

LA POESÍA DE CARÁCTER “REIVINDICATIVO” EN EL PERÚ COLONIAL: SIGLOS XVI Y XVII

Mercedes Serna Arnaiz

(Universidad de Barcelona)

Resumen: El presente artículo, partiendo de los inicios de la poesía castellana en el virreinato de Perú y en la Nueva España, hace un recorrido por la poesía épica y lírica de los siglos XVI y XVII. Tal recorrido recalca en las diferencias entre la poesía del Perú virreinal y la de la Nueva España. El ensayo sostiene que la poesía lírica escrita en el Perú virreinal nos dejó, a través de sus temas, un testimonio doloroso y verdadero de la sangrienta maquinaria que fue la colonización española. Por tanto, más allá de los nombres de Bartolomé de las Casas o Francisco de Vitoria, fueron muchas otras las voces que clamaron contra el sometimiento y los abusos recibidos por los indígenas.

Abstract: This article explores the beginnings of Spanish poetry in the viceroyalty of Peru and in New Spain via an analysis of the epic and lyric poetry of the sixteenth and seventeenth centuries. Underlining the differences between the poetic production of the two regions, the article contends that the lyric poetry of the viceroyalty of Peru has left an accurate and painful testimony of the brutality of the Spanish colonization. We stress that Bartolomé de las Casas and Francisco de Vitoria were by no means alone in denouncing the subjugation and ill-treatment of the native population.

Palabras claves: Poesía, virreinal, indígenas, reivindicación

La poesía virreinal escrita durante los siglos XVI y XVII atiende, esencialmente, a dos corrientes poéticas: la popular o tradicional, de romances, letrillas y canciones, y la culta, italianizante y latinizante. Las primeras manifestaciones de la poesía popular del siglo XVI (romances y coplas) se recogen en las crónicas del Descubrimiento y conquista de América. Los romances llegan a tierra americana tanto por tradición oral -a través de los soldados y conquistadores que cantan romances aprendidos de memoria- como por tradición escrita, a través de los cancioneros y romanceros que llegaron en abundancia a México y Perú y que se difundieron por otras regiones de América. Paralelamente, se escribirán

formas del romancero artístico que perdurarán hasta la poesía moderna. Con respecto a la tradición oral, son los cronistas, los conquistadores, capitanes y soldados los que llevan el romance a América. Las primeras informaciones se las debemos a Hernán Cortés, Alonso Hernández Puertocarrero o a Gonzalo Fernández de Oviedo. Bernal Díaz del Castillo, por su parte, da noticia de los romances de tradición española que versan sobre la figura de Cortés. También hay constancia de romances viejos cantados en el Perú.

En rigor, lo que apunta Menéndez y Pelayo sobre los inicios de la poesía castellana en el Perú hace referencia a *la Nueva obra sobre la muerte de Almagro* y también cita el romance que escribió Enríquez de Guzmán sobre el mismo caso, es decir, la muerte del Adelantado. Cita también los romances sobre el alzamiento de Francisco Hernández Girón y se detiene en el poema *La conquista de la Nueva Castilla*¹ al tiempo que alude también a los versos del romance de Gonzalo de Zúñiga.² *La conquista de la Nueva Castilla*, según los recientes estudios de Óscar Coello, no sería un poema anónimo, como comenta el erudito español, sino que estaría escrito por Diego de Silva y Guzmán, en coplas reales, en el Cuzco, en 1538. Se publicó por primera vez al final de la crónica del que fuera secretario de Pizarro, Francisco de Xerez³.

Por otro lado, Ramón Menéndez Pidal cuenta que en 1537 Diego de Almagro y Francisco Pizarro se citaron en Mala, al sur de Lima, con la idea falsa de retomar la amistad. Pizarro en verdad le había tendido una emboscada a Almagro pero Francisco de Godoy avisó a éste del peligro que corría cantando un cierto romance viejo: "Tiempo es, el caballero/ tiempo es de andar de aquí"⁴.

¹ Véase al respecto el estudio de Óscar Coello, *Los inicios de la poesía castellana en el Perú*, Lima, Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2001.

