

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

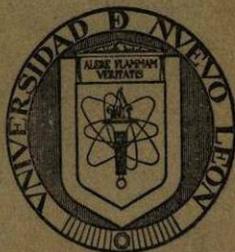
"ALFONSO REYES"

HEMEROTECA



*Capilla "Virgina"
Biblioteca Universitaria*

7



Dof

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1966

LA POESÍA EN LA NUEVA CASTILLA O VIRREINATO
DEL PERÚ *

(Antes del Barroquismo)

ALFREDO ROGGIANO
University of Pittsburgh

SE ASEGURA QUE EN 1519, año en que Cortés inicia la conquista de México, los españoles ya tenían noticias de ciertas tierras por las cuales pasaba un río llamado Birú. En 1522 Pascual de Andagoya, al regresar de una expedición al Sur, dio referencias más concretas acerca de la existencia de un poderoso imperio. Francisco Pizarro, a la sazón en Panamá, decide emprender la conquista de tan mentada región. El clérigo Hernando de Luque resolvió financiar la empresa, en la cual participaría también el capitán Diego de Almagro. Obtenida la autorización de Pedrarias, Gobernador de Panamá, y sin má fleta que un barco, con escasa tripulación y víveres, Pizarro inicia su primera expedición en 1524. Almagro le seguiría tan pronto como su barco estuviera listo. Pero no se encontraron en el camino, signo augural de nefastos desenlaces posteriores que convirtieron la conquista del Perú en una lamentable serie de intrigas, engaños, traiciones, venganzas y crímenes. Pizarro llegó a Quito ese año de 1524, pero una tormenta le obligó a volver a Panamá. Luque convenció a Pedrarias de la posibilidad de un nuevo viaje, pero ahora con la condición de que Almagro actuara como asesor y freno de Pizarro, mediante un contrato, firmado el 10 de noviembre de 1526, por el cual se estipulaban obligaciones, derechos y ganancias de los tres socios. Al mismo tiempo se sellaba también la terrible enemistad de los dos jefes militares. Ambos, cada uno en su barco, salieron rumbo al Sur y llegaron al río Esmeraldas. Los escasos medios de que disponían aconsejaron prudencia, y en vez de desembarcar, regresaron a la isla del Gallo, donde quedó Pizarro, en tanto que

* Capítulo de una *Historia de la Poesía Hispanoamericana* en preparación.

Almagro volvía a Panamá en busca de refuerzos. Pedro de los Ríos, sucesor de Pedrarias en la Gobernación de Panamá, no quiso apoyar a los expedicionarios. Pizarro recibió la orden de regresar en la isla Gorgona, un poco más al Norte, junto con mensajes de Almagro y Luque, que le aconsejaban continuar. Se dice que Pizarro trazó una raya en el suelo e instó a sus compañeros a que le siguieran. Sólo trece cruzaron la raya y esperaron en la isla, hasta siete meses, la llegada de Almagro. Pizarro siguió la ruta hacia el Sur, llegó al golfo de Guayaquil, visitó la ciudad de Tumbes, donde residía el inca Túpac Yupanqui, y alcanzó Santa, a 9° de latitud Sur. Aquí tomó contacto con el Imperio Incaico. Convencido de su grandeza y poderío, regresó a Panamá, en 1527.

Los tres socios decidieron oficializar la conquista, o, mejor dicho requerir directamente de Carlos V las habituales concesiones. Con ese propósito Pizarro marchó a España, donde obtuvo, el 26 de julio de 1529, las capitulaciones que le concedieron el derecho a conquistar el Perú en nombre de la Corona, con el título de Capitán General. Almagro fue nombrado teniente de la fortaleza de Tumbes, y Luque, protector de los indios hasta que el Papa crease un Obispado en dichas tierras. Pizarro volvió a Panamá en compañía de sus mediohermanos Hernando, Gonzalo, Juan y Martín de Alcántara. En enero de 1531 salió de Panamá con tres buques y unos doscientos hombres. Ese mismo año se apoderó de Tumbes, donde pudo dejar una guarnición gracias a la llegada de Hernando de Soto, con otros dos barcos, desde Nicaragua. Luego fundó San Miguel, en las orillas del río Chira, como punto de ciertos hechos capitales que sirvieron para consumar la conquista y dieron origen a las primeras manifestaciones de rudimentaria poesía. Así, la prisión de Atahualpa, mediante un ardid, por Pizarro, y la ejecución del Inca, el 29 de agosto de 1533; la muerte de Almagro, en 1538, y la de Pizarro, en 1541, hasta la creación del Virreinato, en 1544, el Obispado de Lima, en 1545, y la fundación de la Universidad de San Marcos, en 1551.

