

DE MÁSCARAS Y MASCARONES: PARODIA Y SÁTIRA EN  
“PINTURA DE UNA DAMA MATANTE CON LOS MÉDICOS  
SIRUJANOS DE LIMA”, DE JUAN DEL VALLE Y CAVIEDES

David Anuar González Vázquez\*  
Universidad Autónoma de Yucatán

**Resumen:** En el presente trabajo se analiza el poema “Pintura de una dama matante con los médicos sirujanos de Lima”, de Juan del Valle y Caviedes, el objetivo es mostrar que en el texto confluyen parodia (del petrarquismo) y sátira (de la sociedad limeña), lo cual crea el carácter heteroglósico del poema, y el juego barroco de máscaras, es decir, el juego entre lo que se dice y lo que se quiere hacer entender. Finalmente, siguiendo las ideas de Daniel Torres (1993), se pretende señalar los puntos en que este poema comulga con la poética del Barroco de Indias.

PALABRAS CLAVE: JUAN DEL VALLE Y CAVIEDES, PARODIA, SÁTIRA, PETRARQUISMO, BARROCO DE INDIAS

*OF MASKS AND FIGUREHEADS: PARODY AND SATIRE IN “PINTURA DE UNA DAMA MATANTE CON LOS MÉDICOS SIRUJANOS DE LIMA”, BY JUAN DEL VALLE Y CAVIEDES*

**Abstract:** *The present work analyze the poem “Pintura de una dama matante con los médicos sirujanos de Lima”, by Juan del Valle y Caviedes, it’s objective is to show that in the text parody (of petrarchism) and satire (of the society of Lima) are joined to create the heteroglosic quality of the poem, and the baroque play of*

---

\* gonzo0622@hotmail.com

DAVID ANUAR GONZÁLEZ VÁZQUEZ

*masks, in other words, the play between what it is said, and what it is wanted to be understood. Finally, following the ideas of Daniel Torres (1993), it is pretended to indicate the points in which this poem commune with the poetic of the Indian Baroque.*

KEY WORDS: JUAN DEL VALLE Y CAVIEDES, PARODY, SATIRE, PETRARCHISM, INDIAN BAROQUE

En quantas partes digere  
Doctor el Libro; está atento,  
que allí has de leer berdugo,  
aunque este es un poco menos,  
Donde dise practicante,  
leerás estoque en ello,  
porque esto o verduguillo  
todo viene a ser lo mismo.

JUAN DEL VALLE Y CAVIEDES, "FE DE HERRATAS"

Juan del Valle y Caviedes es un poeta paradigmático del siglo XVII en el Perú y en toda la América (Reedy, "Poesías inéditas..." 160) por su obra *Historia fatal, hazaña de la ignorancia, guerra física*, mejor conocida como *Diente del Parnaso*. Esta joya de hechura limeña emprende un discurso satírico complejo y heterogélico, en el cual se aglutinan distintas tradiciones poéticas que son parodiadas con un fin bien delimitado (Lasarte 51). Dentro de este concierto polisémico, la influencia del contexto es sumamente importante ya que la sátira "tiene como finalidad corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humano" (Hutcheon 178) del respectivo contexto en que se encuentra sumergido el autor, pues éste, a fin de cuentas, forma parte de la sociedad colonial que critica.

Ahora bien, me propongo analizar el poema titulado "Pintura de una dama matante con los médicos sirujanos de Lima",<sup>1</sup> y mostrar que en el texto confluyen y se alternan tanto la parodia como la sátira social, donde la parodia

---

<sup>1</sup> De ahora en adelante, me referiré al poema como "Pintura".



si con espacios de plata  
mata tanto como él mismo.  
Las sejas para flecharme  
echas dos arcos contemplo,  
y matan como Liseras 15  
que es doblado curandero.  
Por ser grandes matadores  
en tus ojos estás biendo  
el uno, y otro Vtrilla  
y porque también son negros 20  
Por ser de Asusena y Roza  
nariz y mejillas, pienzo  
que Miguel López de Prado  
me da en sus flores veneno  
Dos Rivillas traes por lavios 25  
que es cirujano sangriento  
y aunque matan de boca  
yo sé que muero de cierto.  
Junta de Médicos forman 30  
tus dientes, y por pequeños  
practicantes de marfil  
matadorcillos modernos.  
No es de médico la varba,  
por más perfección pues veo  
que en ella las tuyas tienen 35  
hoyo para hacer entierros.  
En garganta y pecho alto,  
piélagos de marfil terso,  
navega matando Barco,  
hidrópicos de su yelo. 40  
Si quantos... en tus manos  
han de morir sin remedio,  
por Ydiotas de Alavestro  
son Armejo y Argumedo.  
El talle es de Pico de Oro 45

