

EL DESENGAÑO
EN LA POESIA DE
JUAN DEL VALLE CAVIEDES

Eduardo Hopkins Rodriguez

En el contexto cultural del Barroco español, la superposición de lo que se llamaba "apariencias" constituía un procedimiento de sustitución de realidades que transfiguraba a lo que era postulado como "realidad verdadera", es decir, al imperativo escatológico de mundo y vida como tránsito ultraterreno. Siempre las cosas habían de tener otra faz —la trascendencia— y su percepción se conseguía por el **desengaño** que esfuma lo aparential, aproximando al hombre a una percepción íntima de la divinidad en la caducidad terrena, en la muerte y en la afirmación de un renacer glorificante en medio del espacio —éste sí auténtico— de ultratumba.

Con este trasfondo, en las manifestaciones que del desengaño hallamos en Caviedes*, es posible deslindar actitudes que sobrepasan, en cuanto a lo desilusionante, el solo marco de las preocupaciones religiosas. Tal el caso de su conciencia de la fuga del espíritu heroico en su comunidad, tema que desarrollaremos a continuación para luego tratar del desengaño en sus connotaciones ascéticas.

Lo Heroico

Como un sustrato general, la declinación española en el siglo XVII alimenta formas, de extrañamiento de lo heroico pasado, acordes con la desengañada certidumbre de su no recuperabilidad.

Aquello que Arnold Hauser denomina "la segunda derrota de la caballería"⁽¹⁾, propicia los medios para el extenso corpus de la desilusión que habrá de desarrollarse en la cultura española del Barroco:

* A continuación de las citas de textos de Caviedes se indica simplemente entre paréntesis el número de página correspondiente a la edición del P. Rubén Vargas Ugarte, **Obras de Don Juan del Valle y Caviedes**, Lima, Talleres Gráficos de la Tipografía Peruana, S.A., 1947. Cuando las referencias sean tomadas de la edición de Manuel de Odrizola, **Documentos Literarios del Perú**, Lima, Imprenta del Estado, 1873, t. V, se antecederá el número de página con una O.

1.— **Historia social de la literatura y el arte**, Madrid, Guadarrama, 1968, t. II, pág. 63.

"(. . .) donde brilló con más esplendor el resucitado espíritu caballeresco también fue la desilución más grande, al descubrirse que el predominio de los ideales caballerescos era una ficción. A pesar de sus triunfos y de sus tesoros, la victoriosa España hubo de ceder ante la supremacía económica de los mercachifles holandeses y de los piratas ingleses; no estaba en condiciones de aprovisionar a sus héroes probados en la guerra; el orgulloso hidalgo se convirtió en hambriento, si no en pícaro y vagabundo". (2)

De esta manera se hace consciente lo inactual de la existencia e ideales caballerescos dentro del racionalismo político y social que se imponía a España (3).

En literatura veremos aparecer la evocación de los tiempos de esplendor épico paralelamente con el surgimiento de la ironización y burla escéptica, construidas estas últimas por medio de la esfera heroica incidiendo en tipos y situaciones carentes de dicho ideal. De tal manera, nostalgia y escepticismo se aunán como versiones de un solo desconcierto; el desengaño aplica sus mecanismos, separa apariencias de la existencia contemporánea para precisar la mezquindad de ésta.

En el apartado "Caballeros Chanflones", correspondiente al poema de Caviedes "Remedios para ser lo que quisieres", evocación y sátira se formulan para exponer sus componentes y precisar su validez mutuamente.

El criterio satírico nuclear en esta parte se conjuga entre el "ser" y el "parecer". Los "consejos" de Caviedes para "el que quisiere hacerse caballero" no son más que la negación de lo que realmente se propone: la eliminación de comportamientos típicos definidos como fingimiento, hipocresía, embuste, picardía, impostura, etc. Así se llega a la afirmación del carácter "no aprendido" de lo caballeresco.

El comportamiento viperino del "hidalgo", que va siendo repudiado al ejecutar su pintura, es como la exposición de una plaga, sustituto del ideal que desaparece:

"Aqueste caballero que aquí pinto
es de los verdaderos muy distinto,

.....
Hablo de esos que aprenden la nobleza
que no les concedió naturaleza,
y como esta gran ciencia no se estudia
al villano repudia". (137)

"(. . .) no hay caballería
en quien dispuesto está, de noche y día,
para toda bajeza e indecencia
y que ha puesto mordaza a su conciencia,
adoptando por lema el insolente
que solo medra aquel que adula y miente".
(138)

Y veamos hacia dónde dirige el rostro Caviedes:

"que el valor español que antes veías,
hoy reducido se halla a monerías.

