

ÍNDICE

<i>Introducción</i>	9
Capítulo 1. CAVIEDES Y SU MUNDO LIMEÑO: REALIDAD BIOGRÁFICA Y FICCIÓN CRÍTICA	13
1. Datos de su vida	17
2. La transmisión textual de su poesía	28
2.1. El título de su obra	33
2.2. Los manuscritos que la contienen	36
2.3. El problema de las atribuciones	46
Capítulo 2. SÁTIRA A LOS MÉDICOS DE LIMA	53
1. Una parodia bibliológica	53
2. Parodia burlesca de un mundo heroico	59
3. Realidad histórica y tradición literaria	65
4. Paradigmas compositivos y locutores burlescos	70
5. Invectivas personales	78
6. La onomástica burlesca	92
7. Conclusión	95
Capítulo 3. SÁTIRA BURLESCA DE OFICIOS, FIGURAS Y ESTADOS	97
1. Defectos corporales	101
1.1. Corcovados	101
1.2. Narigones	107
1.3. Capones	109
2. Mulatos, borrachos y poetas	112
2.1. Mulatos	112
2.2. Borrachos	117
2.3. Poetas malos	135
3. Remedios para ser lo que quisieres	142
4. Conclusión	151

<i>Capítulo 4. LA SÁTIRA A LA MUJER Y LA DEGRADACIÓN DEL AMOR</i>	153
1. La «pintura» de damas	155
2. Pedigüeñas, viejas alcahuetas y rameras	163
2.1. La pedigüeña (o pidona quevedesca)	163
2.2. Viejas alcahuetas	168
2.3. Rameras	174
3. Matrimonios desiguales	188
4. Damas amancebadas con capones	199
5. Conclusión	202
 <i>Capítulo 5. ENSAYO DE INTERPRETACIÓN</i>	 203
 <i>Bibliografía</i>	 217
 <i>Índice onomástico</i>	 231

Capítulo 4

LA SÁTIRA A LA MUJER Y LA DEGRADACIÓN DEL AMOR

Después de los médicos, la mujer ocupa un lugar preeminente en la poesía de Caviedes, con dos líneas claramente diferenciadas: la poesía amorosa; y la poesía satírico-burlesca. La primera, heredera de la poesía petrarquista y del *Cancionero General* hispano, desarrolla una temática quejumbrosa y ágil, en la que el hablante poético se lamenta de los desdenes de su amada, tan bella en sus atributos como dura en sus desaires¹. La segunda, satírica y festiva, se concreta en la aparición de tres tipos esenciales, que degradan el sentimiento amoroso y lo desvían hacia lo erótico y obsceno: la pidona quevedesca; la vieja alcahueta (y fea); y la ramera, enferma de sífilis.

En este sentido, Caviedes continúa la tradición poética aurisecular española respecto de la mujer como motivo poético, y participa del sentimiento ambivalente que ha experimentado el hombre hacia ella, desde los orígenes de la literatura occidental², bien alabando idealizadamente sus virtudes según el modelo mariano, bien fustigando su sensualidad y su flaqueza moral, según el modelo de Eva. En realidad esta visión se desprende de las ideas que había en España sobre la educación de la mujer y sobre el papel que a ésta le tocaba jugar en la convivencia social. Sin ánimo de pormenorizar, estas ideas se trasladaron al virreinato del Perú, bajo las directrices emanadas por la Corona, campeona en aquellos momentos de la Contrarreforma³. Su ejecución corrió a cargo de los conventos femeninos, a quienes se encomendó la tarea de enseñar música, lectura, escritura y, especialmente, religión a la mujer limeña, a la par que de acostumbrarla a aceptar como natural su condición humana subordinada al varón, depositaria del honor familiar y futura madre, paciente y pía. La educación femenina del virreinato, apoyada en la *Instrucción de la mujer cristiana* (1555), de Luis Vives, y en *La*

¹ Dejo deliberadamente fuera del ámbito de este trabajo la poesía amorosa de Caviedes, así como el considerable número de problemas de atribución que plantea. Pero hemos de tenerla siempre presente como imagen invertida de la poesía satírico-burlesca del autor. Los ideales amorosos del locutor burlesco necesariamente serán diametralmente opuestos de los del yo lírico de la poesía amorosa. Es ésta una de las convenciones retóricas que debemos recordar.

² Hodgart, M., 1969, pp. 79-107.

³ Martín, L. 1983.

perfecta casada (1583), de Fray Luis de León⁴, estuvo coloreada de un fuerte sentimiento religioso que tamizaba todas las acciones pedagógicas.