que narisillo Galeno mata mucho, y tiene talle de matar el Mundo entero. Muerte de Antonio García es el Tesoro encubierto	50
porque este se tapa mucho y cura a fuerza de ruegos. De Carrafa - el Ytaliano tiene las muertes tu asiento y este habla entre c... y calzas	55
y es vicita de Extranjeros. De Ramires y Avendaño muslos y piernas contemplo y si aquí mata la carne, estos son Doctores gruesos.	60
El pie es flecha de Machuca pues siendo en la siencia el menor es el mayor matador, y tiene punto con serlo. Esto Lise tu retrato,	65
mírate bien a el espejo, verás que te copio al vivo con lo mismo que me has muerto.	(111-112)

## PARODIA Y SÁTIRA

Comenzaré definiendo o, más bien, diferenciando parodia y sátira, para evitar posteriores confusiones conceptuales. Por un lado, “un texto paródico es la articulación de una síntesis, una incorporación de un texto parodiado (de segundo plano) en un texto parodiante, un engarce de lo viejo con lo nuevo”, por lo tanto, “la parodia no puede tener como ‘blanco’ más que un texto o *convenciones literarias*” (Hutcheon 177-178, cursivas mías); por el otro, la sátira debe estar investida “de una intención de corregir, que debe centrarse sobre una evaluación negativa para que se asegure la eficacia de su ataque” (178). En

concreto, la diferencia entre uno y otro radica en que la sátira está ligada a fenómenos extratextuales, es decir contextuales; la parodia, por el contrario, no lo está, pues se reproduce a raíz de otras obras o convenciones tanto literarias como no literarias (códigos); es decir, necesita de otros textos para su reproducción. En términos biológicos, la parodia podría equipararse a un parásito que vive y depende de un huésped. En este sentido, Hillis Miller dice que: “el nuevo poema necesita los viejos textos y, a la vez, debe destruirlos. Es parásito de ellos que se alimenta bruscamente de su sustancia y, al mismo tiempo, anfitrión siniestro que los debilita al invitarlos a su casa” (219). La parodia es, entonces, un tipo de parásito textual cuyo huésped, de quien se alimenta y subsiste, son otras obras, y convenciones tanto literarias como no literarias.

Ahora bien, en el poema “Pintura” se hace una parodia de la metáfora del enamoramiento/amor como enfermedad,<sup>4</sup> donde la mujer es la causante del mal que acosa al yo lírico y lo lleva hasta su muerte por la no correspondencia del amor, lo cual nos remite a la tradición del amor cortés de los poetas provenzales. Esta metáfora también se inserta en una larga tradición literaria que viene desde el *Hipólito*, de Eurípides, donde “la herida de amor metaforiza muy bien el enamoramiento, el ‘flechazo’, mientras que la enfermedad de amor suele adaptarse mejor a *los estragos* que sufre el amante por un amor aún no consumado” (Márquez Guerrero 43, cursivas mías), hasta los inicios y desarrollos posteriores del petrarquismo, con exponentes como Gutierre de Cetina, Garcilaso de la Vega, e incluso Quevedo; de este último autor resalta su serie de poemas a Lisi. La característica distintiva de los petrarquistas es “la melancolía frente a un amor inasequible” y “el recurrir a la naturaleza como fuente de

