

# LA TRADICIÓN SATÍRICA EN LA POESÍA PERUANA VIRREINA

La sátira es un género literario que adopta un modo muy peculiar de representar la realidad. El satírico se sitúa en una perspectiva humana y social rigurosamente crítica, de ahí que ofrezca una visión del mundo singularmente subjetiva. Esta visión, cargada de connotaciones negativas, se deriva de una percepción especialmente sensible a los errores y desgracias de su entorno. La sátira pone de manifiesto en una dimensión desproporcionada los vicios y costumbres inadmisibles de la sociedad, así como todo hecho repudiable de la vida real. Ello implica la presunción de una norma o estado ideal con los que se comparan los fenómenos destacados por el satírico. El desajuste que se genera de esta comparación es lo que reviste a la sátira de un carácter específico. A este respecto L. Timofeiev precisa: «La falta de correspondencia con ésta (la norma) es lo que convierte en algo inconveniente para nosotros, en algo que provoca nuestra indignación. Esta acentuada confrontación con el ideal, así como el brusco abandono de las proporciones vitales inherentes al fenómeno, confieren al reflejo satírico de la realidad un carácter muy particular.»<sup>1</sup>.

La actitud y el punto de vista que adopta el autor es uno de los rasgos que distinguen la sátira de otros géneros literarios. La mezcla de indignación, agresividad y humor de la que parte el satírico condiciona los procedimientos y los temas que trata, así como la impresión que causa en el lector que se identifica, a partir de la lectura, con los mismos sentimientos de aquél. La imagen satírica de la sociedad produce efectos de carácter negativo al revelar, mediante la comicidad y la desmesura, el desfase producido entre la realidad y lo que a ella se le exige. Si bien la construc-

---

<sup>1</sup> L. Timofeiev: *Fundamentos de teoría de la literatura*. Moscú. Ed. Progreso. 1979

ción de la imagen satírica responde a las tendencias generales de toda imagen artística que trate de reproducir la realidad poniendo de manifiesto sus contradicciones internas, la motivación última que rige su formación está guiada por la insatisfacción y su función es la de desdibujar y transformar la realidad. Para el crítico soviético «la fuerza de la protesta y de la indignación es en ella tan grande que transfigura estos fenómenos, altera las proporciones, las ridiculiza, las dibuja de una forma grotesca, deformada, absurda y monstruosa para subrayar con especial viveza que son inadmisibles.»<sup>2</sup>.

Existen varios modos descriptivos de la realidad en sus aspectos más negativos que discurren por distintas tonalidades situadas gradualmente desde el plano de lo humorístico y lo ridículo, pasando por lo irónico, lo sarcástico, lo cínico y lo sardónico hasta lo satírico. La sátira que es la forma más violenta y despiadada de penetrar y mostrar la realidad, ha adquirido tradicionalmente, sin embargo, dos formas de expresión. Una seria y elevada que critica los errores más graves de la sociedad, y otra ligera y jocosa que destaca los vicios y defectos del hombre. La sátira además roza con otros medios de expresión semejantes como son el aforismo, el epigrama, el chiste, la parodia, la caricatura, etc. que también son considerados con frecuencia como formas derivadas de ella misma.

La sátira ha utilizado habitualmente una serie de recursos técnicos y procedimientos literarios que la convierten en obra de arte con rasgos estéticos específicos, superando así la actitud mental de censura de la que parte. Comúnmente se ha reconocido que la esencia de la sátira es el ingenio que, según el crítico británico Hodgart, «tiene su fundamento en la habilidad para discurrir y revelar el poder oculto en el lenguaje». Este «poder oculto» se manifiesta en juegos de palabras, semejanzas de sonidos, paralelismos sintácticos, sorprendentes asociaciones de ideas, reducciones, exageraciones, etc. procedimientos que pueden ser empleados de muy diversas maneras según las preferencias de cada autor. En última instancia, el ingenio es un poder de la fantasía, y ésta es un factor indispensable de toda sátira, como lo reconoce Northrop Frye, para quien el ingenio o el humor debe estar basado en la fantasía o en un sentido de lo grotesco o de lo absurdo. De forma similar piensa Hodgart quien estima que la sátira verdadera contiene siempre un ataque agresivo y una visión fantástica del mundo transformado. Este crítico insiste en la finalidad disipada de la sátira que debe ser escrita ante todo para entretener, aunque revele al mismo tiempo los problemas más acuciantes de una sociedad. Tal entretenimiento procede, precisa Hodgart, «del placer que proporciona oír una farsa, una inversión fantástica del mundo real».

Un principio fundamental e inherente a la auténtica sátira es su capa-

<sup>2</sup> Ibidem

<sup>3</sup> M. Hodgart: *La sátira*. Madrid. Eds. Guadarrama. 1969

cidad de abstracción. Gran parte de los investigadores opina que la sátira debe ceñirse a una crítica despersonalizada, sin referencias directas al objeto o persona censurable sino sólo a la generalización del fenómeno que se produce. Northrop Frye afirma que «para que el ataque sea eficaz debemos alcanzar una especie de nivel impersonal y que comprometa al atacante, aunque sólo sea por implicación a un criterio moral». <sup>4</sup> Germán Bleiberg menciona esto como una de las tantas limitaciones que los preceptistas han impuesto a las composiciones satíricas y a este respecto cita una frase de Coll y Vehí de la que entresaco estas palabras: (el escritor satírico) «debe evitar toda clase de personalidades criticando siempre al vicio, no al vicioso». <sup>5</sup>

Todo lo dicho no obsta, sin embargo, para que este género sea considerado como uno de los máximos exponentes de la literatura «realista» o «comprometida». Northrop Frye, entre otros, considera la sátira como la forma literaria más realista a partir de su teoría de los mitos en la que propone la existencia de categorías narrativas más amplias o anteriores a los géneros literarios ordinarios. Él habla de cuatro elementos pregenéricos en la literatura a los que denomina *Mithoi*. Uno de ellos corresponde a la sátira. Frye considera la literatura como un orden de palabras que imita el orden de la naturaleza en su totalidad. Si en ella existen movimientos cíclicos, como los de las cuatro estaciones; la literatura proporciona igualmente cuatro *Mithoi*, de los cuales la sátira corresponde a la estación de invierno. Por otra parte la concepción de un mundo superior o cielo y de otro inferior o infierno reparte el orden cíclico de la naturaleza entre los dos, quedando inscrito el mito de invierno, es decir la sátira, en la mitad del ciclo que pertenece al mundo inferior, al de la «analogía de la experiencia, denominación que prefiere al crítico canadiense al de «realismo», frente a la «analogía de la inocencia» o idealismo que pertenece a la mitad del mundo superior. En ese movimiento hacia abajo, hacia los infiernos, la sátira absorbe el realismo más amargo junto con la tragedia o mito del otoño.

