

La sátira en el virreinato del Perú

Pedro Lasarte

En las breves páginas que siguen me acercaré sumariamente a la obra de los dos satíricos más conocidos de los primeros siglos del virreinato del Perú: Mateo Rosas de Oquendo (1559?-?) y Juan del Valle y Caviedes (1645-1698). A mi parecer las obras satíricas de estos autores virreinales, además de ser ejemplos de la llamada poesía satírico-burlesca, han de verse como cuerpos textuales heteroglósicos, suerte de registros culturales que dialogan con una variedad de prácticas sociales y discursivas que componían los contextos ideológicos en los cuales vivieron y escribieron; pero, como se verá en esta rápida y sumaria aproximación, ostentado cada uno diferencias de orden literario y cultural¹.

Para el caso de Mateo Rosas de Oquendo, de quien se conoce muy poco, su obra más importante es la *Sátira . . . a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598*, largo romance de 2120 versos que entrega una visión denigratoria de la vida limeña, en múltiples niveles sociales, pero cuya crítica se halla relativizada por la comicidad regeneradora del discurso carnavalesco con que se entronca; y es sobre este último aspecto que aquí me detendré. Habría que mirar, por ejemplo, a su narrador satírico, quien, bajo la lógica del carnaval, relativiza la univocidad comúnmente asociada con los discursos vituperativos o críticos. En cierto momento, al confesar un pasado libertino y quejarse de las mujeres que lo habrían mal encaminado, exclama:

¡O malditas causadoras
de rigurosos desastres,
...
En un desdichado tiempo
rondaba yo vuestras calles
y adoraba vuestras cosas,
tan dignas de abominarse (1279-86)².

¹ Según Ignacio Arellano, uno de los rasgos importantes de la poesía satírico-burlesca es que se orienta hacia la «diversión risible que procede del alarde estilístico» (37).

² Modernizo las citas y refiero a los números de versos correspondientes.

Por medio de esta voz de contrito la *Sátira* de Rosas de Oquendo deja escuchar un discurso moralizante y religioso: «nadie se duerma: / quien tiene que guardar, guarde / . . . / y el que acertar deseare, / encomiéndeselo a Dios, / que lo demás es disparate» (1244-48). La posible, y requerida coherencia ontológica de tal voz moralizante, sin embargo, es subvertida por el mismo narrador al hacer suyo un discurso de la tradición picaresca. En otro momento se viste de «tercero» y ostenta su complicidad con el mundo del engaño, expresándola bajo un lenguaje de germanesca y jocosa anfibología obscena:

Cuando la vamos a ver,
por hacer el caso grave,
aunque nos abra la puerta
iremos por los corrales,

. . .

Con gran temor de su madre,
dirále que hable muy quedo,
no escandalice la calle,

. . .

Y ella y yo muertos de risa
le diremos que se arme,
porque si le cogen dentro
pueda librarla y librarse.

. . .

Y por estas tercerías
señoras han de pagarme
porque como de mi oficio,
como ellas de sus jornales (485-510)³.

Esta lógica del carnaval repercute también sobre el mundo satirizado en el poema. El narrador recoge las voces de los descendientes de

³ El pasaje es típico del poema de Rosas: el discurso encierra un sentido sexual obscuro que relativiza la referencia satírica. Aquí, por ejemplo, «puerta» es una conocida metáfora para «vulva» (Alzieu 81, 28 [p. 145] y 133, 3 [p. 264]). «Irse por los corrales» refiere a la sodomía: irse es «copular» en Alzieu 135, 11 [p. 270] y en Cela; mientras que «corral», por ser el «cercado» que se halla en la parte trasera de la casa, refiere al ano. «Armarse» es metáfora sexual de erección (cf. entre otros Alzieu, 97, n.º 100, v. 14 [p. 191]; también en Cela y en Alonso Hernández). «Coger dentro» es nuevamente una metaforización sexual común (cf. Alzieu 137, 4 [p. 268]: «Mas a la vez que me coge él allá dentro, / a fe, a que me mete en lindo aprieto»; o Cela, s.v. coger y dentro). Librarla y librarse se entienden, por el contexto, como orgasmo.

conquistadores, o de algunos conquistadores, como el poeta mismo, quienes se quejaban de que la corona no los habría renumerado por sus servicios y ahora favorecía a un grupo de advenedizos que rodeaban la corte:

Maquinan torres de viento,
 conciben mil necesidades,
 uno pide situaciones,
 el otro pide heredades,
 el otro repartimientos (1595-99).