---

<sup>4</sup> Para mayor información sobre el tema, remito al estudio de Eduardo Hopkins Rodríguez, “Carnavalización de mitos clásicos en la poesía de Juan del Valle y Caviedes” (173-190). En este estudio, Hopkins expone las parodias que este autor hace de mitos clásicos, que funcionan de forma más o menos similar a las operadas en la tradición de poesía petrarquista. En palabras del autor, la parodia actúa como un elemento renovador: “podemos considerar que en sus poemas mitológicos burlescos Caviedes ha creado una serie de ‘dobles paródicos’ destronadores que tienen como objetivo degradar y desacreditar toda una tradición cultista. En tal sentido, encontramos en Caviedes una básica actitud antiretórica, en la que los procedimientos de carnavalización literaria están al servicio de una intencionalidad que busca desprestigiar fórmulas congeladas” (189). Por tanto, en el poema que nos compete, Caviedes se levanta en una especie de contradiscurso que busca disgregar y actualizar las fórmulas congeladas del petrarquismo.

imágenes poéticas” para describir la belleza física de la mujer (De Micheli 109). Así pues, los petrarquistas enferman de amor melancólico ya que el rechazo de la mujer es constante, el cual los mata poco a poco como un dulce veneno.

La parodia se produce en el poema “Pintura”, no en la actitud del yo lírico frente a la amante —pues ésta se mantiene en consonancia con la tradición iniciada por Eurípides y sublimada por Petrarca—, sino en la descripción de la amada, donde se efectúa una ruptura con el canon estético renacentista de belleza femenina y su representación metafórica:

El retrato petrarquista, *ab initio*, agrupaba, de una manera flexible, pero con cierta y lógica delimitación, un número variable de metáforas o comparaciones para cada una de las partes anatómicas del cuerpo femenino: al cabello le correspondía el oro, el sol, el ámbar, los topacios; al rostro, la nieve y las rosas, el lirio y la azucena; a la frente, el cristal; a los ojos, los zafiros y la esmeralda; a la boca, el rubí o el coral; al cuello, el marfil; al pecho, el mármol. (Manero Sorolla 250)

En el poema de Caviedes se conservan algunos elementos corporales y metafóricos del retrato petrarquista, como la blancura del pecho y las sonrojadas mejillas, pero en general subvierte la ya gastada tradición anterior al introducir elementos no tomados en dicho modelo —las piernas, la nariz, los pies, entre otros—, creando nuevas y frescas (aunque tenebrosas y sangrientas) metáforas comparativas; podemos decir entonces que las convenciones petrarquistas sirven de huésped al parasitario poema de Caviedes. Ejemplo de lo anterior son los versos:

Anegado en azabache  
de las ondas de tu pelo  
siendo negro mata tanto  
como si fuera Bermejo. (vv. 5-8)

Se puede ver que se ha dejado el áureo cabello de lado, para dar entrada al color negro que presagia la sombra siempre cercana de la muerte. Veamos otro ejemplo donde no cambia la cualidad exaltada del cuerpo, pero sí la metáfora comparativa:

Junta de Médicos forman  
tus dientes, y por pequeños  
practicantes de marfil  
matadorcillos modernos. (vv. 29-32)

El color de los dientes se mantiene como en la tradición petrarquista —el marfil blanco, reluciente—, pero la descripción se vuelve negativa al relacionarla con los doctores, pues Caviedes los critica a lo largo y ancho de su *Diente del Parnaso*, lo cual nos coloca en el nivel de la sátira (contexto). Se nota que el texto es una parodia del modelo descriptivo petrarquista de la mujer en lo que se refiere a metáforas comparativas, por lo cual hay una ruptura con la estética luminosa del Renacimiento, para entrar en un contraste de claroscuros barrocos donde el negro del cabello asesino se contrapone y se refuerza con los dientes claros y matadorcillos. Podríamos afirmar que la finalidad de la parodia es crear una nueva estética,<sup>5</sup> que si bien parte de un calco literario europeo, desemboca en una creación íntima, propia de una nueva realidad donde el trazo borroso del pasado se vuelve un rugido de tinta limeña.

Ahora bien, la sátira está implícita dentro de la descripción del cuerpo femenino ya que para describirlo el autor utiliza referentes relacionados con la medicina, y es aún más específico al unirlos con nombres propios que corresponden a doctores con los cuales el poeta convivió como Francisco de Barco y Francisco Bermejo y Roldán. Caviedes denuncia las malsanas y sangrientas prácticas de éstos so pretexto de pintar el retrato de Lise con palabras, y desde un inicio relaciona a su amada con los funestos galenos, llegando a tal