La sátira se produce y desarrolla en sociedades y momentos críticos que por sus condiciones son propicios a la creación de una literatura alarmista y comprometida. La sátira actúa así como un factor que remueve las conciencias y que atrae la atención. Saltikov-Schedrin relaciona el desarrollo de la sátira con periodos de enconada lucha de lo nuevo contra lo viejo en el proceso de la historia. Considera que la vida nueva en proceso de formación, que aún no se ha conformado claramente sólo puede expresarse en forma negativa, es decir, en forma de sátira o en forma de resentimiento o previsión. Desde los primeros años de la conquista en Hispanoamérica existe una confrontación de lo nuevo y lo

<sup>4</sup> N. Frye: *Anatomía de la crítica*. Caracas. Monte Avila eds. 1977.

<sup>5</sup> G. Bleiberg: *Diccionario de la literatura española*. Madrid. Rev. de Occidente. 1964.

viejo, de lo recién llegado y de lo ya existente, y se tiene la clara conciencia de la aparición de una sociedad nueva y distinta. Si tomamos en cuenta las palabras del satírico ruso no es de extrañar que la sátira sea un género que prolifere especialmente en el período virreinal ya que se encuentra el clima propicio para su desarrollo. En Perú la poesía satírica adquiere un papel preponderante durante la época virreinal gracias a plumas tan variadas como las de Mateo Rosas de Oquendo, Juan del Valle Caviedes, Esteban de Terralla y Landa, Franciso del Castillo, José Joaquín de Larriua, etc. Este trabajo se centrará exclusivamente en la obra de los tres primeros por ser suficientemente representativa de la producción satírica.

Mateo Rosas de Oquendo llegó al Perú en 1589 y dejó escrita una de las sátiras más representativas de la poesía peruana. Esta no fue conocida hasta finales del siglo pasado cuando García Icazbalceta dió con ella al revisar la *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España* compuesta por Baltasar Dorantes de Carranza en 1604. El investigador mexicano se encontró con algunos fragmentos de una obra atribuida a un poeta entonces desconocido y citado en la relación como el «satírico Oquendo». Ya en nuestro siglo Paz y Meliá encontró en la Biblioteca Nacional de Madrid un cartapacio titulado *Sátira de Oquendo* que publicó en el *Bulletin Hispanique* en 1906-7 sin conocer la relación de Dorantes ni las investigaciones de García Icazbalceta. Finalmente Alfonso Reyes, que conocía los trabajos anteriores, aportó nuevos datos sobre Oquendo basándose en el cartapacio de Madrid, datos que fueron publicados junto con una relación de la obra en la *Revista de Filología Española* en 1919.

Según se desprende de sus propios versos parece que Oquendo nació a mediados de 1559 en Sevilla. Disfrutó de una juventud muy viajera enrolado en la vida soldadesca que le permitió conocer gran parte del Mediterráneo hasta que a finales de 1589 llegó al Perú. Aquí vivió, salvo unos años en Argentina, hasta 1598 en que abandonó el virreinato andino para instalarse en México. No como una despedida sino como una confesión, según él mismo dice: «En lugar de despedida/determino confesarme/ y descargar este pecho/ antes que vaya a embarcarme,»<sup>6</sup> escribe en su *Sátira a las cosas que pasan en el Perú año de 1598*. Poco se sabe sobre el perfil humano de este autor; Paz y Meliá lo considera «uno de tantos aventureros como arrancaron de España los espejismos de las Indias». El mismo se describe algo modestamente como sigue: «Sólo soy un pobrete/sin Don y con mil azares,/ con un nacimiento humilde/ y un título de Juan Sánchez./ Soy una grulla en velar/ y un argos en recelarme,/ un Cid en acometer/ y una liebre en retirarme». La *Sátira* de Oquendo es una larga serie de romances a la que el autor llama «carta de

<sup>6</sup> A. Paz y Meliá: «Cartapacio de diferentes versos a diversos asuntos compuestos o recogidos por Mateo Rosas de Oquendo.» *Bordeaux. Bulletin Hispanique*. XXVIII année. Vol VIII, n.1. Janvier-Mars. 1906. Las sucesivas citas de Oquendo se harán sobre esta edición.

declaraciones graves y descargos de conciencia» en la que apela a toda la sociedad limeña para que le escuche decir todas sus verdades: «Venga todo el pueblo junto,/no deje de oirme nadie/que no habrá uno entre todos/a quien no le alcance parte,/y los que su propio honor,/por el interés trocaren, dando en sus casas lugar/para que otros las reparen,/vengan a oir mis sermones/...». Su actitud como satírico es la de un moralista que censura los vicios y la perversión de los hombres y mujeres de Lima anticipándose a lo que dos siglos más tarde haría Terralla y Landa. Por lo general utiliza un tono de predicador que se permite no sólo criticar sino también aconsejar y dar normas de conducta sobre como debería ser el comportamiento social en Lima. No obstante la dosis de moralidad, a Oquendo no le falta ingenio y agudeza; su sátira discurre ágil y entretenida con un lenguaje en el que mezcla los giros populares con el habla más culta y asimismo sabe mantenerse en un inteligente equilibrio entre la sátira ligera y jocosa y la más seria y comprometida en las que un discreto uso de los procedimientos literarios propios de la sátira contribuyen a una mayor eficacia.

