

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA



TRABAJO FIN DE GRADO

Aproximación al estudio del poema satírico *La Beltraneja*.

Trabajo de fin de Grado presentado por Elisabetta Moricchini.

Dirigido por Juan Montero Delgado.

SEVILLA. JUNIO 2017.

ÍNDICE

Introducción	3
1. Presentación del poema	4
1.1. Trasfondo histórico	5
1.2. Testimonios, ediciones y transcripciones.	7
1.3. Autoría	13
2. <i>La Beltraneja</i> como sátira	20
2.1. Sobre el lenguaje satírico del poema	26
Conclusión	28
Bibliografía	29

Anexo

Introducción

El estudio sincrónico y diacrónico de la literatura se alimenta de textos cargados de significación histórica, política y sociocultural, ensamblados en un entramado de modelos estéticos que los caracterizan. A su vez, el receptor del material literario será el elemento imprescindible para que la palabra halle un lugar único en la memoria colectiva. Partiendo de ello, este trabajo de investigación tiene como propósito el de realzar la importancia de una composición singular y extremadamente valiosa desde el punto de vista histórico-literario, tanto en su época de producción a principios del siglo XVII como en la actualidad. Nos referimos al largo poema satírico atribuido al escritor novohispano Mateo Rosas de Oquendo y conocido en el curso de su transmisión textual e histórica como *La Beltraneja* o *La victoria naval peruntina*.

Así pues, se llevará a cabo un estudio exhaustivo del extenso poema a partir de sus manifestaciones manuscritas conocidas hasta la fecha y de ediciones y transcripciones realizadas a lo largo del tiempo, además de profundizar en los aspectos más controvertidos que muestra esta pieza literaria, tales como la problemática relacionada con la paternidad de la misma, la ausencia de una edición elaborada desde el conocimiento de todas las copias manuscritas, junto a la necesidad de profundizar en el análisis del peculiar lenguaje satírico utilizado por el autor.

Asimismo, se ofrecerán ulteriores informaciones acerca del contexto histórico que se halla en la base de los acontecimientos expuestos por el autor, concretamente la situación de una España que intenta redimirse ahuyentando las sombras de la aflicción y el desánimo originadas por la derrota de la Armada Invencible, acaecimiento que inaugurará una prolija tendencia literaria en la que *La Beltraneja* ocupa un lugar peculiar y de interés.

1. Presentación del poema

El poema *La Beltraneja*, también conocido como *La batalla naval peruntina*, se presenta como una extensa composición de aproximadamente 700 endecasílabos blancos¹. Su título hace referencia al personaje histórico Don Beltrán de Castro y de la Cueva, caballero de la Orden de Alcántara e hijo de Pedro Fernández de Castro, quinto conde de Lemos. Su notoriedad no procede tanto de la participación en la jornada de anexión a Portugal, en la que trabajó al servicio del mismo Felipe II, o a otras batallas en las que luchó, sino que se debe a su relación con el Nuevo Mundo, pues su hermana Teresa de Castro y de la Cueva contrajo matrimonio con el Marqués de Cañete, Don Diego Huertado de Mendoza, virrey de Perú entre 1589 y 1596, unión que motiva la estancia de Don Beltrán en las Indias².

El militar, por orden virreinal, encabezó la ofensiva contra el pirata Richard Hawkins y su tripulación, desarrollada en el puerto del Callao en el año 1594. Este ataque, que desembocó en la victoria militar española, recibe el nombre de “combate de Atacames”, acontecimiento que se halla ridiculizado y parodiado en *La Beltraneja*.

Este suceso inaugura el renombre de Beltrán de Castro, quien, a partir de entonces, protagonizó una serie de escritos literarios laudatorios. Se trata de una tendencia que el autor de la composición satírico-burlesca rechaza.

Por otra parte, la variación en la titulación del poema nos lleva a afirmar que se trata de una denominación acuñada por los distintos copistas que el texto ha tenido a lo largo del tiempo.

Además, el poema se halla encuadrado en el género satírico de manera algo impredecible, pues se desvía intencionadamente de las convenciones y los moldes propios de otro género históricamente cultivado entre elevados propósitos de canonización de la memoria: la épica.

Tras haber expuesto esta elección plenamente consciente del autor de *La batalla naval*, es conveniente recordar que toda parodia nace del conocimiento de lo parodiado y toda burla surge de la popularidad del objeto que la sufre y, por ello, cabe destacar que, si bien nos encontramos ante una pieza que algunos estudiosos consideran

¹ Sobre esta cuestión sería conveniente señalar una imprecisión en la bibliografía seleccionada para la elaboración de este trabajo, pues en el artículo de Marta Bermudez-Gallegos se afirma que la composición consta de trescientos sesenta y tres versos, lo cual resulta erróneo.

² *Diccionario Biográfico Español*, Tomo XII, p. 647.

“antiépica”, marcadamente satírica, muchos son los recursos del estilo “sublime” empleados en su elaboración.

Más adelante, analizaremos la peculiaridad de la composición en relación a esta afirmación, además de profundizar en las técnicas usadas para parodiar aquellos textos que ensalzaban la figura de Don Beltrán y, con ella, la victoria naval española, obras de cariz épico entre las cuales el *Arauco domado* de Pedro de Oña, publicada en 1598, y *La Dragontea* de Lope de Vega, del mismo año, son los máximos exponentes, a la vez que se hablará de los elementos tomados directamente de la épica al servicio del propósito satírico.

1.1. Trasfondo histórico

Tras la derrota de la Armada Invencible en 1588 y los incesantes ataques marítimos ingleses, España era un país sumido en el desconsuelo y desaliento general. Por ello, a partir de entonces, la literatura comenzará a reflejar la voluntad de recobrar la imagen de una España victoriosa y fuerte a través de la dignificación de éxitos militares menores.

En este contexto, *La Beltraneja* se inserta en una línea opuesta a la mayoría de los testimonios literarios de su época, bien por su tendencia general a lo satírico-burlesco y a la parodia del género épico-militar, bien por la elección manifiesta de satirizar un acontecimiento histórico de mínima envergadura, concretamente la victoria militar protagonizada por el español Beltrán de Castro y de la Cueva sobre el grupo de piratería inglesa encabezado por el corsario Richard Hawkins (Ricardo Aquines), en el puerto del Callao en julio de 1594, también conocido como el “combate de Atacames”.

Sabemos que:

Hawkins había salido de Plymouth en 1592 con cuatro navíos de entre doscientas y trescientas toneladas, y penetró en el Pacífico por el estrecho de Magallanes en 1594, conservando una sola de sus naves. (...) Inmediatamente, el capitán Juan Martínez de Leiva partió con una fragata de Valparaíso al puerto del Callao para dar noticia de las correrías del inglés por las costas chilenas, y para poner sobre alarma al virrey³.

Al recibir la noticia del saqueo de cinco embarcaciones españolas en el puerto de Valparaíso por parte de Hawkins y su tripulación, el 17 de mayo de 1594, García Hurtado de Mendoza, virrey y Marqués de Cañete, dispuso el contrataque dirigido al velero inglés *The Dainty* (*La Linda*), en defensa del Puerto del Callao, nombrando

³ *Diccionario Biográfico Español*, Tomo XII, p. 647.

general a don Beltrán de Castro, “que estaba a cargo de seis barcos (...): las naos *Capitana*, con veintiocho piezas de bronce, y *Almiranta*, con treinta, el galeón *San Juan* y tres pataches”⁴.

Sin embargo, habiendo avistado la flota inglesa “al amanecer del domingo de la Santísima Trinidad de 1594, en Chincha o en Cañete, (...) se dispuso a atacar cuando se levantó una terrible tormenta”. Tras ello, como apunta en su estudio Julie Greer Johnson, “stormy weather, however, hindered Peruvian search efforts and forced royal vessels to return to the port of Callao for shelter and repair”⁵, hallando al inglés y su tripulación el 2 de julio de 1594.

El *Diccionario Biográfico Español* añade al respecto que “la batalla subsiguiente duró más de dos días, y exigió varios hechos heroicos tanto de parte de los capitanes españoles como de Hawkins, que estuvo a punto de apropiarse del estandarte de la nave de Castro. Sin embargo, al final Castro consiguió rendir la *Dainty* y sus tripulantes, a quienes prometió tratar como a soldados capturados ‘en buena guerra’. (...) Llevó su trofeo y prisioneros al Callao y a Lima, ciudad que les acogió con luminarias y otras celebraciones”.

Este acontecimiento “was viewed as an extremely important victory for the Spanish in their war against foreign intervention and a fine addition to Don Garcia’s distinguished career as a military officer and an administrative head of state”⁶.

Los gloriosos acaecimientos, acogidos en España con clamor y alegría, se retratan en el poema por medio de un constante tono denigratorio, irradiado particularmente por la figura del noble caballero don Beltrán de Castro y de la Cueva, cuyas hazañas se hallan caricaturizadas, pues se deben al incondicional apoyo militar y económico ofrecido por su cuñado el virrey, Don Diego Hurtado de Mendoza, esposo de Teresa de Castro y de la Cueva.

El combate de Atacames vino a reinstaurar la pasada figuración internacional de España –el mismo monarca Felipe III se condecoró años más tarde con García Hurtado de Mendoza por la victoria indiscutible, considerándola como el nuevo albor del fin de la piratería-, lo cual impulsa la publicación de textos que ensalzan dicho episodio histórico. Pedro de Valaguer de Salcedo compone el primer recuento oficial de la

⁴ *Diccionario Biográfico Español*, Tomo XII, p. 647.

⁵ Julie GREER JOHNSON, *Satire in Colonial Spanish America: Turning the New World Upside Down*, Austin, University of Texas Press, 2011, p. 41.

⁶ *Ibidem*.

importante victoria peruana en su *Relación de lo sucedido desde diez y siete de mayo de mil quinientos y nouenta y cuatro años* y la exaltación de la batalla se extiende a testimonios como el de Cristóbal Suárez de Figueroa, titulado *Hechos de Don García Hurtado de Mendoza*, compuesto en 1613⁷.

No obstante, la popularidad de *La Beltraneja*, o *La batalla naval peruntina*, manifiesta en sus numerosas representaciones manuscritas, radica en su singularidad, en el nítido propósito de diferenciarse de una tendencia conceptual común representada por la apologética composición épica antes citada de Pedro de Oña.

1.2. Testimonios, ediciones y transcripciones.

La notoriedad del poema se refleja en la riqueza y amplitud de su transmisión textual. En primer lugar, es conveniente presentar el listado de manuscritos conocidos hasta la fecha en los que se ha perpetuado esta larga composición en verso. Por ello, ofreceremos a continuación una tabla que reúne la información esencial sobre cada testimonio manuscrito estudiado por la crítica⁸.

⁷ Marta BERMUDEZ-GALLEGOS, *Poesía, sociedad y cultura: Diálogos y retratos del Perú colonial*, Potomac, Scripta Humanistica, 1992, p. 152.

⁸ La información que recogemos en esta tabla es una reelaboración de la ofrecida por Carla ALMANZA, “*Beltraneja* y Francisco Pacheco: nuevo apógrafo de un cuestionado poema satírico”, *Lexis*, 33, 2 (2009), pp. 287-322. Hemos sustituido la columna “Ubicación” por la información relativa al número de versos de cada testimonio manuscrito, pues consideramos que al aportar la fuente de cada uno de ellos queda explícita su localización. Por último, utilizaremos a lo largo del trabajo las mismas siglas ofrecidas en dicho artículo.