2.- Ibidem, pág. 64.

3.- Ibidem, pág. 63

Ay! En esto han parado las proezas
de Bernardo del Carpio, y las fiezas
de aquel Cid que no tuvo semejante.
Y llevando los siglos adelante,
las de un Gran Capitán, las de Paredes
que sirvió sin pedir jamás mercedes;
las de Alarcón y Leyva, a quien señores
llama el Emperador de vencedores;
las del marqués de Basto y de Pescara,
que en bronce el eterno el bronce las declara,
las de un duque de Alba, en quien no hay suma
si su espada no alcanza mejor pluma;
las de un Hernán Cortés, cuyo desvelo
reinos le supo dar al Rey del cielo;
las del que fue Maestre de Santiago,
que morían los moros de su amago;
y otros muchos que nombro aquí de paso,
como el valiente joven Garcilaso,
Ponce de León, el fuerte,
que era el **nemine parco** de la muerte;
el señor de Aguilar, Pulgar y Aldana,
cuyos hechos apunta Mariana;
y Francisco Pizarro y Hernán Soto,
héroes a cuya gloria no hallo coto;
Benalcázar, Quezada.
y Pedro de Valdivia, audaz espada". (137)

De esta forma, el estatuto contemporáneo resalta en su mezquindad al ser enfrentado a todo un paradigma guerrero. Por oponer la gesticulación simiesca a la fiera heroica, recurriendo a la tradición de la historia, Caviedes ofrece todo un complejo denunciatorio plenamente integrable en la sensibilidad crítica de su tiempo. Ludwing Pfandl había observado que en España se producía, en el siglo XVII, una vuelta hacia las glorias pasadas "como reacción contra la lamentable situación contemporánea" (4). Este acudir, nostálgicamente, a una Edad Heroica, fue interpretado por Guillermo Díaz-Plaja como "un sentido evidente de conciencia de caída" (5).

Para una ilustración de lo que el poeta pensaba ya no de la España en conjunto, sino de su propia región, transcribiremos el soneto "Lo que son riquezas del Peru":

"La plata de estos Reynos anhelada,
adquirida con logros y con daños,
a polvo se reduce en pocos años,
en seda rota y lana apolillada.
Ya tan grande tesoro paró en nada,
los cambrayes, las telas y los paños,
anzuelos de enemigos y de extraños,
muladares aumentan, que son nada.
En muladar pararon los desvelos
de los logros, insultos y avaricias,
¿qué habrá en ellos de infamias y de anhelos,

4.— **Historia de la Literatura Nacional Española en la Edad de Oro**, Barcelona, Sucesores de Juan Gili, S.A., 1933, pág. 559.

5.— **El espíritu del Barroco — Tres interpretaciones**, Barcelona. Ed. Apolo, 1940, pág. 56.

de robos, tiranías y injusticias,
de que claman los pobres a los cielos,
mártires de miserias y codicias? " (98)

Habíamos sugerido al comienzo que el poeta, ante la pérdida de vigencia del ideal caballeresco, descargaba su desilusión en el humor, usando lo heroico —transformándolo— para satirizar. La sátira de lo guerrero, en este sentido, cuyo más claro modelo lo conforman los géneros épico—burlescos —las epopeyas de animales, por ejemplo— se adhiere al escepticismo que acompaña al anhelo de recuperación de los tiempos del valor y la fama caballerescos.

Ya el título del que parece mal denominado **Diente del Parnaso** (6) — y que ha sido estatuido aproximadamente como **Guerra Física, Proezas Médicas, Hazañas de la Ygnorancia** (7)— alude a las intenciones "épicas" de Caviedes, que, por lo demás, proporciona diversos apelativos a la obra en sus composiciones, aunque conservando un común espíritu "bélico".

En el **Diente**. . . los "héroes" del poeta son: la imagen —medieval— de la muerte; los médicos matadores; los boticarios, cómplices de médicos; los malos poetas, etc.