Parecida suerte corrió la obra de Juan del Valle Caviedes que, sin embargo, ha sido objeto de mayor atención por parte de la crítica en los últimos cincuenta años. La primera reseña que se tiene de este escritor aparece en 1791 en las páginas del Mercurio Peruano, formando parte de una serie de artículos dedicados a resucitar personajes notables del Perú. Hay que llegar a mediados del siglo XIX para tener noticias de su obra; los primeros que se interesan por ella son Juan María Gutiérrez y Ricardo Palma. Este último no tenía conocimiento de su existencia cuando llegó a sus manos una copia manuscrita «de enredada y antigua escritura» hecha en 1693. Transcribió y publicó el manuscrito en 1873 y en el prólogo nos presenta a Caviedes como poseedor de una fortuna que en poco tiempo gasta en diversiones que le acarrearán varias enfermedades. Hasta entonces no se le había ocurrido escribir versos y es —piensa Palma— a partir de ese momento, en 1681, cuando descubre su vocación poética. Al perder toda su herencia en los médicos, se gasta lo poco que le queda en un puesto de mercado a la orilla del río Rímac llamado cajón de ribera, «especie de Arca de Noé, al decir de Palmas donde se vendían al menudeo mil baratijas». Según el tradicionalista, moriría entregado al alcohol en 1692.

*Durante mucho tiempo se difundió la imagen de Caviedes, ofrecida por Palma, de mercader zumbón, amargado, mujeriego y entregado a la bebida, imagen que fue corroborada por otros críticos. Juan María Gutiérrez, por ejemplo, lo retrata como «dado a los placeres y a la holgura truhanesca al mismo tiempo que fervoroso devoto». Se creía que había nacido en Lima, que había viajado a España y que a su regreso a la capital peruana se había desmandado. A partir de 1937 en que Lohmann Villena encuentra y da a luz la partida de matrimonio y el testamento de Caviedes se proyecta una nueva imagen del poeta mucho más contenida*

y menos imaginaria que la anterior. Lohmann Villena la resume así: «su humanidad ha adquirido un tono menos diabólico, acaso menos atractivo como sensacional, pero es quizás más íntima y entrañable. En lugar del cínico imaginado por Palma, se nos aparece un hombre casi humilde, al que la adversidad ha hundido». <sup>7</sup> Ahora se sabe que nació en Porcuna (Jaén) probablemente en el tercer decenio del siglo XVII, según el crítico peruano. Sobre la fecha de su muerte tampoco hay certeza pero M. Leticia Cáceres utiliza argumentos para alargarla hasta el primer tercio del siglo XVIII. Fue un autodidacta que jamás acudió a escuela alguna y que aparece en el panorama literario cuando predominaba en el Perú el pseudogongorismo; es decir, cuando las formas culteranas habían degenerado en juegos de artificio de tal manera que imposibilitaban la comprensión de todo poema. La poesía se gestaba en los salones del Palacio Virreinal y el espíritu cortesano invadía los ambientes literarios. Frente a los poetas cortesanos se levanta Caviedes, un autodidacta de entronque popular y antiacademista que, en contraste con la poesía dominante en su época, se afana en expresar en un lenguaje criollo claro y directo los abusos de la sociedad limeña.

La obra de Caviedes está compuesta por poemas sueltos, escritos en muy variadas estrofas y por un solo libro, dedicado enteramente a los médicos, titulado *Diente del Parnaso*, que con el tiempo fue dispersándose al no haber sido publicada inmediatamente después de escrita. Palma aclara que «por entonces, era costosísima la impresión de un libro, y los versos de Caviedes volaban manuscritos, de mano en mano, dando justa reputación al poeta. Después de su muerte, fueron infinitas las copias que se sacaron de su libro *Diente del Parnaso* y de sus poesías sueltas». <sup>8</sup> Como satírico, Caviedes sigue de cerca la vena quevedesca hasta el punto de haber sido considerado como el «Quevedo limeño» o el «Quevedo peruano». La crítica ha rastreado unánimemente las similitudes entre el satírico español y el peruano encontrando afinidades a varios niveles como por ejemplo el relacionado con los procedimientos literarios y especialmente el uso del epíteto, la coincidencia en temas como los relativos a la mujer, el dinero, la medicina, etc. así como la identificación en el sentimiento de amargura ante el mundo, la actitud moralista y el tono mordaz. Giuseppe Bellini, que ha realizado un extenso trabajo comparativo entre ambos satíricos afirma que su contacto más íntimo se produce por el alto concepto que ambos tienen del hombre y de la ciencia, en una época en que se vive inmerso en la presunción, la ignorancia y la superstición, de espaldas a toda verdad científica.

Es distinto el tono que Caviedes utiliza en el *Diente del Parnaso* y en el resto de su obra. Aceptada la gran dosis de autobiografismo que guió la

<sup>7</sup> G.Lohmann Villena: «Un poeta virreinal del Perú: Juan del Valle Caviedes». Madrid. *Revista de Indias*. C.S.I.C. 1948

<sup>8</sup> R.Palma: *Flor de Academias y Diente del Parnaso*. Lima, 1899

escritura de su sátira contra los médicos, de donde quizás provenga la gran dureza y mordacidad con que trata el tema, se nos revela en ella un Caviedes incisivo, cáustico y a veces soez, que contrasta con el jocoso y burlesco de sus obras sueltas. En estas últimas censura la realidad de su tiempo valiéndose de los retratos de los tipos más representativos de su sociedad, lo que le otorga también el título de iniciador del costumbrismo en la literatura peruana. En la mayoría de estos poemas, donde la ironía es el tono dominante, incluye también algunos preceptos éticos y hasta se permite a veces ciertas recetas de moralidad que nos dan a conocer su rectitud de principios y su conciencia religiosa. De cualquier manera Caviedes es un poeta fundamental de la literatura hispanoamericana en el que no se aprecia sin embargo una gran perfección estilística debido acaso a una falta de revisión y corrección por parte del autor o quizás a las naturales transformaciones producidas por su paso de mano en mano a través del tiempo. En todo caso lo que resulta indudable es su faceta de poeta popular contrario al afectado culteranismo reinante.

Esteban de Terralla y Landa es el único entre los tres poetas estudiados que alcanzó una gran celebridad en su tiempo. Aunque se tratase de un «éxito de escándalo», como afirma V. García Calderón, fueron varias las ediciones que se hicieron de su obra satírica en muy poco tiempo, tanto en Madrid como en México, Lima y Cádiz; incluso se conoce una edición lujosísima de París con ilustraciones y dibujos hecha en 1854. De origen español como sus antecesores, es sin embargo el único poeta cortesano entre ellos, atento siempre a la vida palaciega de la metrópoli y de la colonia, pero lo que le hace verdaderamente popular es su obra *Lima por dentro y por fuera*, publicada con el pseudónimo de Simón Ayanque en 1797, exactamente dos siglos después de haber compuesto su sátira Mateo Rosas de Oquendo.