Caviedes tiene muy presente el modelo de mujer ideal que se manejaba en su época y lo asume plenamente, tanto en su obra lírica como en su poesía satírico-burlesca, cuando nos presenta ciertos personajes femeninos que la subvierten, sobre los que despliega su escarnio. Desde estos supuestos, la obra de Caviedes no ofrece, en su temática, ninguna novedad. Antes bien, es un eslabón más en la tradición literaria hispana, suficientemente conocida como para que ahora le dediquemos más atención. Sí conviene señalar, al menos, que los motivos que constituían la misoginia de la literatura española —la sensualidad y la ligereza de la mujer— sufren en el siglo XVII un desplazamiento a favor de otros motivos más crudamente realistas, como la codicia y la venalidad. Ello se debió a un cambio de valoración profundo en la sociedad hispana del seiscientos, en la que el ascenso del dinero se convirtió en el motor principal de su conducta. Lo podemos ver con frecuencia en numerosas obras literarias del período, pero tuvo su máximo exponente en la poesía satírico-burlesca de Quevedo. De inmediato vienen a la mente de cualquier lector familiarizado con él el poema «Alabanza de la moneda», o las letrillas satírico-burlescas «En verano toma el acero, y en todos tiempos el oro», «Cuando tomo Mari-quita, cuando da, Mari-tomé», «Solamente un dar me agrada, que es el dar en no dar nada», «Vuela pensamiento y diles a los ojos que más quiero que hay dinero», «Y eras arañas que andabas tras la pobre mosca mía», o «Yo la quiero como debo, y un ginovés como paga», que muestran la relevancia que Quevedo concedía al tema. Pero es innecesario subrayar más esta afirmación, porque basta con recordar que su letrilla «Poderoso caballero es Don Dinero» constituye desde hace siglos un lugar común de la cultura trasatlántica hispana.

Caviedes sigue la línea trazada por Quevedo, aunque carece de la intensidad en la animadversión hacia las mujeres que manifiesta el poeta madrileño en su sátira misógina. Como él también, en sus derivaciones de lo erótico, incorpora las acciones características de la pedigüeña, el campo léxico de la rapacidad, o las pretensiones juveniles de los viejos, destruidas por la exageración de su edad. Y

⁴ Calvo Villanueva, P., 1996, pp. 149-153, tras mostrar ciertas coincidencias de Caviedes con los manuales de Vives y Fray Luis, llega a la conclusión de que éste «no sólo se adhiere al modelo ideal femenino presentado por ellos a través de su crítica a la subversión del modelo que llevan ciertos personajes femeninos de la sociedad limeña, sino que extiende el préstamo del nivel ideológico al retórico y al lenguaje» (p. 153). Una afirmación sugerente que no sustenta con ningún testimonio.

desarrolla de manera especial el tema de los matrimonios desiguales, ridículos en su concepción, donde el matrimonio se degrada en forma grotesca por medio de la caricatura de sus contrayentes y por su asociación con motivos obscenos, escatológicos o venéreos, cuando no con la infidelidad y los cuernos.

Con todo, repetimos, no percibimos en la misoginia de Caviedes la intensificación radicalizadora de Quevedo, ni su visión negativa de la mujer, que, sin duda, tuvo que influir en el tajante rechazo que éste mostró al matrimonio. Por lo general en Caviedes se destaca una *vis* cómica, que actúa por encima de la carga moralizadora, indudable en alguno de sus poemas, como en los sonetos «A una dama sumamente pedigüeña», o «A una dama jubilada por vieja». Y una buena muestra de ello lo ofrecen, entre otros muchos, sus poemas dedicados a la «pintura» de damas, en los que, si bien se parodia este subgénero poético, procedente de la poesía amorosa de tipo petrarquista, se mantiene el decoro poético en la descripción de las distintas damas que conforman su objeto poético, a la par que se incorporan los más dispares elementos pictóricos, como veremos a continuación.