La imagen de la muerte, de procedencia medieval en su personificación (8), se compone con los factores más tradicionales de su iconografía: un esqueleto femenino armado con guadaña, flechas, redes o telarañas, y que impera absolutamente sobre cosas y hombres, sobre la "vanidad del mundo" (9). El poeta decide la variación burlesca de esta imagen al ampliar los aditamentos o instrumental de la muerte al grupo profesional de médicos y boticarios:

"Muy poderoso esqueleto,
en cuya guadaña corva
está cifrado el poder,
del imperio de las sombras;
tú, que tropellas tiaras,
tú, que diademas destrozadas,
y a todo el globo del mundo
le dá tu furia en la bola;
tú, que para quitar vidas
tantos fracasos te sobran
y que, para más lograrlo,
fatalidades emboscas
de médicos (. . .)" (**Dedicatoria**) (222)

El rasgo pseudoheroico se genera al organizarse los médicos como "cam-

- 6.— María Leticia Cáceres, A.C.I., **El Manuscrito de Ayacucho**, Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 1972 (Separata de **Fénix**, Lima, Bib. Nac. del Perú, 1972, N. 22) págs. 5 y ss.
- 7.— "El famoso epigrafe de la obra satírica de Caviedes que ha permanecido alterado durante 180 años cabales es el siguiente: GUERRA FISICA, PROESAS MEDICALES, HASAÑAS DE / LA YGNORANCIA, SACADAS A LUZ DE EL CONOCIMIENTO POR / UN ENFERMO, QUE MILAGROSAMENTE ESCAPO DE LOS HERREROS / MEDICOS POR LA PROTECCION DE SR. SN ROQUE ABOGADO CONTRA MEDICOS, CONTRA LA PESTE, QUE TANTO MONTA, DEDICALO SU / AUTHOR A LA MUERTE EMPERATRIZ DE MEDICOS, A CUIO AUGUS- / TO PALIDO CETRO, LE FEUDAN VIDAS, Y TRIBUTAN SALUDES EN / EL TESORO DE MUERTOS Y ENFERMOS". Ibidem, págs. 5-6.
- 8.— Dinko Cvitanovic y Haydee Bermejo Hurtado, **Danza General de la Muerte**, Bahía Blanca, Cuadernos del Sur —Instituto de Humanidades— Univ. Nac. del Sur, 1966, págs. 10 y ss.
- 9.— Johan Huizinga, **El Otoño de la Edad Media**, Madrid, Revista de Occidente, 1965, cap. XI. La similitud con la pintura *In ictu oculi* de Juan Valdez Leal, se aproxima al código iconográfico vigente en el siglo XVII.

peones" del "cetro" de la muerte, trastocados los mecanismos pertinentes al ejercicio de la medicina en figura de aparato guerrero, mortífero, por un juego semántico favorito de Caviades (10):

"me seguían tres idiotas,
que me venían tirando,
por las espaldas huidoras,
fricciones y sajaduras,
jeringas, calas, ventosas,
aceites, polvos, emplastos,
parches, hillas, y otras cosas
que llaman drogas, con que
meten las vidas a droga.
Y viendo no me alcanzaban
dijeron con voz furiosa
a un boticario artillero:
idále fuego a esa ponzoña! " (224)

El enfermo, liberado de la persecución de sus médicos verdugos, designa como "heroica" la causa que le permitió el rescate:

"Escapóme de esta furia
la naturaleza heroica". (224)

En el "Coloquio que tuvo con la Muerte un médico. . . (230), nos encontramos con la figuración hiperbólica de la ridiculez de una soberana y su ejército, todo ello un cortejo transformado en caricatura de lo heroico.

Como lo seriamente épico suele quedar registrado en crónicas, historias, poemas, etc., Caviades propone paródicamente hacer difusión y memoria de "asañas" en todas las dimensiones de su **Diente...** como "puntual coronista":

"Libre de ellos, reconozco
que de justicia me toca
ser un puntual coronista
de sus criminales obras.
Y habiendo escrito este corto
cuerpo de libro, que logra
título de cuerpo muerto,
pues vivezas no lo adornan;
por cuerpo muerto y tratar
de médicos, que es **historia**
fatal de vuestros soldados,
lo dedico a vuestra sombra". (225) (11)

La "Respuesta de la Muerte" puede confirmar con otros matices la motivación "heroificante":

"las hazañas de los doctos
oye, mudando de metro". (226)

Por su parte, ya la dedicatoria que abre los poemas antimédicales ofreciéndolos a la muerte, comporta un remedo de la retórica de canto épico antiguo.

10.— Juego ricamente diseñado años antes por Quevedo en el denominado **Sueño de la muerte**.

11.— El subrayado es nuestro.

Reduciendo la exorbitada amplitud que Caviedes, satíricamente, da al término "asañas", habremos de analizar una selección de poemas del "Diente" en los que la inversión jocosa se encuentre dependiendo con más "pureza" de comportamientos propios de gesta (12).