Terralla y Landa arribó a las costas peruanas en 1787 y, emulando a Rosas de Oquendo y tantos otros, llegó a América en busca de aventuras y fortuna. En Lima consiguió la confianza y protección del virrey, pero cuando éste regresó a España, perdió el apoyo oficial y se vió excluido de los ambientes que frecuentaba. Ricardo Palma que se ocupa de este autor en su tradición «El poeta de las adivinanzas», apodo que recibió por la gran afición y facilidad que tenía para componer enigmas, describe así la situación: «El poeta Terralla era todo lo que hoy llamaríamos un gran calavera. Mientras tuvo un Mecenas poderoso, por no agraviar a éste, era recibido en la buena sociedad de Lima y se disimulaban lo pendenciero de su carácter y sus escandalosas aventuras de galán y jugador. Mas vuelto a España el virrey Croix, Terralla se encontró con que las familias acomodadas le cerraron sus puertas, considerándolo como hombre peligroso para ser admitido en la intimidad del hogar». <sup>9</sup> Enton-

---

<sup>9</sup> R. Palma: «El poeta de las adivinanzas»: *Tradiciones peruanas*. Madrid. Espasa-Calpe, 1954.

ces fue cuando se dedicó a componer el cuadro subjetivamente oscuro de su *Lima por dentro y por fuera*, en la cual, según Luis Alberto Sánchez «pocas veces se ha dicho tanto y tan malo sobre la capital peruana». Ello parece ser producto del sentimiento de fracaso y la actitud de resentimiento adoptado por Terralla, que ha llevado a Ventura García Calderón a llamarlo «español malhumorado». Lo cierto es que su publicación causó, como primera reacción, tal indignación que se solicitaron acciones judiciales en contra así como la retirada del libro.

La obra es una sátira despiadada contra la ciudad de Lima, compuesta por diecisiete romances rematados por un testamento y un epitafio. En el prólogo el mismo autor precisa las características y la finalidad de la obra que fue escrita para disuadir a un amigo mexicano de su propósito de viajar a Lima, presentándole todos los defectos achacables a los habitantes de la ciudad y abrumándolo con «Consejos económicos, saludables, políticos y morales». En realidad es un ataque hiriente a la clase media limeña representada a base de retratos detallistas, minuciosos y con cierto acento costumbrista, de distintos tipos de la sociedad y especialmente de las mujeres a través de sus «costumbres, usos y mañas». Para algunos investigadores la obra suscitó una crítica negativa siguiendo el sentir de la opinión declarada por Ricardo Palma en el siglo pasado cuando dijo: «Reconociéndole ingenio y facilidad para versificar, aunque no siempre gran corrección, hay que declarar que su libro no es sino un hacinamiento de chocarrerías de mal género, exageraciones, mentiras y calumnias, juzgándolo caritativamente decimos que el poeta respiraba por la herida y que la musa del resentimiento no fue nunca la más verídica ni la más inspirada». <sup>10</sup> No ocurre así con el testamento final sobre el que la crítica proclama unánimemente su valor literario y su agudeza satírica propios de lo mejor de Quevedo. Sea cual sea el motivo que impulsó a Terralla a escribir su obra lo que se desprende de ella es un concepto pesimista del mundo ya que su autor piensa que «los mismos vicios, las mismas corrompidas costumbres, y la mismísima mala fe» se padecen en toda sociedad, tanto en el Viejo como en el Nuevo Mundo, y tiene conciencia de que «las perniciosas costumbres» que el ridiculiza son comunes a todas las sociedades.

Tras la presentación de estos tres poetas, cuyas obras se producen al final de cada una de las centurias del periodo virreinal, observamos ciertos rasgos comunes que, de parte del autor, pueden resultar significativos en la caracterización de la producción satírica. En lo que atañe a su inserción social, su formación cultural y estilo de vida, es evidente que ninguno de ellos pertenece a una clase adinerada o a un status elevado, y que, sin ser ajenos a la cultura, ninguno ha recibido una educación académica o mínimamente disciplinada y rigurosa. Se puede afirmar que si

---

<sup>10</sup> *Ibidem*



no son marginados tampoco son privilegiados y cabría preguntarse si su procedencia social es lo que les aboca a crear su producción satírica y en tal caso, si lo que les guía al escribirla es el resentimiento o la indignación ya que desde la perspectiva de su ángulo social, se agudizan los efectos de los abusos y la corrupción. Sea como fuere lo cierto es que su actitud como satíricos es semejante y que en su obra, a pesar de la distancia temporal que los separa, se plantean preocupaciones comunes. Entre los críticos sólo muy pocos se percatan de la semejanza de actitud entre los tres satíricos. Lohmann Villena, por ejemplo, sí descubre la misma actitud de desengaño entre ambos: «En las composiciones de los tres se percibe una vena soterrada de desengaño, pero no de desengaño ágil y burlón que desemboca en el suave humorismo, sino de aquel otro, negro, triste y desgarrado, que nada espera y con la sensación de sino irremediable. En todos este empeño de censurar las costumbres y pasiones depravadas de sus coetáneos alcanza simas de amargo dolor, sin que se perciba un destello de amable sonrisa o de tolerante comprensión». <sup>11</sup> Asimismo Lohmann alude al origen de los diferentes matices existentes entre ellos remitiéndose a los inicios de la sátira y estableciendo un parangón entre los satíricos peruanos y los clásicos: «A los tres autores enunciados cabe hallarles sendos lejanos y remotos congéneres en la literatura latina: HORACIO, PERSIO y JUVENAL. La burla horaciana está más cerca de la índole de CAVIEDES; PERSIO tendrá su réplica en TERRALLA Y LANDA, y ROJAS DE OQUENDO podría ser asimilado (sólo formalmente, nunca en calidad desde luego) a JUVENAL. Ni ROJAS, ni CAVIEDES, ni TERRALLA se libran del pesimismo sentencioso de LUCAÑO, escépticos se tornan crueles y destructivos». <sup>12</sup>

Además de las coincidencias de actitud ante el mundo circundante, estos poetas apuntan hacia ciertos objetivos comunes, todos ellos motivo de censura, que llegan a convertirse en temas recurrentes de su poesía. Los tres satíricos muestran especial sensibilidad por expresar en sus obras pautas de conducta reprobables pero frecuentes en la realidad que les tocó vivir; tales como la hipocresía, la pedantería, la codicia, etc., defectos que se habían convertido en hábitos preferidos de la práctica común en las relaciones humanas, según se infiere de sus sátiras. Sátiras que son documentos testimoniales que reflejan una sociedad cuyas malas costumbres parece que fueran difíciles de modificar a través de los siglos. Para examinar esas conductas censurables utilizan tipos sociales y profesionales que a lo largo de las tres centurias virreinales adquieren un notorio carácter representativo de la sociedad limeña. Muchos de estos tipos pertenecen a la tradición satírica iniciada en la antigüedad clásica reanimada en España a lo largo de la Edad Media a través de las danzas de la muerte y de los misterios. En la *Danza General de la Muerte* de

<sup>11</sup> G.Lohmann Villena:Op.Cit.

