

Sátira vs. épica: la respuesta de *La victoria naval peruntina* al Arauco domado de Pedro de Oña

Satire vs. Epic Poetry: The Riposte of La victoria naval peruntina to the Pedro de Oña's Arauco domado

LISE SEGAS

Département des études ibériques, ibéro-américaines et méditerranéennes
UFR langues et civilisations
Universidad Bordeaux Montaigne
Bureau C 103, Domaine universitaire. Pessac Cedex, F-33607. Francia
lise.segas@u-bordeaux-montaigne.fr
Orcid ID 0000-0002-4701-574X

RECIBIDO: 11 DE ENERO DE 2018
ACEPTADO: 14 DE MARZO DE 2018

Resumen: Este artículo se interesa por las relaciones entre un poema épico-satírico anónimo, *La victoria naval peruntina*, atribuido sin embargo a Mateo Rosas de Oquendo, y el poema heroico *Arauco domado*, de Pedro de Oña. Contextualiza primero el argumento histórico de los poemas en la época de la incipiente guerra marítima contra los corsarios ingleses en el Pacífico antes de analizar cómo la sátira contrapuntea intertextualmente con el poema de Oña. El trabajo plantea a continuación una reflexión sobre las relaciones entre la sátira y la épica, a partir de los trabajos de Pascal Debailly, para examinar qué potencialidades narrativas y morales ofrece la figura del corsario a la crítica de las élites virreinales. La vehemencia satírica demuestra la complejidad y la heterogeneidad del discurso colonial a partir del polémico tema de las incursiones de los corsarios.

Palabras clave: Sátira. Épica. Discurso colonial. Piratería. Virreinato del Perú.

Abstract: This article studies the relationship between an anonymous epic satirical poem, *La victoria naval peruntina*, attributed to Mateo Rosas de Oquendo, and the heroic poem *Arauco domado* by Pedro de Oña. It contextualizes the historical substance of both poems in the beginning of the maritime war against privateers in the Pacific Ocean. Then focusing on the intertextual and controversial connexions the satire established with Oña's poem. This analysis leads to consider the dialogue between satire and epic poetry, thanks to Pascal Debailly's works, and to examine how the privateer character offers narrative and moral potentialities in order to criticize viceregal elites. The satirical anger reveals the complexity and heterogeneity of the colonial discourse using the privateers raids as a polemical question.

Keywords: Satire. Epic Poem. Colonial Discourse. Piracy. Viceroyalty of Peru.

Cuando aparece el texto anónimo conocido como *Victoria naval peruntina*, *Peruntina* o *Beltraneja*, en función de los diferentes manuscritos¹ y de los filólogos que los editaron,² el gran satírico Mateo Rosas de Oquendo vive todavía en Lima. En efecto, la fecha de composición del poema es posterior a 1596, fecha de la publicación del *Arauco domado* de Oña al que responde la sátira y del final del gobierno del virrey García Hurtado de Mendoza, principal blanco de este poema épico-satírico.³ Especialistas como Almanza (309-12) establecen también que es anterior a 1598, fecha en que Rosas de Oquendo, probable autor del texto según varios estudiosos,⁴ viajó a la Nueva España.

-
1. Almanza propone una síntesis ecdótica de los seis testimonios que se conocen hoy día a partir de los trabajos de Hams y del *stemma codicum* que estableció. El testimonio más fiel sería el manuscrito que se encuentra en la Hispanic Society of America de Nueva York. Es de finales del s. XVI o principios del s. XVII y se titula *Beltraneja*. El segundo se encuentra en la Real Academia de la Historia de Madrid, lleva el mismo título y es del s. XVII. El tercero, ubicado en la Biblioteca de Palacio en Madrid, es también del s. XVII y no lleva título. El cuarto se conserva en la Biblioteca Nacional de España de Madrid y lleva el título siguiente: *La victoria naval peruntina, quel famoso don Beltrán de Castro tuvo contra ingleses en el golfo de la Gorgona en el mar del Sur: Victoria muy celebrada, llamada trinitaria por ser tres navíos los que concurrieron; dos de vencedores españoles en mucho número, y uno de pocos ingleses y desvaratados que fueron los vencidos. Fue Dios servido de dar la dicha victoria a don Beltrán, teniendo, por ángel de su guarda y para su consejo, el general Miguel Angel Filipón*. Es del s. XVII y consta de 18 versos adicionales. Un quinto testimonio titulado *Beltraneja* fue descubierto en la Houghton Library de Harvard y, según Almanza, es de la mano de Francisco Pacheco. Sería de la rama de los testimonios de la Hispanic Society y de la Real Academia de la Historia. Un sexto testimonio titulado *La Beltraneja. Sátira a don Beltrán de la Cueva compuesta en Indias* se ubica también en la Biblioteca Nacional de Madrid. Es muy probable que este último se llevara a cabo a partir del otro testimonio presente en la Biblioteca Nacional. Lo que sí sabemos es que esta última copia se realizó después de la muerte del autor –no tan anónimo entonces– ya que cuatro versos fueron añadidos al final para mencionar su fallecimiento.
 2. Se conocen tres ediciones del poema. La primera fue incluida en la tesis de doctorado de John-Arthur Ray (169-91). La fuente es el manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid. La segunda edición fue preparada por Rubén Vargas Ugarte y publicada por Tipografía Peruana, Lima, 1955. Es una compilación de poemas de Rosas de Oquendo. Vargas Ugarte reconstituyó el texto a partir del manuscrito conservado en la Biblioteca de Palacio de Madrid y el de la Biblioteca Nacional. Por fin, David G. Harms dedicó su tesis al poema y realizó su edición a partir de dos nuevos testimonios que descubrió, el de la Hispanic Society y el de la Real Academia de la Historia, además de los dos testimonios ya conocidos. Pedro Lasarte, el mejor especialista en Oquendo, estaría realizando actualmente una cuarta edición. Almanza (299) nos recuerda también que el historiador chileno Diego Barros Arana ya conocía *La victoria naval peruntina* en 1859 y que fue descubierta otra vez por John-Arthur Ray a principios del s. XX. Yo voy a utilizar la versión de la Biblioteca Nacional de Madrid porque solo he tenido acceso a este manuscrito tanto en su versión original como reproducida por John-Arthur Ray.
 3. Rosas de Oquendo llegó al Perú con la corte del virrey García Hurtado de Mendoza y estuvo a su servicio.
 4. El mayor problema de este texto enigmático es el de su autoría. El historiador peruano Rubén Vargas Ugarte es el primero que le atribuye el poema a Mateo Rosas de Oquendo en su edición del texto de 1955. Carla Almanza, estudiosa del poema y de sus testimonios, precisa que esta atri-