El poema "A un desafío", toma como asunto un "duelo" de ridículos guerreros, dirimido finalmente por la aparición de su protectora, la Muerte, a modo de farsesco deus ex machina. Con el enfrentamiento de estos "campeones" se retorna al muy caballeresco juicio de Dios, mas como no interesa la razón sino el hecho de hacer morir al enfermo, la Muerte impide la "revelación" del fallo y rescata a sus dos servidores.

Las condiciones antiheroicas del desafío resaltan empezando por la "prestancia" de los duelistas y su peculiar "Kalokagathia"

"Liseras, un corcobado,
con un cirujano tuerto
ambos del arte, y entrambos
sin arte, por ser mal hechos,
tuvieron unas palabras
sobre matar a un enfermo". (237)

Las armas, reiterando combinaciones de otros poemas, proceden de material médico.

El motivo de la lucha está en la cuestión: ¿apostema o uñero?

El árbitro, la Muerte:

"El esqueleto en sus manos
se las cogió a los guerreros,
diciendo con propiedad:
—Ea! Toquen esos huesos—
Abrazáronse los dos
con un lazo muy estrecho". (239) (13)

Y para el brindis de reconciliación tienen al paciente:

"Mano a mano con la muerte
fueron casa del enfermo,
y por brindis de amistades
se lo mamó el esqueleto". (239)

En "Memorial que da la Muerte al Virrey...", la Muerte aconseja al virrey la formación de una escuadra en la que embarque "a todos los boticarios, / barberos y curanderos / y, en fin, a los matasanos, / sin exceptuar a ninguno," (250). Se pide incluso la incorporación de una reserva de poetas malos "porque estos también disparan / y matan a cada paso". (252). Nuevamente las armas y la estrategia de tales "soladados" son los instrumentos y modos de curación.

En el caso de "Al doctor Yáñez", la adición de la espada en el médico crea una postura de doble espadachín: por el arma y por las recetas o curaciones. En

12.— Un ejemplo de lo que puede incluir el término "asañas" en Caviedes: "Pedro de Utrilla, el cachorro, / habrió un tumor no cerrado, / por ser joven apostema / de las que andan relinchando, / la cual tenía una dama, / en columna de alabastro, / cerca de la parte donde / pone el non plus el vendado". (247)

13.— Nótese en estos versos la sutileza con que se establece la identidad macabra de los tres personajes, gracias al elemento "óseo" del giro amistoso "toquen esos huesos".

este contexto la técnica de esgrima se transpone al aparato curativo. Lucir la espada en combinación con su impropia vestimenta trasluce el barniz caballeresco creado por la vanidad del médico. Caviedes desmenuza la autoheroificación de su personaje hasta abarcar la pose narcisista continuada por la superficie urinaria:

"Hacerse raro es defecto
conocido que señala
mucha falta de juicio
y ésta, Doctor, es sin falta;
qué dirán los orinales
cuando a la vista los alzas
de ver tahalí y valona
que en su vidrio se retratan".(271)

Considerando el poema "Defensa de un pedo" (aunque un prurito de buen gusto en la crítica suele apartar ciertas composiciones de Caviedes, como ésta, a veces bastante ingeniosas) expondremos, dentro de su escaso aspecto heroificante, dos ejemplos de extremos "épicos" a los que el poeta y el Barroco español pueden dirigirse.

Por comparacion, manía estilística de sus versos contra médicos, Caviedes maltrata la musicalidad querrera:

"Los pífanos y atambores,
trompetas y las cajas,
no son pedos que al sonido
solo mudan circunstancias? " (0,109 —110)

En cuanto al género poético de las proezas memorables, basta cambiarle el asunto para anular su "ethos":

"¿Hay más aplaudida cosa,
entre las letras profanas,
que aquel pedo de Pamplana
que se oyó en la Gran Bretaña?
¿Aquel gran pedo de Muza
que tanto sonó en la Arabia,
no fue asunto a los poetas
de sonetos y epigramas? " (0, 110)

Aun cuando Caviedes emplea extensivamente el romance en sus obras (14), debe ser especialmente destacado su predominio en el **Diente...** recordando su primitiva filiación épica, su génesis como forma estrófica derivada de los cantares de gesta (15).

