edición prínceps, fechado el 19 de septiembre, el título
reza *Varios poemas castellanos de sóror Juana Inés de la Cruz*; en la tasa del 19 de noviembre
se intitula *Poemas de sóror Juana Inés de la Cruz*, religiosa profesa en el convento de San
Jerónimo de México...

¹⁴ En su desafiante carta a Núñez, sor Juana le dice: «La materia, pues, de este enojo
de V. R., muy amado padre y señor mío, no ha sido otra que la de estos negros versos de
que el Cielo tan contra la voluntad de V. R. me dotó» (en Alatorre, 1987, pp. 618–619).
En esta carta resuenan a través de citas indirectas y paráfrasis muchas conversaciones
que sor Juana y su confesor sostuvieron a lo largo de años; en ellas debió el jesuita de
referirse constantemente a los versos de sor Juana como *negros*, es decir, ‘condenables’. La
monja utiliza la misma expresión, pero la subvierte en su carta con gran ironía.

Para ubicar a la autora en el mapa cultural de la época, las portadas o los epígrafes mexicanos anteriores a 1689 la sitúan en el «convento de San Jerónimo» o en el «convento de San Jerónimo desta ciudad»¹⁵. Probablemente porque la difusión de sus libros se consideraba local no hacía falta especificar de qué ciudad se trataba (en Puebla había otro convento de jerónimas). La portada de *Inundación castálida*, en cambio, es la primera en que el sintagma *imperial Ciudad de México* aparece¹⁶, dándole, por vez primera, a esta ciudad periférica una voz en el concierto de la cultura hegemónica y metropolitana. Precisa destacar el adjetivo *imperial*, que si bien, según *Autoridades*, podía significar ‘especial o grande en su línea’ o ‘de singular dignidad’, en este caso sirve para presentar a la Ciudad de México como una «nueva Roma», lo que le otorga un capital cultural cosmopolita. Que a partir de este año los impresores mexicanos opten por abandonar la especificación «desta ciudad» a favor de «Ciudad de México» en todas las portadas, donde aparece el nombre de la monja, es un indicio de la fama que estaba adquiriendo sor Juana y de que sus libros ya no solo interesaban a un público local, sino también al de otras regiones de la monarquía española. Convenía, entonces, que la Ciudad de México apareciese con todas sus letras como la ciudad de sor Juana.

Ya he dicho que las portadas o epígrafes en México suelen hablar de *la madre Juana Inés de la Cruz*, mientras que en España inicia la tendencia con *Inundación castálida* de llamarla en su función de autora *Sóror Juana Inés de la Cruz*. Pero existe también un punto muy relevante en el que la portada de *Inundación castálida* parece haber sido pionera, a saber, el espacio que ocupa el nombre de la jerónima en la disposición gráfica de la portada. Según se puede observar, el cuarto renglón de la portada reza *SOROR JVANA INES*. No hay en toda la carátula palabras que se hayan impreso con un tamaño de letra mayor (acaso las primeras palabras del título tienen la misma medida, pero nótese que el nombre de

¹⁵ Así en el epígrafe de Ribera de 1676 o en los títulos del *Neptuno* y de la *Explicación*. El convento queda, de esta forma, identificado como un sitio de producción de artística.

¹⁶ Ahora bien: de diciembre de 1689 son los *Villancicos de la Purísima Concepción*, en cuya portada se lee «del convento de San Jerónimo de México»; es la primera vez que se menciona por su nombre la capital del virreinato en una portada de una obra de sor Juana publicada en México. Es probable que el editor mexicano supiese que la jerónima acababa de ser publicada en España ese mismo año, y pensaría, con razón, en una distribución global.

la condesa de Paredes está impreso con letras mucho más pequeñas). Es evidente que los editores actuaron con plena conciencia: querían que el mundo se grabara su nombre. Su estrategia para colocarla dentro del campo literario global fue todo un éxito. De ser sor Juana una autora que escondía su nombre pasó este a ser una *marca*, que se vendía como la de ningún autor de aquella época. Finalmente, precisa reconocer en la portada una cartografía, que muestra los efectos de la globalización. La obra de sor Juana ocupa ahora un sitio en el mapa de la cultura europea al ser identificada con la fuente griega castálida.

En resumen, la portada de *Inundación castálida* fue un parteaguas, cuyas repercusiones se sintieron en la Ciudad de México y más allá, donde los impresores adoptaron algunos de sus elementos. Esta carátula significó la culminación de aquellos tímidos epígrafes de Ribera (1668 y 1676) y de Barrera Barahona (1681), que elogiaban a la autora, pero que se cuidaban de emitir cualquier opinión sobre sus versos o que se resistían a pensar en la posibilidad de que su obra viajara al Viejo Continente¹⁷. Hay más: si los autores de los epígrafes no se atrevieron a pronunciar la palabra que los enemigos de la monja tomaron una y otra vez en la boca para atacarla (*versos*), la portada de *Inundación castálida* la colocó literalmente en el centro (*VTILES VERSOS*). La singularidad de esta monja, y por lo que ameritaba ser publicada en Europa y aspirar a la inmortalidad, era su arte poético.

Ejemplifica bien la diferencia entre la sor Juana *mexicana* de principios de los ochenta y la *internacional* de 1689 una comparación entre las portadas del *Neptuno* y la *Explicación* y la de *Inundación castálida*. En aquellas todo gira en torno al evento político y social y a los títulos nobiliarios del virrey: en ambas el nombre de sor Juana aparece al final; en ambas el crédito se lo lleva la Iglesia Metropolitana de México (dicha institución «erigió» el arco, lo «consagró obsequiosa» y lo «dedicó amante»). Para 1689 la situación es otra: la autora, aunque carece de alcurnia, tiene versos que coleccionan atributos como nobles títulos («elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles»). Si la autora es «única poetisa» como lo declara la portada, es decir 'singular', lo es porque sus versos tienen pe-

¹⁷ En 1976 Ribera la había ubicado en el «Indiano Parnaso», o sea, en el Parnaso local. La condesa de Paredes debió conocer estos epígrafes y habrá querido distanciarse de ellos con la portada de *Inundación castálida*. La virreina, por otra parte, no solo fue decisiva para la configuración de la portada, sino también para la ordenación general de *Inundación castálida* (Ramírez Santacruz, 2016, pp. 70-71).

digirí artístico y son meritorios para cruzar el Atlántico a diferencia de la producción artística de sus contemporáneos novohispanos. Por último, si sor Juana era relegada en las portadas del *Neptuno* y de la *Explicación* al último lugar, ahora su nombre *es* la portada. En breve, con la portada de *Inundación castálida* sor Juana fue presentada ante sus lectores europeos como la autora de un producto artístico capaz de circular más allá de su cultura de origen.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ Y LOS PROCESOS DE CIRCULACIÓN LITERARIOS

A finales del siglo XVII y principios del XVIII sor Juana era probablemente la autora más leída en español, un hecho al que ella había contribuido con sus decisiones de manera decisiva. La monja-escritora había preferido que el grueso de su producción fuese publicado en Madrid, la capital del imperio, y no en la Ciudad de México, sitio que, pese a sus majestuosas dimensiones y fastuosa arquitectura, era la periferia. A juzgar por el número de ediciones que se hicieron de sus libros en España, la poeta mexicana fue uno de los mayores fenómenos editoriales de las letras hispánicas. Su primer libro, *Inundación castálida*, apareció en Madrid en 1689, y el *Segundo volumen* en Sevilla en 1692. Finalmente, en 1700, también en Madrid, vio la luz *Fama y obras póstumas*. Sus libros se vendieron como pan caliente y para 1725 se habían impreso casi 22'000 ejemplares de sus obras, una impresionante cantidad solo superada por el *Lazarillo* y *La Celestina*, los dos libros más leídos del período áureo. En ese sentido, se puede afirmar que la publicación de las *Obras* de sor Juana fue un gran negocio editorial de dimensiones globales.

Si desde la metrópolis llegaron sus libros a todos los rincones del imperio, también hay que destacar que sor Juana fue publicada por los mejores impresores españoles de la época como Juan García Infanzón, Tomás López de Haro, Manuel Ruiz de Murga o Rafael Figueró, lo que, a mis ojos, evidencia un proyecto muy bien consensuado para posicionarla dentro del mercado global. Incluso el influyente Francisco Laso, presidente de la Asociación de Mercaderes de Libros de Madrid, promovió en 1714 la primera reedición de sus obras póstumas, publicadas originalmente en 1700¹⁸. Estos datos deberían ser suficientes para replantearnos la recepción de una autora novohispana en el Viejo

¹⁸ Para estos datos y sus exorbitantes estadísticas de venta, ver Rodríguez Cepeda, 1998, p. 16.

Mundo, porque se ha solido sostener que la producción artística de los virreinos era considerada de menor calidad que la española. También se ha dicho que en aquella época a las mujeres no se les atribuía la misma capacidad intelectual que a los hombres. Todo eso puede ser cierto. Pero en función del éxito editorial de sor Juana dentro de España, está claro que, por lo menos, en su caso esto no aplica y que hubo muchos lectores que supieron sobreponer su placer estético a consideraciones ideológicas estrechas; en este sentido, hace falta estudiar sus obras desde el punto de vista de la circulación de saberes y prácticas culturales.