García Hurtado de Mendoza está en el centro de la polémica porque *La victoria naval peruntina* se burla de él, de su esposa y de su cuñado, Beltrán de Castro, quien capturó al corsario inglés Richard Hawkins en 1594, en la bahía, ahora ecuatoriana, de Atacames. En 1596, el *Arauco domado* de Pedro de Oña había celebrado en sus dos últimos cantos XVIII y XIX la famosa batalla naval, vista en sueños premonitorios por los indios mapuches. Este poema épico fue un encargo del virrey Hurtado de Mendoza, muy menospreciado en la *Araucana* de Ercilla, quien se había vengado así de las arbitrariedades de quien era en aquel entonces gobernador de Chile. Aunque la obra de Oña conociera algunos problemas de censura por unos detalles en el relato de la crisis de las alcabalas en Quito en 1592-1593 (Firbas 656), el poema fue publicado en 1596 en Lima y tuvo mucho éxito tanto en Perú como en España.

La victoria naval peruntina cuenta en un poco más de setecientos endecasílabos blancos la batalla naval que opuso la flotilla de Castro al *Dainty* de Hawkins, así como las fiestas que se celebraron en Lima con motivo del triunfo español y de la llegada de prisioneros tan legendarios a la Ciudad de los Reyes. Más que contar, en realidad satiriza este acontecimiento histórico, se burla de la grandilocuencia épica de Oña y de la desidia de la sociedad virreinal y de su élite.

Según el especialista Pascal Debailly, la sátira traba una relación muy particular con la épica y, más precisamente, con el poema heroico. Explica que el mundo representado en la sátira no tiene sentido más que en relación con el universo épico. Debailly muestra que la sátira es en cierta manera el reflejo cóncavo, hueco, de lo que la épica ilustra de manera convexa, lo que pone de

bución se debe a una inscripción mucho más reciente que se sitúa en la parte superior derecha de la primera hoja del manuscrito de la Biblioteca de Palacio de Madrid. Vargas Ugarte consideró también la tendencia satírica de Oquendo, autor de la famosa *Sátira a las cosas que pasan en el Perú, año de 1598*, para concederle la autoría. Almanza nos recuerda que varios estudiosos como “Antonio Paz y Meliá, Alfonso Reyes, Raquel Chang-Rodríguez, Julie Greer Johnson y Pedro Lasarte” (308) han seguido al peruano. La proximidad de Rosas de Oquendo con el virrey, ya que estuvo al servicio de Hurtado de Mendoza, podría ser motivo de cierto resentimiento hacia él. Sin embargo, el mayor especialista en Oquendo, Pedro Lasarte, se retractó después de leer la tesis de doctorado de David G. Harms, que intenta demostrar lo contrario, antes de volver a asumir la atribución, sin lograr descubrir una prueba irrefutable de ello: “Harms se basa en las diferencias de estilo que existen entre este poema y la *Sátira* al Perú: según él mucho más culta la llamada *Peruntina*, mucho más popular la *Sátira*. [...] pero las conjeturas sobre la autoría basadas en diferencias de estilo nunca son convincentes. Para poner en tela de juicio su hipótesis solo cabría recordar el carácter proteico de la pluma del autor. [...] Mi impresión es que bien podría ser composición de Rosas de Oquendo, pero reconozco que hasta el momento no hay manera de comprobarlo” (Lasarte 43).

relieve. Es decir que se invierten las cosas: de lo ideal pasamos a lo mediocre, del héroe ejemplar y generoso pasamos al fanfarrón zalamero y cobarde. El ambiente cortesano y urbano de la sátira suele contrastar con los campos de batallas épicas y los ideales caballerescos. La sátira describe un mundo corrupto, en el que el honor, la verdad, la honestidad ya perdieron valor a expensas de las mentiras, la liviandad, la ambición egoísta que logran excluir a los beneméritos y engañar al Príncipe (Debailly 157).