<sup>12</sup> Ibidem

1450 aparecen ya treinta y tres tipos a los que se añaden veinticuatro más en la versión de 1520. Por ella desfilan distintos cargos eclesiásticos, funcionarios públicos, profesionales, mercaderes, campesinos, usureros, etc., personajes que se encuentran en todos los estamentos de la sociedad desde el más bajo al más alto. Quevedo, aun presentando un vasto cuadro de la humanidad en sus distintas sátiras, trata con mayor profundidad un número más reducido de tipos, algunos de los cuales están también en los satíricos peruanos entre los que destacan los falsos nobles, los poetas, los médicos, los abogados, las mujeres, etc., sin encontrarse ningún tipo nuevo, netamente americano, en los satíricos estudiados.

Las sátiras de Oquendo y Terralla son más monótonas en cuanto al número de tipos que desfilan por ellas, predominando en ambas la crítica a la mujer en muy diversas facetas. Caviedes, por el contrario, ofrece un cuadro mucho más amplio sobre todo de sátiras de oficio, incorporadas exclusivamente por él o tratadas muy someramente por los otros autores. Tal es el caso de los poetas, los abogados, los catedráticos, entre otros. El «Quevedo limeño» critica las instancias judiciales denunciando la falta de rectitud y honradez de los jueces y letrados. Sin embargo su crítica es ligera y burlona y en ella se empeña en ridiculizar a estos tipos sobre todo por su aspecto físico, como se advierte ya en los títulos de estos poemas «A un abogado narigón» y «Habiéndose graduado de doctor, un abogado muy pequeño y flaco, escribió el autor este romance», en el que engarza una sarta de burlas contra el abogado que tratan de expresar su incapacidad y escasez de inteligencia acordes con su tamaño. De él entresaco estos versos: «En audiencia de pigmeos/fueras famoso abogado,/donde fueran relatores/machines y papagayos/Poca justicia tendrá/quien tuviere tan menguado/defensor, porque no cabe/la mucha en cuerpo tan bajo». <sup>13</sup>

A los poetas también los ridiculiza Caviedes físicamente y los asocia con animales de carga, pero además critica el afán de lucro de algunos que dedican sus poemas para venderlos. El intenta hacerles recapacitar aconsejándoles: «Si tu fueras ingenioso/no obrares de aquesa forma/que los versos dedicados/más es ultraje que honra./La poesía, si es mala,/es irrisión; si es ingeniosa/es desgraciada, con que/a ser viene inútil cosa./La fortuna no se halla/con ingenio, porque es loca/y tan sólo favorece/obras y palabras toscas./». Asimismo destaca su falta de inteligencia y originalidad y el exceso de artificialidad en sus versos. «Muchos hacen versos, pero/hay muy pocos que los oigan,/porque de hacer a entender/es la distancia muy corta./». En general critica a los poetas que realizan mal su oficio por ser pésimos versificadores, describiendo su

---

<sup>13</sup> *Obras de Don Juan del Valle Caviedes*. Introducción y notas de R. Vargas Ugarte. Lima. Clásicos peruanos. 1947. Las sucesivas citas de Caviedes se harán sobre esta edición.

quehacer de este modo: «Más ripios usa en sus coplas/que las de albañiles cantos/todas son en ques y porques,/aunques, conques, sinques, trancos./»

A través de los hombres de ciencia o catedráticos a los que llama «doctos en chafalonía», no sólo critica el estado de las cátedras, que están ocupadas en su mayoría por farsantes que recurren para convencer a sus oyentes a multitud de tretas relativas fundamentalmente a su aspecto externo: vestir bien, llevar anteojos, adoptar aire de suficiencia, decir «pataratas», etc. sino que también ataca la ignorancia y estupidez de los que se dejan engañar por las apariencias, creando así una situación entre unos y otros que Caviedes resume de esta manera: «Lograrás, sin saber lo que te dices/hacer pasar entre los infelices/el mayor disparate por sentencia,/que hay mucho oído y poca inteligencia.»

Terralla y Landa por su parte, alude a lo que él llama «oficios mecánicos» para retratar muy someramente la deshonestidad de tipos como el zapatero, el sastre, el platero, el panadero, etc. Es más importante la referencia que hace a los mineros como uno de los oficios más genuinos del virreinato por la gran cantidad de metales preciosos que guardan sus cerros, pero cuya explotación es problemática porque no recibe el apoyo oficial suficiente. Más que una sátira, Terralla elabora en esta ocasión un alegato en favor del trabajador de las minas que padece una situación injusta de miseria, y guarda sus críticas para el usurero que disfruta del metal a costa de los sacrificios del minero. En una serie de versos enfrenta el modo de vida de uno y otro: «que aquel no pierde comedia,/toros, sa-raos, ni festejos,/y este vive entre humedades,/fríos, escarchas, y hielos;/que aquel de los ricos todos,/goza grandes privilegios,/y este que la plata saca/ vive solo entre desprecios.»<sup>14</sup>

Un tipo muy usual en la sátira peruana es el del falso noble. Sobre él son ya muy conocidos los versos de Rosas de Oquendo en los que relata como llegan a las costas peruanas y se instalan con su forma peculiar de vida estos farsantes que se convierten en verdaderos parásitos de la sociedad. Comienza con auténtica ironía a contar los primeros pasos de sus andanzas en suelo peruano tras el largo viaje marítimo, génesis de su farsa, que le hace exclamar al autor: «Que buena fuera la mar/y amiga de gente grave/si lo que hace con los vinos/hiciera con los linajes,/que avinagrando los ruines/los buenos perfeccionase./Mas son contrarios efectos/los que en estos casos hace,/que a los bajos hace nobles/y a los nobles ganapanes./(...) Vienen a romper el mundo/hasta heredar a sus padres,/como si no se supiese/que allá rabiaban de hambre./Todos fueron en Castilla/amigos de personajes;/su padre fue en un castillo/veinte y seis