De acuerdo con este orden histórico, la poesía peruana del primer siglo hispánico (1532-1630) se desarrolla en dos períodos: el de la conquista (1532-1551) y el de los comienzos de la colonización (1551-1630). Al primero corresponde un predominio de la poesía popular y las crónicas rimadas, y al segundo, un mayor florecimiento de las corrientes cultas, en especial el petrarquismo y el humanismo clásico-renacentista. Dicho sea esto sin hacer distinciones muy precisas y sólo para referirnos a los módulos más evidentes, con anterioridad al barroquismo.

No es necesario insistir en lo que ya hemos establecido para los capítulos

¹ Véase *Humanitas* (Monterrey), No. 5 y *Universidad* (Santa Fe, Argentina), No. 60.

anteriores, o sea, que el conquistador trajo consigo el rico venero de la musa popular, anónima o no, en su mente cargada de coplas, romances, cantares, décimas, etc. Horacio H. Urteaga, Raúl Porras Barrenechea, Guillermo Lohmann Villena, Emilia Romero y el sacerdote jesuita Rubén Vargas Ugarte han estudiado y coleccionado cuanto hoy conocemos de la poesía popular y tradicional del Perú. Lo que sí conviene destacar —como lo hace Lohmann Villena— es que “la fecunda musa popular no podía permanecer inerte y estática, recreándose morosamente sólo en el recuerdo de la remota comarca natal. Al lado de los romances y cantares importados desde España, brotó una floración de coplas y composiciones de mayor extensión, cuyos temas eran de origen vernáculo, habida cuenta de que menudearon los sucesos y motivos revestidos de las propiedades adecuadas para urdir sobre ellos el bordado de las poesías populares”. Habrá que admitir, entonces, con historiadores y críticos literarios como Luis Alberto Sánchez y Augusto Tamayo Vargas, que desde un comienzo la poesía española se transformó en la Nueva Castilla y que el carácter mestizo es uno de los rasgos más distintivos de la literatura peruana.

El primer hecho histórico que originó la más antigua copla en esta parte del Nuevo Mundo fue el episodio de la isla del Callo, o vinculado a él, ya que no se ha establecido si la copla en cuestión es de 1527 o de 1532. Nos referimos a los cuatro octosílabos atribuidos al trujillano Juan de Saravia, o a Juan de la Torre o a Antón Cuadrado, ya enviada al Gobernador de Panamá, D. Pedro de los Ríos, en 1527; ya estampada al pie de un libelo que amaneció clavado a la puerta de la iglesia de San Miguel de Piura una mañana de 1532. Las variantes de los dos versos finales pueden hacer pensar que la misma copla debió de haberse utilizado en ambas oportunidades, y acaso en otras más, como adaptaciones adecuadas a cada caso:

*¡Ah! Señor Gobernador,
miradlo bien por entero:*

*Allá va el recogedor,
aquí vino el carnicero.*

*Allá está el recogedor
y acá está el carnicero.*

Alejandro Romualdo y Sebastián Salazar Bondy traen en su *Antología general de la poesía peruana* (Lima, 1957, pp. 144-145) otras cinco coplas que aluden a hechos y personajes de los tiempos de Almagro y Pizarro. Dos apa-

recen fechadas en 1537, dos en 1546 y una en 1547. En varias de ellas se insinúa la vena satírica que desarrollarán más tarde Rosas de Oquendo y Valle y Caviedes.