² Los estudios de la primera poesía castellana del Perú se inician en 1894 con la publicación de la *Antología de poetas hispanoamericanos* de Menéndez y Pelayo. Véase también su *Historia de la poesía hispanoamericana*, Madrid, Librería general de Victoriano Suárez, 1913. t. 2. Menéndez Pidal, en mayo de 1905, realizará un viaje por Perú, Chile y Buenos Aires que le llevará al estudio del romancero por tierras americanas.

³ Óscar Coello, *Ibidem*, p.

⁴ Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, t. 2, p. 226.

Como comenta Óscar Coello, tratándose de los primeros testimonios en el Perú, así como Almagro o los Pizarro forman parte de la historia, los poetas llamados de Xerez, Enríquez o de Silva y Guzmán son parte insoslayable e importante de la poesía.

Los poetas de los siglos XVI y XVII frecuentaron muy especialmente el género romancístico. La importancia del romancero reside en haber sido la primera expresión poética en el Nuevo Mundo y en su extraordinaria difusión y pervivencia. En el siglo XVIII cayó en desuso volviendo el interés por dicha forma estrófica en el Romanticismo y a lo largo del siglo XX.

El satírico puede que sea el tipo de romance que más se cultivó. En tanto que hay escasas muestras de poesía satírica mexicana, y que además es de carácter anónimo, en suelo peruano no sólo abundan los ejemplos sino que tiene reconocidos maestros como Mateo Rosas de Oquendo y Juan del Valle Caviedes. La *Sátira a las cosas que pasan en el Perú*, de Rosas de Oquendo, es un romance noticioso y también un sermón, carta o discurso que parece que trata de denunciar las costumbres y el modo de vivir en el virreinato peruano. El narrador pasa revista a todos los tipos fijados por el género: viejos verdes, cornudos, mujeres lascivas, adúlteras, soldados pobres, falsas amistades o maridos infelices. Rosas de Oquendo ofrece una descripción denigrante de la vida americana en el Perú de finales del XVI. Algunas de sus composiciones, como señala Pedro Lasarte⁵, han creado confusión entre los lectores que llevan a cabo lecturas autobiográficas, aproximación bastante común dada la predilección de la sátira por la narración en primera persona. Por ejemplo, hacia 1953, cuando no hablándose de la "hipocresía" del autor, Glen Kolb conjeturaba que su obra expresaba una actitud anti-americanista, con referencias de desprecio hacia las "razas" oscuras. Pero por otro lado, años más tarde, Julie Greer Jonson, aunque reconociendo la complejidad de la obra, opinaría por el contrario que la intención de la *Sátira* de Rosas de Oquendo, por medio de su actitud "picaresca," era la de criticar la visión hegemónica e idealizada del virreinato por parte de la corona española.

⁵ Pedro Lasarte, "La sátira en el virreinato del Perú", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, publicado en el número 655, enero de 2005.

En cualquier caso es importante señalar los rasgos comunes que dicha pieza comparte con *El libro de buen amor* y, por tanto, con la cultura carnavalesca popular, la sátira menipea y los textos goliárdicos. La inversión, la degradación, lo cómico popular, lo grotesco propio del género sirven a uno y otro texto para dar un tono notablemente ambiguo al poema. La diferencia más notable radica en que en la *Sátira* de Oquendo la actitud del narrador no es paródica, es decir que el poeta se excluye del mundo que critica.