---

<sup>5</sup> En este sentido, el romance satírico, como apunta Mercedes Serna Arnaiz, deviene central para la creación de una nueva poética a raíz de parodias y calcos de la tradición literaria: “el cultivo de este tipo de poesía cobra mayor importancia si pensamos que por la época dominaba la corriente culta, petrarquista e italianizante”. Así pues, el romance satírico viene a renovar y a competir en buena medida con la hegemonía del petrarquismo como corriente literaria. Además, la misma autora aduce que el romance satírico tuvo su apogeo en el Perú colonial —punto en que coincide con la investigadora Juana Martínez Gómez (26)— teniendo este periodo grandes exponentes como Mateo Rosas de Oquendo, Esteban de Teralla y Landa, Francisco del Castillo, José Joaquín de Larriva y el mismo Juan del Valle y Caviedes.



punto que la amada deja de importar —y casi se puede afirmar que *se vuelve un médico más*—, para continuar con el juego satírico:

Lise, mi achaque es amor  
y pues busco en ti el remedio  
y qual médico me matas  
si te he de pintar con ellos. (vv. 1-4)

Dos elementos importantes saltan a la vista, el primero es la figura retórica del regodeo, y el segundo, el juego de máscaras. En cuanto al regodeo, es decir, el detrimento de la anécdota en favor de la fiesta metafórica del detalle, es posible identificarlo ya que la anécdota principal, la muerte que sufre el yo lírico por el desdén de la amante, queda en segundo plano, y es la descripción física de ésta, o mejor dicho, *la descripción de las cualidades de los matasanos*, lo que es el verdadero poema, donde se produce el regodeo metafórico en detalles como:

El talle es de Pico de Oro  
que narisillo Galeno  
mata mucho, y tiene talle  
de matar el Mundo entero. (vv. 45-48)

Es de notar que la importancia ya no pesa sobre cómo es el talle, sino en cómo es el narisillo Galeno —posiblemente Melchor Vázquez, a quien apodaban Pico de Oro (Reedy, “Prólogo” XXIII)—, ya que sólo en un verso se habla, en realidad, del talle, y los otros tres son referentes al narisillo Galeno, e incluso, el primer verso sirve como plataforma o introducción para los tres posteriores.

En cuanto al juego de máscaras, éste ocurre por la ambivalencia del discurso ya que es posible tanto la lectura paródica como la satírica, donde una encubre a la otra, pero ambas conviven en un juego de caretas intercambiables como se aprecia en los siguientes cuatro versos:

Dos Rivillas traes por lavios  
que es cirujano sangriento  
y aunque matan de boca  
yo sé que muero de cierto. (vv. 25-28)

Por un lado, podemos hacer una lectura paródica de la tradición petrarquista cifrada en un cierto estereotipo de labio (rojo-grana-coral-rubí-carbunclo), donde se conserva el tópico del color (rojo), pero que se actualiza con la descripción metafórica de “cirujano sangriento”. Por otro lado, la lectura satírica apunta y enfatiza el lexema “Rivillas” que funciona como un nombre propio con el cual se crea un puente semántico al relacionarse con “cirujano sangriento”, es decir, el tal “Rivillas” es un cirujano sangriento que mata con su boca, con sus recomendaciones, con sus recetas. Este juego bifásico se complica y se enmaraña aún más con lo que veremos en el siguiente apartado.

#### DE MÁSCARAS Y PALABRAS

Tomando en cuenta la “Fe de herratas”<sup>6</sup> como una advertencia interpretativa, una especie de guiño de parte del autor hacia el lector, se puede ver en este poema una traslación de significados, donde una palabra tendrá más de un sentido, como dice Lorente Medina: “En ella [“Fe de herratas”] se nos advierte de la estructura traslativa y metafórica de los poemas (A sino B), a través de los juegos de palabras, los dobles sentidos y la inversión de valores” (300).

Dicho de otra forma, un significante tendrá múltiples significados, abandonando así la seguridad de la referencia directa para entrar en las arenas movilizadas de la polisemia y la connotación. Sarli Mercado nos comenta que es necesario “recodificar cada palabra como si fueran gestos o máscaras que encubren y revelan a la vez múltiples significados” (4). Dicho juego de piezas intercambiables, de significantes y significados, es posible gracias a la cualidad arbitraria del signo lingüístico indicada por Saussure o, en otras palabras, “no existe ninguna relación natural entre significante y significado” (Rosado y Ortega 20).