Conviene también considerar los vínculos de sor Juana con otras regiones del continente americano en aras de cartografiar la capacidad de movimiento, movilidad y dinamismo de su obra¹⁹. Por ejemplo, uno de sus más fervientes admiradores fue el bogotano Francisco Álvarez de Velasco Zorrilla, capitán general de Neiva y la Plata, quien entre 1690 y 1703 le escribió docenas de poesías en las que se dirige a ella, muerta en 1695, como «paisanita querida». De sus poemas se deduce que los dos primeros tomos de las *Obras* de sor Juana llegaron a Santa Fe a más tardar entre 1694 y 1696. Cuando la jerónima ya había fallecido, el bogotano seguía escribiéndole. Sor Juana, sin embargo, nunca le respondió, porque muy probablemente jamás leyó sus escritos²⁰.

Durante el siglo xvii fue muy raro que poetas o artistas que residían en los virreinos americanos tuviesen contacto entre sí. En general, el intercambio cultural era con la metrópolis y no, por ejemplo, entre Lima y México. Pero sor Juana sí recibió cartas de dos vates peruanos que leyeron sus dos primeros tomos (*Inundación castálida* y el *Segundo volumen*) y quedaron deslumbrados. Esta correspondencia entre ella y los peruanos es hasta hoy el único registro que se tiene de intercambios epistolares entre creadores de los dos virreinos más importantes.

Uno de estos peruanos fue presumiblemente Sebastián de Navarrete, quien la invitó a convertirse en hombre comiendo los jarros de barro que le había enviado como regalo; sor Juana le respondió con un jocoso romance (núm. 48). El otro interesado en entrar en contacto con la poeta no era peruano, pero residía en Lima desde hace muchos años. Fue el español Luis Antonio de Oviedo, conde de la Granja. En su carta-poema (núm. 49 bis), el conde de la Granja coloca a sor Juana

¹⁹ Sobre estos conceptos en relación a los estudios transareales, ver Ette, 2012, p. 28.

²⁰ Para la figura de Álvarez de Velasco Zorrilla y su vínculo literario y sentimental hacia sor Juana, ver Pascual Buxó, 1993.

al nivel de los máximos poetas peninsulares: *Primero sueño* está a la altura de las *Soledades* de Luis Góngora; compara la agudeza de la novohispana con la de Francisco de Quevedo y la declara una digna competidora de Pedro Calderón de la Barca en el arte dramático. Ciertamente estos elogios deben entenderse en un contexto panegírico, pero tampoco son exageraciones sin sustento. Como ya he dicho, a juzgar por el número de ediciones, los lectores de la monarquía española compartían la opinión del conde de la Granja.

Un tema particularmente fecundo para entender la *Weltzuwendung*²¹, o apertura hacia el mundo, de las obras de sor Juana es su conexión con Portugal. Sor Juana murió en abril de 1695 y, según las fuentes, pasó por una grave crisis alrededor de abril de 1693 que la hizo abandonar las letras por un tiempo. Pero a finales de 1692, o a más tardar a principios de 1693, sor Juana recibió una petición extraordinaria: un grupo de monjas portuguesas, que habían leído sus obras, le solicitaron una contribución para su academia literaria, llamada *Casa do Prazer* (Casa del Placer). Estas religiosas pertenecían a ocho conventos de Portugal, que se comunicaban entre sí a través de cartas. El grupo de monjas estaba relacionado con otro conocido como *Casa do Respeito* (Casa del Respeto), conformado por mujeres aristocráticas. Sor Juana aceptó la invitación de las portuguesas y envió veinte redondillas en forma de enigmas.

Es evidente que sor Juana se identificó plenamente con estas monjas de la Casa del Placer, quienes compartían su afición por la poesía, la música y la polémica intelectual. A sor Juana le debió parecer extraordinario que en Portugal hubiese monjas dispuestas a invertir su tiempo libre en un esparcimiento poético tan mundano²². Ella vivía en un contexto cultural que censuraba esa clase de diversión, pero en Lisboa, donde muchísimas religiosas provenían de familias nobles, las líneas divisorias entre corte y convento se habían difuminado.

²¹ Provechoso concepto traído a colación por Minnes, 2017, p. 39, para estudiar una serie de textos de los Siglos de Oro en un contexto transatlántico.

²² Sor María do Céul del convento de franciscanas de la Esperança, que firmó una de las licencias de los *Enigmas*, hablaba del amor como la monja mexicana: «É uma aspiração que vive por fogo e acaba por ar; é um ai que vive por alento e morre por suspiro; é uma mentira que vive dúvida e acaba desengao; é um fingimento que dura força e acaba tragedia; é um delírio que vive desmaio e passa a acidente; é um velar de olhos cerrados; é um cuidado de corações adormecidos; é uma fê de idólatras; uma idolatria de infieis» (citado por Martínez López, 2005, p. 146).

A diferencia de México, donde las monjas-escritoras redactaban casi solo hagiografías de otras religiosas, la literatura conventual portuguesa dio frutos en géneros literarios cortesanos²³. Esto solo fue posible por las relajadas costumbres que prevalecieron. Una monja dominica, que vivió en el convento de la Rosa en Lisboa, hizo alarde de que ella y sus compañeras tenían permiso para recibir devotos y que gozaban de mayor libertad que las mujeres casadas²⁴.

Los *Enigmas de la Casa del Placer* son una muestra, seguramente de muchas que no conocemos, de las fructíferas relaciones literarias y transoceánicas entre América y Europa. Por alguna razón, los estudiosos de esta encantadora obrita no se han percatado de la «poética de movimiento»²⁵, que subyace a este texto, pero precisamente son los *Enigmas* el ejemplo paradigmático de la capacidad translocal, transnacional y transcultural de la literatura de la sor Juana.

Finalmente, quiero reiterar que, si bien sor Juana ya había desaparecido para 1695, al final del siglo xvii y principios del xviii la monja era leída en Europa, América y Asia, hazaña por muy pocos imitada en aquella época. Verbigracia, en 1709, para celebrar el nacimiento del primogénito de Felipe V, se hicieron en todas las posesiones de la monarquía hispánica una serie de festejos que incluyeron misas, corridas de toros, danzas y representaciones teatrales. Dos de las comedias que se escenificaron en Filipinas salieron de la pluma de la jerónima: *Amor es más laberinto* y *Los empeños de una casa*²⁶. Muchos poetas e intelectuales criollos, cuyas obras enfrentaban grandes dificultades para darse a conocer en el extranjero, debieron de sentir admiración hacia sor Juana, pero también envidia. Tal vez por ese sentimiento ambivalente la poeta siempre siguió siendo para ellos la madre Juana Inés de la Cruz y jamás la *Musa décima*. Sea como fuere, a la niña de Nepantla estaba reservado entre otras cosas el destino de convertirse en la poeta americana más

²³ Martínez López recuerda que la censora de los *Enigmas*, sor Feliciano María de Milão, escribió unas «Décimas [...] ao galanteio de Sua Magestade» sobre los amoríos del rey con Ana de Moura y muchas cartas «llenas de chismes cortesanos» (2005, p. 143, nota 13).

²⁴ Dice literalmente que «ca dentro [do convento] era melhor do que se cuida lá fora, porque há mais liberdade que lá fora» (citado por Martínez López, 2005, pp. 145-146).

²⁵ Término acuñado por Ette, 2012, p. 26.

²⁶ Paz, 1994, p. 405.

representativa de una red global de producción, difusión y recepción de la literatura durante la primera globalización. Su literatura es el epítome en aquella época de lo que hoy entendemos por *Weltliteratur*.

CONCLUSIÓN

He intentado mostrar cómo a partir de factores materiales y económicos sor Juana ingresó y floreció dentro de un campo literario global. Ella fue, en efecto, la primera novohispana internacional, y sus obras se consumieron en tres distintos continentes al mismo tiempo. Pero para ofrecer un panorama más completo de su dimensión mundial, es imprescindible profundizar en otros aspectos, tarea que aquí solo puedo bosquejar. Por ejemplo, si, como sostiene Damrosch, la Literatura Mundial es una forma de lectura, dicha forma de lectura, creo, también debería de encontrarse en aquellos mismos que la producen. Verbigracia, la manera en que sor Juana lee a Cervantes revela la irrupción de un «sujeto transatlántico», que desde los márgenes del imperio se relaciona con la literatura europea, pero no desde una perspectiva subordinada. De hecho, según he mostrado en otro momento, su lectura del *Quijote* y la puesta en práctica de una poética cervantina en su propia obra debe ser vista como un llamado a escribir una literatura cosmopolita en y desde la Nueva España²⁷.

Por otra parte, poco se ha insistido en su multiculturalismo. A diferencia de otros intelectuales contemporáneos suyos o de un Goethe, para quien Europa occidental y sus lenguas eran la referencia obligada, sor Juana no solo dominaba el latín y aprendía griego en los últimos años de su vida²⁸, sino que estaba familiarizada con diversos cantos africanos, gracias a los esclavos de su abuelo, con quienes había convivido durante su infancia, y hablaba el náhuatl con solvencia. Precisamente la loa al *Divino Narciso* es un testimonio de su interés por la lengua y la cultura autóctonas. Asimismo, varios de sus villancicos incorporan motivos africanos y reproducen sonecillos negros²⁹. En el contexto de la Literatura Mundial estos datos importan, porque una buena parte de su originalidad artística se explica, entre tantas otras cosas, gracias a su capacidad de encontrarles un sitio a las voces y sonidos de culturas orales

²⁷ Ramírez Santacruz, 2019c.

²⁸ Ramírez Santacruz, 2019b, p. 199.