El andaluz Juan del Valle Caviedes pasó al Nuevo Mundo cuando era niño, según cuenta él mismo en sus romances. De talante autodidacta, se mantuvo alejado de la corte virreinal limeña y trabajó en las minas de las sierras. Su obra más conocida, *Diente del Parnaso*, está compuesta por poemas satíricos, escritos en Lima en 1689. En ellos Caviedes dirige sus dardos contra médicos, abogados, poetas, clérigos, borrachos, mulatos, beatos o doncellas. Parece que tal actitud está más motivada por cuestiones personales que por seguir la tradición de literatura satírica hispánica. Caviedes se deleita con lo feo, lo deforme o lo grotesco. Su actitud es corrosiva con el mundo de la heroicidad, de la épica. Al igual que ocurría con Rosas de Oquendo, con Juan del Valle y Caviedes también se observan posiciones encontradas semejantes. Hernández Sánchez-Barba dice que su sátira forma parte del "inconformismo" de una primera generación criolla, asociándola con la obra de Espinosa Medrano, Sigüenza y Góngora, y Sor Juana, generación que "protesta contra la aceptación de los valores convenidos" y que "en constante tensión, señala ideas propiamente hispanoamericanas respecto a la literatura, la ciencia, la religión y la sociedad." Simultáneamente, sin embargo, tal postura "subversiva" ante el sistema imperial halla su contrapartida en otros lectores como Costigan que conjetura que la poesía de Valle y Caviedes conlleva "una base ideológica conservadora que refleja la clase dominante de la sociedad estatal española." Lasarte resuelve esta posible contradicción al reconocer el carácter heteroglósico de la sátira. Los poemas, por tanto, nos entregan no una posición ideológica unívoca, sino más bien un registro, jocosos y polivalente, de las diversas prácticas

discursivas que conformaban la realidad colonial de fines del siglo diecisiete.

El cultivo de este tipo de poesía cobra mayor importancia si pensamos que por la época dominaba la corriente culta, petrarquista e italianizante. Y si estos autores que hemos apuntado no son, por el carácter heteroglélico de sus obras, ejemplos significativos de una posición ideológica de carácter subversivo contra la corona, veamos como en la corriente culta afloran ejemplos más claros.

La corriente culta llega a los virreinos en sus dos vertientes: la italiana y la latinizante. Si la corriente popular se difunde en el Nuevo Mundo, como hemos anotado más arriba, a través de cronistas, soldados o conquistadores, la culta llega con la emigración a suelo americano de letrados como Gutierre de Cetina, Juan de la Cueva o Hernán González de Eslava. La poesía petrarquista e italianizante, aclimatada en España por Juan Boscán y llevada a su cima por Garcilaso de la Vega, tuvo una vida intensa en suelo hispanoamericano, gracias a su introducción por Gutierre de Cetina. Asimismo, como señala José Manuel Blecua, pasaron al Nuevo Mundo una serie de petrarquistas contemporáneos a Gutierre de Cetina como Lázaro Bejarano, Juan Iranzo y Laso de la Vega. Concretamente en el Perú se establecieron, entre otros, Enrique Garcés, Juan Bautista Cervera o Luis de Belmonte Bermúdez.

La poesía escrita en el Perú virreinal es de factura bien distinta a la de la Nueva España. En ésta se cultiva una poesía que sigue las constantes filográficas europeas del neoplatonismo, el petrarquismo y el amor cortés. Ejemplos notables, en este sentido, son los sonetos de Francisco de Terrazas, las liras de Hernán González de Eslava, las canciones de Bernardo de Balbuena, la «Canción de un desengaño» de Matías de Bocanegra o la poesía lírica de sor Juana Inés de la Cruz.

A Perú, concretamente, llegó pronto la corriente humanista en cuya difusión tuvo mucho que ver el papel desempeñado por Diego Dávalos y Figueroa, natural de Écija. Establecido en Perú desde 1574, Dávalos y Figueroa crea en Lima la famosa "Academia Antártica". Posiblemente

también sea él, junto a Clarinda, quien introdujo el neoplatonismo en el Perú. Su *Miscelánea Austral* refleja la influencia de los *Diálogos de amor*, de León Hebreo, y del humanismo italiano en general. No hay que olvidar que fue otro peruano, el Inca Garcilaso de la Vega quien, por la misma época, traducía el famoso texto de León Hebreo al español. Y es que la labor de traducción fue fundamental para el cultivo de la poesía culta en América. En este campo destacan, asimismo, Diego Mexía de Fernangil y Enrique Garcés. Dávalos y Figueroa imitará el *Cancionero* de Petrarca, tanto en los temas como en los procedimientos estilísticos. No obstante, y si bien la *Miscelánea* es el resultado de la poética de la *imitatio renacentista*, y sobre el telón de fondo del neoplatonismo humanista de los tratados y diálogos de amor, es justo mencionar también, como apunta Michael Rössner⁶, que en los coloquios se expone una teoría del clima y carácter americanos, se habla de las etimologías y nombres de las cosas, de las hierbas y árboles frutales, animales y otras cosas naturales, es decir, que pese a estar construida sobre modelos europeos aparecen temas propiamente americanos.