En el caso de la *Victoria naval peruntina*, estamos en presencia de una sátira que desarrolla una invectiva elocuente (Debailly 147).⁵ Este discurso agresivo se construye a partir de un tema muy polémico en la sociedad colonial de finales del s. XVI, época en la que se inicia la conquista del Pacífico desde el Perú: la piratería (según los españoles) o el corso (según los otros países emisores de corsarios). Me interesa reflexionar aquí sobre la importancia del tema de la piratería en la sátira de la épica y de la sociedad coloniales para entender cómo y por qué se relaciona el poema atribuido a Oquendo con el *Arauco domado* de Oña.

DEL COMBATE NAVAL AL COMBATE POÉTICO: LA CARNAVALIZACIÓN DE *ARAUCO DOMADO*

Entre las preocupaciones del virrey García Hurtado de Mendoza (nombrado en 1588, 1590-1596), parece que la conquista del Pacífico desde el Perú, iniciada con el primer viaje de Álvaro de Mendaña en 1567, y su control ocupan cierto lugar de interés. Desde la incursión de Drake en 1579, durante su vuelta al mundo, el mal llamado Pacífico y sus islas se vuelven un espacio codiciado por los corsarios ingleses como Cavendish y Richard Hawkins, y luego por los corsarios holandeses. La creación de la Armada del Mar el Sur en 1580 y luego la segunda expedición de Álvaro de Mendaña y de Isabel Barreto en 1595 hacia Polinesia, las islas Salomón y Filipinas son algunos testimonios del control militar y de la reafirmación de la expansión colonial y comercial,⁶ que

5. “Genre hybride, bâtard, ambigu, elle se révèle dès l’origine en butte aux divergences d’approche entre les trois maîtres latins: Horace, adepte d’un *sermo cotidianus*, empreint d’épicurisme, Perse, dont l’âpre diatribe exalte l’austérité du Portique, Juvénal enfin qui déploie une puissante éloquence de l’invective”.

6. Se debe consultar al respecto el trabajo de Carmen Bernand que recuerda la historia de las expediciones españolas desde la Nueva España y el Perú, en busca de un El Dorado oceánico: “Née d’un mythe (celui des îles du roi Salomon) et d’une ambition (trouver la source de l’or inépuisable), la découverte du Pacifique par les Ibériques se termine en Utopie politique”.

ya se estableció desde la Nueva España, que los españoles quieren llevar a cabo para mantener el santuario oceánico bajo su dominio.

La llegada de Hawkins, la batalla que se libra y el eco que tuvo la noticia en aquel entonces, se inscriben en este contexto de competencia marítima. Pedro de Oña cierra el *Arauco domado* con la batalla naval presentada como una auténtica hazaña épica liderada por el virrey desde la tierra y su cuñado Beltrán de Castro en el mar. El poeta interrumpe el relato, que ocupa los dos últimos cantos del poema heroico, lo que deja suponer que había previsto seguir con este tema en una segunda parte del poema. Hawkins, descrito como “pirata” (Ray 156-57), es a pesar de todo un enemigo digno del valor de Castro, un recurso habitual en las epopeyas para dignificar la victoria épica. La versión de Oña es claramente encomiástica y lo recuerda en el “Prólogo al lector”, al explicar que su propósito es, además de contar las “cosas de Chile”, “escribir las hazañas y felicidades del marqués de Cañete” (es decir, de García Hurtado de Mendoza, IV marqués de Cañete), como “la rebelión de Quito y la victoria que se alcanzó del inglés Richarte Aquines” (Oña 352). Terminar con este triunfo naval en el Pacífico parece corresponder al interés marítimo relativo del virrey que había encargado el poema, en un contexto de guerra defensiva de las costas del Perú.⁷

Juan Gargurevich, en su libro *¡Capturamos a Hawkins!: historia de una noticia del s. XVI*, reconstruye todos los detalles de la batalla y nos muestra que fue un combate encarnizado entre los dos bandos hasta que los ingleses, agotados por varios meses de navegación y maltratados por los cañones españoles, se rindieron. El relato del acontecimiento, que reconstituye tanto a partir de los archivos españoles como de los documentos ingleses (en especial las propias cartas de Hawkins, encarcelado por muchos años en España), nos va a ayudar a comprender las elecciones y los tratamientos de Oña y del satírico de la *Victoria*.

La sátira atribuida a Oquendo parodia el poema épico hasta en su forma, ya que se vale del verso heroico, el endecasílabo, sin reunirlos en octavas o en cantos, liberándose así de las trabas italianas de la épica. Las referencias explícitas o implícitas al poema de Oña se hacen evidentes desde los primeros versos de la sátira, que evocan los “Domados Araucos” (v. 42) con una inversión

7. Navascués recuerda que “es una épica defensiva la que se consagra a partir del ataque de Drake a la costa del Pacífico, porque desde entonces todos los dominios españoles se sienten vulnerables” (54).

de palabras que deja claro el propósito del texto. Pronto se verifica con la reescritura de varios de los episodios contados por Oña en el canto XVIII, como la salida apresurada del virrey en plena noche, prueba de su reactividad y su eficacia:

Él mismo apresurándose camina,
Sin esperar la luz, a la marina.