²⁹ Por ejemplo, los *Villancicos de san Pedro Nolasco* (1677), donde se hallan onomatopeyas de la música negra y una mezcla del náhuatl con el castellano.

y marginadas dentro de la cultura europea del libro. En definitiva, con sor Juana estamos ante el primer intelectual y escritor americano, que fue plenamente consciente de los procesos de producción, exportación y recepción de su obra a escala mundial, una muestra más, por si hiciese falta, de su extraordinaria modernidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ALATORRE, Antonio, «La Carta de sor Juana al P. Núñez (1682)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35.2, 1987, pp. 591-673.
- ALATORRE, Antonio, *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)*, vol. 1, México, El Colegio de México / El Colegio Nacional / UNAM, 2007.
- CRUZ, Salvador, *Juana Inés de Asuaje —o Asuaje. El verdadero nombre de sor Juana. Con un facsímil del impreso donde sor Juana publicó su primer poema (1668)*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Biblioteca José María Lafragua, 1995.
- DAMROSCH, David, *What is World Literature?*, Princeton, Princeton University Press, 2018.
- Diccionario de Autoridades (1726-1739)*, ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1979.
- ETTE, Ottmar, *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*, Berlin / Boston, Walter de Gruyter, 2012.
- GROSSI, Verónica, *Sigilosos v(u)elos epistemológicos en sor Juana Inés de la Cruz*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2007.
- Juana Inés de la Cruz, sor, *Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, sórora Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el monasterio de San Jerónimo de la imperial Ciudad de México, que en varios metros, idiomas y estilos fertiliza varios assumptos con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos, para enseñanza, recreo y admiración*, Madrid, Juan García Infanzón, 1689.
- Juana Inés de la Cruz, sor, *Lírica personal*, ed. Alfonso Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica, 1951.
- Juana Inés de la Cruz, sor, *Loa para el auto sacramental de «El divino Narciso»*, en *Autos y Loas*, ed. Alfonso Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, pp. 3-21.
- Juana Inés de la Cruz, sor, *Segundo volumen*, Sevilla, Tomás López de Haro, 1692.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, Enrique, «Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal: un desconocido homenaje y versos inéditos», *Prolija Memoria*, 2.1, 2005, pp. 139-175.
- MARX, Karl y ENGELS, Friedrich, *Manifiesto Comunista*, trad. Pedro Ribas, Madrid, Alianza Editorial, 2001.
- MINNES, Mark, *Ein atlantisches Siglo de Oro. Literatur und ozeanische Bewegung im frühen 17. Jahrhundert*, Berlín / Boston, Walter de Gruyter, 2017.

- PASCUAL BUXÓ, José, *El enamorado de sor Juana. Francisco Álvarez de Velasco Zorrilla y su Carta laudatoria (1698) a sor Juana Inés de la Cruz*, México, UNAM, 1993.
- PAZ, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- RAMÍREZ SANTACRUZ, Francisco, «“La dicha de poseer”: deseos y retratos en sor Juana Inés de la Cruz», *Criticón*, 128, 2016, pp. 69-84.
- RAMÍREZ SANTACRUZ, Francisco, «Sor Juana, las riquezas del Nuevo Mundo y el ingenio indiano. En torno a una polémica en los paratextos de las ediciones *princeps* de 1689, 1692 y 1700», *iMex. Interdisciplinary Mexico / México Interdisciplinario*, 15, 2019a, pp. 46-56.
- RAMÍREZ SANTACRUZ, Francisco, *Sor Juana Inés de la Cruz. La resistencia del deseo*, Madrid, Cátedra, 2019b.
- RAMÍREZ SANTACRUZ, Francisco, «Maese Pedro en la Nueva España: sor Juana Inés de la Cruz, lectora de Cervantes», en *Cervantes transatlántico / Transatlantic Cervantes*, ed. Francisco Ramírez Santacruz y Pedro Ángel Palou, New York, Peter Lang, 2019c, pp. 87-103.
- RODRÍGUEZ CEPEDA, Enrique, «Las impresiones antiguas de las *Obras* de sor Juana en España (un fenómeno olvidado)», en *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, ed. José Pascual Buxó, México, UNAM, 1998, pp. 13-75.
- STRICH, Fritz, *Goethe and World Literature*, London, Routledge and Kegan Paul, 1949.

LA CONCEPCIÓN ROMÁNTICA DE LOS COMENTARIOS REALES

Fernando Rodríguez Mansilla
Hobart and William Smith Colleges

El título de este trabajo se inspira en un libro clásico del llorado Anthony J. Close, *The Romantic Approach to «Don Quixote»*. En aquel estudio, el autor identificaba tres rasgos que caracterizaban a la crítica de la novela cervantina después de 1800: idealización del héroe y consecuente negación del propósito satírico; la creencia en el simbolismo de la obra; la interpretación de su simbolismo sometida a la ideología, estética y sensibilidad modernas¹. Creo que estos tres criterios pueden servir para caracterizar, con ajustes, una parcela de la crítica garcilasista que podría denominarse igualmente romántica, a saber:

1. La idealización de Garcilaso como sujeto escindido y la consecuente negación de cualquier visión conciliadora dentro de la obra;
2. La creencia en un significado oculto o reservado a unos pocos lectores que compartirían las inquietudes del enunciador Garcilaso;
3. La interpretación del texto de acuerdo con intereses ideológicos propios de las agendas de investigación (o, como se dice en abstracto, «las teorías») actuales.

¹ Close, 1978, p. 1.

Esta tendencia romántica en torno a los *Comentarios reales* está enraizada en la historiografía de la literatura peruana y es, en buena medida, un capítulo imprescindible de la formación de la cultura nacional². Sin embargo, los intérpretes románticos de los *Comentarios reales* que han consolidado esta lectura en tiempos recientes han trascendido la esfera de la literatura nacional y han generado lecturas mucho más sofisticadas que, siguiendo el rasgo número 3 apuntado, se ciñen a las tendencias críticas que han convertido a la obra y la figura de Garcilaso en material fértil en campos de debate nuevos, como los estudios postcoloniales o la teoría de la raza, según se observa, respectivamente, en dos libros recientes, varias de cuyas ideas emplearé para ilustrar mi planteamiento: *The New World Postcolonial. The Political Thought of Inca Garcilaso de la Vega* (2018) de James W. Fuerst y *How «Indians» Think. Colonial Indigenous Intellectuals and the Question of Critical Race Theory* (2019) de Gonzalo Lamana.

No es azar que traiga a cuento una teoría sobre la hermenéutica de la obra de Cervantes para abordar la interpretación de Garcilaso. La vinculación de sus figuras es predominante y prestigiosa. Ambos han sido considerados paradigmas fundamentales de la cultura de sus respectivos países. Mientras Cervantes es el fundador de «la novela moderna», a Garcilaso se le atribuyen títulos como fundador de una literatura / cultura / identidad que, dependiendo del contexto, puede ser igualmente latinoamericana / hispanoamericana / peruana. Los nombres del alcaláino y el cuzqueño suelen emparejarse para promover un discurso ditirámico sobre el Siglo de Oro, hasta presumir que se conocieron³. Su leyenda se afianza con la fecha de su fallecimiento, el cual se suele fechar, coincidentemente, el 23 de abril de 1616, elemento al que se suman otros detalles que promueven una especie de narrativa propia de *Vidas paralelas*⁴.

² Cortez, 2019.

³ Es un lugar común de la crítica: López-Baralt sitúa al Inca como iniciador de las letras hispanoamericanas y refiere la lectura que Cervantes llevó a cabo de los *Comentarios reales* (2011, pp. 16-17); sobre el posible contacto de Cervantes y Garcilaso, por ejemplo, Castanien, 1969, pp. 32-33.

⁴ La fecha, como elemento clave, la refiere Miró Quesada, 1994, p. 291. A lo largo de su biografía, Miró Quesada no deja de establecer varios parangones entre Cervantes y Garcilaso, como si se tratase de espíritus afines. Bernand especula con la posibilidad de que Garcilaso haya podido leer *Don Quijote de la Mancha* (2006, pp. 289-291), recordando, de paso, que esta obra apareció el mismo año que *La Florida del Inca*. Finalmente,

De esa forma, la excepcionalidad que se le suele otorgar, en los predios de la crítica romántica, a Cervantes y su obra maestra, *Don Quijote de la Mancha* (hasta el punto de que existen muchos *quijotistas* y muchos menos cervantistas), no es ajena tampoco a Garcilaso: el garcilasismo, a menudo, se ha centrado en la primera parte de los *Comentarios reales*, por ende, soslayado ideas o lecturas posibles de otros textos suyos (como la segunda parte o *Historia general del Perú*) que ofrecieran matices o entrasen en contradicción con la obra magna, ora por desinterés o por exclusiva vocación *regiocomentarista* (que puede ser tan miope como la *quijotista*). Así como la Generación del 98 buscó en *Don Quijote* y el perfil liberal de Cervantes una oportunidad de regenerar una sociedad vencida, la crítica romántica garcilasista se ha empeñado en buscar en los *Comentarios reales* de Garcilaso una apuesta por el futuro que ayude a superar los problemas de un Perú como nación independiente. Esta proyección de Garcilaso, que pasa por convertirlo en «el primer peruano», o sea, ciudadano peruano *avant la lettre*, formó parte del plan cultural independentista que relanzó los *Comentarios reales*⁵. Poco después, recibirá su consolidación con la imagen utópica que se atribuye a esta obra, al menos desde tiempos de Marcelino Menéndez y Pelayo, quien acuñó la feliz frase⁶.