Tabla I

Fuente	Título	Signatura	Versos	Folios	Fecha
Biblioteca de Palacio (BP)	Ninguno	Ms.3560	709 versos	45r-61v	Siglo XVII
Biblioteca Nacional de España (BN1)	La victoria naual Peruntina queel famoso d. Beltran de Castro, y de la Cueva tuuo contra ingleses en el golfo de la Gorgona enel mar del sur. Victoria muy çelebrada llamada trinitaría por ser tres nauios los que concurrieron dos de vençedores españoles en mucho numero, y uno depocos ingleses, y desuaratados que fueron los bençidos fue dios seruido de dar la dicha uictoria a d. Beltran teniendo por Angel de su guarda, y para su consejo el general Miguel Angel filipon.	Ms. 3912	725 versos	1r-8v	Siglo XVII

Hispanic Society of America (HS)	Beltraneja	Ms. B2444	708 versos	16r-31v	Fines del siglo XVI- inicios del XVII
Real Academia de la Historia (AH)	Beltraneja	L-1 (9/738)	709 versos	33r-49r	Siglo XVII
Biblioteca Nacional de España (BN2)	La Beltranexa. Sátira a don Beltran de la Cueva compvesta en Indias	Ms. 8486	702 versos + 4	158r-169v	Siglo XVII
Houghton Library (HL)	Beltraneja	Ms Span 56	709 versos	1r-17v	1631
Biblioteca Nacional de Chile (BC)	Sátira Beltraneja				1859

Esta tabla nos ofrece una situación algo heterogénea en la que, en primer lugar, los testimonios reflejan cierta variación en la titulación del poema, manifestando una patente preferencia por *Beltraneja* en la mayoría de los casos, lo cual podría interpretarse como el deseo consciente de destacar la vinculación del poema con la personalidad de Don Beltrán de Castro y de la Cueva, considerando que se muestra desde un primer momento con una connotación peyorativa, dada en este caso por la sufijación negativa. Tan solo el testimonio de la Biblioteca Nacional de España (BN)

opta por la solución *Batalla naval peruntina* en su comienzo, recalcando así la importancia del suceso histórico subyacente.

En segundo lugar, resultan interesantes las diferencias en cuanto a la extensión del poema, si bien es cierto que no se observan notables distinciones en la extensión de los testimonios, pues todos ellos sobrepasan los 700 versos, mostrando una horquilla entre 706 y 725 versos.

Ahora bien, el análisis pormenorizado de los mismos ha revelado determinadas adiciones que resultan valiosas para la filiación de los textos manuscritos y la elaboración de un hipotético *stemma*. En este sentido, el testimonio de la Biblioteca Nacional de España (BN1), que resulta ser el de mayor extensión, refleja la inserción de dieciocho versos más, catorce de ellos a la altura del verso 662. La interpolación de dichos versos puede consultarse en el apéndice.

Los cuatro restantes se hallan esparcidos a lo largo del poema: uno a continuación del 232, “acuerdo, y más acuerdo, y otro acuerdo”, dos tras el 510, “ni puercoespín ni jabalí çerdoso / ni papa ni tonel ni atún de ijada”, y uno después del 524, “y dolor mordicante y correosibo”. Además, el segundo manuscrito hallado en la Biblioteca Nacional de España (BN2) es el único que presenta un apéndice de cuatro versos tras el final del poema, tal y como figura en el esquema anterior, los cuales parecen remitir a la vida del autor de la pieza literaria y podrían resultar de utilidad a la hora de realizar un estudio exhaustivo sobre la cuestión algo problemática de la autoría.

Un último aspecto que comentar es la datación de cada testimonio. Las copias conservadas y conocidas hasta la fecha pertenecen, en su mayoría y a grandes rasgos, a una misma época. Salvo la que se conserva en la Biblioteca Nacional de Chile, fechada en el año 1859, las copias restantes pertenecen al siglo XVII⁹.

Tras haber esbozado en líneas generales la complejidad relativa a la conservación de esta pieza literaria, resulta interesante hacer referencia a las ediciones y transcripciones del poema publicadas hasta la fecha, pues suponen un primer acercamiento a dicha composición satírica, así como una confirmación de su peculiaridad en opinión de críticos y estudiosos.

En primer lugar, podemos considerar extremadamente relevante el papel del sacerdote e historiador peruano Rubén Vargas Ugarte en relación a la transmisión del

⁹ El testimonio de la Houghton Library (HL) es de los pocos que presenta una fecha específica (1631). Sin embargo, el valor de esta es discutible, pues no sabemos si se refiere a la fecha de inicio de la recopilación de textos del código de Francisco Pacheco o si, por el contrario, apunta a la fecha de finalización de la misma.

poema satírico, pues fue quien halló los testimonios de la Biblioteca de Palacio (BP) y de la Biblioteca Nacional de España (BN1). A partir de estos hallazgos realizó una edición fragmentaria publicada en la obra *Rosas de Oquendo y otros*¹⁰ en el año 1955, “sin gran aparato crítico”¹¹ y compuesta con un criterio ecdótico ecléctico que selecciona variantes pertenecientes a ambos testimonios, fijando así un texto heterogéneo que no se reduce al seguimiento de una sola copia concreta. La importante labor investigadora de Vargas Ugarte proporciona uno de los *corpus* más destacados a la hora de abordar la controvertida cuestión de la autoría del poema. Sin el propósito de adelantar argumento alguno de este trabajo, hay que añadir que, gracias a una anotación presente en el margen superior de la primera hoja del manuscrito BP, encontrado por el historiador peruano, este podría atribuirse con mayor certeza al escritor Mateo Rosas de Oquendo.

Una segunda tentativa editorial fue la de David G. Harms¹², quien acrecentó significativamente el material documental acerca de *La Beltraneja*. Su edición encuentra en los testimonios de la Hispanic Society of America (HS) y de la Real Academia de la Historia (AH) sus pilares fundamentales, ambos localizados por él. Harms no se limita tan solo a la elaboración de una edición a partir de los manuscritos recientes, sino que decide aventurarse en la constitución de un *stemma* que considerará la copia HS como la más próxima al original perdido. La comparación de lecciones pertenecientes a dicha copia manuscrita con los testimonios encontrados por Vargas Ugarte y junto a las que caracterizan AH, lleva a Harms a plantear la posibilidad de que la copia de la Biblioteca Nacional de España sea la más alejada del texto original, dadas sus innovaciones y adiciones de versos.

Sin embargo, aún no se podía contar con una tradición textual completa, pues Harms desconocía los restantes testimonios, es decir, la segunda copia apógrafa de la Biblioteca Nacional de España (BN2) y la que se encuentra en la Houghton Library. Al comprobar que algunas lecciones exclusivas de BN1 coincidían con innovaciones textuales de BN2, Carla Almanza ha establecido una relación directa entre ellas, siendo BN2 una copia probablemente posterior a BN1, dada la ausencia de los dieciocho versos que caracterizan este último.

¹⁰ Rubén VARGAS UGARTE introd. y notas, *Rosas de Oquendo y otros*, Clásicos Peruanos, Vol.5, Lima, 1955, p. 167.

¹¹ Luis J. CISNEROS, [Reseña de] Rubén Vargas Ugarte, *Rosas de Oquendo y otros*, Lima Tipografía Peruana, 1955; en *Revista de la Universidad Católica del Perú*, 1960, pp. 153.

¹² David G. HARMS, “A Critical Edition of *Beltraneja*”, Tesis doctoral, University of Michigan, 1995.

El testimonio custodiado en la Houghton Library es el que Almanza estudia en profundidad en su artículo “*Beltraneja* y Francisco Pacheco: nuevo apógrafo de un cuestionado poema satírico”. En él se expone que el poema se encuentra recogido en un “cartapacio de 243 folios” cuyo título, *Poesías varias. Año 1631*, va acompañado de una cartela realizada por el pintor sevillano Francisco Pacheco, que fue el recopilador del códice¹³. Según Almanza¹⁴ la mayoría de los poemas del cancionero fueron transcritos por el pintor y, si bien otros no vinieron de su mano, el tipo de letra demuestra que fue él quien transcribió *La Beltraneja*. Además, considera que “la sola presencia del poema dentro de sus papeles personales es un elemento que podría contribuir a superar el contexto difuso en el que se ha visto inscrito el texto hasta ahora”¹⁵.

Cabe preguntarse por el motivo que llevó a Pacheco a incluir el poema entre composiciones de elevados poetas como Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, entre otros. Es probable que la naturaleza histórica del poema fuera el aspecto que más le interesaba al pintor sevillano, frente al carácter satírico del mismo.

Desde un punto de vista global y respecto de los testimonios citados, el estado actual de la cuestión refleja, a grandes rasgos, dos genealogías principales, establecidas en el *stemma* elaborado por Harms y perfeccionado por Carla Almanza al sumar los testimonios desconocidos por el estudioso americano, y que alinean en una misma agrupación los manuscritos HS y AH, frente a las copias apógrafas BN1 y BN2, además de BP, pertenecientes a otra rama originada por un subarquetipo textual distinto.

Además de las ediciones de Vargas Ugarte y de Harms, encontramos un tercer intento de fijación textual del poema que parte del testimonio Ms. 3912 de la Biblioteca Nacional de España (BN1), edición que forma parte de la tesis doctoral de John Arthur Ray, presentada en 1906 y vinculada a la Universidad de París¹⁶.

Sin embargo, dicha tesis no pretende adentrarse en el análisis pormenorizado del texto, pues presenta entre sus objetivos la recopilación de documentos y escritos inspirados en la figura histórica del corsario británico Francis Drake (1543-1596) y sus

¹³ Dicho cancionero ha sido descrito por Juan MONTERO DELGADO, “El ms. Span 56 del Houghton Library (Universidad de Harvard): índice topográfico”, en *Compostella aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*, coords. AZAUSTRE GALIANA, Antonio y FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago de Compostela, Universidad, 2011, vol. 1, pp. 343-353.

¹⁴ Carla ALMANZA, “*Beltraneja* y Francisco Pacheco: nuevo apógrafo de un cuestionado poema satírico”, *Lexis*, 33.2, 2009, p. 302.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ John Arthur RAY, “*Drake dans la poésie espagnole (1570-1732)*”, Universidad de París, 1906.

incursiones en tierras novohispanas y europeas, en un lapso de tiempo que abarca desde los últimos años del siglo XVI hasta principios del siglo XVIII.

Tal y como figura en el artículo de Carla Almanza, “Drake estuvo asociado al pirata Richard Hawkins, pues este fue galeón en una de sus expediciones y de ahí que Ray decidiera incluir el poema anónimo en su estudio”¹⁷.

Asimismo, la contribución de John Arthur Ray no radica tan solo en la relevancia de su edición, sino en el descubrimiento de otra copia manuscrita de la composición, titulada *Sátira Beltraneja* y copiada en 1859, siendo una transcripción realizada por el estudioso chileno Diego Barros de Arana, custodiada hoy día en la Biblioteca Nacional de Chile.