Más abundantes y de mayor significación histórica y literaria son los romances. Aparte las repeticiones de los romances tradicionales de España, unas veces siguiendo sus moldes y otras no, los asuntos locales fueron a menudo narrados en la forma romanceada. Tal es la cantidad producida a lo largo de toda la historia literaria del Perú, que Vargas Ugarte los agrupa en ciclos, siendo el primero el de la conquista y de las guerras civiles, que sobrepasa el período que estudiamos. Tamayo Vargas señala tres momentos para la realización de la literatura de coplas y romances durante la época de la conquista y de las guerras civiles: a) el que corresponde a la muerte de Almagro, sentenciado por Hernando Pizarro en ilegal proceso. Este hecho dio origen a una serie de piezas rimadas que han sido atribuidas al almagrista Alonso Enríquez de Guzmán. El romance se mezcla con versos de arte mayor. Así, las 39 estrofas de arte mayor ("Católica, Sacra, Real Majestad,/César Augusto, muy alto Monarca") de "Nueva obra y breve en prosa y en verso sobre la muerte del Ilustre Señor el Adelantado D. Diego de Almagro", seguidas de 362 versos romanceados o "Romance hecho por otro arte sobre el mismo caso, el cual se ha de cantar al tono de El Buen Conde Hernán González..." Clemente Palma publicó en 1935 otra composición sobre el mismo tema, compuesta de un romance de 160 versos "Donde procede la muerte de un caballero", al que acompaña una "Sentencia" (164 versos), en la que se pide al rey que el hecho no quede sin castigo. Los partidarios de Pizarro dejaron también su "historia rimada": coplas, romances, décimas, octavas. La relación más antigua parece ser la que se refiere a la "Conquista y Descubrimiento que hizo el Marqués D. Francisco Pizarro en demanda de las provincias y reinos que agora llamamos Nueva Castilla", atribuido por Porras Barrenechea al cronista Jerez y ahora publicada por F. Rand Morton, con erudita introducción y cuidado texto, bajo el título de *La Conquista de Nueva Castilla* (México. Colección Studium-38, 1963). Este poema, sin embargo, no es popular, sino que pertenece al género épico y al estilo de las crónicas rimadas, y poemas pre-renacentistas, con el interés histórico de ser anterior a *La Araucana* y posiblemente el primero escrito en América. Sí es de tipo popular (aunque escrito en décimas) el dirigido "Al Emperador Nuestro Señor" ("Oh Cesárea Majestad,/Emperador, Rey de España"), que el secretario de Pizarro, Francisco de Jerez, insertó al final de su *Verdadera relación...* (1534). Carlos A. Romero publicó en 1906 un poema en dos partes, una en octavas reales y otra en décimas, que Luis Alberto Sánchez considera de dos autores diferentes. Vargas Ugarte separó y publicó las décimas (que él llama romances) con el

título de "Romance de la guerra de Chupas". b) El segundo momento corresponde al alzamiento de Gonzalo Pizarro. Francisco de Carvajal, hombre culto y con mucho del humanismo renacentista, canta a su jefe en coplas estilizadas y va al cadalso recitando letrillas de rancio sabor castellano y popular. Sus enemigos contestan a Carvajal con coplas y composiciones diversas, que dan origen a una verdadera "guerra rimada", entre popular y culta, hasta la llegada del pacificador La Gasca. La composición que mejor representa este momento es el romance "Sobre el alzamiento de Gonzalo Pizarro", hallado en Chuquizaca, y que dice:

*No creyades, Rey Felipe,
lo que acaso os contarán
que el hermano de Pizarro
rey se quiso coronar.*

c) El tercer momento, paso definitivo de la etapa popular a la cultista, está dado por la iniciación del gobierno organizador de La Gasca y la oleada cultural que sobreviene al alzamiento en Cuzco de Francisco Hernández Girón. "Se termina la copla y se perfecciona el romance", dice Tamayo Vargas. El mismo Girón recita "versos de romería", y su mujer, doña Mencía, "es cantada en romances soldadescos como la reina del Perú". En la *Antología General...* de Romualdo-Salazar Bondy se recogen fragmentos de dos romances sobre el alzamiento de Hernández Girón, que ya son de 1554. El titulado "La rota de Pucará" (Vargas Ugarte, *Nuestro romancero*, 1951, p. 33) es el más digno de recordarse. De mayor calidad son las "Coplas (en realidad, décimas) con que los vecinos de Lima celebraron la entrada de don Pedro de La Gasca, pacificador del Perú". En el *Romancerillo del Plata*, de Giro Bayo, leemos un romance, muy bien logrado, sobre "El rescate de Atahualpa", pero no sabemos a qué época corresponde. Entre los romances peninsulares se recuerdan el de Gerineldo, el de Gaiferos, el del marqués de Mantua; entre los peruanos, como estima Lohmann Villena, "los más violentos y duros son los inspirados en la tradición del tirano Lope de Aguirre, que se alzó en armas contra el monarca Felipe II".