En la poesía peruana de los siglos XVI y XVII, el autor, si bien se atiene a los parámetros y exigencias literarias europeas con respecto a la forma poética, trata temas propios o autóctonos como la historia de los pueblos aborígenes, la conquista europea o la usurpación de la identidad del indígena. Es decir que no sólo la poesía épica sino también la lírica se preocupa más por la descripción y la repercusión anímica de los sucesos políticos y sociales acaecidos con la conquista que por el análisis petrarquista de la pasión amorosa. Veamos algunos ejemplos.

Nacido en Oporto en 1525, Enrique Garcés viajó en 1547 a Perú, donde permaneció más de cuarenta años dedicado a las tareas mineras en Huamanga y Huancavelica. Cuando regresó a España, inició la publicación de sus obras y murió en Madrid sobre 1594. Garcés es importante sobre todo por su labor de traducción. Entre las más importantes destacan la del *Cancionero* de Petrarca así como la de *Los Lusíadas* de Camoens. También

⁶ En "La nieve de aquella sierra ofende a la flaqueza de mi vista" o la perfección humanista frente al "abismo andino": Dávalos y Figueroa y su *Miscelánea Austral*", en *La formación de la cultural virreinal. La etapa inicial*, editores Kohut y Rose, Frankfurt, Vervuert, 2000.

tradujo en prosa el libro de Francisco Patricio, *Del reino y de la institución del que ha de reinar y de cómo debe haberse con los súbditos y ellos con él*. Estos tres libros, vertidos del italiano, portugués y latín respectivamente, serían enviados a España para publicarse en 1591. A pesar de su origen lusitano, Garcés sólo utilizó el castellano en su propia obra creativa. Cervantes, en *El canto de Calíope* de *La Galatea*, valoró muy positivamente las traducciones de Garcés: «De un Enrique Garcés, que al piruano Reyno/ enriquece, pues con dulce rima,/ con sutil, ingeniosa y fácil mano/ a la más ardua empresa en él dio cima,/ pues en dulce español al gran toscano/ nuevo lenguaje ha dado y nueva estima./ ¿Quién será tal que la mayor le quite/ aunque el mismo Petrarca resucite?».

Sus versiones de Petrarca, según Ricardo Silva Santisteban⁷, afianzan tanto en Perú como en España la influencia italiana. En el caso de Garcés, a semejanza del Inca Garcilaso de la Vega con los *Dialoghi*, traduce de una lengua que no es la materna a otra que tampoco es la suya. Las traducciones que Enrique Garcés hizo, por otra parte, de la obra de Camoens sirvieron para la difusión del escritor portugués en el Nuevo Mundo.

Pero no es la labor de traducción lo que queremos destacar de Garcés sino la paráfrasis libre que realizó del célebre poema de Petrarca, «Italia mía», titulada «Canción al Pirú». Es una de las primeras expresiones de amor de un peninsular hacia la tierra americana. Garcés, al inicio y al final de cada estrofa, se apoya en versos de Petrarca pero en los versos intermedios aparecen pensamientos e imágenes de cuño propio.

La «Canción al Pirú» es uno de los primeros textos en que, con emoción sincera y tono desgarrado, y apoyándose en la imaginería religiosa y bíblica, el autor critica la situación que padecen los colonizados:⁸

⁷ Véase *Poesía peruana. Antología general. De la conquista al modernismo*, selección, prólogo y notas de Ricardo Silva-Santisteban, Lima, Ediciones Eubanco, 1984.