Como afirma Almanza en su artículo, el análisis de determinadas lecciones de este testimonio ha podido vincularle actualmente con una de las copias de la Biblioteca Nacional de España y, si bien no se encuentran pruebas concluyentes que confirmen con exactitud esta referencia, parece plausible la conexión con la copia apógrafa Ms. 3912 de la Biblioteca Nacional de España (BN1).

1.3. Autoría

Si bien la crítica se inclina por asumir a Rosas de Oquendo como el autor de esta invectiva en verso, no hallamos pruebas concluyentes en la tradición textual directa que pueda confirmarlo. Salvo la anotación hallada en el manuscrito de la Real Biblioteca de Palacio (BP), que declara que la composición ha sido compuesta “por Mateo Rosas de Oquendo”, no encontramos en los testimonios conservados hasta la fecha indicios de posteriores marcas o firmas que puedan corroborar la veracidad de dicha nota. Observándola detenidamente es posible deducir que no procede de la mano del copista original del texto, pues la caligrafía de este último presenta trazos menos alargados, letras menudas y legibles, cortes paleográficos mayormente definidos y una marcada consciencia de aprovechamiento del espacio material que el papel ofrece. Sin embargo, la inscripción resaltada mediante dos líneas que la encuadran en el margen derecho de la primera hoja del manuscrito, parece desvelar una caligrafía caracterizada por el dinamismo de un trazo que vuelve las letras imprecisas, diluyéndolas en el *continuum* gráfico. Por estas razones, no se considera una prueba fehaciente de cara a la atribución del poema satírico.

¹⁷ Carla ALMANZA, “*Beltraneja* y Francisco Pacheco”, art. cit., p. 299.

Entre las páginas de los artículos consultados para la realización de este trabajo de investigación, la cuestión de la autoría del poema se aborda desde distintos puntos de vista.

Encontramos un primer grupo que reconoce a Mateo Rosas de Oquendo como el autor de esta larga composición, sin introducir siquiera al lector en la controvertida polémica que podría llegar a considerarla una pieza anónima. Los defensores de esta primera postura son, en primer lugar, el historiador Rubén Vargas Ugarte, que, como ya dijimos anteriormente, llegó a transcribir el texto partiendo de los testimonios de la Biblioteca de Palacio (BP) y de la Biblioteca Nacional de España (BN1). Asimismo, la estudiosa Julie Greer Johnson, docente en la Universidad de Georgia, también considera a Rosas de Oquendo el autor del poema¹⁸, sin contemplar siquiera otras posibilidades de atribución, estableciendo además una relación entre *La batalla naval peruntina* y la *Sátira a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598* del mismo autor novohispano. Lo que se puede decir al respecto es que, para vincular el poema satírico con otros textos del autor, Greer Johnson ha obviado las diferencias estilísticas que podrían llevar a apartar el poema de la producción literaria de Rosas de Oquendo.

Siguiendo el mismo postulado, estudiosos como Antonio Paz y Meliá, Alfonso Reyes y Raquel Chang-Rodríguez corroboran la hipótesis de Greer Johnson, atribuyendo *La Beltraneja* a Rosas de Oquendo.

Más particular resulta el caso del investigador peruano Pedro Lasarte, especialista en literatura virreinal del Perú y, más concretamente, en la obra de Rosas de Oquendo, quien se inclina en un primer momento por la aceptación del mismo como autor de la extensa composición, tal y como manifiesta en su edición crítica de la *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598*, publicada en 1990, además de reiterarlo el mismo año en su artículo “Sátira, parodia e historia en la *Peruntina* de Mateo Rosas de Oquendo”. Pese a ello, parece corregirse más adelante, optando por el anonimato en lo que respecta la paternidad del poema¹⁹.

Los argumentos utilizados en la fundamentación de la hipótesis que relaciona el poema con Rosas son variados, y todos ellos muestran incongruencias mínimas. Pese a

¹⁸ Encontramos esta postura en Julie GREER JOHNSON, *Satire in Colonial Spanish America*, op. cit., pp. 32-49.

¹⁹ La referencia exacta en la que hallamos la defensa de esta hipótesis se encuentra en Pedro LASARTE, *Lima satirizada (1598-1698): Mateo Rosas de Oquendo y Juan del Valle y Caviedes*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006.

la escasez de datos biográficos, la vinculación del autor con Don García Hurtado de Mendoza parece indiscutible, lo cual proporcionaría una clave importante teniendo en cuenta que tanto *La batalla naval peruntina* como la *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú* hacen referencia al virrey, si bien esta última es posterior al virreinato del mismo.

Por otra parte, queda patente el propósito de desacreditar esta figura de poder en el poema, lo cual puede relacionarse bien con el rencor y la enemistad que, por alguna razón que desconocemos, el autor pudo sentir por el Marqués de Cañete, tal y como afirma Vargas Ugarte en una cita tomada por Carla Almanza²⁰, bien con la intención de desligarse de la literatura de su tiempo, cuya tendencia común era la de alabar y elogiar figuras históricas de tal envergadura. Este segundo argumento emana de los estudios de Greer Johnson²¹, tomados como referencia en el artículo ya citado “*Beltraneja y Francisco Pacheco: nuevo apógrafo de un cuestionado poema satírico*”.

Asimismo, encontramos algunas referencias en relación al cargo que el supuesto autor de *La Beltraneja* ejerció en la corte virreinal. Almanza afirma en su estudio: “...gracias a las investigaciones de Paz y Meliá y de Reyes, se sabe que se desempeñó como criado de García Hurtado de Mendoza”. Pedro Lasarte²² lo confirma gracias a la transcripción de algunos versos de la *Sátira* del autor novohispano realizada por Baltasar Dorantes de Carranza en el año 1604, en la que se le describe como “aquel satírico de Oquendo, criado que fue en el Pirú del Illmo. Don García Hurtado de Mendoça, Marqués de Cañete, Virrey que fue de aquel reino”²³.

Hallamos, además, una anotación explicativa en relación a un poema de Rosas que acompaña la obra de Dionysio de Ribera Florez²⁴, publicada en 1600, y que atribuye al autor la misma labor: “a propósito de la despedida dentro de la misma tarja se puso esta octava de Matheo de Oquendo, secretario del Marqués de Cañete”.

²⁰ “No debió ganarle la voluntad ni permaneció mucho tiempo a su lado, a juzgar por el mal encubierto odio que concibió contra él y que desfoga en los versos de *La Peruntina*”, tomada de Rubén VARGAS UGARTE, *Rosas de Oquendo y otros*, Lima, Tipografía Peruana, 1955, p. 11.

²¹ Julie GREER JOHNSON, *Satire in Colonial Spanish America*, op. cit.

²² Pedro LASARTE, ed., *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598*, Madison, HSMS, 1990, pp. 7-19.

²³ Lasarte toma esta referencia de la obra de Baltasar Dorantes de Carranza, *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España con noticia individual de los descendientes legítimos de los conquistadores y primeros pobladores españoles*, con la signatura Ms. JGI-664, de la Benson Latin American Collection de la Universidad de Texas, en Austin, copiada en el año 1604.

²⁴ Se refiere a la *Relación historiada de las Exequias funerales de la Magestad del Rey Philipo II nuestro señor*, publicada en 1600 y editada en Pedro LASARTE, “Apuntes bio-bibliográficos y tres inéditos de Mateo Rosas de Oquendo”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 28, 1988, pp. 85-99.

Además de presentar estas alusiones a las vivencias cortesanas del autor durante el virreinato del Marqués de Cañete, Lasarte trae a colación una tercera huella biográfica hallada en una composición anónima que se burla a su vez de otra obra publicada en el año 1621 y conocida por el nombre de *Ovandina*, del autor Pedro Mexía de Ovando²⁵. En la sátira encontramos:

No sabes que Oquendo dijo
deste Pirú las verdades,
y que en estas puridades
Don de Pero Sánchez hizo.²⁶

Teniendo en cuenta que *La batalla naval peruntina* es en sí misma una sátira a la notoria composición de Pedro de Oña, no sería de extrañar que la jocosa burla del autor se extendiera a otros textos de renombre en aquella época.

Lasarte nos hace saber al respecto que Glen L. Kolb²⁷, especialista en literatura colonial, considera la anterior composición anónima una de las piezas atribuibles a Mateo Rosas de Oquendo.

Otra posible alusión al autor de *La Beltraneja*, si bien no resulta clara la referencia a Rosas, es la que encontramos en los últimos cuatro versos del testimonio de la Biblioteca Nacional de España (BN2), siendo exclusivos de esta copia manuscrita. Podemos leer en ella: “Llegando esta obra a este punto fue Dios seruido sacar el autor de esta vida trabajosa, por lo qual uvo de quedar imperfecta y remitida al que quisiere proseguirla y acabarla”.

A pesar de que la fecha no se halla documentada, los estudiosos convienen en fijar 1559 como el año de nacimiento del autor. Nuevamente, Lasarte se servirá de unos versos de la *Sátira* de Rosas de Oquendo, publicada en 1598, para fundamentar dicha conjetura: “tengo por mi desdicha / treinta y nueue navidades”²⁸.

Por el contrario, aún no se ha podido establecer la fecha de su defunción, pues la crítica se muestra en desacuerdo al respecto. Alfonso Reyes²⁹ considera que una crónica atribuida al autor podría proporcionar la última referencia temporal de su biografía,

²⁵ Pedro LASARTE, ed., *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo*, op. cit., p. 11

²⁶ Antonio RODRÍGUEZ MOÑINO, “Cómo se publica un libro en Indias a principios del siglo XVII. Andanzas inquisitoriales de la *Ovandina*, crónica de linajes coloniales”, *Tierra firme*, nos. 3-4, 1936, p. 416.

²⁷ La referencia exacta consultada por Pedro Lasarte es: Glen L. Kolb, “Some Satirical Poets of the Spanish American Colonial Period”, diss. University of Michigan, 1953, p. 42.

²⁸ Pedro LASARTE, ed., *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo*, op. cit., p. 14.

²⁹ Alfonso REYES, “Sobre Mateo Rosas de Oquendo, poeta del siglo XVI”, *Revista de Filología Española*, 4, 1917, p. 369.

teniendo en cuenta que se escribió con la finalidad de referir las vivencias de una estancia en Méjico entre mayo de 1611 y el 5 de mayo de 1612.

Por otro lado, al presentar anteriormente la hipótesis de Kolb según la cual la sátira anónima a la *Ovandina* de Pedro de Mexía sería de Rosas de Oquendo, podemos deducir que considera 1621, año en la que se publica, como la última referencia biográfica.

Las vivencias y peripecias del autor resultan igualmente difusas dada la dificultad de encontrar documentos que atestigüen con exactitud su procedencia, la llegada al Nuevo Mundo, las idas y venidas entre América y España, etc.

Sin embargo, se ha destacado su posible origen andaluz, al igual que se ha demostrado su permanencia en Lima y traslado a la región del Tucumán, donde recibió el cargo de Contador de la Real Hacienda³⁰. El mismo Lasarte afirma que el 20 de mayo de 1591 “Rosas firma el acta de la fundación de la ciudad de la Rioja” y obtiene el puesto de Contador, al igual que informa de la existencia de un documento firmado el 21 de junio del mismo año que atestigua el traslado a tierras tucumanas³¹.

Resulta interesante el hallazgo de un recibo del año 1593 en el que Rosas figura como encomendero de las ciudades de Canchanga y Camiquín³².