I. IDEALIZACIÓN DE GARCILASO COMO SUJETO ESCINDIDO

Se trata de una de las ideas que por ser lugar común se ha vuelto axioma, en la medida en que no requiere el menor cuestionamiento. Si bien la imagen viene de antiguo, la producción crítica de las últimas décadas ha logrado consolidar al Garcilaso *andino*, de identidad conflictiva o escindida, en tanto «sujeto inestable y contradictorio», como sintetiza

De Armas Wilson (1995) estudia la lectura de los *Comentarios reales* que se encontraría subyacente en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

⁵ Como señala Cortez: «La obra del Inca encerraba de manera sucinta todo lo que la narrativa emancipadora precisaba en ese momento: un origen para el nuevo país, superior al gobierno opresor de la metrópoli» (2019, p. 169).

⁶ Menéndez y Pelayo, 1989, p. 38; aunque fue W. Prescott el primero que formuló la idea modernamente, relacionándola con obras utopistas europeas (Cortez, 2019, p. 89). En su estudio sobre la *Historia general del Perú*, Zanelli (2010, p. 387) denuncia esta visión idealizada de los *Comentarios reales*, producto de solo enfocarse en la supuesta faceta utópica de la primera parte, descuidando la búsqueda de una reconciliación en la segunda parte.

Mazzotti en un artículo reciente⁷. En efecto, la imagen de Garcilaso como sujeto que, por su condición mestiza, sufre el conflicto de vivir entre dos culturas, empezó a esbozarse en un ensayo de José Toribio Polo, quien, recreando su biografía, hizo del historiador cuzqueño una especie de «protoperuano» en la época colonial, que ocupase el espacio vacío de un héroe nacional que la guerra de independencia peruana no había podido brindar. Polo lo representó «como un héroe conectado indirectamente a la revolución de la independencia a través de Túpac Amaru II y el nacionalismo inca, pero con una trascendencia aún mayor, al representar el devenir de lo peruano como cultura y voluntad de ser desde el origen mismo del Perú, esto es, antes de la invasión española»⁸. Con lo atractivo que es el planteamiento, hace depender el significado de su obra de un estado de ánimo íntimo que no podemos conocer, debido a que las intervenciones de Garcilaso en su texto han de ser contextualizadas en función del efecto persuasivo o de evidencia a favor de lo que expone, mas no como testimonio de una subjetividad sujeta a escrutinio psicológico.

No cuesta entender que esta visión de Garcilaso proviene de una necesidad epistemológica: la de fundar una literatura nacional y, por extensión, hispanoamericana o latinoamericana, que no fuese un apéndice de la tradición española⁹. La búsqueda de una identidad cultural y/o literaria es un criterio que aún se emplea cuando se elaboran teorías o interpretaciones de conjunto. En su influyente *Discursos narrativos de la conquista*, Beatriz Pastor declaraba buscar en los textos coloniales el

⁷ Mazzotti, 2019, p. 24. Lo expande así, apoyándose en Cornejo Polar, en un trabajo previo: «El mestizaje [encarnado por Garcilaso] no es una visión armónica ni monolítica del mundo, sino una identidad fracturada, llena de fisuras, en constante negociación para poder situarse en un mundo de cambios acelerados y constante discriminación» (2016, p. 27).

⁸ Cortez, 2019, p. 228.

⁹ Asunto clave en la historiografía de la literatura hispánica en la segunda mitad del siglo XIX. En este contexto surgió el término «América Latina», el cual encerraba una aspiración de universalidad para los países hispanoamericanos, que se proponían trascender su origen en la metrópoli e integrar su propio pasado prehispánico; en ese sentido, la «América latina» se ponía a la altura de la «Europa latina», haciendo con ella bloque común contra la «América anglosajona» (Quijada, 1998). A fines de siglo, Menéndez y Pelayo reclamará el mestizaje de Garcilaso con predominancia de lo hispano (para incorporarlo al canon hispanoamericano que estaba creando, en el cual la raíz española era esencial), en oposición a la perspectiva de Prescott, para quien su obra reflejaba más bien una mentalidad predominantemente indígena (Cortez, 2019, p. 139).

surgimiento de una conciencia hispanoamericana, es decir el germen de una identidad propia, desgajada ya de España¹⁰, mientras en el muy recomendable *Myth and Archive*, Roberto González Echevarría postulaba que las primeras manifestaciones narrativas latinoamericanas eran subversiones del discurso legal proveniente de la metrópoli. Con un uso eficaz de conceptos posestructuralistas, *Myth and Archive* logró consolidar esta mirada en torno a un Garcilaso obsesionado con la ley y el archivo, el complejo de bastardía y anunciador de una literatura que se prolongaría a los clásicos de la literatura latinoamericana¹¹. En términos de literatura peruana o *andina*, le debemos a Antonio Cornejo Polar una imagen similar de Garcilaso y todo lo que su escritura representaría para la literatura nacional, en una estela larga que llegaría hasta José María Arguedas y su progenie: el discurso de la armonía imposible¹². Garcilaso, como sostiene López-Baralt, inaugura el canon literario latinoamericano con una obra que supone «un singularísimo arte de contraconquista», en la medida en la que incurre en estrategias diversas (ironía, silencio, entre líneas, etc.) para enfrentar los desafíos de la colonización¹³. En ese sentido, un Garcilaso «primer peruano» sería un sujeto que vislumbra un Perú independiente y por ende exige ser imaginado como antimonárquico más o menos discreto, tal como se observa en reflexiones románticas que encuentran en su obra una proyección a futuro. Esta visión de un Garcilaso resistente, que apela a las *tretas del débil* (otro lugar común de los estudios coloniales¹⁴), es la que nos permite llegar a la propuesta más reciente de Mazzotti, para quien Garcilaso anunciaría ya

¹⁰ Pastor, 1988.

¹¹ Como marco de lectura o teoría, González Echevarría era consciente de que se trataba de una hipótesis que no excluía otras aproximaciones (1990, p. x).

¹² El hallazgo de la armonía imposible es el que da paso a la elaboración de la heterogeneidad como rasgo esencial de las literaturas andinas y, por extensión, del sujeto latinoamericano: «¿Realmente podemos hablar de un sujeto latinoamericano único o totalizador? ¿o deberíamos atrevernos a hablar de un sujeto que efectivamente está hecho de la inestable quiebra e intersección de muchas identidades disímiles, oscilantes y heteróclitas?» (Cornejo Polar, 1994, p. 21).

¹³ López-Baralt, 2011, p. 17. Con gran agudeza, el prólogo de este estudio de López-Baralt, titulado «A modo de pórtico», retrata muy bien la imagen romántica de Garcilaso como primer latinoamericano: identifica contradicciones del mestizaje cultural que conecta con ensayistas, artistas y autores claves del canon regional (2011, pp. 15-19).

¹⁴ El famoso artículo de Josefina Ludmer (1984), al que López-Baralt no puede evitar referirse en su caracterización de Garcilaso (2011, p. 17).

una estética «barroca», apoyándose en el sentido latinoamericanista que posee el término¹⁵. Si, como decía Rolena Adorno, «el Inca Garcilaso de la Vega ha tenido que representar todas las sensibilidades posibles en tanto mestizo y americano»¹⁶, una de las más productivas en términos críticos ha sido la que convierte su condición mestiza en factor ideológico: debido a que es mestizo y escribe sobre el Perú, Garcilaso, como el primer peruano, debía necesariamente inclinarse por su lado indígena y no estar convencido de la subordinación del Perú a España, pues de lo contrario no sería peruano. Sin embargo, como no hay mayor evidencia de esa discrepancia, se supone que debió ejercer una soterrada resistencia. La idea la expuso ya Toribio Polo, como resume y cita Cortez:

Se trata de una posición en la sociedad como mestizo, que lo obligaba a ser cauto, más aun si en la corte tenía a los hijos de los conquistadores o sus deudos: «Todo concurrió para obligarlo a ser discreto, y tener disimulo y cautela [...]. ¿Cómo entonces pintar los horrores de la Conquista, los crímenes, la explotación y el despotismo?» [...] El silencio, en consecuencia, es la estrategia de sobrevivencia de un sujeto mestizo ubicado en una posición subalterna¹⁷.

La idea ha sido de lo más fructífera y es la que ha sido el punto de partida de investigaciones mucho más sofisticadas; varias palabras clave se encuentran allí: discreción, disimulación, cautela, etc., términos que aparecen constantemente en la crítica garcilasista romántica. La situación conflictiva del sujeto mestizo que detecta Polo sería en la que ahondarían varios estudiosos que se han ocupado de escudriñar lo que Garcilaso no dice de forma explícita, pero que podría leerse «entre líneas». Indudablemente, el estudio más elaborado es *Coros mestizos del Inca Garcilaso* (1996), el cual persigue las huellas de un subtexto andino (resistente y crítico) que podría hallarse si se sabe buscarlo debajo del texto de los *Comentarios reales*. José Antonio Mazzotti siempre ha sido prudente en torno a su planteamiento, hasta el punto de hablar de la *posibilidad* de su modelo de lectura¹⁸, aunque ello no ha impedido que su teoría haya sido recogida como punto de partida de las investigaciones románticas.

¹⁵ Mazzotti, 2019. En su caracterización apela al mismo concepto de «arte de contraconquista», proveniente de José Lezama Lima, que también maneja López-Baralt, 2011.

¹⁶ Adorno, 1988, p. 21.

¹⁷ Cortez, 2019, p. 230.

¹⁸ Mazzotti, 1998, p. 101, pero lo refiere en más de un lugar.