El objetivo del **Diente del Parnaso**, que sería la sátira de médicos, pertenece a la tradición literaria desde la Antigüedad, y en cada circunstancia histórica se ha asimilado los rasgos de época correspondientes. La tipificación por lo heroico, problema que hemos tratado de definir acerca de la obra en cuestión, nos permite deslindar cierta contribución barroca a tan antigua temática, patrimonio que comparte Caviedes con otros escritores españoles, de los cuales quizás Quevedo sea su más insistente modelo.

14.— [Caviedes] es el autor de quien más romances conocemos". Emilia Romero, **El romance tradicional en el Perú**, México, F. C. E., 1952, pág. 60.

15.— Ramón Menéndez Pidal, **La Epopeya Castellana a través de la literatura española**, Buenos Aires, Espasa-Calpe, S.A., 1945, pág. 143.

En el **Diente...**, la impericia de los médicos, sus defectos físicos y morales, etc., al ser convertidos por el poeta en "asañas" inscritas como crónicas heroicas, desarrollan una intencionalidad específica dentro del objetivo antimedical: la hipérbole "heroificante", pudiéndose extraer de esto un principio o factor de elaboración en dicha obra (16).

**La visión de lo ruinoso
humano como fuga del mundo,**

La literatura y el arte del **memento mori** en el Barroco, resucitados de las visiones medievales acerca de la muerte, se convierten en medio recomendable para la propaganda postridentina. Forman parte de la gran corriente de motivos ascéticos del Barroco, desarrollándose al lado de las representaciones más crueles e impresionantes de la religiosidad: la pasión de Cristo; los martirios y persecuciones contra los cristianos; las figuras maceradas de los grandes ascetas; etc.

Werner Weisbach, enfrentándose a este ahondamiento en lo sensible, en lo cruel y espantoso que "fue para la contrarreforma en muy especial manera un elemento estimulador de la fantasía religiosa" (17), afirmaba que en esa época:

"(. . .) también la iglesia favorece (. . .) otras formas de manifestarse lo horrible y desagradable para estremecer a los hombres y dirigirlos enérgicamente a ciertos círculos de ideas o determinadas emociones. Bajo su mirada se creó aquel romanticismo de la tumba, la muerte y la corrupción (. . .). El efecto popular de lo espeluznante se unía, por lo general, estrechamente con el interés religioso". (18)

Dentro de todo este flujo de motivos e ideas, Caviedes presenta dos visiones de la muerte: por un lado, jocosamente, su caricatura como soberana de los médicos; y, en contraposición, su concepto de la muerte como proceso límite, como una de las "verdades eternas" (295) frente a lo transitorio de la vida terrena, es decir, la muerte como realidad fundamental y necesaria para la verdadera vida.

Sin embargo, como veremos, el **memento mori** en Caviedes adquiere su más precioso desenvolvimiento en las sátiras que enfocan lo patológico y deforme del cuerpo humano.

Así, por medio de este recordatorio, Caviedes nos incita al desengaño desde distintos puntos de vista.

En dos poemas Caviedes trata el tema de una prostituta enferma de "mal francés". El sistema de composición sigue el principio de acumular conceptos ingeniosos. Fuera de las intenciones satíricas, pueden separarse los motivos de la caducidad de la belleza femenina y del castigo mediante enfermedad, por las culpas del oficio erótico. Ambos motivos encierran una idea común: la corripibilidad corpórea, como escarmiento y ejemplo:

"El amor cobra en dolores
lo que le prestó en cosquillas,
con que a pagar viene en llanto
deuda que contrajo en risa.

16.— Con lo dicho creemos apoyar, aunque tangencialmente, las afirmaciones que defiende María Leticia Cáceres acerca de la titulación correcta del **Diente...**, pues desde ésta se desprende ya la conciencia intencional del creador, que pasa a declarar con persistencia su táctica burlesca, para entregarse paralela y posteriormente a la "heroificación" anunciada. Vid. notas 6 y 7.

17.— **El Barroco, Arte de la Contrarreforma**, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1942, pág. 86

18.— *Ibidem*, pág. 87.

.....
Como gusanos de seda
babas por la boca hila,
que el andar con dos capullos
no ha olvidado todavía.
.....
Un esqueleto es su cuerpo,
de tantas anatomías
como las tientas la han hecho
en el mondongo y las tripas..”
("A una Dama") (0, 127 - 128)
"Purgando estaba sus culpas
Arnarda en el hospital
que estos pecados en vida
y en muerte se han de purgar".
("A la bella Arnarda") (0,134).

De este último poema afirmaba Mariano Picón-Salas, un tanto exageradamente, que "no hay en la literatura americana una poesía más cruel, de más absoluta desilusión, donde hasta la gracia epigramática de los octosílabos acentúa la sensación de escarnio" (19).