Y de inmediato, lleno de ira e indignación, reclama el justo mérito, advirtiendo que

. . . en leyes de presunción
 se tiene por inviolable
 que sólo goce del fruto
 quien lo regó con su sangre (1635-38).

En directa referencia al allanamiento de la región del Tucumán y fundación de la ciudad de la Rioja, evento en el cual participó el poeta Rosas de Oquendo, el narrador recoge, en estilo indirecto, la carta de petición de favores que se habría enviado a la corona:

que peleamos tres días
 con veinte mil capayanes;
 salimos muchos heridos
 . . .
 que en pago deste servicio
 nos acudiese y honrase,
 enviándonos exenciones,
 franquezas y libertades (1709-16).

Lo que hay que ver, sin embargo, es que en otro momento el poema retracta este memorial, acusándolo de exageraciones y falsedades. Sobre las heridas recibidas en Tucumán, el narrador subvierte sus reclamos de conquistador: «confesemos lo que pasa, / . . . / no las saqué de la guerra / sino de mis liviandades» (1675-78).

Esta composición, contradictoria y carnavalesca del narrador y su mundo representado, ha creado confusión entre los lectores que llevan

a cabo lecturas autobiográficas del poema, aproximación bastante común dada la predilección de la sátira por la narración en primera persona. Por ejemplo, hacia 1953, cuando no hablándose de la «hipocresía» del autor, se conjeturaba que su obra expresaba una actitud antiamericanista, con referencias de desprecio hacia las «razas» oscuras. Pero por otro lado, años más tarde, otros, aunque reconociendo la complejidad de la obra, opinarían –inversamente– que la intención de la *Sátira* de Rosas de Oquendo, por medio de su actitud «picaresca», era la de criticar o traer abajo la visión hegemónica e idealizada del virreinato por parte de la corona española⁴.

Es curioso que para el caso de nuestro otro satírico, Juan del Valle y Caviedes, sobre el cual hay más análisis literario, también se observan posiciones encontradas semejantes. Se dice, por ejemplo, que su sátira forma parte del «inconformismo» de una primera generación criolla, asociándola con la obra de Espinosa Medrano, Sigüenza y Góngora, y Sor Juana, generación que «protesta contra la aceptación de los valores convenidos» y que «en constante tensión, señala ideas propiamente hispanoamericanas respecto a la literatura, la ciencia, la religión y la sociedad»⁵. Simultáneamente, sin embargo, tal postura «subversiva» ante el sistema imperial halla su contrapartida en otros lectores que conjeturan –y traduzco– que la poesía de Valle y Caviedes conlleva «una base ideológica conservadora que refleja la clase dominante de la sociedad estatal española»⁶.

Tales desencuentros críticos –sugiero– provienen del deseo de solucionar contradicciones a través en una «visión» autorial homogénea y esencializada. Las sátiras de estos autores no resuelven los desacuerdos del sistema ideológico desde el cual se escriben, y en el cual se inscriben las propias subjetividades de los escritores. Sus poemas, como ellos mismos, no se sitúan fuera de la ideología operante, sino que forman parte de ella, ideología que se percibe en términos de un diálogo de diversas prácticas discursivas, algunas en armonía, otras en tensión, y siempre en proceso de negociación.

El carácter contradictorio de la obra de Valle y Caviedes, aunque no carnavalesco como el de Rosas de Oquendo, se puede ver en un interesante diálogo que el poeta escribe entre una «vieja» llamada «Curiosidad» y un niño, «Periquillo», portavoz del desengaño. Es un diálogo

⁴ El primero es Glen Kolb (16) y la segunda Julie Greer Johnson (48).

⁵ Hernández Sánchez-Barba 259.

⁶ Traduzco de Costigan 89.