El libro de Fuerst, *New World Postcolonial*, asume la posibilidad de tales mensajes secretos dirigidos a un lector andino o de mentalidad indígena, al que los *Comentarios reales*, en sus dos partes (pues también analiza la *Historia general del Perú*), estaría inoculando con un mensaje de justicia social (léase, de reivindicación indígena frente al colonialismo español) y de ciudadano peruano *avant la lettre*: la construcción híbrida que se alcanzaría en el texto, mediante las resonancias indígenas, generaría un doble discurso. Se trataría de una retórica mestiza «that founds and forwards a specific, intercultural subject position as a more authentic and authoritative vantage point from which to relate the Peruvian past, and as the key to cultural regeneration and political action»¹⁹. En consecuencia, el método de análisis va a la caza de interpretaciones conflictivas a causa de la yuxtaposición, inestabilidad descentramiento, etc., de dos cosmovisiones, la indígena y la española²⁰. Para los románticos, este hibridismo tiene un propósito que implica una apuesta a futuro por un Perú como entidad independiente que, no obstante, para la época de Garcilaso, no existía. Solo a finales del siglo XVIII, con el interés científico en torno al clima y el suelo, se sentarán las bases de una historia republicana en la que ya se puede imaginar el Perú como una entidad autónoma y soberana²¹.

En su análisis de los *Comentarios reales*, Lamana establece una lectura igualmente dual: la hispana, o que se apoya en los códigos de la cosmovisión española/europea, a través de la cual el texto es modélico, por su sólido manejo del método historiográfico; y la indígena, dirigida a los sujetos coloniales oprimidos a los que se les daría una guía de supervivencia frente a la autoridad del blanco. La escritura de los *Comentarios reales*, por ende, supondría un gran acto de simulación para complacer a los españoles: «By mastering (and mimicking) the Spaniards' favorite tropes, rhetorical styles, and authoritative sources, the *CRI* [*Comentarios reales*] met Spanish expectations and from this perspective appeared to be a soothing example of what good natives could eventually get to write —an Indian writing about Indians»²².

¹⁹ Fuerst, 2018, p. 48.

²⁰ Fuerst hace un estupendo trabajo detectando cómo conviven estas imágenes. Por ejemplo, la del quipucamayoc (2018, pp. 76-78) o la de los amautas (2018, pp. 203-209).

²¹ Thurner, 2011, p. 83.

²² Lamana, 2019, p. 130. La idea de un Garcilaso que lleva a cabo una simulación se encuentra ya en Mazzotti, 1996, p. 334.

Naturalmente, esto solo es posible asumiendo que Garcilaso se decantaba más por su lado indígena que por el español y que, por lo tanto, veía el orden de su lado paterno como pernicioso frente al que representaría el materno. Dicha asunción no cuenta con apoyo textual o documental alguno. De lo que sabemos de su vida, Garcilaso participó en la vida pública y social de Perú y España, como un sujeto adaptado y que inclusive alcanzó relativo éxito económico y prestigio como hidalgo de provincia; en sus textos, se permite comentarios críticos de diversa índole sobre la Conquista y el gobierno colonial, pero nunca cuestiona el sistema, con lo que podría decirse que se mueve en el ámbito de la primacía de los hechos. En otras palabras, no es necesario buscar mensajes secretos en sus textos para encontrar en la escritura de Garcilaso un espíritu crítico.

Pese a ello, si se quiere encontrar ambigüedades conflictivas en su discurso, bastará con apelar a su condición mestiza, que los críticos románticos asumen como el origen de sus conflictos íntimos. La condición mestiza de Garcilaso le daría un status de enunciador similar al del clásico perspectivismo cervantino. En palabras de Close:

Si bien, según los críticos, Cervantes dice lo contrario de lo que realmente quiere decir, afirmando que el mundo es negro cuando da a entender claramente que es blanco, esto se debe a que tiene una mentalidad blanqui-negra, o sea, congénitamente ambigua. Coartada poco convincente, ya que comporta una flagrante petición de principio o círculo vicioso²³.

Volviendo a Garcilaso, cualquier comentario alineado ideológicamente hacia el sentido opuesto al romántico (como que fuese imperalista, proespañol, conservador, etc.), podría torcerse, dada la ambigüedad que la condición mestiza otorgaría, pero siempre habría de inclinarse a favor de la causa no española (ora indígena o mestiza, según convenga), que se identifica con el Perú como nación *avant la lettre*. La condición mestiza de Garcilaso lo llevaría, siguiendo este planteamiento, a identificarse con la causa de una comunidad que debe resistir y luchar contra el opresor español. Esta imagen, que lo convertiría en un intelectual activista, es la que ha diseñado recientemente Gonzalo Lamana, pero desplazando el mestizaje y proponiendo, sin respaldo alguno, que Garcilaso es un indígena y que se asume como tal.

²³ Close, 1995, p. 333.

2. SIGNIFICADO OCULTO, LECTURA ESOTÉRICA

Siguiendo la cadena de razonamiento del sujeto escindido, los *Comentarios reales* transmitirían un mensaje oculto. Se trata de un principio del método deconstruccionista: la lectura que se concentra en lo postergado, o en la presencia de lo ausente, lo que se oculta, niega o deja de decir²⁴. La dificultad de leer fijándose en *lo que no se dice, pero se dejaría entrever* es que no es demostrable como práctica textual consuetudinaria de la época, por lo que se solaza en una excepcionalidad que solo es descubierta siglos más tarde por un crítico que abraza teorías extemporáneas y renuncia a intentar reconstruir el sentido literal del texto en su marco de producción.

Generalmente, se habla de la destreza de Garcilaso para hablar «entre líneas» y transmitir un mensaje velado, pero ningún investigador analiza de qué forma la censura condiciona la escritura historiográfica en la época (una muy compleja maquinaria, no exenta de desidia y artimañas, que incluía instituciones, lectores, editores y los propios autores), por lo que queda como un argumento vacío o comodín: se habla, vagamente, de escamotear o encubrir, pero nunca se refrenda con evidencia que aquello que se oculta fuese efectivamente perseguido²⁵. Lamana sostiene, sin más, que intelectuales como Garcilaso y Guaman Poma, ambos indígenas excluidos en un mundo de blancos, debieron apelar a artilugios para cuestionar la hegemonía blanca a través de una escritura velada a causa de la represión: «How could alternatives to the options Spanish colonialism offered be made available if Spaniards censored all texts?»²⁶. Se suele apelar al supuesto prejuicio que sufriría Garcilaso por ser mestizo, pero no se presenta evidencia de que hubiese sufrido discriminación por su condición racial en España.

La posibilidad de la lectura esotérica nos lleva a una poderosa idea de la lectura romántica garcilasista: el potencial revolucionario del texto proveniente de ese mensaje entre líneas. Los *Comentarios reales* se dirigirían a un lector andino al que hay que instruir para que tome consciencia de su condición de sujeto colonizado y vislumbre algún

²⁴ Lentricchia, 1980, p. 170.

²⁵ La censura de libros de historia solía enfocarse en evitar que lo publicado sobre la Corona o los hechos de la Conquista generase polémica o pudiese usarse como propaganda antiespañola en Europa. Es lo que ocurre con la censura de las obras de fray Bartolomé de las Casas, por ejemplo (Peña Díaz, 2015, pp. 164-182).

²⁶ Lamana, 2019, p. 58.

tipo de cambio político, provocando una «transformación» (es palabra que usan tanto Lamana como Fuerst). Lo cierto es que no hay evidencia de un lector andino que haya hecho esa lectura entre líneas de un mensaje oculto, ora cultural o político²⁷. Fuerst hace un esfuerzo notable por identificar lectores andinos o indígenas, pero se trata de sujetos educados en cultura letrada europea (religiosos como Juan de Cuevas Herrera) y lo que hacen es resumir o recoger materiales claramente expuestos (información literal) del texto que también hubiera podido identificar un lector que solo manejase el español²⁸. Se asume que existe, en esos pocos lectores, mestizos bilingües, una supuesta vocación de resistencia cultural, que no consta. Por su parte, asumiendo la lectoría indígena, Lamana se enfoca en leer el texto como un simulacro o ilusión que encerraría una sutil burla al lector español o hispanohablante: «As he faced Western readers with examples that contradicted their ideas, stories, and expectations about themselves and their others, it was the readers who had to slow down, connect the dots, and laugh. Laughter would mean the beginning of the end of the delusion of whiteness»²⁹. Lo cierto es que, según se puede verificar, a la obra de Garcilaso se le debe la idea consuetudinaria sobre la simplicidad del indígena dentro de la historiografía peruana, con la consideración de los reyes incas como sujetos excepcionales, hasta la época de la independencia³⁰.

3. TEORÍAS ACTUALES, INTERESES IDEOLÓGICOS

Como ya se mencionó, el carácter utópico de los *Comentarios reales* tiene larga data. Sin embargo, las lecturas románticas garcilasistas comprenden esta utopía en su carácter de cambio político, como promesa de futuro, que puede identificarse con el concepto de la «utopía andina»

²⁷ Así lo reconocía Mazzotti, 1998, pp. 101-102.

²⁸ Fuerst, 2018, pp. 45 y 234-235. El uso que le da Cuevas Herrera a los *Comentarios reales*, por lo visto, es el de autoridad histórica, reconocimiento del que gozó bien pronto.

²⁹ Lamana, 2019, p. 179. Lo del lector burlado se trata de otro principio propio de la deconstrucción (Lentricchia, 1980, p. 171).

³⁰ Thurner, 2011, p. 146.

que forjó Alberto Flores Galindo en su poderosísimo *Buscando un Inca*³¹. Ello conduciría a investigaciones actuales que ven a Garcilaso como un pensador político transformador³².