1. LA «PINTURA» DE DAMAS

A lo largo de este libro hemos percibido en diversas ocasiones la cantidad notable de elementos plásticos que encierra la obra poética de Caviedes. Y en el capítulo anterior nos detuvimos con cierta atención en ellos cuando analizamos los dos poemas dedicados a las «pinturas» de borrachos. Una simple ojeada a los títulos de sus poemas nos muestra que incluyen con frecuencia vocablos que aluden directamente a la pintura y anticipan, de algún modo, los medios pictóricos de que se sirve Caviedes para la descripción caricaturesca de sus personajes —reales o mitológicos—. Sirvan como muestra de lo que venimos afirmando «Receta que el poeta le dio a Liseras para que sanase del achaque de la giba. Píntanse primero los accidentes que padece por ella...», «Romance en que se procura pintar, y no se consigue, la violencia de dos terremotos con que el poder de Dios asoló esta ciudad de Lima...» o «A un pintor que retrataba a una dama y la miraba con anteojos». Y ya dentro de sus versos, las referencias pictóricas se multiplican considerablemente. Sintagmas como «pinta la pluma», «dibuja el genio», «lámina confusa», «pintor retrata», «copiarlo en embrión», «pintar como querer», «pintada la ninfa», «se retrataba», o términos como «lienzo», «pluma», «pincel», «estampa» o

«colores», asaltan con frecuencia al lector, como muestra el siguiente fragmento, extraído de su «Fábula de Narciso y Eco»:

La hermosura de la ninfa
no me es posible copiarla,
porque sólo tengo sombras
y los colores me faltan.
Mas esta pintura es
de imprenta, si era de estampa,
que en mirándose Narciso
se imprimía en tinta blanca
(II: 218, vv. 85-92)

Todos estos ejemplos muestran la proximidad de la imagen poética de Caviedes con motivos precedentes de las artes pictóricas. Pero donde esta imagen adquiere su máximo desarrollo es en los poemas dedicados a la «pintura de damas» o a la «pintura de borrachos», que inciden de lleno en su carácter eminentemente visual y colorista.

«Pintura de una dama en seguidillas» es, quizá, el primer retrato de la serie que Caviedes dedica a las damas. El tono festivo y candoroso del poema, acrecentado con la ligereza de la seguidilla, no impide observar la hipérbole continuada sobre la que está construido. El desarrollo de la agudeza conceptual permite a Caviedes ensalzar la belleza de la amada con una serie de imágenes por correspondencia que hacen referencia a los distintos miembros del cuerpo, en gradación vertical descendente, y remiten siempre a los atributos de su belleza. El hablante poético sigue latamente los cauces establecidos por la poesía petrarquista para encarecer la hermosura de la dama. El oro ensortijado de su pelo, el nácar de sus mejillas, el rubí de sus labios, la blancura de su piel, la esbeltez de su talle, o la pequeñez de su pie, son metáforas de la lírica amatoria completamente acuñadas en los siglos XVI-XVII. El contrapunto estriba aquí en la originalidad de las metáforas dedicadas a sus cejas («víboras arqueadas de azabache») y al color negro de sus ojos, que, en juego de paradojas, mantienen a Caviedes admirado de que «tengan tantos esclavos/siendo unos negros». Y, desde luego, en la polisemia y la ambigüedad esparcida por los diversos vocablos con que describe a las distintas partes del cuerpo de la amada, como muestra, por ejemplo, la seguidilla dedicada a su frente, que para describirla como linda, combada y engalanada con una cinta recurre a sintagmas que la relacionan con el embarazo: «nueve faltas», «tan preñada» o «en cinta»; sintagmas que modifican los contenidos semánticos de

los verbos ostentar («vanagloriarse» y «mostrarse al público con magnificencia y boato») y salir (simultáneamente «sobresalir», «manifestarse» y «darse al público»):

Nueve faltas ostenta
 tu frente linda,
 que sale tan preñada
 que ya está en cinta
 (II: 119, vv. 9-12)

Más atrevido es el poema siguiente: «Pintura de una dama que con su hermosura mataba como los médicos de Lima». En este romance Caviedes lleva a cabo una jocosa actualización del tópico literario «morir de amor» a través de un hablante poético que pondera la hermosura de la dama, oculto su nombre bajo el nombre poético de Lisi⁵, hasta extremos de acusarla de matar con su belleza tanto como los médicos de Lima:

Lisi, mi achaque es amor,
 y pues busco en ti el remedio
 y cual médico me matas,
 hoy te he de pintar con ellos

La comparación beldad/médicos se establece desde la primera copla asonantada del romance. En ella vemos condensada la situación inicial del poeta como enfermo de amor, su búsqueda infructuosa del remedio, ya que Lisi es a la vez el fármaco y el tóxico, la cura y la enfermedad, y su decisión final de elaborar el verdadero retrato de la amada, por encima de su aparente perfección física, que constituye el núcleo del poema. La incurable enfermedad del emisor posibilita la aparición de la imagen «mar de azabache» de la segunda copla, con la que describe el pelo de la dama en que se anega («ahoga», «destruye» e «inunda») y el contraste de su color (negro) con el del apellido de un conocido médico limeño de su época: Bermejo (rojo). La sabia asociación igualadora, basada en la idéntica eficacia letal de ambos, provoca la irrupción de un recurso frecuente en la obra poética de Caviedes, el uso de la onomástica burlesca, que ya analizamos en el capítulo II y que aparece de nuevo en este romance como parte esencial en la