La que le presta el cielo es tan escasa,
La noche tan espesa y tan oscura,
Que no pudiera ver con su espesura
Sin hachas el lugar por donde pasa. (Oña 447)

La versión satírica interpreta de otra manera la necesidad de las antorchas:

La gran persona vireynante parte
De noche y en carroça al brabo puerto,
Y por ser tenebrosa y muy oscura,
Mandó llevasen achas encendidas. [...]
Ylluminado al fin, esclareçido
El virey con las achas caminaba,
Que deshacen las sombras anglicanas
Que a cada guaca se le representan,
Ya en cóncava figura, ya en convexa,
Ya en terrífica forma levantada [...]
El christiano marqués les hace cruces,
Y diçe el credo como mejor puede. (Ray 177-78)

El virrey de la sátira que sale de noche ya no es el guerrero valiente y eficaz del *Arauco domado*, sino un personaje cobarde, miedoso, que ve a fantasmas y apariciones de ingleses por todas partes y utiliza las hachas para calmar su miedo a las sombras.

El gobernador prudente de Oña, que toma decisiones lúcidas y organiza la defensa de las costas peruanas en una sucesión de acciones concisas y precisas (“Señala [...] Despacha [...] Ordena [...] despacha [...] previno [...] envió [...] Previene”, Oña 447), es ahora un jefe que manda sin orden ni concierto:

Aplica, explica, implica y reduplica
Confortativos medios y remedios,
Sangra, purga, jaropa y corrobora
Con cataplasmas, pócimas y ayudas

El mortífero mal agudo y lento
 Que el céfiro británico goçoso
 Del gélido Albión a trajinado. (Ray 174)

Otro episodio clave y que constituye también un tópico en la épica, reforzado por su provechosa utilización narrativa en *La Araucana*, es el de la tormenta. En efecto, los españoles hicieron una primera salida en busca del corsario inglés, pero no lograron alcanzarlo debido a las condiciones climáticas y a otros percances. Gargurevich cruza los relatos de Castro, Hawkins, el relato oficial y la crónica del dominico Lizárraga que acompañó a la flotilla española en calidad de capellán (37), para ofrecernos un balance objetivo acerca de este contratiempo, causado tanto por el temporal como por la inexperiencia de los soldados:

El retorno de los atribulados españoles a puerto luego de doce días de campaña fue triste, hasta vergonzoso. La orgullosa y bravía Armada soltó anclas en el Callao en estado casi inservible, con velas desgarradas, mástiles rotos o mal reparados. Seis navíos contra uno, derrotados por el mar, el viento y la inexperiencia. La mayoría de soldados todavía mareados, en pésimo estado, eran ayudados a desembarcar para buscar reposo en tierra. (46)

Oña dedica a la tormenta cuarenta estrofas para hacer del episodio el momento fuerte del canto XIX. La descripción épica recurre a los tradicionales elementos mitológicos al convocar a Nereo, “tritones y sirenas” (Oña 451), al multiplicar los adjetivos catastróficos y al comparar la fuerza del temporal con el episodio bíblico del mar abierto por Dios para que Moisés y los suyos pudieran huir. Por supuesto, Oña subraya varias veces el carácter providencial del fenómeno climático que pone a prueba el valor de Castro: “Quiero decir que vino la tormenta / Por especial favor del alto cielo / Para que don Beltrán acá en el suelo / Su mérito aumentase, si se aumenta” (452). El efecto de suspenso se acaba con el regreso al puerto al que el poeta épico solo dedica cuatro versos que insisten sobre todo en la nueva salida, como si nada: “Tuvo por lo mejor volverse al puerto, / De donde siendo en breve reparada, / Siguiese con la empresa comenzada” (452).

La sátira dedica también muchos versos a este episodio para mostrar todo lo contrario. Esta inversión de motivos narrativos tradicionales desemboca en una interpretación muy diferente: la tormenta es una buena excusa para regresar al puerto. En efecto, el poeta recuerda la primera salida y explica que “el gran Beltrán generalado / con paso autonómico camina / al Callao a embarcarse mal contento” (Ray 182). La flotilla poco motivada solo fingió cazar al pirata:

Sino solo que fueron y vinieron
 Y, después de aver ido, se tornaron,
 Sin aver hecho más que ir y volverse,
 Y que anduvieron barlobenteando
 En busca del inglés de una manera
 Que tanto parecía que ivan
 Como que lo buscaban, asta tanto
 Que sobrevino un temporal forçoso. (Ray 184)

Ahora la Providencia interviene para que los españoles puedan huir, a diferencia de otros poemas épicos en que la tormenta suele favorecer la huida de los ingleses.⁸ Los elementos mitológicos también están presentes pero introducidos con un tono burlesco: la casa de Neptuno queda destruida y el dios se convierte en otro damnificado, víctima de la arremetida de Castro:

Ençiéndense los fuegos salitrosos,
 Retumba el ayre, brama el mar horrendo,
 Tiembla la tierra, cruxen los costados
 De las moradas cóncavas, marinas,
 Quedó Neptuno muerto y derrengado,
 Y sustentado sobre su tridente
 Dio un gemido profundo y doloroso,
 Al recevir la grande tonelada,
 El gran peso y la superba mole
 Del antisalomónico caudillo. (Ray 183)

La *Victoria naval peruntina* contrapuntea con el *Arauco domado* para construir un mundo al revés en el que los nobles son mediocres, los vencedores cobardes, los ángeles groseros y las musas roncas y malolientes.⁹ Los contrastes en-

8. Ver, por ejemplo, el primer canto del *Discurso del capitán Francisco Draque* de Juan de Castellanos (22).

9. El diálogo constante que se establece con la épica culta se vale de muchos recursos cómicos como un registro grotesco y vulgar para burlarse de todos los códigos épicos más imprescindibles, como la invocación a las musas, que en la sátira tienen una voz ronca y mal aliento: “Despierte la modorra, musa mía, / Refriéguese los ojos rutilantes, / Sacúdase las alas ansarinas, / Dilate los pulmones virulentos, / Ablande, limpie el fuerte, bronco pecho, / Desholline el garguero enmohecido, / La odorífera voz entone y suba / Tan alto quanto sube aquesta haçaña” (Ray 171-72). La presencia de un lenguaje escatológico acompaña la invocación, sobre todo cuando se trata de mofarse de los largos poemas heroicos, al pedirle aliento a la musa: “Y haz mi lengua lúbrica, corriente / Con disentería aguda de raçones” (Ray 172).

tre una descripción grandilocuente y un final ridículo, entre un estilo sublime y un vocabulario prosaico cuando no grosero, los desfases grotescos, las inversiones de papeles participan en la deconstrucción del relato heroico de Oña, encargado por los propios protagonistas para que celebrara hipócritamente sus hazañas.

Ahora, cabe preguntarse por qué el poeta satírico escoge en particular este episodio de la batalla naval entre los españoles y el corsario inglés, en vez de otro del poema de Oña, como la crisis de las alcabalas, por ejemplo, para dar lugar a una sátira mordaz de la sociedad colonial. ¿Qué potencial narrativo y moral le ofrece la figura del corsario?

EL VERDADERO VILLANO NO ES EL PIRATA: LA CONDENA DE LA CORRUPCIÓN

El carácter contestatario y disidente del discurso satírico no deja ninguna duda en la *Victoria naval peruntina*. Debailly subraya que en la sátira luciliana el tono burlesco sirve de reflexión crítica sobre los valores pervertidos que trata de reivindicar y reconquistar (Debailly 158). Los ataques apuntan aquí a la codicia, la cobardía y la ineficacia. El blanco es la élite y más precisamente los altos funcionarios, como el virrey Hurtado de Mendoza, su esposa, Teresa de Castro y de la Cueva, y el hermano de esta última, Beltrán de Castro, que llegaran a las Indias –el “aurífero mundo” (Ray 170), como dice el poeta– por un periodo determinado antes de irse con honores, méritos y recompensas.¹⁰ El satírico denuncia en esta ocasión la literatura de propaganda que acompaña las celebraciones de acontecimientos como la victoria contra Hawkins, en una teatralización exagerada de la vida de las élites coloniales. La sátira no duda tampoco en relacionar a los nobles con la actividad comercial, “mercurial” (Ray 170), que no podían ejercer, como recuerda José Durand (157). Los campos semánticos del dinero y la codicia inundan el texto como los ducados llenan las arcas de los acusados. En un autorretrato burlesco, Castro se presenta como el sucesor de su cuñado, “en el gran tribunal adquisitivo / De este orbe metalífero do espero / Juntar otro millón, como él ha hecho” (Ray 186-87). Y cuando se va a embarcar malcontento, el poeta precisa:

10. “Las fiestas, proçesiones, luminarias, / Parabienes, congratulaçiones, / Relaçiones, impresos apéndices / De Domados Araucos que aún agora / Tan chúcaros están como la musa / Que los canta domados lisongera, / Provisions de offiçios, donaçiones / De tierras de los indios miserables, / Encomiendas de repartimientos / A títulos de premios de guerra, / Reçibimientos de los capitanes / En forma de triunfal, y aclamaciones” (Ray 170).

Y tiénesse por cierto que quisiera
 Andar este camino polvoroso
 Sin tanta compañía y aparato,
 Yendo a embarcar cien barras potosinas
 De las que el rico cerro le a ofreçido,
 Para que transplantadas en España,
 Con la fertilidad del buen terreno,
 Al centésimo fruto le rindieran,
 Que ir a buscar ingleses renegados. (Ray 182-83)

La esposa del virrey y hermana de Castro tampoco escapa a la condena, acusada de ser “a reales inclinada” (Ray 178). La sátira, tradicionalmente misógina, ataca a la virreina y a otras mujeres, como las monjas, para presentarlas como figuras moralmente reprobables. Se burla de Teresa de Castro al aplicarle varios títulos locales, quechuismos que vienen a reforzar el desfase paródico con la épica tradicional en la que las mujeres ocupan poco espacio y siempre juegan el papel de la esposa dedicada. Este contraste lingüístico y cultural gracioso es irrespetuoso para la nobleza española, guardiana de una identidad castiza: “Ínclita mamacona de galiçia, / Ñusta de Lemos, coya de Cañete” (Ray 175). La presencia de numerosos americanismos le permite también al autor insistir irónicamente en la distancia entre el centro, expresión del poder real, y la periferia americana, que conoce muy bien y desde donde escribe y se sitúa.