La teoría postcolonial se propone entender los problemas surgidos a raíz de la colonización europea y sus consecuencias. Esta perspectiva ha permitido a intelectuales de sociedades postcoloniales reescribir la historia de sus propios países o reevaluarla como un producto hecho por otros³³. En ese sentido, James Fuerst lee los *Comentarios reales* asumiendo que su autor está hablándole a un público eminentemente peruano y, como tal, de espaldas a los intereses españoles. Esto solo es posible considerando que existe un proyecto alternativo a la colonización española, el cual permitiría la elaboración de un proyecto político para el Perú. Aunque Garcilaso es explícito en la construcción de su relato historiográfico como una tragedia, con un final definitivo³⁴, Fuerst necesita que la historia de Garcilaso no sea tan concluyente y para ello introduce el concepto indígena de *pachacuti* (la «transformación» o «el mundo al revés»), para hacer de todo desenlace doloroso la posibilidad de un cambio.

Fuerst destina un capítulo de *New World Postcolonial* a analizar el proyecto político que supondría la rebelión de Gonzalo Pizarro. Fuerst se acoge a una idea de David Brading: el gobierno utópico de conquistadores casados con mujeres incas nobles que producirían una dinastía de reyes mestizos cuyo gobierno estaría legitimado (y sería en ese sentido

³¹ En su útil introducción a la traducción inglesa del libro de Flores Galindo, Aguirre y Walker comentan sobre el irresistible vínculo entre la utopía andina y el pensamiento político de izquierdas, que no obstante el autor de *Buscando un Inca* negó con insistencia (2010, pp. xxvii-xxix).

³² En este punto podría hablarse de la instrumentalización de Garcilaso y su obra llevada a cabo por la crítica latinoamericanista. Como lo ha expuesto J. Beverley: «Garcilaso is a *tool* to do things with, to rename» (2016, p. 363). De hecho, el interés de insertar, con fórceps, a Garcilaso en los debates latinoamericanistas actuales y volverlo inclusive precursor de movimientos sociales se observa, por ejemplo, en Moraña, 2009 y 2010.

³³ Culler, 1997, pp. 130-131.

³⁴ Suscribo la lectura de Zanelli sobre la segunda parte de los *Comentarios reales*, quien detecta «una tensión entre la visión trágica y desengañada de la historia y la necesidad de alcanzar una reconciliación y de otorgarle un sentido unitario a ese mismo devenir histórico» (2010, p. 387). Garcilaso se propone entender el pasado, pero no postula planes concretos a futuro.

auténticamente «peruano»), el sacro imperio inca³⁵. Fuerst ve la rebelión de Gonzalo como un nuevo *pachacuti*, una oportunidad perdida que, no obstante, sería igualmente motor de cambio. En su análisis, Fuerst recurre a un episodio histórico que aún genera pasiones: la revuelta comunera (1520-1522). Aquellos ciudadanos libres que se levantaron contra el abuso de un rey extranjero encontrarían su contraparte en estos vecinos de Cuzco que se sublevan ante el representante del rey que tampoco entiende los intereses locales. La rebelión de Gonzalo Pizarro podría asemejarse a la revuelta comunera por su base urbana, pero en esto los comuneros seguían una tradición medieval, la del poder de las ciudades y sus juntas, con exigencias de tipo tradicional³⁶. Además, Pizarro y sus seguidores son hidalgos que desean mantener sus privilegios como conquistadores mediante una estratégica alianza con la nobleza nativa. En cambio,

La comunidad es, primero, la forma concreta que toma el nuevo gobierno municipal que sustituye el regimiento; es representación del común, de la masa, y no solo de una pequeña minoría rectora, pero con especial referencia a los pobres, a los desamparados, a la masa del pueblo; comunero se opone así a caballero en el vocabulario de la época³⁷.

³⁵ El planteamiento de Brading proviene de un artículo que luego integraría su colosal libro de 1991 *The First America*. Su análisis de Garcilaso tiene un sesgo interpretativo *a posteriori*: detectar y poner en valor el patriotismo criollo que, surgido a inicios del siglo xvii, gestará los procesos independentistas. Fuerst insinúa este carácter modélico cuando refiere que «Garcilaso uses both Gonzalo's rebellion and Carvajal's independent mestizo polity as exemplars, perhaps to be imitated in the future» (Fuerst, 2018, p. 176). He allí otra vez el potencial revolucionario en acción. Lo cierto, como resume bien Díez Torres, es que las revueltas surgidas a causa de las Leyes Nuevas, que perjudicaban a los conquistadores, se disolvían por las mismas causas pragmáticas que las originaban: «El problema de fondo no era tanto el rechazo de la monarquía como la proclamación por los antiguos conquistadores del pago por los servicios prestados. Esto generaba una constante inconsistencia en los alzamientos, ya que los rebeldes eran automáticamente abandonados [es lo que ocurre con Gonzalo Pizarro] cuando las autoridades ofrecían premios a los rendidos» (2010, p. 45).

³⁶ Así lo indican Elliott, 1972, p. 152 y Kamen, 1984, p. 134.

³⁷ Pérez, 2001, p. 227. Ello no obsta para que en la época se emplease el término «comunero» (vaciado de su ideario político original) en sentido peyorativo para señalar al rebelde o «comunidad» para significar 'revuelta'; así se ve en crónicas de Indias o incluso en *Don Quijote de la Mancha* (II, 43).

Quizás por esta discrepancia de base entre conquistadores y comuneros le cuesta a Fuerst encontrar evidencia textual para su planteamiento; de allí que deba insistir en el carácter velado de lo que supuestamente quiere decir Garcilaso, pero no dice de forma explícita: el historiador estaría «cautiously alluding» argumentos de la revuelta, o las similitudes entre ambos movimientos se llevarían a cabo «both cautiously and indirectly»³⁸. Poco más adelante, en referencia a conexiones familiares del cuzqueño con la revuelta comunera, se dice que «it would have been at the very least imprudent, if not extremely dangerous, for Inca Garcilaso to link his defense of Gonzalo Pizarro's rebellion explicitly to the earlier revolution»³⁹. Aunque más adelante admite la diferencia entre la vocación inclusiva de los comuneros frente a los conquistadores, no queda claro por qué entonces su insistencia en remitirse a los comuneros. Los conquistadores apelan a argumentos medievales que también usaron los comuneros, pero eso no quiere decir que Garcilaso pretenda aludir a estos últimos narrando la revuelta de los compañeros de su padre⁴⁰. El investigador se complace con afirmar el potencial revolucionario en el texto de Garcilaso, colgándose del prestigio que posee la revuelta de los comuneros en la actualidad como una de tantas ocasiones perdidas de una modernización para España⁴¹. Debido a las características que atribuye a la rebelión de Gonzalo Pizarro, Fuerst llega a sostener que

³⁸ Fuerst, 2018, pp. 165 y 168.

³⁹ Fuerst, 2018, p. 169.

⁴⁰ En su aparato de notas, a Fuerst no le queda más que aceptar que Garcilaso «agreed with the rights upon which comunero resistance was based without endorsing their political goals» (2018, p. 275). Como recoge Pérez (2001, pp. 235-241), durante los siglos XVI y XVII «comunero» es sinónimo de 'rebelde' y todos los testimonios y referencias son condenatorios sobre la revuelta. No se le otorga una trascendencia histórica mayúscula, como sí se la darán las interpretaciones románticas a partir de fines del XVIII, como un proyecto nacionalista (por su repudio a la injerencia extranjera) que se oponía al despotismo (porque luchaba por la libertad del pueblo).

⁴¹ Para Pérez (2001), los enemigos de las comunidades, quienes apoyaron a Carlos V, fueron la aristocracia terrateniente y los «burgueses traidores» que prefirieron el negocio fácil de la exportación en lugar de promover la industria nacional, con lo que destruyeron la primera «revolución moderna». Tras la derrota comunera, las clases privilegiadas comprenden que deben adaptarse, haciendo carrera en la corte o en el funcionariado, como los «letrados» que requería la administración de territorios tan grandes (Kamen, 1984, p. 139).

The mestizo polity Inca Garcilaso envisioned was not only in direct opposition to the bureaucratic, state-controlled, viceregal regime of the Spanish empire, but, by defending the rights and characters of those who rebelled against it, he also opened the discursive possibility of an antiabsolutist, antiviceroyal, and potentially revolutionary ideology in Peru⁴².

El planteamiento desatiende el carácter trágico que posee la escritura de la *Historia general del Perú*, en la que acontecimientos como la rebelión de Gonzalo Pizarro o inclusive la muerte de Túpac Amaru solo pueden entenderse mediante el contrapunto entre la visión trágica de la historia y la providencia. En el pasaje encontramos la misma insistencia en recrear un Garcilaso antimonárquico por necesidad ideológica antes que por evidencia textual. Fuerst identifica este desenlace triste con el *pachacuti*, la venida del caos para abrir la posibilidad de un cambio. Se erige así una especie de utopía que encerraría el proyecto político de Garcilaso plasmado en su obra mediante una transformación:

Inca Garcilaso suggests that the quest for social justice can be kept alive by politicizing and therefore transforming the terrain of culture itself. In order to achieve this, native Peruvians would need to continue to develop the intercultural intellectual skills to negotiate the difficulties of confronting Spanish agents on their own terms while simultaneously restoring what remained of their indigenous cultural inheritance⁴³.

En otras palabras, Garcilaso los llamaría a ser sujetos resistentes a través del activismo intelectual. Cuesta considerar esta postura si se piensa en la tradición historiográfica en la que se insertaban los *Comentarios reales*: el «libro de los reyes», la historia de un país (el Perú) a través de los hechos y logros de una genealogía de gobernantes, su caída y la transferencia del imperio a una monarquía nueva, la de la Corona española⁴⁴.