⁵ Lisi, como Filis, Amarilis, Marcia y otros similares fueron nombres poéticos procedentes de la poesía pastoril usados con frecuencia en la poesía lírica española del Siglo de Oro. Lisi, es sabido, fue immortalizada por Quevedo y de ahí pudo tomarla Caviedes, aunque también fue utilizado por otros ingenios como Carrillo y Sotomayor o Sor Juana Inés de la Cruz. Un siglo después fue immortalizado de nuevo por Fray Diego Tadeo González en la serie de anacreónticas que dedicó a este nombre.

composición de alguna de sus coplas para satirizar a varios médicos limeños coetáneos suyos, perfectamente identificables por cualquier lector familiarizado con Caviedes.

La descripción del retrato vertical de Lisi, iniciada con su pelo, continúa en las siguientes coplas con su frente, cejas, ojos, nariz, mejillas, labios, dientes, barba, garganta y pechos, manos, talle, partes pudibundas, culo, muslos, piernas y pies con las técnicas caricaturescas que ya vimos en «Pintura de un borracho gracioso» y «Pintura de un borracho que se preciaba de poeta», consistente en expresar imágenes y conceptos para conseguir un retrato en el que, simultáneamente, se perciba el personaje retratado y la combinación abigarrada de elementos, animados e inanimados, que lo componen. Caviedes opera de forma similar cuando iguala la frente de Lisi con el médico Yáñez, a través del sustantivo plata, para sugerir el mismo color y lo espacioso de ambos, que en el caso del médico le lleva a dilatar sus curas, porfiando neciamente en su diagnóstico y aniquilando con lentitud al enfermo, con el fin de obtener su dinero; finalidad que se subraya con la frase «mata/despacio por el ingreso». Y otro tanto podríamos ver en la equiparación de «cejas arqueadas» con Liseras, ojos negros con los Utrilla, nariz y mejilla con azucena y rosa y éstas con Prado, labios con sangre y Rivilla, dientes con junta de médicos y practicantes, barba con hoyuelo y sepultura, garganta y pecho con mar por donde navega Barco, y pie de Lisi, último de sus miembros comparados, con Machuca⁶. La feliz antítesis conceptual construida en esta copla aún la menudez que lo caracteriza y la escasez de ciencia del médico con la capacidad mortífera de uno y otro, expresada en el último verso. Con gran agudeza conceptual Caviedes concentra en el sustantivo «punto» diversas acepciones equívocas, relacionadas con «alardear o llevar a gala», con «pieza de las armas de fuego que sirve para hacer puntería» y con «medida de los zapatos para determinar su tamaño». Y el resultado es esta copla breve e intensa:

⁶ Caviedes subraya en otros poemas de *Guerras Físicas* los escasos conocimientos científicos de Machuca. Así, en la «Respuesta de la Muerte al médico», dice que «Machuca está en las mantillas/gateando de doctor», y en «Habiéndose opuesto el Doctor Francisco Machuca a la Cátedra de Venenos alegó en la lección que era doncel...» afirma irónicamente Caviedes que Machuca era virgen, «mas se entiende en el sanar». Lo mismo ocurre con la caracterización de los otros médicos. Y eso demuestra una fuerte coherencia textual. Sin ánimo de exhaustividad, la codicia letal de Yáñez aparece en varios poemas, entre otros en la citada «Respuesta...»: «matando busca caudal»; o la corpulencia y gordura de Ramírez y Avendaño, que, entre otros poemas, aparece en «Memorial que da la Muerte al virrey en tiempo en que se arbitra si se enviarían navíos con gente para pelear con el enemigo...». Aquí Ramírez tiene «mil toneladas/de ignorante matasanos», y Avendaño aparece como «bajel de broma pesado». Y en cuanto al «arqueo» del corcovado Liseras resulta tan evidente que no hay ni que reseñar.

El pie es flecha de Machuca,
 pues siendo en la ciencia el menos
 es el mayor matador,
 y tiene punto con serlo
 (I: 190, vv. 61-64)

La comparación final de Lisi con un lucero pudo muy bien sugerir a Caviedes —directa o indirectamente— la composición del romance «Pintura de una dama en metáforas de astrología». Al fin y al cabo conocía las técnicas literarias que producen retratos grotescos y no tenía nada más que desplegar su ingenio para agotar las posibilidades expresivas que le ofrecía el asunto, como hizo con otros como los poemas dedicados al casamiento de un hojalatero apellidado Mejía.