⁸ Véase *Poesía colonial hispanoamericana*, edición de Mercedes Serna, Madrid, Cátedra, 2004, p. 89 a 92. Salazar Bondy, Augusto y Romualdo, A., *Antología general de la poesía peruana*, Lima Librería Internacional del Perú, 1957. Todos los textos transcritos a continuación están extraídos de la edición de Mercedes Serna.

¡Ay, pobres desdichados

los hijos deste valle! Pues descuento
a vuestro descontento
ninguno es lo pasado:
pan, pan, pan, es la falta más urgente,
que esotro es ya olvidado;
haya en esto siquiera un diligente

En otro momento, invocará «al rector del Cielo» para que ponga fin a tanta destrucción:

¿No es ésta aquella tierra que solía
con un celo no frío
mil pobres socorrer muy francamente?
¿No es ésta la provincia del gran brío,
madre benigna y pía,
que con su haber honrado ha tanta gente?
Suplícoos humildemente
que piedad y justicia en vos no muera,
¡mirad el triste pueblo doloroso
que de vos el reposo
después de Dios con gran derecho espera!
Si hacéis reales fuera
irá del todo el daño
y el reino andará luego en gran concierto;
que aquel vigor de antaño
aún en Pirú no está del todo muerto.

Dos son los motivos centrales de las quejas de Garcés: los vejámenes que padece el triste pueblo peruano y la injusticia de las leyes que regulaban la circulación de la plata en beneficio de los explotadores. Garcés se dirigirá a Felipe II con la intención de que ponga fin a tanta barbarie. El tono de la canción es lascasista y reivindica los derechos humanos de los

aborígenes. Con su publicación el autor pretende lo mismo que las Casas con su opúsculo *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*: denunciar una situación injusta. Así lo declara el propio Garcés en su *Canción*: Ten cuenta, canción mía,/que vayas con humilde reverencia,/que has de ir a razonar con gente altiva/ y sin mostrarse esquivia/ presenta a donde fueres tu consciencia,/ni temas dependencia⁹.

El caso de Diego Mexía de Fernangil es similar. Nacido en Sevilla alrededor de 1565, se trasladó a Perú hacia 1581 y visitó México en 1596. Mexía de Fernangil es famoso por la traducción de *Las Heroidas* de Ovidio lo que lo convierte en uno de los mayores difusores del poeta latino en el Perú. Esta traducción junto con la «Invectiva contra Ibis» constituyen la primera parte del *Parnaso Antártico*, publicada en Sevilla en 1608. Pero nos interesa destacar, ahora, la segunda parte del *Parnaso Antártico*, que permanece en la Biblioteca Nacional de París, y en concreto su «Epístola a don Diego de Portugal», escrita en tercetos endecasílabos. Mexía de Fernangil, al igual que Cabello de Balboa, es un experto en el manejo de las formas clásicas e italianas. Su poética se acerca por el tono a la de Jorge Manrique como a la de los poetas renacentistas españoles Juan Boscán y Diego Hurtado de Mendoza.

En la «Epístola», Mexía de Fernangil narra los últimos años del imperio de los incas: las luchas fratricidas entre Atahualpa y Huáscar, hijos de Huayna Cápac, el asesinato del heredero legítimo del imperio inca - Huáscar- en manos de Atahualpa, la prisión de éste y la derrota del imperio inca.

El tono es moral, estoico y «lascasiano»<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/24638330090141942976613/not0001.htm> - N. 1. Apelando al temor de Dios, el autor amonesta a los cristianos por sus crueldades. Mexía de Fernangil celebra la llegada del cristianismo a tierras paganas pero no duda del envilecimiento de los cristianos, corrompidos por el poder:

⁹ *Ibidem*, p. 93

Y viendo tanto ceptro, tanto mando,
trocarce, deshacerse y anularse,
está el pueblo español sordo y pecando.