Almanza expone que, en ese mismo año, Rosas de Oquendo saldría de Tucumán hacia Lima, coincidiendo con la hipótesis de Glen L. Kolb, precisando además que no se encuentran muchos datos acerca de su permanencia en esta ciudad.

Estudiosos como Paz y Meliá y Reyes sostienen que, tras ello, el autor viajaría hacia México en 1598 y, por tanto, “podría conjeturarse que el poeta se encontraba en territorio peruano durante el desarrollo de la batalla y, lógicamente, pudo haber sido testigo de los acontecimientos y contar con el material necesario para componer *La Beltraneja*”³³.

A diferencia de Paz y Meliá y de Reyes, Kolb considera que antes de ir a México, Rosas emprendió un viaje hacia España, deduciendo esto de una composición atribuida al mismo titulada *Viaje a Genoa*, en la que se versifica el trayecto desde Barcelona hasta Italia³⁴.

³⁰ Carla ALMANZA, “*Beltraneja* y Francisco Pacheco”, art. cit., p. 310.

³¹ Pedro LASARTE, ed., *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo*, op. cit., p. 10.

³² Pedro Lasarte toma este dato biográfico de Pablo CABRERA, “Mateo Rosas de Oquendo, el poeta más antiguo de Tucumán”, *Revista de la Universidad de Córdoba*, 4, 1917, pp. 95-96.

³³ Carla ALMANZA, “*Beltraneja* y Francisco Pacheco”, art. cit., p. 311.

³⁴ Pedro LASARTE, ed., *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo*, op. cit., p. 13.

No resulta extraño que el poeta haya estado en contacto con la cultura y el idioma italiano, pues *La Beltraneja* muestra frecuentes italianismos: “I buelta a la Vireyna *quipresente*” en el verso 178, “*senza una machia* pior del propio *sangue*” en el 679, “*tuti quanti*” en el 680, entre otros³⁵.

Además, Carla Almanza presenta la hipótesis de que Beltrán de Castro y Rosas pudieron conocerse en Milán, estando el primero vinculado a la ciudad de la cual su tío Gabriel de la Cueva fue gobernador desde 1564 hasta 1571. Sin embargo, añade que resulta poco plausible debido a la temprana edad del autor en aquella época³⁶.

Encontramos un segundo grupo de estudiosos que se muestran más escépticos en relación a la paternidad del poema. Algunos optan por una postura de incertidumbre, considerándolo una pieza anónima, mientras que otros rechazan a Rosas de Oquendo como autor del mismo. Entre los que defienden el primer postulado encontramos a Marta Bermudez-Gallegos, quien sostiene que se trata de un poema “cuyo autorazgo es controvertido pero que el Padre Rubén Vargas Ugarte atribuyó a Mateo Rosas de Oquendo”³⁷. Remite, por tanto, a un criterio externo para abordar esta cuestión, sin aventurarse en la construcción de una hipótesis. Por otra parte, destacamos el caso de John Arthur Ray, que por razones cronológicas desconocía que el texto pudiera atribuirse a dicho autor, pues no tenemos noticias de la primera transcripción en la que figura Rosas de Oquendo hasta 1955, tratándose de la que elabora Vargas Ugarte, y considerando que los estudios de Ray acerca de la sátira se publicaron en el año 1906³⁸.

Entre los que desmienten estas conjeturas encontramos al estudioso peruano Guillermo Lohmann Villena, quien llegó a considerar el creador de la composición satírico-burlesca un mal rimador, además de tildarle de “zoilo” y “bromista” durante su discurso de incorporación a la Academia Peruana de la Lengua, titulado “La poesía satírico-política durante el virreinato”, publicado en 1972. Nos llama la atención el hecho de que, tras haber desprestigiado el poema y su versificador, se disponga a analizar a continuación la *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan el en Pirú*, pues nos lleva a pensar que establece algunas coincidencias entre

³⁵ Los ejemplos anteriores se encuentran señalados en la transcripción que ofrecemos en el apéndice de este trabajo de investigación. Además, habría que especificar que Almanza no cita en su artículo el verso 178 como ejemplo de italianismo lingüístico.

³⁶ La anterior hipótesis se recoge en Richard HAWKINS, *The Hawkins' Voyages During the Reigns of Henry VIII, Queen Elizabeth, and James I*, ed. Clements R. Markham, Londres, Hakluyt Society, 1878, p.339.

³⁷ Marta BERMUDEZ-GALLEGOS, *Poesía, sociedad y cultura: Diálogos y retratos del Perú colonial*, op.cit., p. 151.

³⁸ Carla ALMANZA, “*Beltraneja* y Francisco Pacheco”, art. cit., p. 313.

ambos textos pese a la negación de Rosas de Oquendo como autor de *La batalla naval peruntina*. Podríamos suponer que “ambos poemas son tratados uno a continuación de otro en tanto ambos incluyen una satirización de la imagen del virrey García Hurtado de Mendoza”³⁹.

Hemos hablado anteriormente de la relevancia de los estudios de David G. Harms en cuanto a la filiación de los testimonios manuscritos, lo cual se considera, sin duda alguna, un avance remarcable en el estado general de la cuestión que atañe a esta composición burlesca. No obstante, adopta una posición contraria respecto del primer grupo de investigadores, ya que cuestiona la autoría del poema sin presentar otra alternativa.

³⁹ *Ibíd.*

2. *La Beltraneja* como sátira

Desde tiempos inmemoriales, la literatura se ha venido desarrollando conjuntamente a la realidad que refleja, experimentando transformaciones originadas en las experiencias vitales de los seres humanos y en las relaciones sociales, políticas y culturales que se forjan entre ellos.

Desde el punto de vista del individuo y de sus procesos cognitivos, las experiencias y vivencias que proceden del mundo exterior, de la realidad, se connotan a través de sensaciones, emociones y matices que las complementan y se interiorizan por su singularidad y significación adquirida, para luego ser almacenadas, en última instancia, en la memoria autobiográfica del sujeto. La experiencia real adquiere, pues, un sentido y un significado plenamente subjetivo y teñido de apreciaciones individuales.

En este sentido, podemos establecer una analogía entre este procedimiento psicológico y vital del individuo y el nacimiento del género épico a partir de las vivencias colectivas atesoradas en las fuentes históricas, produciéndose el salto entre lo que consideramos la realidad “objetiva” y el subjetivismo propio de toda creación literaria. Podemos observar que, como afirma el estudioso Javier Sánchez Zapatero⁴⁰:

Tradicionalmente se ha venido identificando a la figura de Heródoto con la del fundador de la historiografía y, por tanto, su relato sobre las Guerras Médicas como la primera manifestación de la disciplina. Su influencia –y la de Tucídides, responsable de la *Historia de la guerra del Peloponeso*, (...) no sólo provocó el desarrollo de las obras históricas en la civilización romana, sino que además hizo que su modelo de escritura, basado en el mantenimiento de una posición moral fiable sobre el sentido de lo acontecimientos públicos, y no una mera dedicación empírica a las verdades de hecho y a las fuentes, se convirtiera en el utilizado por autores como Suetonio, Julio César o Tito Livio.

Los acontecimientos históricos se tiñen, por tanto, de valor moralizante y se reproducen en la épica en apoyo al discurso político y en defensa de ideologías concretas, legitimando intereses y propósitos específicos. La reafirmación de la historia de un pueblo y de la grandiosidad de un imperio siempre se ha alcanzado a través de enfrentamientos bélicos, y estos fueron los sucesos que la épica seleccionó para fundamentar su discurso político. Tal y como afirma Alessandro Baricco⁴¹ en la introducción a su obra *Homero, Ilíada*, adaptación del texto clásico⁴²:

⁴⁰ Javier SÁNCHEZ ZAPATERO, “La recreación literaria de la experiencia bélica: de los modelos clásicos al nuevo paradigma de Stendhal, Crane y Tolstoi”, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 18, 2012, p. 344.

⁴¹ Tomada por Javier SÁNCHEZ ZAPATERO, art. cit., de Alessandro BARICCO, *Homero, Ilíada*, trad. Xavier González Rovira, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 184.

[La *Ilíada*] canta la belleza de la guerra y lo hace con una fuerza y una pasión memorables. No hay casi ningún héroe cuyo esplendor, moral y físico, en el momento del combate, no se recuerde [...]. Durante milenios la guerra ha sido, para los hombres, la circunstancia en la que la intensidad- la belleza- de la vida se desencadenaba en toda su potencia y verdad. Era casi la única oportunidad para cambiar el propio destino, para encontrarse la verdad de uno mismo, para elevarse a la alta consciencia ética. Frente a las anémicas emociones de la vida y a la mediocre estatura moral de la cotidianidad, la guerra ponía en marcha el mundo y empujaba a los individuos más allá de los límites acostumbrados, hasta un lugar del alma que debía de parecerse a ellos, por fin, el punto de llegada de toda búsqueda, de todo deseo.

La épica se revela, por tanto, como un género que busca legitimar y engrandecer a ojos de la colectividad determinados acontecimientos históricos, mayormente de carácter bélico, en la que el hombre siempre ha reflejado sus anhelos particulares.

Volviendo, pues, a las circunstancias que subyacen a nuestro poema, recordamos que *La Beltraneja o La batalla naval peruntina* se muestra, en primer lugar, como una sátira a la obra de Pedro de Oña, el *Arauco Domado*, siendo esta última una composición que aplica las formas y moldes de la épica a elogiar y enaltecer el combate de Atacames, que como ya sabemos, supuso la victoria del militar español Beltrán de Castro sobre el corsario inglés Richard Hawkins y su grupo de piratería.

Encontramos alusiones a la obra de Oña en los versos 183 y 184 de *La Beltraneja*, en los que leemos: “Mística Cuba que primero fuiste / en la famosa de Oña figurada”. Además, refiriéndose al autor (“el susodicho”), encontramos una ulterior referencia desde el verso 38 hasta el 44:

Y viendo el susodicho impertinente
las fiestas, procesiones, luminarias,
parabienes y congratulaciones,
relaciones inpresas, apéndices
de domados Araucos que aún aora
tan chúcaros están como la Musa
que los canta domados, lisonjera

Es aquí donde nos introducimos en el mundo de la sátira que, si bien procede del género elevado, siempre se ha desarrollado desde una posición marginal en la antigüedad, considerada como un género menor, pues, a diferencia de las obras épicas, muestra una estética desintegradora de la mimesis aristotélica. Tal y como afirma la estudiosa Elzbieta Skłodowska⁴³ acerca de la parodia, considerando que se trata de una modalidad muy próxima a la sátira:

⁴³ Elzbieta SKŁODOWSKA, *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*, Ámsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1991, p. 2.

Si el arte presupone una imitación adecuada de una acción o de la naturaleza, la parodia no puede considerarse como arte, puesto que imita otro artefacto -o sea, palabras, en vez de cosas- y, además, a través de su tonalidad burlesca subvierte la propia esencia de la mimesis.

Además, ofrece una reflexión sobre los posibles orígenes de la parodia en formas como “las comedias de Aristófanes, la sátira menipea, el diálogo socrático, las parodias latinas de epitafios y testamentos o las innumerables parodias litúrgicas y bíblicas medievales”⁴⁴.