Ofrecido a una destinataria de buena reputación, como sugiere la etimología de su nombre, el poema se construye sobre la agudeza por correspondencia entre tres campos semánticos relacionados con el cuerpo humano, con la astrología y con la pintura. Así, junto a vocablos que designan a las diferentes partes del cuerpo (pelo, cabeza, frente, cejas, ojos, nariz, o boca) encontramos sus correspondientes astrológicos como términos de comparación equivalentes (cometa, firmamento, lucero, iris, Marte, Venus, línea o sol) ensamblados con un léxico que subraya el colorido y la plasticidad del medio artístico utilizado en la confección del retrato: pintura, copia, iris, espejo, iluminar, rubí, perlas, pincel o columnas.

En el romance subyace la vieja idea medieval de la armonía (correspondencia) entre el cosmos y el «pequeño mundo» del hombre. No obstante, Caviedes era consciente de la dificultad que suponía su construcción poético-plástica. Lo disímil de la comparación entre las diversas partes del cuerpo de Eufemia y el conocimiento de los astros, de su movimiento y de sus influencias en la índole de las personas, con lo que comporta de asunción de la astrología judiciaria⁷, era un reto muy difícil de resolver⁸. Y mucho más si se pretendía encerrar en el estrecho cauce de una copla octosilábica. Quizá, por eso, su intuición poética le dictó comenzar el romance con la copla siguiente:

⁷ Caviedes había mostrado su descreimiento de la astrología judiciaria en el poema «Juicio que hizo el autor de un cometa que apareció», de 1681, como ya estudiara Bellini, G., 1966, pp. 153-164. Y aquí le sirve para presentar, a través de una antítesis, la creencia y su contraria en las coplas tercera y cuarta del romance.

⁸ Y no siempre lo resuelve con eficacia. Caviedes abusa en este romance del sustantivo «lucero», que repite para referirse a la cabeza, los ojos y a la garganta, talle y pecho de Eufemia, aunque en este último caso la dilogía permanente del nombre nos ofrezca una solución feliz.

Astrólogo de pinturas,
copiar a Eufemia pretendo
por ser cielo su hermosura
en metáfora de cielo
(II: 115, vv. 1-4).

El acierto de esta copla estriba en integrar, de forma ceñida y breve, una considerable pluralidad de significados. El sintagma «astrólogo de pinturas» sugiere diversas ideas complementarias que lo enriquecen: las derivadas del sustantivo «astrólogo» (estudioso de los astros, pero también quimérico) y las derivadas del sustantivo «pinturas» (a la vez, descripción, tabla donde se pinta y arte liberal). Y todas de consuno transmiten al lector, no sólo la duplicidad significativa en que se va a desarrollar el poema, sino también sensación de escepticismo y descrédito. El nombre de Eufemia («de buena reputación») implica cierta dosis de honestidad y virtud e incide en el tono del discurso. El verbo «pretender» engloba en sus acepciones tanto la noción de «solicitar» como la de «procurar» o «intentar» con lo que entraña de irrealizable. Y «cielo» refiere a la vez a la «región superior de los elementos» y a la hermosura de Eufemia, identificada con la hermosura de la obra de Dios y, metonímicamente con Dios, que es la suma perfección. La polisemia y las dilogías insertas en la copla posibilitan la titánica labor de realizar el retrato de la destinataria, ponderada hasta el extremo de ser equiparada a Dios. Es una hipérbole continuada que se manifiesta con rotundidad en las restantes coplas y que facilita el hecho de que la tierra padezca eclipses cuando un espejo (la luna) se interpone entre ella y Eufemia, que es el sol. O que su cabellera se asimile a la de un cometa, cuerpo celeste que, según el sentir de la época, anunciaba «fatalidades»; aunque su frente y sus cejas, respectivamente «pedazo de firmamento» e «iris», neutralicen estos efectos «derogando agujeros»:

Fatalidades anuncia
suelta la trenza del pelo,
cometa que por cabeza
tiene un precioso lucero;
pero su frente espaciosa,
pedazo de firmamento,
con las iris de las cejas
sale derogando agujeros
(II: 115, vv. 9-16)

Caviedes continúa desarrollando hiperbólicamente los efectos que las restantes partes corporales de Eufemia producen en el universo: los luceros de sus ojos,