Mexía de Fernangil, que cree en los presagios y castigos celestiales, nos muestra en la «Epístola» su temor al castigo divino al ver la postración moral en que se halla el Perú en manos de los españoles. Como en el caso de Bartolomé de las Casas, el autor pretende lavar su conciencia cristiana y lo hace sacando a la luz las atrocidades cometidas por los conquistadores:

Basta decir que el nombre se blasfema
de cristianos, y a muchos es odioso
y es recibido ya como anatema.
¿Pues a sus cuerpos? Caso es espantoso
ver las grandes miserias que sobre ellos
vienen por nuestro imperio poderoso.

Mexía de Fernangil despliega en su epístola los tópicos clásicos e italianos: la brevedad de la vida, el *memento mori*, el tópico del *ubi sunt* o el canto a la inconstancia de la diosa Fortuna. Todo ello le sirve para denunciar las atrocidades realizadas en el Perú colonial y pedir perdón al Sumo Dios:

¡Oh Sumo Dios!, tu indignación aplaca,
corrígenos, Señor; no nos destruyas,
pues nos formaste desta carne flaca.

El sacerdote malagueño Cabello de Balboa se mudó al Nuevo Mundo en 1566 y se relacionó con la élite indígena y mestiza en el virreinato del Perú. Su obra más conocida, *Miscelánea Antártica*, fue redactada entre 1576 y 1586. En ella el autor hace un recorrido por la historia y la mitología incaicas y narra la llegada de los hombres europeos a Sudamérica. Raúl Porras Barrenechea enjuició muy duramente las dos primeras partes lamentando “el enorme peso muerto de erudición y las largas e indigestas enumeraciones de hechos históricos europeos”¹⁰. Con su obra, no obstante, Cabello de Balboa pretende dignificar el pasado precolombino, dotarlo de un origen noble. El autor se atiene a los parámetros de la tradición grecolatina o culta europea cuando las parejas se aman -platónicamente o siguiendo los modelos petrarquistas-, cuando hace descripciones tanto de la naturaleza -un *locus amoenus*, la arcadia europea-, como de los personajes - héroes grecolatinos o, en el caso de las mujeres, figuras del ideal femenino-, pero bajo tales parámetros, narra leyendas y ritos indígenas.

Como hemos ido señalando, Cabello de Balboa pretende dignificar el pasado precolombino, dotarlo de un origen noble y lo hace utilizando la tradición grecolatina y culta europea. Idéntico proceso siguen Enrique Garcés en su «Canción al Pirú», el Inca Garcilaso de la Vega en su crónica en prosa *Comentarios reales* y Diego Mexía de Fernangil en su «Epístola a don Diego de Portugal». Cabello de Balboa se atiene, en algunos de sus episodios intercalados, al patrón de la novela renacentista. Garcés imita la canción «Italia mía» de Petrarca. El Inca Garcilaso parte de los diálogos neoplatónicos. Diego Mexía de Fernangil toma como modelo la «Epístola» de Juan Boscán y los patrones clásicos e italianos. Los cuatro, que o bien son peruanos o se asientan en el Perú, tienen como tema fundamental de sus obras -en verso o en prosa- la historia del pueblo inca y aspiran a que éstas sean compatibles con los parámetros y modelos del mundo europeo cristiano.

Otro caso que debe añadirse junto a los anteriores es el del escritor afincado también en Perú, Juan de Miramontes Zuázola. Su obra *Armas*

¹⁰ Véase Porras Barrenechea, “Miguel Cabello Balboa”, en *íd. Los cronistas del Perú (1528-1650)*, edición, prólogo y notas de Franklin Pease G. Y., Lima, Banco de Crédito del Perú, 1986.