Esto resulta de gran interés si tenemos en cuenta la opinión de Julie Greer al hablar de la *Sátira* de Rosas de Oquendo: “Rosas de Oquendo’s encoding of multiple parodies in the manner theorized by Bakhtin distinguishes his poem as one of the more complete examples of Menippean satire written in sixteenth-century Spanish America”⁴⁵.

Encontramos, por tanto, una tradición genérica que Rosas siguió en esta composición y podría relacionarse con determinados aspectos de *La Beltraneja*: la de la sátira menipea.

La desmitificación del discurso épico, al igual que la crítica mordaz a una sociedad degradada y corrompida, son características comunes a ambos poemas atribuidos a Rosas, si bien es cierto que en la *Sátira* la crítica ataca de forma más directa el sistema sociopolítico de la época. Podemos ver una alusión a dicha crítica social en *La batalla naval peruntina* en los versos 23, 24 y 25, en los que, además, el poeta se define como un “enemigo de necios y ruines, / con no ser él discreto ni muy bueno”, colocándose al margen de este grupo en cuanto “aborecido i perseguido de ellos”.

No obstante, en *La Beltraneja* encontramos el reproche a la colectividad de forma más velada, primando, por el contrario, “la invectiva *ad personam* basada en el vapuleamiento de individuos por medio del vituperio, la derrisión y la sorna”⁴⁶, concentrada en la figura de Don Beltrán de Castro y de la Cueva, al igual que en el virrey Don Diego Hurtado de Mendoza y en su esposa la virreina, Doña Teresa de Castro y de la Cueva.

Flavia Gherardi califica este tipo de invectiva como propia de la “*poesía de protesta, poesía prohibida, sátira plebeya, poesía clandestina, poesía marginada, etc.*,”

⁴⁴ Ibídem, p. 3.

⁴⁵ Julie GREER JOHNSON, *Satire in Colonial Spanish America*, op. cit., p. 33.

⁴⁶ Flavia GHERARDI, “Yo os diré lo que me han dicho: las voces satíricas del Conde de Villamediana”, publicado en *La sátira en verso en la España de los Siglos de Oro*, dir. Antonio GARGANO, eds. María D’AGOSTINO y Flavia GHERARDI, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2012, p. 229.

en virtud de su anonimato y difusión manuscrita u oculta”⁴⁷. Es posible que esta apreciación motive la dificultad de atribución de *La Beltraneja* que no va firmada, siendo una estrategia del autor para protegerse teniendo en cuenta la especificidad de la crítica dirigida a individuos concretos que pertenecen a la nobleza, además de que, efectivamente, se trata de un poema conservado y probablemente difundido a través de copias manuscritas.

Es conveniente ejemplificar la invectiva *ad personam* a través de pasajes fundamentales de la larga composición satírica. En primer lugar, el texto se halla plagado de referencias a Beltrán de Castro. Leemos desde el verso 425 hasta el 438 como el general español se dirige hacia la batalla obligado por la orden del virrey, sin brío ni voluntad de servir a su señor.

Si en el género épico el héroe se definía por el honor y la rectitud moral, el autor de *La Peruntina* subvierte esta tradición, mostrando un “antihéroe” que se caracteriza por la falta de estas cualidades. Le describe en el verso 453 como un “antisolomónico caudillo” y nuevamente como un héroe endeble en los versos 503-505: “para que así dexada descubriese / las individuales condiciones / de la fragilidad de su carnaça”.

Es el perfil de un hombre “rendido” (v.32), que se confiesa como “un tonto y mísero gallego, / un pecante *cotidie* enpanderado, / descortés, malcriado i arrogante” (vv.535-537), al igual que manifiesta sus ambiciones y deseos de sucederle al virrey en su cargo, tal y como leemos desde el verso 566 hasta el 569: “me haga sucesor de mi cuñado / en el gran tribunal adquisitivo / deste orbe melífero do espero / juntar otro millón como él a hecho”.

El autor prosigue su sátira punzante y corrosiva al usar calificativos ofensivos como “mísero gallego” (v.594) y “puerco” (v.598), además de desacreditar el mérito de Beltrán en el enfrentamiento bélico, por ir amparado por el poder virreinal, tal y como muestran los versos “Tú sales proveído y abastado, / con híper abundante providencia / de Virey y Vireyna tus hermanos, / ayudado de grandes oblaciones” (vv. 609-612).

Por otro lado, la burla se aplica también a Don García Hurtado de Mendoza. Greer Johnson⁴⁸ afirma:

Following the traditional portrayal of the Renaissance epic hero who personified both classical and Christian virtues, Oña characterizes Don García Hurtado de Mendoza as a symbol of perfection and the ideal embodiment of Spain’s political solidarity, chivalric honor and pride, and religious zeal.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Julie GREER JOHNSON, *Satire in Colonial Spanish America*, op. cit., p. 40.

Si bien su cargo como virrey de Perú le proporcionó renombre y fama, el anónimo satírico declara:

Rosas de Oquendo assumes the role of a picaresque poet in the viceregal court (...) and caricatures Don García by glimpsing him after he has aged considerably and is in poor health. His leadership now lacks the authority and decisiveness of the past, and he functions primarily as a figurehead encumbered by protocol and hindered by his own insecurity⁴⁹.

El tercer personaje histórico que sufre la burla mordaz del autor es la esposa del Marqués de Cañete, Teresa de Castro y de la Cueva, representada en la obra de Pedro de Oña a través de las convenciones estéticas canónicas de la época. En cambio, en los versos 188, 189 y 190 de *La Peruntina* queda retratada así: “ínclita mamacoma de Galicia, / nusta de Lemos, coya de Cañete, / sultana occidental de todo Argete”. Es palpable la reproducción paródica del estilo épico de Oña en estos versos⁵⁰.

La sátira aplicada a estas figuras históricas es, por tanto, un pretexto para la crítica de todo un sistema social y político carcomido y enfermo, caracterizado por la relajación de sus costumbres y la corrupción; como lo es de la victoria militar española acaecida en el puerto del Callao frente a los ingleses, que tantas alabanzas había recibido en otros escritos de la época. Lo que se consideró un hito para truncar definitivamente las incursiones inglesas en el Nuevo Mundo se revela como una farsa, una pantomima que el discurso épico engrandeció desmesuradamente.

La voz narrativa, presente desde el inicio de la composición satírica, expone los acontecimientos desde el distanciamiento, alejado del vulgo aborregado y de la admiración voluble e interesada que le caracteriza.

Según Flavia Gherardi:

Otro factor de distanciamiento estriba en la relación con el ‘tú’ que padece la agresión: en la tradición yámbica sólo se nombran a personas reales en caso de reproches más bien amistosos, dirigidos, como forma de provocación, a individuos de un mismo grupo social, mientras que el ‘ataque violento y directo contra un enemigo personal o político [...] nombrándolo con su verdadero nombre, pueden convertirse en factores de desestabilización social, o por lo menos de conflicto personal’⁵¹.

En este sentido, el autor de *La Beltraneja* se ha decantado por revelar la identidad de las figuras satirizadas en el poema, ocultando la suya propia. Quizá la elección de no revelarse en la obra responda a una técnica de distanciamiento respecto

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 45.

⁵¹ Gherardi cita a su vez en la página 238 a Antonio ALONI, “La performance giambica nella Grecia antica”, *Annali Online di Ferrara-Lettere*, I, 2006, p. 101.

de la misma, además de la elección de narrar los sucesos desde una perspectiva marginal: “Entre los cortesanos pasante, / entre los académicos nobicio” (vv. 13-14).

El autor se construye a sí mismo en el comienzo del poema a través de un juego de representación que le lleva a pintar su propio retrato moral. Legítima su discurso partiendo de sus defectos, de sus carencias intelectuales y peculiaridades retóricas. Se define como:

Un hombre ocioso, pobre y malcontento
i un mal contentadizo y desgustado,
melancólico a ratos, desabrido,
un poco libre y algo impertinente,
que a bezes filosofa discuriendo
por tierra y cielo, trasegando el mundo,
fantasma hecho i duende espelucando,
i andando a caza de formalidades
a bezes da en moral, reformativo
del mundo y sus desórdenes antiguos,
y a vezes da al Diablo tanto seso,
y rie, y burla, y trisca como humano. (vv. 1-12)

Asimismo, Julie Greer Johnson habla de “ridiculous portraits” y afirma que “Rosas de Oquendo pretends to personify the incongruity he sets out to create in his poem”⁵². Además, la estudiosa añade una consideración interesante:

In addition to casting doubt upon explorers and conquerors in their own writings, Rosas de Oquendo contests as well their portrayal as epic heroes, a measure that questions the relationship of early Spanish culture in the New World to classical literary tradition. Heroic narrative poetry enjoyed a revival with the discovery and conquest of America, and the genre is distinguished by such poets as Francisco de Terrazas, Pedro de Trejo, Juan de Castellanos, Alonso de Ercilla and Pedro de Oña⁵³.

Desde la construida modestia que caracteriza el tópico de “falsa humildad”, la voz narradora elabora una invectiva dirigida, por un lado, a las obras épicas que falsean la historia, cobrando así la sátira una dimensión metatextual al tener como referente una de ellas, y, por otro lado, a desenmascarar el engaño tras los acontecimientos relacionados con el combate de Atacames, que “ya le parece para solo un guebo / mucho el cacarear de las gallinas / i chico el santo para tanta fiesta” (vv. 52-54).

⁵² Julie GREER JOHNSON, *Satire in Colonial Spanish America*, op. cit., p. 35.

⁵³ *Ibidem*.

2.1. Sobre el lenguaje satírico del poema

Para concluir este apartado que pretende desentrañar las particularidades de un género complejo en el que se inserta el poema en cuestión, es conveniente realizar un breve análisis de las formas lingüísticas del autor, pues resultan de gran interés por su peculiaridad y extrañeza.

El lenguaje satírico, en cuanto vehículo de la ironía y el humor, se fragua en la imaginación y el ingenio del poeta para luego producir la sorpresa en el receptor. De nuevo, Julie Greer expone una reflexión sugestiva:

In order to identify contradictory elements within society as well as to divulge the disparity between their appearance and reality, Rosas de Oquendo creates a word in a manner similar to the formulation of mythological creatures in which two or more distinct life-forms are merged⁵⁴.

Escribir sátiras es, pues, un trabajo demiúrgico, creativo. El autor moldea la “materia” lingüística hasta obtener nuevas formas y expresiones. En este sentido, encontramos numerosos neologismos en el texto, pues “...on many occasions he twists Oña’s own stylistic devices and imagery to achieve his satiric purpose and so creates new and shocking linguistic elements and metaphorical speech”⁵⁵.

El lenguaje satírico-burlesco se expresa bien, a través de recursos propios del estilo elevado y culto, bien mediante expresiones y vocablos que proceden del lenguaje popular. Por ello, tenemos que remitir a “la bipolaridad de la parodia en cuanto práctica ambivalente, tanto en su encarnación espontánea, popular, carnavalesca (...), como en su elaboración intelectual”⁵⁶.

En efecto, encontramos ejemplos de ambas vertientes en el poema. El lenguaje elaborado y arcaizante se halla ejemplificado por los abundantes latinismos. Algunos de ellos son: “*consulibus* Beltrán i Mari Hernández” (v. 123), “i por mote *usque ade te* que sinifica” (v. 132), “*antiquitatum maxima* antigualla” (v. 247), “Propuesto en *formae camere* el forcoso” (v. 311), “de *hereticorum bonis* parte ubiese” (v. 547), etc.