Algo parecido propone Lamana: «Garcilaso's ultimate goal was not integration—to reform or open up colonial institutions to incorporate good Indians—but transformation: to radically change the field of co-

⁴² Fuest, 2018, p. 155. Lo reitera páginas después: «Supporting and defending Gonzalo Pizarro's rebellion, Inca Garcilaso is the first writer both to consider seriously and argue for the possibility of an independent Peru freed from the direct control of the Spanish monarchy» (Fuerst, 2018, p. 175).

⁴³ Fuerst, 2018, p. 213.

⁴⁴ Así lo explora Thurner, 2011, pp. 28-56.

lonial social relations»⁴⁵. Este crítico emplea la denominada *race theory*, perspectiva crítica actual que explora los mecanismos de resistencia y supervivencia (*survivance*, en feliz matrimonio de ambos términos) de grupos raciales históricamente marginados, como los afrodescendientes y los nativos americanos. En su desarrollo de esta perspectiva, intelectuales afroamericanos (Frantz Fanon, James Baldwin) e indígenas norteamericanos (Gerald Vizenor, quien se identifica como tal) han propuesto y aplicado sus planteamientos a la producción cultural contemporánea con resultados convincentes. Bajo este marco crítico, Lamana asume como axioma que Garcilaso es un intelectual activista: «Their goal [de Guaman Poma y Garcilaso] was the same: to turn the readers themselves into instruments of change. In other words, they were Indians of a very special kind: activist intellectuals»⁴⁶.

Lamana llega a sostener que, al ser los *Comentarios reales* un texto tan adelantado a su tiempo, no va a emplear para entenderlo herramientas críticas para analizar los siglos XVI y XVII sino «theorists of race, thinkers of coloniality, experts in double meanings, and masters of writing and living under censorship»⁴⁷. Probablemente esta toma de posición, desentendiéndose de emplear recursos interpretativos para abordar textos auriseculares, conduce a que el análisis proponga con frecuencia lecturas fuera de contexto, las cuales no obstante se proponen como basadas en prestar una suma atención al lenguaje: «The key to understanding Garcilaso's exposition was to be extremely attentive to the words he used, which constantly invited double meanings»⁴⁸. No obstante, producto de un desconocimiento de la lengua y la cultura de la época, el análisis tergiversa el significado de los *Comentarios reales*. Así, explorando la supuesta ironía que encerrarían los cuentecillos de indígenas intercalados, Lamana revelaría la burla subyacente dirigida al sujeto opresor (el español).

Para su análisis del cuento de los melones⁴⁹, hay que observar que el detalle que sostiene en buena medida la lectura subversiva que se hallaría en Garcilaso (que los indios no son castigados) también está

⁴⁵ Lamana, 2019, p. 149. Recojo, resumidas, en lo que sigue algunas observaciones que se encuentran en Rodríguez Mansilla, 2020.

⁴⁶ Lamana, 2019, p. 11.

⁴⁷ Lamana, 2019, p. 128.

⁴⁸ Lamana, 2019, p. 132.

⁴⁹ Lamana, 2019, pp. 167-172.

presente en la versión de Francisco López de Gómara, aunque Lamana no parece recordarlo. En lugar de leer el cuentecillo reparando en las convenciones literarias de la época, es decir como un pasaje cómico con el sencillo objetivo de entretener, el análisis se esfuerza, sin mayor evidencia, en leerlo como un testimonio o documento de un supuesto malestar del propio Inca Garcilaso. En otras palabras: se lee en serio lo que solo tiene objetivo cómico.

El fenómeno contrario ocurre con su lectura del cuentecillo del rábano gigante⁵⁰: se toma a la ligera lo que es un asunto serio. Debe considerarse que la anécdota narrada entra en el mundo de las curiosidades y ese tipo de fenómenos se registraban con todos los legalismos posibles. Cuentecillos de ese estilo se encuentran en muchas recopilaciones y misceláneas de la época, en las cuales el autor (un intelectual o humanista) suele autorizar su testimonio a partir de un sujeto conocido, generalmente un noble o alguien acreditado de antemano por su virtud. El parlamento del caballero que pretende testimoniar la validez del tamaño del rábano puede tener, sin duda, su gracia y con ese fin lo reproduce Garcilaso: estas curiosidades tenían sus puntas de facecia o pasaje literario entretenido. No obstante, Lamana sostiene que lo ridículo de la situación se intensifica «in light of the Spanish idiomatic expression “me importa un rábano”»⁵¹. El problema de este argumento es que entre los siglos XVI y XVII tal expresión no se empleaba, sino que su equivalente era «me importa un bledo» (incluida en el *Diccionario de autoridades*). La frase con el rábano es, en realidad, bastante moderna: se encuentra documentada a partir de 1886, en la pluma de Emilia Pardo Bazán⁵².

Junto a la impertinencia de la frase para considerar ridícula la situación del rábano, hay que añadir algo más: el que se requiera testigos para sostener la veracidad de un acontecimiento o que hasta se certifique con un funcionario asuntos extraordinarios no resultaba tan absurdo, como quiere Lamana, en la práctica historiográfica. Así procede Garcilaso en otros pasajes de los *Comentarios reales*, como cuando cuenta la manera en que una mona rompió los dientes a un tal Villacastín en Panamá, que avala con tres testimonios: el de la *Historia general de las Indias* de López de Gómara, la confirmación de un lector que hizo una nota al margen de su ejemplar de ese texto (presuntamente Gonzalo

⁵⁰ Lamana, 2019, pp. 173-176.

⁵¹ Lamana, 2019, p. 174.

⁵² Navarro Carrascosa, 2009.

Silvestre), y su propio testimonio, pues dice haber conocido al soldado sin dientes en el Perú. Tras sumar los tres testimonios que certificarían el hecho, concluye: «Puse esto aquí con testigos, por ser cosa notable, y siempre que los hallare [testigos] holgaré presentarlos en casos tales [es decir ‘notables’]»⁵³. Resulta difícil, por tanto, sostener que el cuentecillo del rábano tenga alguna carga cómica, entre líneas, que degradase al personaje del caballero que quiere avalar lo que cuenta Garcilaso.

Por último, la crítica romántica de los *Comentarios reales* celebra abiertamente la anticipación crítica del texto analizado. Para Lamana, los textos de Guaman Poma y Garcilaso encierran propuestas radicales, aunque veladas, para los indígenas: no ser lo que los españoles les ofrecen ser, «an echo of what Du Bois, Fanon, Malcolm X, and Baldwin, each in his own way, would state centuries later»⁵⁴. En el caso de Fuerst, Garcilaso estaría ofreciendo planteamientos políticos que buscarían «a renewed Peru» o bien enderezar el rumbo del país «toward the ideal of a just, intercultural society forwarded by the mestizo historian»⁵⁵. Hacia allí aspira a llegar la reflexión postcolonial, en última instancia: a encontrar en el texto de los *Comentarios reales* una propuesta de futuro descolonizado para el sujeto colonial.

CONCLUSIÓN: ¿HISPANISMO FRENTE A INDIGENISMO?

Los dos conceptos aludidos provienen de las viejas polémicas del campo intelectual peruano del siglo xx: los hispanistas eran conservadores, católicos y veían en Garcilaso el ejemplo del mestizaje armonioso, noble por los cuatro costados, encarnación de lo mejor de ambos mundos y capaz de elaborar una obra intelectual sobresaliente; los indigenistas, en cambio, renegaban de la impronta hispana y solo consideraban admisible a Garcilaso cuando abrazaba su herencia indígena (eran *regiocomentaristas*). Por ejemplo, José Carlos Mariátegui o Luis E. Valcárcel ejercían «a denunciatory rhetoric and a combative socialism and/or antimperialism [...] against those they slandered as “Hispanists” or “colonialists”», los intelectuales de derechas como José de la Riva-Agüero o Víctor Andrés Belaúnde⁵⁶.

⁵³ Garcilaso de la Vega, *Comentarios reales*, libro IX, cap. XXXVIII, p. 292.

⁵⁴ Lamana, 2019, p. 179.

⁵⁵ Fuerst, 2018, pp. 117 y 147.

⁵⁶ Turner, 2011, p. 210.

Un siglo después, ya no existen ni indigenistas ni hispanistas propiamente dichos. En ese sentido, la lectura opuesta al garcilasismo romántico no sería hispanista o hispanófila, sino sencillamente literal. La lectura literal es una meta basada en la hipótesis de que es posible reconstruir las claves de un texto producido en un tiempo y un lugar lejanos; para ello, se puede recurrir a la filología, la cual ofrece un método de análisis que transmitió a disciplinas modernas que se consideran sus descendientes (como la antropología, las ciencias políticas, las lenguas clásicas o los *religious studies*): la comparación (entre testimonios diversos, el método de pasajes paralelos), el afán historicista (la reconstrucción de un contexto) y la genealogía (para percibir continuidades y divergencias)⁵⁷. No se excluye el hibridismo o las trazas prehispanicas que pueden rastrearse en el Inca Garcilaso y su obra (pues también forman parte del sentido literal), sino interpretarlas sin un sesgo ideológico extemporáneo.