Para el estudio de la poesía culta contamos con ilustres fuentes de información: Cervantes (*La Galatea*, 1585) y Lope de Vega (*Laurel de Apolo*, 1630), en primer término. El conocimiento que estos dos grandes de España tenían de la poesía de los "reinos de Ultramar" y los elogios que dedican a nuestros poetas, demuestran que entre la Metrópoli y la Colonia había algo más que un curioso contacto: un interés vivo y un reconocimiento, sin duda generoso,

de la producción lírica novohispana. Sin embargo, pesa sobre la poesía colonial peruana el lapidario juicio de Menéndez y Pelayo, según el cual el Virreinato del Perú "no produjo ningún poeta". No obstante, el mismo crítico reconocerá más tarde que "la poesía castellana en el Perú es casi tan antigua como la conquista misma". Luis Alberto Sánchez (*Los petas de la colonia y de la revolución*; 2a. ed., Lima, 1947) se opone a la negación del polígrafo español, esgrimiendo los ya mencionados testimonios de Cervantes y Lope de Vega, además de las listas de poetas que se registran en una serie de centones, parnasos y misceláneas, como los siguientes: *El Marañón*, del cordobés Diego Aguilar y Córdoba (manuscrito inédito de 1578), la *Miscelánea Antártica*, del guipuzcoano o malagueño Miguel Cabello y Balboa (escrita hacia 1580), el *Parnaso Antártico*, del sevillano Diego Mexía de Fernangil (escrito posiblemente entre 1581 y 1594, cuya primera parte, una traducción-paráfrasis de *Las Heroídas* de Ovidio, que contiene el anónimo "Discurso en loor de la poesía", fue publicada en Sevilla en 1608, mientras que la segunda, con versos propios del autor, permanece inédita en la Biblioteca Nacional de París), la *Miscelánea Austral* (Lima, 1602), del escijano Diego Dávalos y Figueroa, los poetas españoles que escribieron en la región (Garcés, Ojeda, etc.) y los propios nativos.

La abundancia de poetas no fue menor que la que vimos en la Nueva España. La calidad, muy desigual. A fines del siglo XVI, Rosas de Oquendo, en el "Soneto a Lima", satiriza a los "poetas mil de escaso entendimiento", a despecho de reiterados elogios, como los de Cervantes, quien ve en algunos de estos ingenios "muestra... de cuanto puede dar Naturaleza". Lo evidente es que hay de todo en esta producción, tanto en formas y tendencias como en valores poéticos. El tono general lo da un tipo de poesía erudita, latinizante o italianizada, que revela el conocimiento de modelos mayores de la literatura europea y que, por seguir sus huellas, se la ha denominado *clasicista*. Inclusive hay críticos, como Lohmann Villena, que al analizar esas "misceláneas poéticas", señalan ciclos: el amazónico, el araucano y el antártico. Otros —los más— agrupan a los versificadores de esta época según el documento o autor que los menciona: grupo de *El Marañón*, grupo de Cervantes, grupo de Lope de Vega, grupo de la *Miscelánea Austral*, o de acuerdo con el cenáculo en que actuaron: grupo de la "Academia Antártica", que parece corresponder a *El Parnaso Antártico*, representante del círculo limeño de la mayoría de los poetas del "Discurso en loor de la poesía". Luis Alberto Sánchez, Augusto Tamayo Vargas, Rafael de la Fuente y Benavidez ("Martín Adán"), Alberto Tauro y Manuel Suárez Miraval, entre los más notables, han estudiado, con erudición y buen juicio, todo el material lírico y documental que marca el

comienzo de la poesía peruana. En nuestra exposición corresponde hacer una síntesis y destacar lo que nos parece más representativo.²