La consecuencia de este tipo de gobierno es la corrupción del mundo de las armas y de los valores caballerescos. Se nota muy bien al invertir los papeles del héroe y el antihéroe. Cuando Oña se empeña en justificar la superioridad numérica de los españoles frente a los ingleses, el satírico no deja de recordar la desigualdad de las fuerzas presentes:

Tú tienes dos navíos contra uno,
 Tú lo bas a buscar y él ba huyendo
 Con la nabegación antartificada
 De más de quince meses prolongados
 En que, sin descansar ni rehacerse,
 Con mar de Norte y Sur a contrastado
 Por regiones estrañas, peregrinas,
 En gélido Albión contramarcadas.
 Tú sales provehido y abundante
 Con superabundante providencia

De virey y vireyna, tus hermanos,
 Aiudado de grandes oblaçiones
 A costa de la haçienda de Philipo. (Ray 188)

Hasta el ángel enviado por Dios alaba el heroísmo del inglés luterano que se convierte en un ejemplo de coraje y de valentía cuando el español se deja invadir por el miedo y la codicia.

El satírico se ríe de la supuesta hazaña de Castro, resultado de un nuevo tipo de arte militar que permite salir ileso de una batalla:

Dexar en el mundo un raro exemplo
 De un nuebo guerrear asegurado,
 De una nueba espeçie de victoria,
 Netas y blancas más que los armiños,
 “Senza una macchia del proprio sangue”. (Ray 190)

El refrán italiano que viene a rematar los versos significa “sin una mancha de su propia sangre” y permite recordar que la nobleza de Castro no le fue otorgada gracias al mérito de las armas sino por sus antepasados y la “Empresa paternal de Naupa Antaño, / Antiquitatis máxima antigualla” (Ray 177). La asociación entre la voz quechua que significa “antaño” y refuerza el sentido pasado del adverbio, y el latinismo “antiquitatis” que refuerza despectivamente “antigualla” revela todo el rencor hacia una nobleza rancia al servicio de la administración y de sus propios intereses que ha abandonado el ideal caballeresco encarnado ahora por el corsario inglés. Se trata de una denuncia del sistema cortesano,¹¹ del nepotismo y las redes familiares, y de la administración como medio para granjearse méritos y recompensas inmerecidas. La parodia del lenguaje y de los trámites administrativos se revela en los momentos en que estos frenan y ponen trabas a la toma rápida de decisiones eficaces.

Según la sátira, los efectos provocados por esta decadencia moral y social son más graves que las amenazas de los corsarios ingleses anglicanos. El poeta concluye la sátira con la evocación de un famoso corsario del Mediterráneo, Pedro Navarro (Ray 191), que vivió a finales del s. XV y principios del s. XVI y

11. Nunca se acusa al rey sino a sus privados, consejeros codiciosos e hipócritas, con los cuales Castro y los demás se las arreglan para enriquecerse: “A donde por mi parte he ia juntado / Ducientos mil ducados y la yapa / Conque de un pobretón gallego quedo / Con humareda de que la privança / Del conde de Chinchón, que ya a sacado / Executoria nueba, y luminada, / Me haga suçesor de mi cuñado” (Ray 186-87).

estuvo al servicio de varios reinos como Nápoles, Aragón o Francia, cuando no ejercía su actividad por su cuenta. El satírico nos deja entender que el pirata y el poder son mucho más cercanos de lo que pensamos y que el pirata no es siempre el que parece serlo a primera vista. Codiciosos, depravados, Castro y su doble, el virrey, se dedican al pillaje de América. Son ellos los piratas. Hawkins, derrotado y ausente de la sátira, aunque se lo mencione de vez en cuando, sirve de reflejo inverso que permite revelar quienes son los verdaderos piratas. Si en el *Arauco domado*, la valentía de Hawkins pone de relieve la mayor valentía de Castro y del virrey, en la *Victoria naval peruntina*, el valor del corsario pone de realce la mediocridad de sus contrincantes. Esta denuncia es el principal objetivo del poema, así como la de la hipocresía y la mentira del discurso heroico encargado por los pudientes y que participa en esta mistificación.¹²

EL POETA SATÍRICO, VERDADERO HÉROE DE SU POEMA

La *Victoria naval peruntina* ofrece una visión desencantada y desesperada de la sociedad colonial. Es lo propio de la sátira, según Debailly (158), quien habla también de “ira satírica” al referirse a la denuncia de la fractura entre el modelo heroico y el comportamiento de los hombres que deberían encarnarlo (158).