antárticas está escrita en el verso renacentista, dúctil y fluido, y su contenido guarda relación con el drama quechua *Ollantay*. Dicha obra narra la rebelión del general Ollanta ante la prohibición de casarse con la hija del inca Pachacútec, Cusi Coyllur. *Ollantay*, sin embargo, parece que es más bien una obra inscrita ya en el periodo de la comedia española del Siglo de Oro aunque esté vinculada tanto por el tema como por el uso de la lengua quechua al mundo andino, como tantas otras obras. Pero lo que me interesa recalcar aquí es que el poema épico *Armas antárticas*, de Miramontes Zuázola, es otra prueba de que anteriormente al siglo XVIII – fecha que defiende Martín Lienhard¹¹ – ya hubo numerosas manifestaciones de una conciencia indígena e incaica en suelo peruano, aunque se expresaran tímidamente, a modo de protesta o reivindicación de ciertos derechos. Según Paul Firbas, la redacción final de *Armas antárticas* correspondería a 1609. Es importante anotar cómo el personaje famoso de Felipe, el lengua, el traductor, en el texto de Miramontes Zuázola adquiere una perspectiva distinta a la habitual. En este caso el discurso del indio, comenta Firbas¹², no sirve para exculpar a Pizarro de la muerte de Atahualpa sino para acusarlo de no cumplir con el espíritu evangelizador de la conquista. No es un discurso que coincida con las posteriores reivindicaciones de los criollos sino un discurso contra los abusos de los conquistadores, al igual que encontramos en *La Araucana* y en muchos versos de la poesía lírica en el Perú. En este caso, Felipe habla, como indica Firbas, con el lenguaje convencional empleado en las denuncias sobre la injusticia de la conquista, según lo habían fijado Bartolomé de las Casas y sus seguidores.

No hay que olvidar, por otra parte, la presión ejercida durante todos estos siglos por la censura que, además, actuó de forma incoherente y arbitraria. Rolena Adorno analiza, como a principios del siglo XVII, la denuncia del asesinato de Atahualpa y el desarrollo de argumentos lascasistas seguían proscritos, por lo que ciertos pasajes de la *Historia general del Perú*, de Martín de Murúa, fueron censurados. Sin embargo, a Pedro de Oña no le censuraron los versos críticos de la empresa colonial en

¹¹ Martín Lienhard, "La épica incaica en tres textos coloniales", en *Lexis* 9, 1985, p. 83.

¹² Juan de Miramontes Zuázola, *Armas antárticas*, estudio, edición crítica y notas de Paul Firbas, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2006, p.103

la imprecación de Galvarino (canto XII) que aparecen en su *Arauco domado*, publicado en Lima en 1596. Parece que todo aquello que se enmarcaba como artificio narrativo estaba exento de censura. Es evidente por tanto que el género poético, en todas sus vertientes –épica, lírica, culta o popular- era el más idóneo para esquivar la censura. Dentro del género poético, el épico era el idóneo para crear un discurso de “mitologización” del mundo indígena (La Araucana), pero tanto en éste como en el género lírico aparecen expresiones que se mueven, como hemos anotado, en el ámbito de la protesta o de la reivindicación de los derechos de los aborígenes. Los autores (nacidos muchos en la Península) expresan las quejas ante la situación que padecen los indios y buscan soluciones. La voz de Bartolomé de las Casas, aunque ha pasado a la historia como la más potente y significativa, no fue la única.

Cabría sin embargo preguntarse por qué este tipo de poesía épica y lírica de defensa del indígena se dio, como todo parece indicar, más en el Perú colonial que en el virreinato de México.

Por una parte, la conquista de México y de Perú son bien distintas, como lo son el pueblo azteca y el inca, los reyes de aquél y los de éste, el culto y erudito Cortés y el analfabeto Pizarro. Como estudia Mazzotti, al tratar el tema de la formación de una identidad criolla en la Nueva España, las biografías de Cortés lo sitúan intelectualmente muy por encima del analfabetismo de Pizarro. Significativas son las alabanzas de López de Gómara a Cortés en la línea de las historias glorificadoras de un modelo ejemplarizante y sus atribuciones a Pizarro de una deshonrosa ilegitimidad familiar y de un vergonzoso oficio porquerizo. Es, dice Mazzotti, “Cortés un personaje mucho más idóneo para la heroificación y la fundación de una estirpe local, tanto por sus virtudes militares como espirituales e intelectuales”.¹³

También es probable que en la gestación de algunas de estas obras escritas en el Perú virreinal influyera la política establecida por el virrey de