<sup>14</sup> E.de Terralla y Landa:*Lima por dentro y fuera*.Edición de Alan Soons.Nueva Yord.Exeter University Printing Unit.1978.Las sucesivas citas de Terralla se harán sobre esta edición

años alcalde;/y luego que entran en Lima/relatannos sus viajes,/cuentannos cien mil mentiras,/peligros y enfermedades,/...» Y continúa haciendo una larga exposición de los engaños más eficaces para sus fines: «Luego se van al Virrey,/que importa mucho el hablarle/para darle relación/de quienes fueron sus padres/y una carta de favor/de un caballero muy grande/en cuya virtud entienden/les hará mercedes grandes./Maquinan torres de viento/conciben mil necesidades;/uno pide situaciones,/el otro pide heredades,/el otro repartimientos,/otro pretende casarse;/el uno pide Arequipa,/el otro pide los Andes,/...». Esta situación provoca una gran indignación en Oquendo que concluye maldiciendo estos personajes y cuestionando la existencia de una nobleza de sangre que debería ser sustituida por una valoración mayor del trabajo y de las cualidades humanas.

Caviedes llama a los falsos nobles «caballeros chanflones» y en la mayoría de los poemas muestra un gusto especial por ofrecer trucos de adiestramiento en el arte de aparentar lo que no se es y recetas para parecer miembro de la nobleza sin serlo basadas en principios como el embuste, la adulación, la charlatanería, la petulancia, etc. Caviedes, al contrario que Rosas de Oquendo, admite la existencia de una verdadera nobleza de sangre sin ningún tipo de cuestionamiento al respecto y su crítica, que adopta una perspectiva más ética que social, es mucho más seria cuando repudia a estos falsos caballeros que «aprenden la nobleza/que no les concedió naturaleza,/y como esta gran ciencia no se estudia/al villano repudia,/y el mismo se traiciona por la hilaza,/aunque intenta de noble sentar plaza/con supuesta quimera.» Este rechazo se produce ante la consideración de una conducta inmoral que genera en el autor una serie de atributos degradantes como «adulador, cobarde, mentiroso,/tirano con los pobres y obsequioso/con los ricos (...) soberbio con los pobres y abatidos (...) dispuesto está, de noche y día,/para toda bajeza e indecencia/y que ha puesto mordaza a su conciencia,/adoptando por lema el insolente/que sólo medra aquel que adula y mientef/».

Cuando Terralla y Landa escribe su sátira (1779) el prestigio de la aristocracia peninsular comenzaba a perder vigor al mismo tiempo que la burguesía criolla adinerada conquistaba mayor poder. Los valores materiales de ésta última se anteponen a los antiguos valores de la nobleza de sangre y en la pugna entre la aristocracia y la burguesía, ésta va adquiriendo una mayor fortaleza en vísperas ya de las luchas de la independencia que significaron la supremacía definitiva de la clase criolla frente a la peninsular. *Lima por dentro y por fuera* se compone cuando ya interesaba a menor número de personas el asimilarse a una casta que estaba en franca decadencia porque comenzaban a desaparecer los privilegios que antes había disfrutado. Por lo tanto, parece que el personaje del falso noble pierde vigencia a finales del siglo XVIII, pero Terralla capta entonces las contradicciones que sufren los criollos de la época, que fluctúan entre los viejos y los nuevos valores creando una mezcla de senti-

mientos entre el repudio y la admiración hacia lo español que se genera incluso desde la infancia: «la propiedad más laudable/que saca el niño en efecto/es ser mortal enemigo/de cualquier hombre europeo, con tal implacable odio/y tanto aborrecimiento/que le brota la ojeriza/el rencor, en encono y tedio,/de forma que no se exime/de aquel rencoroso efecto/ni el mismo que le dió el ser/ni tampoco sus abuelos./Pues a cada instante dice:/ —«Si yo supiera de cierto/la vena por donde corre/sangre de españoles, luego/sin duda me la sacara/por no tener sangre de ellos,/pues me afrenta el descender/de un hombre indigno europeo.»/Más si ofrecc alegar/sobre lustre y nacimiento/no se le escucha otra cosa/que:—«Mi padre fue gallego;/mi madre nació en España;/fue andaluz mi bisabuelo;/mi abuelo de las Montañas;/de Asturias mi entroncamiento;/mi tío está en Zaragoza, en Barcelona mis deudos;/mi ascendencia está en Madrid/y mucha parte en Toledo;/tengo un tío cardenal;/otro tengo consejero/y otro mariscal de campo/que me escribió este correo./No tengo más de criollo/que haber nacido en el Reino,/pero soy más español/que los mismos europeos.»

La sátira antigalénica es una de las más antiguas en la historia del género y una de las más importantes dentro de la producción peruana. Mientras que Rosas de Oquendo no hace ninguna referencia a la ciencia hipocrática, es sabido, sin embargo, que Caviedes carga enormemente sus tintas contra los médicos de su época ya que no sólo en *Diente del Parnaso* sino en otros poemas no incluidos en el libro apunta sus dardos contra ellos con bastante dureza. La gran cantidad de poemas escritos contra los médicos no se corresponde con una variedad de motivos o de enfoques sobre el tema sino que, muy al contrario, la actitud reiterativa de Caviedes provoca una insistencia continua en un número limitado de manifestaciones de la práctica médica. La primera nota destacable de su sátira es el carácter personalizado de la misma. Más arriba indicábamos que un requisito primordial de la sátira es la abstracción o despersonalización de los usos o vicios que se censuran para evitar caer en el libelo. Caviedes, cuando critica a los médicos no sigue este principio; su odio hacia ellos es tan fuerte que no deja desatino alguno sin nombrar su autor para zaherirlo directamente. Comete el error de generalizar defectos e individualizar profesionales, denunciando no el mal estado de una ciencia médica sino el quehacer de unos malos médicos. De manera que sus poemas están poblados por los doctores Liseras, Vásquez, Utrilla, Ramírez, Machuca, etc. Todos ellos médicos en activo en su época en la ciudad de Lima que sufrieron en vivo los ataques de este satírico mordaz que no les perdonó jamás su ineficacia. Sobre el carácter directamente referencial de la obra de Caviedes remito al libro de María Leticia Cáceres en el que tras una detenida investigación sobre el estado de la medicina y los métodos terapéuticos de la época realiza una minuciosa descripción de todos los médicos citados presentando, cuando los documentos

existentes se lo permiten, sus biografías y su verdadero papel en la historia de la medicina peruana.<sup>15</sup>