Finalmente, el debate entre lecturas románticas y literales de Garcilaso no hace más que recrear las correspondientes lecturas de críticos *hard* (que enfatizan ambigüedad y simbolismo) y críticos *soft* (que priorizan la comicidad cifrada en la burla y la parodia) de la obra de Cervantes⁵⁸. Por otro lado, la construcción crítica de un Garcilaso como intelectual activista, resistente y soterradamente antimonárquico, silencioso y cauto, no es diferente, en su metodología, a la que se llevó a cabo en torno a la figura de Quevedo en el último tercio del siglo xx, la cual lo convirtió, con criterios anacrónicos, en un reaccionario. Desmontando esta construcción en torno al autor del *Buscón*, abogando por una comprensión del lenguaje quevediano en su contexto, así como un conocimiento de la cultura de la época, Alfonso Rey llamaba a encontrar «el necesario equilibrio entre filósofos y filólogos»⁵⁹. Para Garcilaso habría que demandarlo entre estos últimos y los teóricos activistas que buscan en él una imagen cara a su propia agenda: en Fuerst, un Garcilaso que busca forjar un nuevo Perú; y en Lamana, un Garcilaso que brinda herramientas de supervivencia frente a la discriminación racial.

⁵⁷ Turner, 2014, p. x.

⁵⁸ Montero Reguera, 1997, p. 109; con una interesante evaluación de las limitaciones del enfoque de Close, 1978.

⁵⁹ Rey, 2010, p. 669.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Rolena, «Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 14, 28, 1988, pp. 11-28.
- AGUIRRE, Carlos, y WALKER, Charles F., «Editors' Introduction», en Alberto Flores Galindo, *In Search of an Inca. Identity and Utopia in the Andes*, New York, Cambridge University Press, 2010, pp. XIII-XXIX.
- BERNARD, Carmen, *Un Inca platonicien. Garcilaso de la Vega. 1539-1616*, París, Fayard, 2006.
- BEVERLEY, John, «Afterword», en *Inca Garcilaso and Contemporary World Making*, ed. Sara Castro-Klarén y Christian Fernández, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2016, pp. 355-367.
- BRADING, David, *The First America. The Spanish Monarchy, Creole patriots, and the Liberal state (1492-1867)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
- CASTANIEN, Donald, *El Inca Garcilaso de la Vega*, New York, Twayne Publishers, 1969.
- CLOSE, Anthony J., *The Romantic Approach to «Don Quixote»*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.
- CLOSE, Anthony J., «La crítica del *Quijote* desde 1925 hasta ahora», en *Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 311-333.
- CORNEJO POLAR, Antonio, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Editorial Horizonte, 1994.
- CULLER, Jonathan, *Literary Theory. A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 1997.
- DE ARMAS WILSON, Diana, «The Matter of America: Cervantes Romances Inca Garcilaso de la Vega», en *Cultural Authority in Golden Age Spain*, ed. Marina S. Brownlee y Hans Ulrich Gumbrecht, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1995, pp. 234-259.
- DÍEZ TORRES, Julián, «Estudio preliminar», en Diego de Aguilar y Córdoba, *El Marañón*, ed. Julián Díez Torres, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2010, pp. 13-123.
- ELLIOTT, John H., *Imperial Spain. 1469-1716*, Middlesex, Penguin Books, 1972.
- FUERST, James W., *New World Postcolonial. The Political Thought of Inca Garcilaso de la Vega*, Pittsburgh, Pittsburgh University Press, 2018.
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca, *Comentarios reales, II*, ed. Ángel Rosenblat, Buenos Aires, Emecé, 1945.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, *Myth and Archive. A Theory of Latin American Narrative*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- KAMEN, Henry, *Una sociedad conflictiva: España, 1469-1714*, Madrid, Alianza, 1984.

- LAMANA, Gonzalo, *How «Indians» Think. Colonial Indigenous Intellectuals and the Question of Critical Race Theory*, Tucson, The University of Arizona Press, 2019.
- LENTRICCHIA, Frank, *After the New Criticism*, Chicago, The University of Chicago Press, 1980.
- LÓPEZ-BARALT, Mercedes, *El Inca Garcilaso, traductor de culturas*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011.
- LUDMER, Josefina, «Tretas del débil», en *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, ed. Patricia González y Eliana Ortega, Río Piedras (Puerto Rico), Ediciones Huracán, 1984, pp. 47-54.
- MAZZOTTI, José Antonio, *Coros mestizos del Inca Garcilaso. Resonancias andinas*, México / Lima, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- MAZZOTTI, José Antonio, «Garcilaso and the Origins of Garcilacism: The Role of the *Royal Commentaries* in the Development of a Peruvian National Imaginaire», en *Garcilaso Inca de la Vega. An American Humanist. A Tribute to José Durand*, ed. José Anadón, Notre Dame, University of Notre Dame, 1998, pp. 90-109.
- MAZZOTTI, José Antonio, «El Inca Garcilaso en su complejidad», en *Encontrando un Inca. Ensayos escogidos sobre el Inca Garcilaso de la Vega*, Nueva York, Axiara y Academia Norteamericana de la Lengua, 2016, pp. 11-27.
- MAZZOTTI, José Antonio, «El Inca Garcilaso a las puertas del Barroco», en *El mar no es ancho ni ajeno. Complicidades transatlánticas entre Perú y España*, ed. Ángel Esteban y Agustín Prado Alvarado, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2019, pp. 23-41.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, «Sobre Garcilaso», en *Los garcilasistas*, ed. César Toro Montalvo, Lima, Universidad Inca Garcilaso de la Vega, 1989, pp. 35-38.
- MIRÓ QUESADA, Aurelio, *El Inca Garcilaso*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1994.
- MONTERO REGUERA, José, *El «Quijote» y la crítica contemporánea*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- MORAÑA, Mabel, «Buscando al inca desde nuevos debates», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 70, 2009, pp. 27-38.
- MORAÑA, Mabel, «Alternatividad intelectual en el Inca Garcilaso», en *Renacimiento mestizo: los 400 años de los «Comentarios reales»*, ed. José Antonio Mazzotti, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2010, pp. 381-393.
- NAVARRO CARRASCOSA, Carles, «“Me importa un bledo” y expresiones similares: formación y evolución», en *Tendencias actuales en la investigación diacrónica de la lengua*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2009, pp. 413-422.
- PASTOR, Beatriz, *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*, Hanover, Ediciones del Norte, 1988.

- PEÑA DÍAZ, Manuel, *Escribir y prohibir. Inquisición y censura en los Siglos de Oro*, Madrid, Cátedra, 2015.
- PÉREZ, Joseph, *Los comuneros*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2001.
- QUIJADA, Mónica, «Sobre el origen y difusión del nombre “América Latina” (o una derivación heterodoxa en torno al tema de la construcción social de la verdad)», *Revista de Indias*, 58, 214, 1998, pp. 595-616.
- REY, Alfonso, «La construcción crítica de un Quevedo reaccionario», *Bulletin Hispanique*, 112, 2, 2010, pp. 633-669.
- RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando, «Reseña de Gonzalo Lamana, *How «Indians» Think. Colonial Indigenous Intellectuals and the Question of Critical Race Theory*», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 8, 2, 2020, pp. 903-909.
- THURNER, Mark, *History's Peru. The Poetics of Colonial and Postcolonial Historiography*, Gainesville, University Press of Florida, 2011.
- TURNER, James, *Philology. The Forgotten Origins of the Modern Humanities*, Princeton / Oxford, Princeton University Press, 2014.
- ZANELLI, Carmela, *Garcilaso y el final de la historia: tragedia y providencialismo en la segunda parte de los «Comentarios reales de los incas»*, tesis doctoral inédita, Ann Arbor, ProQuest, 2010.



Estudios Indianos, 23

Los trabajos reunidos en «*Ni distancias que estorben, ni mares que impidan*»: *globalización y la temprana modernidad hispánica* buscan sacar a relucir los vínculos que cohesionan al mundo hispánico de los siglos XVI y XVII, considerando, de hecho, inevitables tensiones lingüísticas, sociales o incluso raciales de la época, alrededor de temas como la autoridad, la lengua literaria, el honor, la religión, etc. En breve, esta colección de estudios se propone entablar un diálogo con la crítica colonialista al uso y los prejuicios de vieja estampa de cierta crítica peninsular a través de una perspectiva de carácter *global*: una comprensión cabal de la temprana modernidad como un todo integrado, que se conocía por entonces como *monarquía hispánica*. Este enfoque filológico se propone dejar de lado lecturas extemporáneas y añejas barreras ideológicas en torno a los textos abordados.

Francisco Ramírez Santacruz es Catedrático en la Universidad de Friburgo (Suiza). Doctor en Lenguas y Literaturas Románicas por Harvard University y antiguo becario de la Fundación Alexander von Humboldt, es especialista en la literatura y cultura hispánica de la temprana modernidad de ambos lados del Atlántico y la literatura hispanoamericana del siglo XX. Ha sido profesor visitante en múltiples universidades de los Estados Unidos y Europa.

Fernando Rodríguez Mansilla es miembro asociado del GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro) de la Universidad de Navarra y del PEI (Proyecto Estudios Indianos). Actualmente es Profesor Titular en Hobart and William Smith Colleges (Geneva, Nueva York). Es autor de los libros *Picaresca femenina de Alonso de Castillo Solórzano* (2012), *El Inca Garcilaso en su Siglo de Oro* (2019) y *En los márgenes del Siglo de Oro* (2020). Además, ha publicado trabajos sobre Cervantes, Quevedo, la novela picaresca, Lope de Vega, María de Zayas y la literatura colonial.



Universidad
de Navarra

GRUPO DE
INVESTIGACIÓN
SIGLO DE ORO



instituto de estudios auriseculares



UNIVERSIDAD
DEL PACÍFICO