¹³José Antonio Mazzotti, “Resentimiento criollo y nación”, en *Agencias criollas. La ambigüedad colonial en las letras hispanoamericanas*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000, p. 145

Toledo. Tras la publicación de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, de Bartolomé de las Casas, Francisco de Toledo promovió, a partir de 1565, la creación de diversas crónicas que justificaran el colonialismo y combatieran el derecho de soberanía de los reyes y la nobleza incas. Esta ideología se encarna en las *Relaciones*, de Polo de Ondegardo, en la *Historia de los incas*, de Sarmiento de Gamboa, y en los informes que sobre el pasado incaico ordenó el virrey. Tales obras buscaban el desprestigio de los indígenas y, concretamente, tenían que demostrar que los incas no eran reyes por derecho natural sino tiranos usurpadores y que su religión y prácticas de culto (politeísmo, canibalismo, sacrificios humanos) eran del todo bárbaras. Al colegirse la total ausencia de soberanía de los reyes incas, la Corona podía rebajarlos y disponer impunemente de sus bienes. Es probable que, frente a esta época marcada por el poco aprecio de los conquistadores por los indios y por la política del virrey de Toledo, surgieran voces líricas y épicas, como las que hemos anotado, en contra de esta política y legitimando el imperio inca y a su pueblo.

Por último, al virreinato peruano llegaría información sobre los abusos que se cometían en las minas de Potosí. En aquel tiempo los trabajos forzados en las minas tenían unas condiciones draconianas: seis meses completos dentro de la mina y seis meses fuera. Es interesante anotar que el censo de la población de Lima, realizado en 1614, indicaba que la mayoría eran negros y blancos y muy minoritariamente indígenas. Las cifras son elocuentes: 9.630 españoles, 10.386 negros, 744 mulatos, 1978 indios y 192 mestizos¹⁴.

En cualquier caso, la poesía lírica escrita en el Perú virreinal también nos dejó un testimonio doloroso y verdadero de la sangrienta maquinaria que fue la colonización española a la par que testifica que fueron muchas las voces que clamaron contra el sometimiento y los abusos recibidos por los indígenas.

BIBLIOGRAFÍA

¹⁴ Tomado de la edición citada de Paul Firbas.

Coello, Óscar, *Los inicios de la poesía castellana en el Perú*, Lima, Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2001.

Firbas, Paul, estudio, edición crítica y notas, *Armas antárticas* de Juan de Miramontes Zuázola, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2006.

Guibovich Pérez, Pedro M., *Censura, libros e inquisición en el Perú colonial 1570-1574*, Sevilla, CSIC., 2003.

Kohut, Karl y Rose (Ed), *La formación de la cultura virreinal. La etapa inicial*, Frankfurt, Vervuert, 2000.

Lasarte, Pedro, "La sátira en el virreinato del Perú", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, publicado en el número 655, enero de 2005.

Lienhard, Martín, "La épica incaica en tres textos coloniales", en *Lexis* 9, 1985.

Mazzotti, José Antonio "Resentimiento criollo y nación", en *Agencias criollas. La ambigüedad colonial en las letras hispanoamericanas*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000.

Menéndez y Pelayo, M., *Antología de poetas hispanoamericanos*, Madrid, Real Academia española, 1927-1928.

-, *Historia de la poesía hispanoamericana*, Santander, Aldus, 1948.

Menéndez Pidal, Ramón, *Romancero hispánico*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968.

Porrás Barrenechea, R., "Miguel Cabello Balboa", en íd. *Los cronistas del Perú (1528-1650)*, edición, prólogo y notas de Franklin Pease G. Y., Lima Banco de Crédito del Perú, 1986.

Salazar Bondy, Augusto y Romualdo, A., *Antología general de la poesía peruana*, Lima Librería Internacional del Perú, 1957.

Serna, Mercedes, *Poesía colonial hispanoamericana*, edición de, Madrid, Cátedra, 2004.

Silva-Santisteban, Ricardo, selección, prólogo y notas *Poesía peruana. Antología general. De la conquista al modernismo*, Lima, Ediciones Edubanco, 1984.