De hecho, “latinisms (...) are a characteristic of *Arauco domado*, and Rosas de Oquendo often combines them with the items of his more mundane lexicon and places them amid trite expressions”⁵⁷.

Además, destaca la ordenación serial del léxico orientado a producir una gradación de sustantivos y adjetivos a través de la iteración, la enumeración, la

⁵⁴ *Ibidem*, p. 37.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 45.

⁵⁶ Elzbieta SKŁODOWSKA, *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*, op. cit., p. 4.

⁵⁷ Julie GREER JOHNSON, *Satire in Colonial Spanish America*, op.cit., p. 42.

acumulación de elementos para expresar “the irregularity, incongruity, and abruptness”⁵⁸ del lenguaje y de la realidad. Encontramos muestras en: “aplica, explica, implica i reduplica” (v. 164), “Sangra, jaropa, purga, corrobora” (v. 166), entre otros.

Ya señalamos anteriormente la presencia de italianismos en el poema, al igual que encontramos términos indígenas, concretamente derivados del quechua, como en el caso de “coya” (v. 189), “Naupa” (v. 246), “tipi tipi” (v. 240), que parece ser una voz incaica, y algunas voces tucumanas, como “suriaco” (v. 415) y “nusta” (v. 418).

Señalemos, además, que “anaphoric enumerations create a sense of confusion and crowding in his introduction of a city turned upside down, and oxymoric comparisons contribute to the poem’s incongruity and antithesis”⁵⁹.

Por último, hay que añadir que el autor reflexiona sobre la referencialidad del propio lenguaje que, desde un principio, se aproxima al acontecimiento histórico “istoriándolo en verso burlimero / llano, suelto, coriente, tronpicante / a vezes con la priesa salpicante” (vv. 76-78), pues, al fin y al cabo, “todo es burla, todo es tagarera” (v. 699).

⁵⁸ *Ibíd.*

⁵⁹ *Ibíd.*, p. 33.

Conclusión

En última instancia, *La Beltraneja* se revela como una composición de elevado interés histórico y literario. Lejos de ser un “mal rimador”, tal y como afirmó el estudioso Lohmann Villena, el autor refleja un estilo caracterizado por una versificación musical y sonora, agraciada en ocasiones; en absoluto entorpecida por la presencia de neologismos que suelen caracterizar el lenguaje satírico. Sus facultades poéticas le permitieron recrear ingeniosamente la coyuntura histórica de aquel momento a través de los recursos propios de la sátira, tales como la burla, la invectiva o el uso de expresiones vulgares, que no comprometen la fluidez del discurso poético ni rebajan la dimensión crítica del mismo.

Como podemos notar, *La batalla naval peruntina* viene a ser una composición singular, pues fue concebida con la intención de distinguirse entre los escritos de su época, propósito que el autor consiguió sobradamente al apartarse de la tradición épica que en ella se halla subvertida en formas y modelos. Este aspecto se aborda en la bibliografía consultada de forma algo superficial, dejando algunas puertas abiertas a posibles investigaciones posteriores que ahonden en el análisis de las relaciones que el poema guarda con la desmitificación de los modelos épicos, el desarrollo del discurso satírico y su componente burlesca.

Además, no contamos hoy día con una edición del texto basada en el estudio de todos los testimonios manuscritos que conocemos de él, sabiendo que los intentos editoriales pasados se realizaron a partir de la comparación de, a lo sumo, tan solo dos o tres testimonios. El poema se presta, pues, a la elaboración de una posible edición futura que tenga en cuenta estos aspectos.

Así pues, este trabajo puede considerarse como un primer paso hacia la fijación de un texto riguroso y fidedigno, profundizando en aspectos aún abiertos a una investigación más exhaustiva, tales como la autoría del poema y el género al que este pertenece.

Bibliografía

- ALMANZA, Carla, “*Beltraneja* y Francisco Pacheco: nuevo apógrafo de un cuestionado poema satírico”, *Lexis*, 33.2, 2009, pp. 287-322.
- BARICCO Alessandro, *Homero, Ilíada*, trad. Xavier González Rovira, Barcelona, Anagrama, 2002.
- BERMUDEZ-GALLEGOS, Marta, *Poesía, sociedad y cultura: Diálogos y retratos del Perú colonial*, Potomac, Scripta Humanistica, 1992.
- CISNEROS, Luis J., [Reseña de] Rubén Vargas Ugarte, *Rosas de Oquendo y otros*, Lima Tipografía Peruana, 1955; en *Revista de la Universidad Católica del Perú*, 1960, pp. 153-165.
- GHERARDI, Flavia, “Yo os diré lo que me han dicho: las voces satíricas del Conde de Villamediana”, publicado en *La sátira en verso en la España de los Siglos de Oro*, dir. GARGANO, Antonio, eds. D’AGOSTINO, Maria, y GHERARDI, Flavia, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2012.
- GREER JOHNSON, Julie, *Satire in Colonial Spanish America: Turning the New World Upside Down*, Austin, University of Texas Press, 2011.
- LASARTE, Pedro, ed., *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan el en Pirú, año de 1598*, Madison, HSMS, 1990.
- MONTERO, Juan, “El ms. Span 56 del Houghton Library (Universidad de Harvard): índice topográfico”, en *Compostella aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*, coords. AZAUSTRE GALIANA, Antonio y FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, Santiago de Compostela, Universidad, 2011, vol. 1, pp. 343-353.

SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier, “La recreación literaria de la experiencia bélica: de los modelos clásicos al nuevo paradigma de Stendhal, Crane y Tolstoi”, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 18, 2012, pp. 340-357.

SKLODOWSKA, Elzbieta, *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*, Ámsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1991.

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA



TRABAJO FIN DE GRADO

ANEXO

*Beltraneja*¹

Un hombre ocioso, pobre y malcontento
i un mal contentadizo y desgustado,
melancólico a ratos, desabrido,
un poco libre y algo impertinente,
5 que a bezes filosofa discuriendo
por tierra y cielo, trasegando el mundo,
fantasma hecho i duende espelucando,
i andando a caza de formalidades
a bezes da en moral, reformativo
10 del mundo y sus desórdenes antiguos,
y a vezes da al Diablo tanto seso,
y ríe, y burla, y trisca como humano;
entre los cortesanos pasante,
entre los académicos nobicio,
15 entre letrados mete su cuchara,
i no ay cosa de que no sepa un poco,
y todo junto viene a ser nonada,
i todavía no es del todo necio
aunque más toca en esto que en discreto;
20 un hombre, en fin, que ni él se entiende a ratos,
ni se dexa entender con ser muy claro,
y saber declarar su pensamiento
enemigo de necios y ruines,

¹ La presente transcripción ha sido elaborada respetando las grafías originales del manuscrito de la Hispanic Society (HS). Además, para facilitar la lectura, se han modernizado la puntuación y la acentuación.

con no ser él discreto ni muy bueno
25 y aborrecido i perseguido de ellos,
sin hazerles mas mal que conoçellos.
Aqueste tal y qual que por las señas
podrá ser conocido de qualquiera
estaua en Limapacha mal pecado,
30 quando con tanta grita y barahúnda
i tanta presunçión asegurada
de béticos pertrechos furibundos,
los nuevos Argonautas peruntinos,
terífico terror terificante,
35 del aurífico mundo Antarticado,
bolvieron victoriosos y triunfantes
de un inglesillo malaventurado.
Y biendo el susodicho impertinente
las fiestas, procesiones, luminarias,
40 parabienes y congratulaciones,
relaciones inpresas, apéndices
de domados Araucos que aún aora
tan chúcaros están como la Musa
que los canta domados, lisonjera,
45 provisiones de oficios, donaciones
de tierra de los indios miserables,
las encomiendas de repartimientos
a título de premios de la guerra,
recebimiento de los capitanes
50 i la forma triunfal y aclamaciones

que el mismo bulgo que las da las mofa,
ya le parece para solo un guebo
mucho el cacarear de las gallinas
i chico el santo para tanta fiesta.
55 Pero con ser aqueste su juicio,
llevado de las olas de la gente
i convençido de la muchedunbre,
vino a pensar de sí que se engañava,
i que aquella victoria çelebrada
60 con tan solene ponpa y aparato
i con tanto repique de badajos,
debía de contener en sí grandezas
reservadas con místico secreto
a las inteligencias sublimadas
65 de solos los Marqueses y Marquesas
y a eroicas subsistencias semejantes.
Y así medio por fee reberenciaba
la jornada anglicana y su victoria,
que en razón natural considerada
70 le eran cosas de burla o de donaire
y por quietar en esto su conciencia,
quiso zeder al de otros su juicio
i determinación de aquesta duda,
haciendo puntual y verdadera
75 relación del orrendo caso ocenio,
istoriándolo en verso burlimero,
llano, suelto, coriente y tronpicante,

y a veces con la priesa salpicante.
Despierte la modora, Musa mía,
80 refriéguese los ojos rutilantes,
sacúdase las alas Ansarinas,
dilate los pulmones virulentos,
ablande y limpie el fuerte y bronco pecho,
desholline el garguero enmohecido,
85 la odorífera boz entone y suba
tan alto quanto sube la hazaña
que al mundo Orbicular ofusca y punza.
Y tú, sulfúrea madre de Cupido,
tus pechos musicales ordeñando,
90 infunde cacomia de conçetos
al ebacuado entendimiento mío,
y haz mi lengua lúbrica y coriente
con dicentería aguda de razones,
fecunda mi cerviz al grave peso
95 con reçíproco amor purificado
la parte aforisma de mi sujeto
y eleva mi memoria a el alto Polo,
con refación sofística avivando
los visuales rayos de mi alma
100 para que pueda discernir el caso
sutil, grave, fecundo i fulminante
de la Nabal batalla peruntina
que el Américo mar del sur por canpo
y por arco triunfal tubo la zona