La visión espantosa de estas mujeres queda un poco desviada por las relaciones ingeniosas que el poeta adiciona; además un matiz de sensualidad se une a las imágenes repugnantes. Con todo, por la acuciosidad con que el autor se fija detalladamente en la descomposición de la naturaleza femenina, se vislumbra un anhelo de superación de los impulsos que aferran al hombre a la existencia mundana.

Probablemente a la persona del poema que acabamos de citar, se dirige también el soneto "A una Dama, jubilada por vieja", que es llamada igualmente Anarda o Arnarda. El viejo *Ubi sunt* forma aquí parte de un ejercicio virtuosista; el soneto es íntegramente una ironía, por la cual el elegíaco motivo de la belleza fenecida, con sus adornos retóricos basados en nombres e imágenes pastoriles, se aplica a una prostituta. El título encierra la ingeniosidad que nos permite dar esta explicación de los términos amables, nada satíricos aparentemente, mostrados en el cuerpo del poema. Con todo lo dicho queda en pie, sin embargo, lo que interesa a nuestra exposición, es decir, la ejemplaridad purgativa propuesta por Caviedes en el desenvolvimiento del motivo de la hermosura caduca:

"Mucho ejemplo has quedado de hermosura,
si marchitada en ti tanta belleza,
espanto viene a ser tu contextura
que antes asombro fué de gentileza,
porque nada en lo humano se asegura
de los dones que dá naturaleza". (108)

En el grupo de poemas denominados genéricamente como "Romanes amorosos", hemos hallado algunas huellas de este motivo. En el romance I, los versos últimos concluyen como maldición en la idea ascética de la decrepitud de lo hermoso. El concepto se produce por un solicitar a sabiendas que habrá de recibirse de "amor" justamente lo contrario:

19.— De la Conquista a la Independencia, México, F.C.E., 1944, pág. 126.

"Que amor de tí no me venga
le pido por mi venganza,
que al que al revés lo hace todo
se piden cosas contrarias.
Con tu hermosura te goza,
Lisi bella, edades tantas
que la senectud te acuerde
los principios de tu infancia". (61)

Esta conminación camuflada, que pide en verdad como venganza un desacuerdo entre senectud e infancia, se enraiza en un recuerdo de la muerte.

En el romance VIII aparece también el concepto de la belleza que se pierde, e integrado con la percepción de una existencia trascendente, de una vida más perfecta a través del tránsito por la muerte:

"Las rosas se deshojaban
para tener mayor vida,
pues morían luego, al punto,
las que en el rosal nacían". (66)

Se aspira ascéticamente en el Barroco a vencer esta "falsa vida" por el desengaño, proyección visionaria de lo auténtico, es decir, de la muerte como camino a un estado superior, a la verdadera existencia.

Caviedes deja establecida esta idea de la caducidad de la vida en el soneto "Remedio contra pensamientos lascivos". Se plantea en el poema una revelación de las "miserias" femeninas a través de su paralelo con las de los hombres:

"Saca lo que serán por hilaciones
del ser de que te formas tan inundo,
de huesos, carne, venas y tendones,
asco de anatomía sin segundo,
y si haz de aborrecer estas razones
¿en qué razón de amar lo mismo fundo? (100)

De esta manera se despliega el "remedio" o desengaño (20).

Las alusiones repulsivas al cuerpo humano abundan, como era de suponer, en el **Diente del Parnaso**. Por ejemplo, los poemas que se refieren a cuestiones digestivas, patológicas o no, como "Defensa de un pedo" (Q109), "Romance alevoso a las seguidillas de una dama" (Q129), "A un poeta que de hacer versos le dieron seguidillas" (Q137) (21). etc.

Por su lado, el poema a Pedro de Utrilla, a quien, ofensivamente, se atribuye

20.— Johan Huizinga cita un texto de pensamiento similar, escrito por un monje en la Edad Media:

"El monje creía haber dicho todo lo que había que decir, mostrando la superficialidad de la belleza corporal. 'La belleza del cuerpo está sólo en la piel. Pues si los hombres viesen lo que hay debajo de la piel, así como se dice que el lince de Beocia puede ver el interior, sentirían asco a la vista de las mujeres. Su lindeza consiste en mucosidad y sangre, en humedad y bilis. El que considera todo lo que está oculto en las fosas nasales y en la garganta y en el vientre, encuentra por todas partes inmundicias. Y si no podemos tocar con las puntas de los dedos una mucosidad o un excremento, ¿cómo podemos sentir deseo de abrazar el odre mismo de los excrementos?'".