Como en la sátira de otros tipos Caviedes ridiculiza a los médicos mencionando los aspectos externos que se consideran necesarios para ejercer la profesión: usar barba, llevar «anillos con disformes guantes», andar «erguido, grave y estirado» y hablar «muy de golpe y a los fines concluirás con dos latines», y desde luego no menciona jamás la necesidad de realizar estudios por lo que la ignorancia de los médicos se da siempre por presupuesta. El ataque de Caviedes se cifra preferentemente en la deformación física de los médicos, pero se ensaña con ellos si realmente existe algún defecto como ser tuerto o jorobado. En un poema presenta a dos médicos de estas características para conseguir mayor eficacia burlesca: «Liseras, un jorobado,/con un cirujano tuerto,/ambos del arte, y entre ambos/sin arte, por ser mal hechos,/tuvieron unas palabras/sobre matar un enfermo,/que por matar estos diablos/se mataran ellos mismos.»

En cuanto al ejercicio de la medicina que practican estos galenos deformados y caricaturescos, lo que obsesiona a Caviedes es su falta de honestidad y ética profesional cimentada sobre el cinismo de aplicar libremente una ciencia no aprendida, cuyo título en muchos casos ha sido comprado, y cuyos fines son exclusivamente lucrativos y nunca humanitarios o científicos. Si unimos la ignorancia con el desprecio hacia el enfermo y la codicia hallamos los valores que sustentan al médico censurado por Caviedes. Sus diagnósticos y métodos terapéuticos son por tanto farsas para engañar al enfermo que, no obstante, adivina que morirá irremediabilmente. En unos versos Caviedes les anima a que suspendan esos diagnósticos equivocados. «Dejad de pronosticar,/ciencia ardua y dificultosa,/como lo dice la glosa,/del volumen del matar;/mas, si quereis acertar/con pronosticar seguro,/a un enfermo lo futuro/le diréis, grave y severo:/—morirá usted, caballero,/muy breve, si yo lo curo.». El mismo autor, paciente experimentado, celebra en un poema haberse curado de una enfermedad por haber hecho lo contrario de lo que el médico le recetó: «A tus recetas en fin/yo les volví la casaca/y, haciendo todo al revés/hice ciencia tu ignorancia.» De todas formas el mayor mal que aqueja a los médicos es la codicia. Su devoción al dinero les lleva a desatender a los enfermos más pobres o, por el contrario, dilatar la enfermedad de los más ricos por resultar rentable.

En toda la sátira antimédica se advierte un código paralelo con los signos de la muerte que identifica el ejercicio de la medicina con una acto criminal y el oficio de galeno con el de asesino, verdugo o aliado de la muerte. Al médico se le llama «graduado en calavera, doctor de la sepultura» y se le cuelgan un sinfin de atributos que suscitan la idea de la

<sup>15</sup> M.L.Cáceres: *La personalidad y obra de D.Juan del Valle y Caviedes*. Arequipa. Ed. «El sol». 1975.

muerte como «letal ponzoña», «asesino graduado», «rayos en calesa», «borrasca industrial», «veneno con guantes», «terremoto grave», etc. El texto más expeditivo en este sentido lo constituye la «Fe de Erratas» que introduce el autor en su *Diente del Parnaso*: «En cuantas partes dijere/*Doctor*, el libro, está atento;/porque allí has de leer *verdugo*,/aunque este es un poco menos./Donde dijere *receta*/dirás *estoque*, por ello;/pues estoque y verduguillo/todo viene a ser lo mismo./Donde dijere *sangría*/has de leer lugo *degüello*,/y *cuchillo* leerás donde/dijere *medicamento*. /Adonde dijere *purga*/leerás —*dió fin el enfermo*;/y a donde *remedio* diga/leerás *muerte sin remedio*. /Donde dice *practicante*/leerás sin más fundamento,/sentencia de muerte injusta/*por culpas de mi dinero*./Y con aquestas erratas/quedará fielmente impreso/porque corresponde a las/muertes de su matadero.»

Además de la sátira agria hacia los médicos, Caviedes no descarta la parte de culpabilidad que tienen los pacientes en la situación indigna en que se desenvuelve el ejercicio de la medicina, al dejarse engañar por profesionales desaprensivos. Dirige sus críticas también a ellos en varias ocasiones; en un poema algo macabro pero lleno de realismo expone por boca de un difunto el error de los mortales de no percatarse de la falsedad e ignorancia de los médicos: «... soy callada estatua/que publica sus delitos/y, con voces de silencio,/a los mortales les digo:—En esto paran aquellos/mentecatos sin aviso/que dan crédito a doctores,/que se fian de aforismos./Sabed, hombres, que en el mundo/de la verdad, nos reímos/los muertos de los errores/que estais haciendo los vivos./(...)/Hombres, mirad lo que haceis!/huid de médicos malditos,/y así no os pondrán los huesos,/como yo tengo los míos.»

Como poeta del pueblo, Caviedes recoge no sólo sus propias experiencias con los galenos de la época sino también el sentir de las clases más pobres que eran las que él frecuentaba, por eso es posible pensar que no es que no lograrse, sino que no pretendiese hacer una crítica organizada de la situación profesional o del estado de la ciencia médica, aspectos que quedaban a un nivel muy superior al de los problemas que a él le afectaban, sino dejar constancia de la creencia, de raigambre popular, en la ineficacia del poder curativo de los médicos. Médicos que, además, pertenecen en su mayoría a su mismo entorno social, pues como dice María Leticia Cáceres: «Excepción hecha de protomédicos peninsulares y de algunos criollos eminentes que ejercían la profesión en Lima, todos los demás eran mestizos e indígenas de posición social modesta. Quizás por esta razón, durante la colonia, el arte de curar no se miraba como una profesión estimable sino como un oficio propio de clases inferiores, y por tanto, inapropiado para los hidalgos y criollos limeños.»<sup>16</sup> Esta realidad es la que observa y repudia Terralla desde una posición clasista

<sup>16</sup> Ibidem

cuando advierte que «la salud pública está en manos/de los negros, de los chinos, los mulatos/y otros varios de este pelo.» Con una perspectiva racista, a la que Caviedes no se suma, Terralla considera escandaloso que la medicina sea ejercida por miembros de otra raza que no es la blanca y así la convierte en motivo de burla: «Que estos señores doctores,/del rey del Congo los nietos,/son los que pulsan las niñas,/las damas y caballeros.» Dando a entender que ellos no son muy dignos de confianza y respeto, sólo por pertenecer a una clase social menos afortunada, pero sin entrar a valorar su práctica de la medicina.