105 tórída, celestial, que lanza fuego,
y hizo con efeto milagroso,
de Atisparisticado resurtivo,
que aquellos efeméricos ardores,
que hacen su región inhabitable,
110 quedasen en simbólica templanza
con la frescura desta gran hazaña,
hazaña que repite y rebervera
con el ser infinito, trino y uno,
que también la hazaña es una y trina,
115 pues fue de tres nabíos contra uno.
¡Oh, gloriosa victoria trinitaria,
sus, mi Musa machora, sus i a ello,
manos a la labor entretallada
con título inmortal de Beltraneja!
120 El Américo mundo peruntino
con Mercurial industria cultibava
el cañetil Marqués Garci Teresa
consulibus Beltrán i Mari Hernández,
contando de áureo número entre todos
125 un millón y docientos mill y treze,
dominicando en T, que también era
en este tienpo o tenporal deshecho,
letra común de toda la semana,
sin tener los demás día ni aún ora,
130 que por eso se pinta con la esfera
de una espada desnuda atrabesada,

i por mote *usque ade te* que significa,
en trópico sentido y no de Cancro,
según la Alma academia a declarado
135 místicamente gerolificando,
que morirá de hambre y de pobreza
cualquiera pretensor cuyo oro y plata
usque ad te no llegare, i él con esto
quedara abilitado y defendido
140 con la virtud secreta deste Tao.
Estava, pues, este orbe en tal estado
quando, de los Antípodas chilenos,
se echó a nado en figura de tortuga
la fama boladora tremolando,
145 clamando costa a costa: ¡*al Arma, al Arma!*.
Y aferando el ancípite Callao,
morada de las Musas sagifragos,
en la limense corte se presenta
el ínclito Virey enmarquesado.
150 Con resonante faz pulverizada,
con intrínseca boz tremante y fiera
y con tragicomédico senblante,
la terífica nueva desenbucha
en forma sexavada así diziendo:
155 «Monarquísimo Príncipe exaltado,
de escuderil estado a el alto asiento,
en quien por pura fuerza de natura
e ipostática unión se reconsentran

la roxísima sangre de Cabrera
160 con la Ave Mariada de Mendoza,
sobre cuyas espaldas remachadas
cargó este nuevo mundo el grande Atlante
para tomar alibio congoxoso,
aplica, explica, implica i reduplica
165 confortativos medios y remedios;
sangra, jaropa, purga, corrobora
con cataplasmas, póçimas, clisteles
el mortífero mal agudo y lento,
que el zéfiro británico fogoso
170 del hélido Albión a traginado
el mismísimo estrecho impenetrable
del pío y furibundo Magallanes
por donde en este nuestro mar a entrado
de la antigua Britania la potencia
175 desleída y cifrada en un nabío,
que amenazando y aterando biene
el juicio final anticipando».
I buelta a la Vireyna *quipresente*
estava con su antojo y sus antojos
180 tras una profundísima medida
en esta forma se le recomienda:
«Mística Cuba que primero fuiste
en la famosa de Oña figurada
y formada a su traza y por su idea;
185 tinaja de elección que el gran Philipo

enbió a este Perú para que fuese
capasísima vaso de sus dones;
ínclita mamacoma de Galicia,
nusta de Lemos, coya de Cañete,
190 sultana occidental de todo Argete,
ayuda por tu parte a esta demanda
y solicita aquesta gran jornada
con firmísima fe, que toda ella
se vendrá a resumir en tu provecho».

195 Faltó el aliento a la purpúrea fama
i cayose en el suelo amortecida
entre los que de oírla ya lo estaban
con esta nueba túrbida y sonante.
Túrbase el Orbe exsdrujulante y fiero,
200 los acéntricos Polos se resuelven,
conplícense las furias infernales,
rugen los hipocondrios estantíos
del bemolado y fiero Marte ayrado.
Medusa presidente del Carmelo
205 congrega sus Nereidas fulminantes,
sus triangulares voces entonando
responden a compás cúbico y vago
los bellos cocodrilos del Parnaso
con paso axedrezado concurriendo.

210 El río de Aputima enmudecido
brama y defiende su licor ameno;
Chagre i el Marañón, Lima, Abancay

Pilcomayo, Lucay i la baranca,
mostrando jovial fuerza y enojo
215 umedezen e mojan cuanto topan;
el estrecho fatal, inmenso y frío,
i el rubicundo Magallanes ledo
percute y repercute blandamente,
con serpentino azote y furia trina,
220 sus amenas riberas peñascosas.
Las Amazonas al Amor rendidas,
con una Metamorfosi enlutada,
sus dóricas bellezas encubrían
más que cien mill Diamantes olorosos.
225 Hierve el furor de Marte elado y frío,
resuena el gran palacio, ¡guayas, guayas!,
¡por Dios, si viene que nos toma a todos!,
resucitan los pobres pretendientes
diziendo: ¡Vamos, vamos! ¡Mueran, mueran!
230 *Excelente Señor, danos licencia.*
Vuelto en sí el gran Marqués convoca acuerdo
de doctos licenciados con gran malla.
Después de consultado y desleído
el furibundo caso, se comete
235 al gran Beltrán de Castro y de la Cueba,
que da a cien mil Diablos al acuerdo
en su teraplenado pensamiento.
Preséntase a la gran jornada esquiva
Vergarita, Solorzano y Reynalte,

240 y tras esto no queda *tipi tipi*.
Resuenan a tambores entonados,
al son de tenbladeras orgullosas,
descógense vanderas tremolantes;
de los reconcentrados cofres sacan
245 el gran capote roxo purpurino,
empresa paternal de Naupa antaño,
antiquitatum maxima antigualla,
símbolo de las cosas resonantes.
Adornando con él y canpeando,
250 la gran persona Vireynante parte
de noche i en carozza al bravo puerto,
i por ser tenebrosa y muy obscura,
mandó llevasen hachas encendidas.
Notad el gran Misterio Misterioso,
255 dino de estanpa perdurable y fría,
que a ser de día o ser la noche clara,
fuera una neçedad doble estofada
con lana de carneros de la tiera,
caminar con antorchas encendidas,
260 si ya no fuera para conortarse
de algún temor noturno congelado
en *qualque* fantasmática potencia.
Iluminado y al fin esclareçido,
el Virey con las hachas caminava,
265 que deshazen las sonbras Anglicanas
que a cada guaca se le representan,

ya en cóncava figura, ya en convexa,
ya en intrínseca forma lebantada,
de altura formidable remedando
270 las Menfíticas obras adoradas
por bárbaros milagros de gitanos,
el christiano Marqués les haze cruces
i dize el credo como mejor puede.
Y así llegó al gran puerto del Callao,
275 hecho un Anfiteatro de cuidados,
adónde entran y salen mill figuras
en trágico senblante y ademanes
tristes y mudas como matachines:
del uso de la Francia tresalpina.
280 En este tiempo tan alborotado,
no mostrava en su corte y gran palacio
menos solicitud y probidencia
la Miramamolina de Cañete
i anchicorta Marquesa congelada,
285 de sangres generosas y reales,
i por ende a reales inclinada,
que el fraternal Amor adquisitivo,
en lazeria simbólica fundado,
que al nuebo general hermano tiene,
290 no consiente que su anchuroso pecho
i generosidad gallega ardiente,
i capaz de millones y presentes,
se satisfaga con lo reservado

en las botillerías redundantes
295 de virtud atractiva y retentiva
que en su palacio estaban conservadas.
Antes juzgando aquellas oblaciones
por Anatemias inpias y profanas,
como Princesa religiosa y pia,
300 de devoción astitica dotada,
acude a los zenobios consagrados,
encargando a las madres Abadesas
de sus benditas manos le enviasen
matalotaje santo de regalo
305 para el gran general su caro hermano,
que con tan santo don y sus plegarias,
en tono Arquitectonico ofrecidas
al Dios de los ejercitos, espera
tomar a ver su hermano victorioso
310 i rico de despojos peregrinos.
Propuesto en *formae camere* el forcoso
i no biolable ruego endebotado,
responden, con mirlado fingimiento
i enmascarada risa regañando,
315 las tres Arquimandritas Monacales,
que con gusto onfacino, almibarado
i quinze mill amores de los hechos,
que no balen por uno de acá fuera,
cunplirán con presteza mermirante
320 quanto por su excelencia tripolina

con tan místico amor les es mandado,
i que quizieran todas deshazerse
i conbertidas en Ambrosia y Ánbar
para el Sor Don Beltrán metorizarse.

325 Proponen luego con azerbo gusto
las Arquisinagógicas Matronas
en sus conbentos la fatal demanda,
i en cada qual por sí como a porfía
suena el sonido susurante y listo

330 del monial enxambre açucarado;
i aunque dando al Diablo a la Marquesa
i a quien acá la truxo en ora mala,
acude cada qual con su carguilla
a henchir de dulcura la colmena.

335 Las encarnadas y las conçebidas
procuran a porfía aventajarse
i las Bernardas no quedar postreras
en los ricos presentes, y aún se cree
de la gran Tamorlana de Cañete,

340 Preste Juana de Lemos, que quisiera
que el santo monasterio dedicado
a la alta Trinidad que beatifica
los bien abenturados en el cielo
en aquella sazón representara,

345 no la unidad de Esencia indibisible
en un solo presente figurada,
sino la Trinidad de las personas

dististas² enbiando tres presentes,
realmente distintos uno de otro
350 y cada qual inmenso e infinito,
para que assi mejor representaran
lo que la fee católica profesa
deste artículo santo inenarable.
Bolviendo, pues, al hilo de la historia,
355 digo que estando ya en el gran Callao,
enbuelto en confusión de noche oscura,
el perplexo Marqués llegó la nueba
del furibundo caso resonante.
Al boquirubio apollo al lado estava,
360 en brazos de Minerva o de Golías,
o de Dido o de Tisbe o de Latona
o de Cleopatra o de Ximena Gómez
o de Ruth o Marfisa o del Diablo,
que como aquesto toca en poesía
365 para mi es gerigonza de gitanos,
i por más que echo cercos inbocando
las nobecientas Musas una a una,
jamás me an revelado este Misterio,
i en istoria tan grave y tan pesada
370 no se sufre afirmar cosa dudosa.
A nuestro intento baste que, en sabiendo
el alto presidente del Parnaso
la turbación confusa y sincopada

² Se trata de una errata. Sería “distintas”.

en que se halla con la nueba orrenda
375 el Reyno que produçe las riquezas,
lebantose, el cabello desgreado,
bostezando y fregándose los ojos,
i estándose rascando no sé en dónde
soltósele uno sin maldito el gueso,
380 i oyéndolo la noche tenebrosa,
que, encandilada, de su luz huía,
cercada de una banda de lechuzas,
tapose las narizes con la mano
diziendo: *¡Pápese ese la Vireyna!*
385 Despachó luego Apollo su coreo,
mensagero del día esclarecido,
que con centelleantes ojos bibos
del altura del cielo colunbrase
si parecen ingleses en la tiera
390 o en el instable reyno de Neptuno,
i tras él, rellanado en su careta,
con Geométrica priesa caminaba
hasta encunbrarse en parte sublimada
donde pudiese abisorar la tiera.
395 Con la luz rutilante, el de Cañete
entra en calor y manda se aperciban
los líbricos Nabíos reforzados;
hierve el furor de Marte articulando
al instante las armas mal usadas;
400 házense galas, salen inbenciones,

fantásticas impresas y divisas,
y nuevos motes gerolificados,
hechos en casa como cernaderos.
Los galanes ofrecen a sus damas
405 cada qual un manojito de bigotes
Británicos Bermejos encrespados,
de que hisopillos hagan memorables
para enrubiar sus sáficos cabellos.
Ya embarcan municiones, bastimentos,
410 caxetas, paltas, plántanos, guayabas,
que las madres américas llorosas
para sus criollitos de oro enbían,
ya el son de los taránticos panderos
los adónicos jóvenes recoge
415 i a el suriaco golfo los entrega,
que aunque tenblando de ellos los recibe
i a sus Nereidas manda que le toquen
por fusta un saltarelo bomitorio,
que parte de la cólera les quite
420 i tienple su furor sacripantino,
porque el mismo Neptuno está tenblando,
que el brío refratario belicoso
a la nueva milicia destilada
se le alze con el Reyno de las aguas.
425 En esto el gran Beltrán generalado
con paso antonomástico camina
al Callao a embarcarse malcontento,

i tiénese por sierto que quisiera
andar aquel camino polvoroso
430 sin tanta compañía ni aparato,
yendo a embarcar cien baras potosinas
de las que el rico çero le a ofrecido,
para que, trasplantadas en España,
con la fertilidad de buen teruño
435 el çentésimo fruto le rindieran,
que ir a buscar ingleses renegados.
Pero ase de embarcar, que así lo ordena
el decreto Analítico forcoso
de la jobial potencia autorizada.
440 En llegando da priesa al embarcarse,
apresurando el paso se be mixto,
como quien toma purga apocimada
sin mirarla ni oír sus reciperios;
enciéndense fuegos salitrosos,
445 retumba el aire, brama el mar orendo,
tienbla la tiera, cruxen los costados
de las moradas cóncabas marinas;
quedó Neptuno medio derengado,
i sustentado sobre su tridente
450 dio un gemido profundo i doloroso
al recibir la grande tonelada,
el grave peso y la superba *molle*
del antisolomónico caudillo,
Príncipe anfibológico de Lemos.