En la filiación cultural de este período (digamos: de 1550 a 1630 y hasta bastante después), no se puede negar —y no podía ser de otro modo dado el carácter oficial de la colonización— el "reflejo del siglo de oro castellano" (*sic*) de que habla Riva Agüero. La escuela sevillana, Garcilaso, fray Luis de León, entre otros, repercuten provechosamente en españoles, criollos y nativos. El latín de los clérigos, como en otras partes de América, abrirá el camino a la poesía clásica. Los letrados de Corte introducirán la corriente italianizante. Perdurará el romance y otras formas populares y cultas, en la sátira, la poesía de circunstancias y las manifestaciones religiosas. Todo, sin que se puedan marcar líneas divisorias muy precisas, tanto en las especies cultivadas como en el orden cronológico. Por lo que resulta conveniente estudiar individualidades poéticas, autores más que grupos, si bien situando las obras en la corriente o la modalidad que le corresponden dentro del cuadro total. Se verá por un lado, que peninsulares y americanos se interpenetran y fecundan hasta alcanzar el tono genérico en la temática que desarrollan o la tendencia en que se inscriben: por ejemplo, en observación de Tamayo Vargas, que compartimos: "Gran parte de los poemas del período que va entre 1550 y 1590 están dedicados (*sic*) a ensalzar a funcionarios o a otros poetas, estudiando formas, algo así como ajustando las cuerdas para una buena instrumentación posterior" (*Literatura peruana*, I, p. 224). Asimismo, el mayor número de poetas y la mejor calidad de los poemas que se leen en *El Marañón*, por ejemplo, o de los elogiados por Cervantes, responden al módulo itálico, "y dentro de lo itálico: Petrarca" (*Ibid*), traducido por el portugués Enrique Garcés, quien llegó al Perú antes de 1550 y vivió en América hasta 1589, vinculado y, al parecer, con influencia en los círculos cortesanos. (Véase Luis Monguió, *Sobre un escritor elogiado por Cervantes...* University of California Press, 1960). Pero, por otro lado, no es posible dejar de reconocer que, dentro de la generalización admitida, quienes dan muestra de un talento creador logran matices criollos de diferenciación que constituyen el acento criollo de la auténtica poesía peruana. Nuestro principal interés radica, pues, en aquellos autores que supieron integrar el sentido artístico de la época (valores universales) con el interés americano de sus composiciones, en temas de ambiente o en el afloramiento de la personalidad individual. Veamos.

De los poetas que figuran en *El Marañón* (crónica en prosa existente en el Museo Británico, y no poema, como dice Menéndez y Pelayo, ¿o existió también el poema?), apenas si se puede mencionar algún soneto, como el de

² Un estudio exhaustivo sobre la "Academia Antártica" es el de Alberto Tauro, *Esquividad y Gloria de la Academia Antártica*. (Edit. Huascanán, S. A., 1948).

Pedro Paniagua Loayza ("Celebre el mundo, ¡oh Marañón famoso!"), más virgiliano y límpido, aunque menos colorista y artístico que el de "La casta abeja en la florida vega", atribuido a Miguel Cabello, Balboa por Diego de Aguilar. De los que ensalza Cervantes muy poco sabemos, como no sea de segunda o tercera mano, salvo el ya mencionado Enrique Garcés, loable traductor de Petrarca y Camoens, de quien leemos una valiosa "Canción al Perú" en la *Antología general*. . . de Romualdo-Salazar Bondy. Dentro de la misma línea clasicista, donde se amasan Virgilio y Catulo, con Dante, Petrarca, Bembo, Camoens y Garcilaso, se halla Diego Dávalos de Figueroa, escijano que llegó a Lima en 1574. Su obra está contenida en una *Miscelánea Austral* (Lima, 1602) y una *Defensa de damas*, publicada al año siguiente y como parte, según la tesis de Luis Jaime Cisneros, de la anterior. La *Miscelánea*, serie de divagaciones eruditas y de todo género, en prosa, en diálogos y en verso, consta de 44 coloquios, al final de cada uno de ellos con un soneto, en los cuales se puede seguir el itinerario interior del poeta. La *Defensa* es un poema en seis cantos en octavas reales, sin intercalaciones eruditas o en prosa como ocurre con la *Miscelánea*. Pero es aquí, en los sonetos sobre todo, donde hay que hallar los altos valores de Dávalos de Figueroa, diestro versificador, lírico auténtico, primero y sin comparación entre los de su lugar y tiempo, en cantar las "cosas concernientes al amor", como dice en el coloquio VI, y en poner su alma en la intensa y meditada confesión:

*Buena es mi muerte, pues con ella vivo,
y he de permanecer siglos sin cuento,
y bueno es el furor de mi tormento,
porque de su fiereza el ser recibo.*

(Del coloquio V)

Además de la obra propia, hay en la *Miscelánea* un rico muestrario de los poetas de su tiempo, algo así como una "Silva de varia lección", lo mismo que una primera antología americana del soneto. De entre éstos merece destacarse uno que firma "Cilena" y que se incluye en la *Antología de poetisas líricas* de la Real Academia Española (Madrid, 1915, t. I, p. 82).