El autor, anónimo, toma riesgos al soltar un texto tan corrosivo en una sociedad en la que el control de la información y la censura es uno de los mecanismos fundamentales del poder. Es muy probable que se trate de Rosas de Oquendo, como explica Pedro Lasarte, el mejor especialista del satírico. Es más, Oquendo, de quien no se sabe mucho,¹³ habría escrito un poema épico, ahora perdido, compuesto de más de trescientas hojas, según un acta registrada ante el notario Juan Nieto, y cuyo manuscrito fue remitido al gobernador Juan Ramírez de Velasco para que lo editara en España. Esta epopeya, titulada *Famatina*, contaba la conquista de la región de Tucumán, en la que había participado Rosas de Oquendo en 1591 (Lasarte 37-38). Este dato podría con-

12. “Prêt à tout pour s’emparer des trésors des habitants du Nouveau Monde, le corsaire vient de loin pour repartir les cales pleines de métaux précieux, d’épices, ou encore de cartes des routes maritimes. Or, un «pirate» inédit, fustigé dans ces poèmes, menace aussi, mais de l’intérieur, la société coloniale: le fonctionnaire cupide ou le marchand sans foi ni loi; les forbans viennent de loin, comme les fonctionnaires, pour s’enrichir rapidement et repartir, à l’image des Espagnols fraîchement arrivés qui ne rêvent que de rentrer riches en métropole” (Segas 251).

13. Según Lasarte (40), Oquendo es un personaje muy misterioso porque en varios de sus poemas le gusta crear confusión al mezclar su verdadera identidad y un seudónimo, Juan Sánchez. Los únicos testimonios sobre su actividad literaria se encuentran en sus versos.

firmar la autoría de Oquendo, para quien parodiar el estilo épico hubiera resultado bastante fácil.

En todo caso, el anonimato era imprescindible para poder desarrollar lo propio del satírico, es decir un *ethos* de la franqueza y la veracidad. Uno de los primeros recursos que reivindica el poeta es la fuente de su información:¹⁴ un testigo ocular, presentado en los primeros versos de la sátira, que sirven de prólogo:

Y así me dio por fe reverenciada
 La jornada anglicana y su victoria
 Que, en razón natural considerada,
 Le era cosa de burla y de donayre,
 Y, por quietar en eso su conciencia,
 Quiso ceder al de otro su juicio
 Y determinación de aquesta duda,
 Haciendo puntual y verdadera
 Relación del horrendo caso acerbo,
 Istorándolo en verso vurlimbero,
 Llano, suelto, corriente y tropicante
 Y, a veces con la prisa, salpicante. (Ray 67-68)

Se hace un retrato ambiguo del misterioso informador, un hombre polifacético, enigmático, descontento, que se mete en todo:

Un hombre oçioso, pobre y mal contento
 Y aún mal contentadiço y disgustado,
 Meláncolico a ratos, desabrido,
 Un poco libre, algo impertinente,
 Que a veces filosofa discurriendo
 Por cielo y tierra, trasegando el mundo,
 Especulando phantasmas, hecho duende,
 Y andando a caça de formalidades,
 Y a veces da en moral reformativo
 Del mundo y sus desórdenes antiguas,
 Y a veces da al diablo tanto çeso
 Y rie, burla y trisca como humano. (Ray 169)

14. Juan de Castellanos lo hace muy a menudo en sus versos, citando directamente a los testigos oculares que le brindan la información o a los cronistas que le proporcionan datos en sus textos, como fray Luis de Mejorada (174).

Estos versos describen todas las calidades de un buen satírico y dejan pensar que el informador y el poeta son la misma persona. Además, habla de su gusto por las letras: “Entre los cortesanos es pasante, / Entre los académicos noviçio, / Y entre letrados mete su cuchara” (Ray 169). Este hombre común, anónimo pero conocido de todos (“Aquéste, tal y cual que por las señas / Podrá ser conocido de qualquiera / Estava en Lima”, vv. 27-29), podría ser cualquier limeño, lo que refuerza la idea del descontento general al mismo tiempo que presenta una parodia de la falsa modestia enarbolada por los poetas épicos en los prólogos lisonjeros:

Y no ay cosa de que no sepa un poco,
 Y todo junto viene a ser nonada,
 Y todavía no es del todo neçio,
 Aunque más toca en esto que en discreto,
 Un hombre al fin que ni él se entiende a ratos. (Ray 169)

El testigo, que hubiera asistido a la batalla y a las celebraciones de la victoria española, parece ser el doble del satírico, que se esconde debajo de esta máscara,¹⁵ lo que le permite referir el caso sin comprometerse demasiado. Este detalle es importante porque el testimonio era uno de los recursos del nuevo discurso historiográfico, cronístico o épico, y de las relaciones de servicios, ya que permitía garantizar la veracidad del discurso y autorizar la palabra que se basa en la experiencia. De esta manera, el poeta abusa del campo semántico de la verdad (“puntual”, “verdadera”, “relación”, “istoriándolo”, Ray 171), así como lo hacen los poetas épicos que se decantan por contar un acontecimiento histórico, o los autores de relaciones de servicios y méritos que aseguran sus datos con varios testimonios. El satírico caricaturiza este *ethos* de la honestidad en una escena que se burla de un tópico mitológico, que precisamente no se puede probar, el amanecer y la aparición de Apolo, cuando finge ignorar, después de enumerar a varias diosas, ninfas y prostitutas limeñas, con quien se estaba acostando el dios griego ya que las musas no se lo revelaron:

Las novecientas Musas una a una,
 Jamás me han revelado este secreto,
 Y en historia tan grave y pesada
 No se sufre afirmar cosa dudosa. (Ray 181)

15. Es otra estrategia del poeta satírico, según Debailly, quien cambia de máscara en función de las circunstancias o de su humor (160).