455 No puedo exaquirar la furia brava
del espíritu ardiente que me incita,
ni determinar el curso desbocado,
indómito furor que me apresura
atropellando cuanto se le ofrece,
460 relinchando i a bezes rebusnando,
ansioso por llegar a los ingleses
i acabar ya de ber esta batalla
más que çevil y más que bergonzosa,
i esta victoria tanto çelebrada,
465 i estos despojos tan desaparecidos.
I así me ba llebando a renpujones,
cayendo y lebantando y dando de ojos,
sin dexarme parar en la carera
ni referir lo en ella acontecido
470 al armada real de nuestra gente,
sino solo que fueron y binieron
i después de aber ido se tornaron
sin aber hecho más que ir i bolverse,
i que andubieron barlobenteando
475 en busca del inglés de una manera
que tanto parecía que huían
como que lo buscaban, hasta tanto
que sobrevino un tenporal forcoso.
Si lo fue tanto que los obligase
480 a bolver al Callao, como lo hizieron
o si pudieran proejando un poco

rendir el tiempo, yo no lo deslindo
ni me entremeto en casos de tormenta,
que soy tan flaco y tan desbenturado
485 que aún en bonanza suelo almadiarme;
basta que ellos al puerto se bolvieron.
Pero balióles poco porque luego
el Virey y el audiencia decretaron
en rebista que buelvan a buscarle,
490 i ubieron de salir forçosamente.
I yendo días y biniendo días
dieron con el inglés, que descuydado
estava en tiera, desaperçibido,
tan sin defensa y sin recelo alguno
495 como estubiera en Londres el cuitado.
Viéndose ya cercano al enemigo,
el generoso tronco de Galicia
estremeçiose todo conturbado
en la porción suprema de su sangre;
500 por virtud de astronómica potencia
recogió su birtud dentro de Sarria,
la parte inferior desamparando,
para que, así dexada, descubriese
las individuales condiciones
505 de la fragilidad de su carnaça,
y así el mundo *nullatenus* dudase
i *firmiter* creyese que el supuesto
que allí veía economicante

era onbre berdadero y no quartago,
510 ni tonel ni tajón de carnicero,
ni mortero de piedra con su mano,
ni baril de sardina ni rodesno,
ni molino ni cosa semejante,
sino onbre pasible y aún gallego.
515 En congoxosas bascas y agonías
el próximo conflicto y vacilante
al Nabal Rodamonte tiene puesto,
de encendido temor aprehendido,
hecho un retablo de oración del guerto.
520 I así en lo más intrínseco del alma,
con mística humildad y abatimiento
y dolor modicante y orosivo³,
de corazón contrito y umillado,
al Padre eterno habló de esta manera:
525 «Piadoso Padre (que por bien tuviste
que aún los gallegos te llamemos Padre
i no se desdeñó tu gran clemencia
de que una gente sucia y asquerosa,
mísera y pobre i como cosa mala,
530 allá *infinibus tera* desechada),
pudiésemos dezirte Padre nuestro,
vesme señor aquí a tus pies rendido
i aún a los deste inglés si tu no acores,
ya conosco señor y lo confieso

³ Errata. Sería “corrosivo”.

535 que soy un tonto y mísero gallego,
un pecante *cotidie* enpanderado,
descortés, malcriado i arogante.
Yo aceté esta jornada estimulado
de bil codicia que me abraza el pecho,
540 con determinación constante y fixa
de intrinsecar en mí todo el pillage
i hazerme fisco del oficio santo,
gozando del derecho de mi dedo
y de la permisión participante
545 de mi hermana y Virey ensimismados,
sin permitir que alguna de mi gente
de *hereticorum bonis* parte ubiese,
temiendo otro castigo semejante
al que en la antigua Hierico leemos
550 aber ejecutado tu justicia
con exemplo ecuménico y terrible
i con terror del siglo venidero
en un pobre soldado codicioso,
que contrabando tubo atrevimiento
555 de tomar para sí las dos preseas
del saco de Anatema profanado.
Poderoso Señor que permitiste
que mi hermana y cuñado me traxesen
a este nuevo Reyno de fortuna
560 adonde por mi parte aya juntado
docientos mill ducados i la yapa,

con que de un pobretón gallego quedo
con humareda de que la pribanza
del conde de chinchón, que ya a sacado
565 executoria nueva iluminada,
me haga sucesor de mi cuñado
en el gran tribunal adquisitivo
deste orbe melífero, do espero
juntar otro millón como él a hecho.
570 Consérvame Señor lo que me as dado
o permitido al menos que me diesen,
i no permita aora tu clemencia
que se lo lleven todo los Diablos
y a mí con ello con algún balazo».
575 La confesión humilde y berdadera,
de estilo cabalístico adornada
i en tindáricas lágrimas deshecha,
la divina clemencia a conmobido;
y bolviendo los ojos que estremezen
580 con su mirar la tiera y el Olinpo
a un Ángel que en la eterna probidencia
el buen pastor abrá diputado
para la guarda de su grande obeja,
geminástico infante lemosino,
585 con el mirar le rebeló su intento
y lo que era servido que hiziese.
Caló de la alta cumbre el Nuncio Santo
con instantáneo vuelo inteligible,

y en íntimo, anagógico silencio,
590 por modo intrinsecante y traçendido,
que la alta Teología misticada
llama iluminativo acrisolado,
al general habló desta manera:
«Di, mísero gallego, de qué temes,
595 de qué sudas y tienblas sin aliento,
estando en un Nabío que pudiera
a dos ingleses abordar seguro.
Aberguénzate, puerco, y considera
las ventajas que tienes de tu parte:
600 tú tienes dos Nabíos contra uno,
tú lo bas a buscar, él ba huyendo,
tú sales de refresco, él ba cansado
con la Nabegación Antarticada
de más de quinze meses prolongados,
605 en que sin descansar ni rehazerse
con mar de Norte y Sur a contrastado,
por regiones estrañas, peregrinas,
al gélido Albión contramarcadas.
Tú sales proveído y abastado
610 con superabundante probidencia,
de Virey y Vireyna tus hermanos
ayudado de grandes oblaciones
y a costa de hazienda de Philipo;
el enemigo biene del biaje
615 tan prolixo, apurado y consumido.

Tú hecho un puercoespín que rodeado
de penetrantes púas se defiende;
los fulminantes bronzes te aseguran,
en número y grandeza aventajados,
620 a los tiros de hiero del contrario...
Pues, ¿de qué te escoruscas, di, gallego?
Anímate, Beltrán, que fuerza traes,
que rendirá a enemigos más pujantes
si tu flaqueza no te rinde a ellos.
625 No te desmaye ver que eres gallego,
considera el estilo que observado
del Triunbirato sacrosanto a sido,
en los siglos bolúbiles pasados,
de hazer grandezas y obras prodigiosas
630 con instrumentos flacos miserables,
para que en esto conocida fuese
la fuerza incontrastable de su brazo
i la industria admirable y delicada
del inconprehensible pensamiento.
635 Con femenil y desarmado brazo,
con blanca y blanda mano afeminada,
cortó la orible *testa* de Olofernes,
del ejército Asirio defendido;
con távanos i ranas i zeniza
640 i con mosquitos i otras musarañas
quebrantó la potencia insuperable
del duro faraón, señor de Menfis;

i destas antiguallas milagrosas
le será facilísimo negocio
645 renobar la memoria enbegeçida
venciendo aqueste inglés con un gallego».
Después de aver desperdiciado al biento
tanta razón confortativa en bano,
echó de ber el celestial legado
650 en la color y pulso fermicante
de su mazizo y sólido pupilo
que aún estava rebelde y pavoroso,
umor predominante y remitente.
I llegándose a él con anbas manos
655 le fregó el colodrillo remachado
y le linpió los ojos turbulentos
i le infundió virtud que consibiese
en su imaginación fantasticada
un raro defensivo de milicia,
660 que su ilustre persona conservase
i subiese con esto al alto asiento.
Abrió los ojos con el gran conçeto
el bravo general y luego manda ⁴
que quantos cables ay traigan a popa
665 y que bayan formando una trinchea

⁴ Aquí se produce la interpolación de catorce versos en uno de los testimonios manuscritos, concretamente en BN1. Los citaremos a continuación: “que su illustre / persona conserbasse / y subiese con esto al alto asiento / más por verdad deçir que es necesario / en istoria legítima qual esta / debaxo de cubierta encubertado / todo en humor pantarbe agonicante / el quartago buçéfalo asistía / y tronco çelebérrimo de Lemos / por escusar el tránsito terrible / del coruscante rayo contrahecho / que el insidioso inglés traya consigo / y como bruxulante le asestaba / con balas diamantinas y diamantes / de inestimable fortaleça y preçio”.

en forma çircular esfericada,
 tan alta que su altura sobrepuje,
 tan fuerte que la gran pieza de Dio,
 ni la del gran Diablo no la pase.
 670 Y determina al deredor andarse,
 trayendo Norte Sur y l' este oeste,
 al enemigo sienpre confrontado,
 i como los que juegan a esconderse,
 i disponiendo inperativo modo
 675 con gobierno económico en la guera,
 i de dexar al mundo un grande exemplo
 de un nuebo guerear asegurado
 i de una nueba especie de bitorias
 netas y blancas más que los Armiños,
 680 *senza una machia pur dil propio sangue.*
 Callen Vegecio, Apeles y Fileno,
 Pindaro, Castrioto y Avicena,
 Euclides, Soto, César, Calepino,
 el Tamorlán, Vitrubio y Magallanes,
 685 Platón, el Cid, Sertorio, Juan de Mena,
 Marfisa, Cicerón, Licurgo y Baldo,
 Antonio de Nebrija y Esculapio,
 el gran Gonzalo, Capitán famoso,
 Américo Bespucio et *tuti quanti*;
 690 calle confusa toda la milicia
 de la begez podrida y arugada,
 póngase muy de lodo el çelebrado

Conde Pedro Nabaro, tan temido
por sus reparos bélicos y trazas
695 epaminondiales i espantosas,
sus teríficos fuegos maquinados,
sus minas contra minas boladoras,
sus antiparistadas holambreras,
que todo es burla, todo es tagarera,
700 todo fui parbuisa Portuguesa,
i aun jaros y melindres balençianos
al parangón de la inbención empuria
i ardid conservativo asegurado
de los riesgos y tranzes de la guerra
705 que a dado al mundo, con felis suceso,
del gran Beltrán de Castro y de la Cueba
la industria Arquitectónica, inspirada
del Ángel de su guarda cuidadoso.