*¿Cuál fuera inexpugnable o duro freno
en potestad del brazo poderoso,
podrá oponerse al curso poderoso
del tiempo esquivo, de mis danzas lleno?*

*Su vuelo muestra al parecer sereno,
manso, agradable, dulce y deleitoso,*

*un móvil siendo raptó y riguroso
de todas vidas el mayor veneno.*

*Es un fuerte ministro de la muerte,
de ilustres obras tenebroso nido,
de alegre vista y manifiesto engaño.*

*Mas triunfa dél con alta y rara suerte
Delio en su canto, y del voraz olvido,
y yo en su nombre, sin contraste o daño.*

Suma y compendio de la poesía peruana de la segunda mitad del siglo XVI es el *Parnaso Antártico*, que firma el sevillano Diego Mejía de Fernangil y del cual dice Menéndez y Pelayo: "aunque por la patria de su autor no sea americano, lo es por la tierra en que se emprendió y terminó. . ." Mejía era hombre de fino temperamento y depurada cultura, además de poeta. Sólo se publicó la primera parte de dicho *Parnaso* (Sevilla, 1608), donde, además de la notable traducción de *Las Heroídas* de Ovidio, se incluye el famoso "Discurso en loor de la poesía", de una poetisa anónima, según se conjetura. El "Discurso" es como un ensayo de doctrina e historia poética, de sobria inspiración y aquilatada forma, dentro de un plano de universalidad que integra, con parejo nivel, la teoría con la práctica, al par que, en lo local y americano, ha convertido en documento imprescindible de información y juicios de valor. Además, si el "Discurso" fuera realmente de "una señora principal de este Reino", como la presenta el mismo Mejía, la autora tendría el mérito de ser el primer poeta de categoría respetable nacido en el Perú, así como la primera de la serie de grandes poetisas de América.

No podemos abandonar el siglo XVI sin dedicar unas líneas complementarias a Mateo Rosas de Oquendo, de quien ya hemos hablado al estudiar la sátira en la Nueva España.³ Interesan ahora tres composiciones suyas: un "Soneto a Lima", una "Sátira a las cosas que pasan en el Perú" y un extenso poema en endecasílabos blancos titulado "La victoria naval perutina", publicado por Vargas Ugarte en *Rosas de Oquendo y otros* (Lima, 1955). En las tres, la vena satírica de Oquendo mezcla lo personal, lo social, lo histórico, lo popular y lo culto. En la "Sátira" denuncia los falsos títulos de nobleza que exhiben algunas familias de apellidos que denotan alcurnia:

³ Véase mi estudio *La poesía en la Nueva España durante el siglo XVI* (en *Universidad*, No. 60, pp. 205-209).

*y en las paías del Perú
 ¡qué de bastardos que pare!
 ¡qué de Pero Sánchez dones!
 ¡qué de dones Pero Sánchez!
 ¡qué de Hurtados y Pachecos!
 ¡qué de Enríquez y Guzmanes!
 ¡qué de Mendozas y Leivas!
 ¡qué de Velascos y Ardales!*

De las mujeres da cuenta de sus habilidades en trabajos domésticos:

*Unas hilan plata y oro,
 otras hay que adoban guantes,
 otras viven de costuras,
 otras de puntas y encajes,
 otras de pegar botones
 y otras de hacer ojales.*