El Otoño... cit., pág. 217. No debe extrañar esta semejanza entre el texto medieval y el de Caviedes, pues el arte en el siglo XVII tuvo que recurrir en muchos casos a la experiencia medieval para sus propósitos de propaganda religiosa, utilizando aquella tradición por su fuerza simbólica y su expresividad impresionante, sombría, sobrecogedora.

21.— Seguidillas, entiéndase: flujo de vientre.

cierta curación, nos proporciona un corrosivo modelo:

"La llaga sanó porque
la lamió con lengua y labios". (248)

Y en otro caso, muy quevediano, habla un cadáver o "anatomía" del recibimiento que los muertos dan a un médico fallecido:

"Cual con una calavera
le pega por los hocicos,
y cual a patadas venga
las sangrías del tobillo.
Uno le tira canillas,
otro un costillar podrido". (219)

Estos y otros muchos lugares traducen un desencanto de la figura humana, tan opuesto a los cánones renacentistas. En tal sentido exploramos enseguida los trabajos que inciden especialmente en una deformidad física: la joroba.

El tema de los jorabados ha sido desarrollado en la literatura española cruelmente en las décimas contra Ruiz de Alarcón, recopiladas por Josef Alfay (22). El dramaturgo, con su defecto, es asediado por los ingenios de entonces (Góngora, Lope de Vega, Quevedo, etc.) como una prueba de habilidad.

También para Caviades el grupo de poemas suyos contra corcobados, surge en sus variantes como proliferación de conceptos ingeniosos. Estos versos realizan con singular claridad lo que Gracián entendía por **concepto**: "un acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos" (23). Y el modo específico, dentro de la clasificación de la **Agudeza y Arte de Ingenio**, en que Caviades construye sus ingeniosidades lo constituye la denominada "agudeza en apodos" (24), de la que existe una forma muy utilizada por nuestro poeta: "de muchos apodos juntos se hace una artificiosa definición del sujeto, que llaman los retóricos a **conglobatis**, y no son otra cosa que muchas metáforas breves y símiles multiplicados (...)" . Ello ocurre en una "receta" a Liseras, en que se acude al término "sabandija" como tercio y eje de significación de las comparaciones, o "correspondencia" en apodos, a establecer entre la corcoba y los objetos que, de cualquier manera en la idea del poeta, son abarcados por las implicancias del mencionado **tertium comparationis**:

"Porque Liseras conozca
los defectos de su giba,
se los publico en **apodos**
graciosos de **sabandija**". (276) (25)

Luego, al desenvolverse los versos, todo aquello que en sí mismo o circunstancialmente refleje la condición de doblado, volteado, revuelto, enroscado, superpuesto, arrinconado, amontonado, hinchado, agachado, embutido, con altibajos, entornillado, "entuertado", torcido, encogido, acortado, etc., se enfrenta a la espalda del doctor como ante una superficie especular. El mismo principio acumulativo de construcción en el poema se adhiere por su estructura superpuesta, amontonada, como un reflejo más en la sucesión de comparaciones.

Para todos los textos de esta temática es valedera la calidad reflexiva de la malformación torácica. En ella se concentra Caviades para sus asociaciones con la

22.— **Poesías varias de grandes ingenios españoles**, Zaragoza, s.e., 1946 (Edición y notas de José Manuel Blecua).

23.— **Agudeza y arte de ingenio**, Buenos Aires, Espasa-Calpe, S.A., 1942, Discurso II.

24.— *Ibidem*, Discurso XLVIII.

25.— El subrayado es nuestro.

naturaleza, con los elementos fabricados por el hombre, con abstracciones, con circunstancias de la actividad humana, etc.

Raúl Bueno hace una sucinta relación de otras "obsesiones" del poeta en el marco de la fealdad física: la nariz, el ojo que se ha perdido, la estatura, la vejez, la textura, lo negroide (26).

La recurrencia satírica del bardo de la Ribera en cuanto a lo deforme, extraño, anormal de la figura humana, es un hecho con muchos paralelos en la cultura española del Barroco. Se ha constituido en lugar común de la apreciación histórica de la España Barroca, la gran preferencia por estas tipologías anormales de lo humano, así en la curiosidad cotidiana como en la vida de la corte y en los temas pictóricos y literarios. *Nihil humani mihi alienum puto*, nada humano me es extraño, decía Karl Vossler como una característica de la época (27), refiriéndose a aquella inclinación, por inmiscuirse hasta en las esferas más recónditas de la extrañeza del hombre en sus menesteres íntimos y en sus características extremadamente alejadas de lo considerado normal entre sus congéneres.