Retoma el *ethos* de los poetas a los que critica para mostrar la falsedad de esta postura de la que se burla, lo que refuerza su propio *ethos* de franqueza.

El poeta satírico de la *Victoria naval peruntina* se vale también de sus conocimientos de la realidad americana, utilizando quechuismos u otros americanismos (“plátanos, guayabas”, Ray 182), citando varios topónimos (“Chagre y el Marañón, Lima, Abancay, / Pylcomayo, Inca y la Barranca”, Ray 176) para hacer de su experiencia una prueba de autenticidad.

La valentía del poeta satírico hace de su “yo” enmascarado, presente a lo largo del relato, el verdadero héroe del poema, el que libra la batalla heroica contra la corrupción y la falsedad. La disimulación le da una fuerza particular y una dimensión amenazante: puede ser cualquier hombre, y los pudientes no pueden fiarse de nadie.

CONCLUSIÓN

Esta sátira que contrapuntea con el poema heroico nos muestra la complejidad de la composición del sujeto colonial y nos invita a tomar en consideración todos los matices y las situaciones particulares que el sistema colonial y la heterogeneidad de su realidad supusieron. Aquí se trata concretamente de un concierto de voces en contradicción que ilustra toda la pluralidad de lo que Adorno y Mignolo llamaron el discurso colonial, que, como aconseja Pedro Lasarte (17-18), debe a su vez interpelar las relaciones –también de poder– que existían entre las múltiples voces españolas que competían por una posición de hegemonía social y política en las sociedades coloniales (por ejemplo, los españoles peninsulares, los españoles arraigados a su nueva tierra y los llamados criollos, con otras oposiciones dentro de estos grupos). La sátira opera aquí una empresa de purificación de la palabra encomiástica y del discurso heroico al que quiere devolver su valor, su autenticidad y su utilidad a los ojos y a los oídos del príncipe (Debailly 164-65).

OBRAS CITADAS

- Adorno, Rolena. “Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos”. *Revista de crítica literaria latinoamericana* 28 (1988): 11-28.
- Almanza, Carla. “Beltraneja y Francisco Pacheco: nuevo apógrafo de un cuestionado poema”. *Lexis* 33.2 (2009): 287-322.

- Bernand, Carmen. “Le Pacifique vu du Pérou (1567-1606)”. *e-Spania* 14 (diciembre 2012). 12 de abril de 17. <<http://journals.openedition.org/e-spania/22060>>.
- Castellanos, Juan de. *El discurso del capitán Francisco Draque*. Ed. Ángel González Palencia. Madrid: Instituto de Valencia de D. Juan, 1921.
- Debailly, Pascal. “*Epos et satira: Calliope et le masque de Thalie*”. *Littératures classiques* 24 (1995): 147-66.
- Durand, José. *La transformación social del conquistador*. México: Antigua Librería Robredo, 1953.
- Firbas, Paul. “Galvarino y Felipe castigados: cuerpos indígenas y género épico en Pedro de Oña y Juan de Miramontes Zuázola”. *Morada de la palabra: homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt*. Ed. William Mejías-López. San Juan, P.R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2002. 655-66.
- Gargurevich, Juan. *¡Capturamos a Hawkins!: historia de una noticia del s. XVI*. Lima: La Voz, 2010.
- Harms, David G. *A Critical Edition of “Beltraneja”*. 1995. University of Michigan, tesis doctoral.
- Lasarte, Pedro. *Lima satirizada, 1598-1698: Mateo Rosas de Oquendo y Juan del Valle y Caviedes*. Lima: PUCP, 2006.
- Mignolo, Walter. “Semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas”. *Discurso colonial hispanoamericano*. Ed. Sonia Rose de Fuggle. Amsterdam: Rodopi, 1992. 11-27.
- Navascués, Javier de. “Alteridad y mimesis del pirata en la épica colonial”. *Hipogrifo* 4.1 (2016): 43-63.
- Oña, Pedro de. *Primera parte de Arauco domado*. Ed. Cayetano Rosell. *Poemas épicos: colección dispuesta y rev.*, vol. 2. Madrid: Ediciones Atlas, 1948. 351-456.
- Ray, John-Arthur. *Drake dans la poésie espagnole (1530-1732)*. 1906. Université de Paris. Thèse de doctorat.
- Segas, Lise. “Le Cycle de Drake: Fortune littéraire d’une épopée transatlantique au tournant du XVII^e siècle”. *Bulletin Hispanique* 117.1 (2015): 231-58.