Hay burla, ironía, sarcasmo, resentimiento y hasta exageración en esta sátira, pero es rica en detalles de época y en observaciones de la psicología humana y la conducta social. Abunda en enumeraciones de diversos géneros, a las que sirve con nutrido vocabulario, que resulta del nombramiento de cosas, oficios, hechos, etc., con la mordacidad propia de quien hace “descargos de conciencia”, como dice en el tercer verso. Actitud similar, si bien con nota más burlesca y meditativa, se observa en “La victoria naval peruntina”, donde, parafraseando uno de sus versos, “ríe y burla y trisca como humano”, sobre un fondo de dolor y desengaño que envuelve sus acusaciones al Virrey, la Virreina y Beltrán de Castro, actor principal de la batalla contra el pirata inglés en el golfo de la Gorgona. El poema en sí —opina Vargas Ugarte— “ni por la versificación ni por su estructura ofrece nada notable si no es la facilidad en inventar vocablos y expresiones que, en general, no disuenan a los oídos castellanos”. El uso del neologismo y la fidelidad histórica, salpicada de reflexiones personales, son aquí las notas más visibles. Pero no escasea en inventivas de ingenio, resueltas en imágenes y adjetivaciones como “verso burladero... y trompicante”, “mundo orbicular”, “fulgúrea madre”, “pechos musicales”, “refacción sofisticada”, “musa machorra”, y muchas más, donde conviven lo popular y lo cultista, la ironía y la gravedad, el sarcasmo y la malicia jocosa:

*Faltó el aliento a la purpúrea fama
 y cayóse en el suelo amortecida,*

*entre los que de oírlo ya lo estaban;
 turbóse el orbe, esdrujulante y fiero,
 los acéntricos polos se resuelven,
 complicanse las furias infernales,
 rugen los hipocondrios estantíos,
 del valumado y tierno Marte airado.*

Rosas de Oquendo es digno precursor de la vena satírica que dio a Perú figuras como Juan del Valle Caviedes, Terralla, Larriva, Segura y otras no menos dignas de mención.

La poesía lírica religiosa del Virreinato del Perú no ofrece composiciones o figuras de alta calidad hasta llegar a Toribio Bravo Laguna, a mediados del siglo XVIII, si se considera a *La Cristiada* (1611), de Diego de Ojeda, dentro de las variedades de la epopeya. Algunas primicias de la tradición popular del villancico, la copla o el cantar perduran en las poesías de Sor Juana de Hazaña que publica Vargas Ugarte en *Rosas de Oquendo y otros*, donde hay también ingenuas y límpidas endechas, aunque sin vuelo lírico, y unos “Coloquios con Dios”, de Sor Paula de Jesús Nazareno, llenos de lugares comunes. De entre los “místicos” que publica Ventura García Calderón, merece destacarse el ya mencionado Diego Mejía de Fernangil, quien en la segunda parte de su *Parnaso Antártico* (aún inédito; Ms. en la Biblioteca de París) da, de su propia cosecha, una serie de 200 sonetos, de los cuales 153 comentan las estampas con que el padre jesuita Jerónimo Natal había ilustrado la Vida, Pasión y Muerte de Jesucristo, y otros 47 son de asunto más íntimo y hasta ascético, como los califica Tamayo Vargas, y no místico, “pues se detiene en la descripción religiosa y no llega a la confusión del alma con Dios”. Los sonetos que llevan los números 10 (“Ángel custodio mío, vos, sin duda”) y 176 (“Todas las veces que por mí, deshecho”) suelen ser los más apreciados por los críticos.

La producción poética del siglo XVII peruano se reparte en varias tendencias, de las cuales las más importantes son: a) prolongación de la escuela clasicista; b) barroquismo; c) poesía religiosa, en diversas formas de estilo; d) sátira. No hablamos de una sucesión de escuelas, porque no la hubo, ni de límites cronológicos precisos, puesto que es común la alternancia y la interpenetración de formas. Autores hay, como Juan del Valle y Caviedes, la figura máxima del siglo, en quien se dan todas estas manifestaciones juntas. Aquí no estudiaremos a los poetas barrocos, seguidores de Góngora, porque serán tratados en el capítulo pertinente. Tampoco hablaremos de los religiosos, porque carecen de valor artístico, y, cuando los tienen, es porque la forma, clasicista o barroca, supera al contenido. De modo que no los estimamos por

el tema religioso, sino por la expresión en que ese tema se vierte. Quedan, por tanto, los poetas clasicistas y la sátira. O, mejor dicho, un poeta representativo para cada una de estas tendencias: Amarilis y Juan del Valle y Caviedes. Lo demás es, con justas palabras de Luis Alberto Sánchez, mera "turba de rimadores", los más productos de un ámbito cortesano y académico, de celebraciones y certámenes de significado ocasional. Conocida es la Academia del Príncipe de Esquilache, llamado el virrey-poeta,⁴ que gobernó el Perú desde 1615 a 1621, continuador de la Academia Antártica del siglo XVI (se dice que presidida entonces por un tal Falcón) y precedente de la del virrey Castell-dos-Rius, en el siglo XVIII. Pero el Príncipe de Esquilache pertenece por entero a la literatura española (de influencia italiana). No se interesó por las cosas del Perú, por lo menos literariamente, aunque bien puede marcar el paso o transición de la influencia renacentista y europeizante al barroquismo gongorino, conceptista y criollo.