La mujer ha sido siempre un tema atractivo en la tradición satírica universal. El crítico M. Hodgart recuerda que la mayor parte de las sátiras han sido escritas por hombres y, puesto que el mundo es desgraciado, siempre se ha culpabilizado a ciertas víctimas propiciatorias entre las que se encuentra la mujer. La imagen de Eva es el fundamento del tipo femenino de la sátira en la cultura occidental cristiana, Eva, la mujer que engaña al hombre y el origen de todos sus males, se enfrenta a su antagonista María que procura, sin embargo, la salvación de la humanidad. Los símbolos que encarnan estas dos mujeres, oscilantes entre lo celestial y lo diabólico, son el punto de referencia de la sátira, ya que una representa el ideal con el que se compara la otra, inmersa por el contrario, en el ámbito de la más cruda realidad. La sátira recoge de forma humorística e hiperbólica aquellos aspectos en que la mujer se aparta del ideal, teniendo en cuenta los valores femeninos más importantes según la moral cristiana, que simboliza en María todas las virtudes femeninas.

En la sátira peruana encontramos varias facetas femeninas relacionadas con el matrimonio, la virginidad, el sexo, la honestidad, la belleza, la codicia, etc. Desde el comportamiento original de Eva se atribuyen a la mujer signos propios, que se interpretan como recursos de compensación en su relación de poder con el hombre. El primero de ellos es el engaño, con el que está directamente emparentada la infidelidad. La idea de que la mujer jamás se presenta como es, sino bajo una apariencia bondadosa que oculta un ser maligno, está en los tres autores estudiados. Terralla la resume de esta manera: «Que ves bellísimos cuerpos,/con las almas de leones/y las pieles de corderos:/que son ángeles con uñas,/todo remilgos y quiebros,/todo cotufos y dengues,/todo quites y arremucos,/todo artificio y ficción,/todo cautela y enredos,/todo mentira y trapaz/todo embuste y fingimiento.»

La sátira de Oquendo es la que más insistentemente recurre a la mujer para presentar las costumbres reprobables de la sociedad peruana. El autor despliega su moral cristiana contra todo acto desleal de la mujer refiriendo situaciones a modo de breves narraciones que describen la particular idiosincracia femenina. Relata, por ejemplo, el caso del marido engañado cuya esposa, en su ausencia, aparenta la necesidad de realizar algún oficio en su propia casa para poder mantenerse. Así justifica la



continua entrada y salida de caballeros que presenta como parientes. Cuando el marido vuelve, encuentra su casa bien amueblada, a su familia bien alimentada y vestida y más hijos de los que dejó al partir. El comentario de Oquendo a esta situación es irónico: «Dichoso el que en tales tierras/con hermosa se casare/tendrá quien le dé a comer/y quien le vista y le calce.» Pero su valoración ética es más dura ya que advierte que en el reino de los «melindres fingidos» sólo existe la deshonestidad, «vencida la voluntad/por apetitos bestiales», y gobierna la inmoralidad.

La codicia de las mujeres es, según se desprende de las obras satíricas, un factor inherente a su personalidad que se manifiesta sobre todo en cada uno de sus actos de aproximación al hombre. Parece que el único motor que guía a las mujeres hacia el hombre es el dinero, «pues son pastos de codicia/y de la ambición efecto», según afirma Terralla. Las mujeres interesadas, pedigueñas, despilfarradoras y no agradecidas son motivo constante en la sátira peruana, y producto de esta facultad son los matrimonios socialmente desiguales, guiados exclusivamente por el interés, que los satíricos gustan censurar en sus obras por los inconvenientes y situaciones críticas que acarrean y que facilitan la burla. Caviades, por su parte, con su peculiar chispa burlesca aprovecha también otras desigualdades, como las físicas, para ridiculizar el matrimonio.

La tipología femenina en la sátira peruana es amplísima y ello afecta tanto a las características del tipo que retrata como a las clases sociales en que se insertan. Así encontramos una larga galería de personajes femeninos como la beata, la chismosa, la alcahueta, la prostituta, la inocente jovencita experimentada, etc. que hablan de la ausencia de una convicción moral fuerte en el mundo femenino representado. Es prácticamente inmensurable la índole de la sátira femenina, pero es indudable que los tres satíricos consideran a la mujer el origen de las desgracias de la humanidad. Esa función negativa de la mujer, heredada de Eva en la tradición occidental, cala hondamente en el espíritu de los poetas estudiados. No es extraño, por lo tanto, que Terralla y Landa piense que la mujer es «causa de la perdición/de aquel dilatado imperio».

Todo lo reflejado por estos tres autores prefigura una imagen caricaturesca de la ciudad de Lima, que proviene de una determinada actitud hacia ella. Lima, amada pero vituperada, objeto de sátiras desde sus orígenes, seguirá siéndolo a lo largo del siglo XIX y no quedará exenta de críticas en el XX. No cabe duda de que estos tres poetas, aunque nacidos en España, se sintieron realmente peruanos y amaron profundamente su capital; por eso quisieron penetrar en ella, para hacer un análisis personal de sus pulsaciones más íntimas. Descubrir distintos fenómenos censurables de la ciudad y asumirlos, no deja de ser una forma más de amarla, de expresar el gran respeto que se siente hacia ella. Es sabido que la necesidad que se tiene de nombrar las cosas para romper, en un acto de exorcismo, el encantamiento que producen sobre nosotros, posi-

bilita una relación mucho más directa y auténtica con ellas. Así parece que hicieron estos tres satíricos con su ciudad amada, Lima.

JUANA MARTÍNEZ GÓMEZ  
Universidad Complutense  
Madrid