Caviedes menosprecia y satiriza la fealdad; sin embargo, su minuciosa aplicación a los órdenes marginales de la apariencia corporal acusan como trasfondo una voluntad de alejamiento ante lo armónico. Se maltrata, por proliferación de defectos, la figura humana que, así reducida, se convierte en ejemplo de la inconsistente naturaleza terrena.

Deberemos concluir ahora esta exposición indicando, en primera instancia, que la búsqueda de esplendores épicos, a la que Caviedes rinde culto explícitamente en "Caballeros Chanflones", y su actitud irónica, corrosiva, con respecto a la heroicidad, que expone en diversos lugares de su poesía satírica, nos sitúan ante una percepción singular de la vacuidad ambiental en que se ha transformado la vida heroica, ya dejada atrás en España y en sus colonias americanas. Este proceso de desplazamiento que padece la praxis épica en nuestra América colonial, ha sido resumido certeramente por José Carlos Mariátegui cuando escribía que:

"Venidos de España a ocupar tierras para su Rey (...), los conquistadores parecen impulsados a veces por un vago presentimiento de que los sucederán hombres sin su grandeza y audacia. Un confuso y oscuro instinto los mueve a rebelarse contra la Metrópoli. Acaso en el mismo heroico arranque de Cortés, cuando manda quemar sus naves, asoma indescifrable esta intuición. En la rebelión de Gonzalo Pizarro, alienta una trágica ambición, una desesperada e impotente nostalgia. Con su derrota, termina la obra y la raza de los conquistadores. Concluye la conquista; comienza el coloniaje. Y si la conquista es una empresa militar y religiosa, el coloniaje no es sino una empresa política y eclesiástica. La inaugura un hombre de iglesia, Don Pedro de la Gasca. El eclesiástico reemplaza al evangelizador. El Virreynato, molice y ocio sensual, traería después al Perú nobles letrados y doctores escolásticos, gente ya toda de otra España, la de la Inquisición y de la decadencia". (28)

La nostalgia de la evocación y el escepticismo satírico, vinculados con el ideal épico, alcanzan a Caviedes dando lugar a una concretización del **desengaño**.

26.- Algunas formas del lenguaje satírico de Juan del Valle Caviedes, EN: *Literatura de la Emancipación Hispanoamericana y otros Ensayos*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1972, pág. 352.

27.- *Introducción a la Literatura Española del Siglo de Oro*, Madrid, Cruz y Raya, 1934, pág. 106.

28.- *Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*, Lima, Biblioteca Amauta, 1969, 16a. Edición, pág. 171.

En segundo lugar, el motivo de la precariedad de la belleza; el carácter de ejemplaridad purgativa que se atribuye a esta hermosura en declive; el propósito de escarmiento a través del pavor ante la corrupción física; las alusiones fisiológicas y patológicas repulsivas; el cebarse en las anormalidades del cuerpo o en lo ruinoso humano; el maltrato que, de este modo, se hace a la figura en el hombre; en fin, todo ello, como formas del **memento mori**, encierra la barroca resolución de **desengaño**, trasunto de un anhelo ascético de huida del mundo.

Mariano Picón-Salas, incidiendo en este mismo aspecto manifestaba:

"La 'demasia barroca' se hace en el arte lego de Caviedes, desengaño definitivo e insalvable conflicto vital. La risa ante las cosas más cargadas de angustia —la enfermedad o la muerte— es otra máscara del íntimas o mas cargadas de angustia —la enfermedad o la muerte— es otra máscara del total desprecio del mundo. Se menosprecia al mundo justamente en las dos formas antitéticas que conoció la cultura de la época: ascetismo y sátira (. . .)". (29)

29.— De la Conquista. . . cit., págs. 126-127.

Por lo discurrido hasta aquí podemos corroborar una afirmación de Luis Jaime Cisneros cuando, hablando de las poesías religiosas de Caviedes, dice:

"(. . .) poemas que si en verdad testimonian raptos de emoción mística, no autorizan a sostener (como insiste la crítica) que son el fruto de un "tardío arrepentimiento" por cuanto admitirlo sería negar la evidente preocupación filosófica que alienta el resto de su obra".

Bernabé Cobo — Juan del Valle Caviedes, Lima, Editorial Universitaria, S.A., 1966, pág. 74.