Entre los poetas elogiados por Lope de Vega se destaca, con rasgos nítidos y valores de categoría universal, la figura anónima —se supone que es una mujer— que la historia literaria conoce con el seudónimo de *Amarilis*, de la cual se sabe que es peruana y no mucho más. Es autora de una "Epístola a Belardo", composición en silvas, que Lope de Vega publicó en su edición de *La Filomena* en 1621. El enigma del nombre, no identificado aún, si bien se han propuesto varios, ha hecho correr mucha tinta de erudición. Y este interés en saber algo sobre la misteriosa autora absorbió a la crítica en el detalle anecdótico, con menoscabio de la atención artística del poema. Una exposición completísima sobre esta cuestión puede hallarse en Alberto Tauro, *Amarilis indiana* (Lima: Ediciones Palabra, 1945). El contenido de la "Epístola" consiste en una declaración amorosa —pura, platónica, a distancia, "amor sin esperanza", dice la autora a Lope de Vega, a quien conocía de oídas y no de vista, venida de "otro mundo y otro clima" hasta ese rincón americano, "donde el Sur me esconde", según el logrado verso de la tercera estrofa. Amor abierto, sincero, dentro de la pureza de su estado virginal, amparado en el valer del destinatario, escudo defensor de ese "descubrimiento a ti, y a mi dañarme", sí, como cándidamente se expresa, "el amarte sin verte fuera culpa". Completa ese motivo primero y fundamental, algún dato velado sobre la patria, estado y familia de la poetisa, "porque sepas quién te ama y quién te escribe", con referencias a la obra de Lope y un despliegue de alusiones, típico de la erudición humanística y renacentista. La metáfora, la imagen, la comparación y el adjetivo necesario y justo, dan al poema un todo mesurado, de gravedad respetuosa y natural aliento, claro, directo, limpio y sincero, como

⁴ S. AURELIO VIRÓ (Quesada, *El primer virrey-poeta en América*, Madrid, 1962).

de una conversación presente en el ámbito de una respetable casona señorial. Hay seguridad y madurez en el manejo del verso, sencillamente clásico, donde la efusión lírica se integra muy bien con el juicio conceptuoso, el sentimiento reflexivo y el apropiado uso mitológico. Luis Alberto Sánchez, después de destacar que Amarilis "resalta como la más dulce y pura voz lírica del coloniaje" (*La literatura peruana*, III, p. 55), que es "una de las más altas expresiones líricas de nuestra literatura no sólo colonial, sino de todos los tiempos" (*Ibid*, p. 58), concluye: "La fineza del verso, la dulzura del tono, lo desesperado del sentimiento (*sic*), la maestría de la composición, la riqueza del saber, hacen de Amarilis exquisita maestra de lirismo, al margen de lo trivial del coloniaje. Bastaría, en su abono, apuntar que ella es la única rima-dora que habla del amor sin ambages; del amor al parecer proscrito de la poesía virreinal" (*Ibid*, p. 61). También Menéndez y Pelayo levanta el mérito de esta "elegante epístola", donde no ve "el menor vestigio de mal gusto, ni de amaneramiento", a "la mejor pieza poética del Perú en sus primeros tiempos". El ilustre polígrafo encuentra que en ella "todo es natural, llano y decoroso, con cierta sencilla gravedad y no afectado señorío...", con versos "notables unos por la gala, bazaría y aun despilfarro de la dicción, semejante a la del mismo Lope y a la de Valbuena, otros por la suave y afectuosa modestia". Por fin la compara a la epístola con que "El Fénix de los Ingenios" le contestó y dice: "Por esta vez perdone Lope: la humilde poetisa ultramarina lleva la palma" (*Historia de la poesía hispanoamericana*, cap. IX; ed. Nacional de 1948: vol. II, pp. 81-90).