Por lo cual, nada nos impide llamar al perro, gato, y al gato, perro, ya que no existe una ley o razón natural para que el perro deba llamarse perro, sino que todo es una convención lingüística establecida por una cierta sociedad; por ello, los signos lingüísticos cambian dependiendo de las sociedades y su evolución histórica. Sin embargo, nos enfrentamos a un problema, puesto que

---

<sup>6</sup> Véase el Anexo al final del artículo.

si las palabras pierden su significado “convencional”, uno empieza a dudar seriamente de lo que dice el poema, como lo expresa Mercado:

[...] la oscilación entre lo oculto y lo expuesto, los “claro oscuros” del lenguaje, es a lo que apunta Caviedes, eliminando así la noción de verdad en el significado original de cada término y creando una desconfianza en lo que se lee. (5)

Lo anterior es relevante en el poema que se analiza porque el autor usa palabras de las cuales nos advierte en su “Fe de herratas”. He aquí unos versos como ejemplo: “Lise, mi achaque es amor/ y pues busco en ti el remedio/ y qual médico me matas” (vv. 1-3).

Si aplicamos la traslación de significados, el poema diría: *Lise, mi achaque es amor/ y pues busco en ti muerte sin remedio/ y qual verdugo me matas*. El sentido ha cambiado, aunque no del todo; pero qué pasa cuando el poema en su totalidad se pone en duda, quizá dice algo de forma textual, pero no necesariamente eso mismo tiene que dar a entender. Es ahí donde entra la ironía definida desde el plano semántico “como señal de diferencia de significado, a saber, como antífrasis [...] Hay, pues, un significante y dos significados” o dicho de otra forma, “como oposición entre lo que se dice y lo que se quiere hacer entender” (Hutcheon 179), la cual se verá a nivel discursivo, es decir, en el texto en su totalidad y no sólo en un juego de palabras (nivel lingüístico), como sucede con “Fe de herratas”.

Todo apunta hacia una duda total del poema en cuanto a su significación y su polisemia, pues la parodia esconde a la sátira y viceversa; una palabra encubre a otra, y a lo anterior hay que agregar la incertidumbre entre la interpretación de algunas lexías como nombre propio o como sustantivo común, e inclusive como verbo conjugado o, por qué no, todos a la vez. En este sentido, Geoffrey Hartman menciona que “la presencia de la palabra equivale a la existencia del significado. Pero se puede argüir lo contrario: que la palabra lleva consigo cierta ausencia o indeterminación de significado” (7). Ejemplo de lo anterior son las siguientes lexías: Bermejo, que significa rojizo pero que también corresponde al apellido del doctor Francisco Bermejo y Roldán, de quien nos comenta Reedy en su “Prólogo” a la *Obra completa* de Caviedes (1984) que era el “médico de cámara del virrey interino y arzobispo Melchor de Liñán y Cisneros, catedrático y rector de San Marcos, y presidente del Real Protomedicato” (XXII);

Liseras, que remite al lexema *berma*, que significa, según la RAE, “espacio al pie de la muralla y declive exterior del terraplén, que servía para que la tierra y las piedras que se desprendían de ella al batirla el enemigo, se detuviesen y no cayeran dentro del foso”, pero que asimismo es el apellido del cirujano Juan Martín Liseras, médico corcovado (XXIII); Rivillas, aparenta ser un apellido más, pero también es una porción de tierra con elevación y declive; Barco, que corresponde con el apellido del doctor Francisco del Barco, “médico de cámara del virrey duque de la Palata, catedrático en San Marcos y protomédico del Perú” (XXII), y que a la vez significa bote o navío, e incluso puede funcionar como una referencia a una imagen de la mitología y la literatura clásica, pues al relacionar barco y muerte, es imposible no pensar en Caronte, el barquero del Hades; y, finalmente, Machuca,<sup>7</sup> que es la conjugación del verbo machucar, voz de origen americano en tercera persona del presente que significa pisar o machacar; empero, Reedy también comenta que había un doctor con dicho nombre: “el doctor Francisco Vargas Machuca, médico del arzobispo y de la Santa Inquisición, primer catedrático de Método de Galeno, protomédico del virreinato y autor de obras de índole médica y religiosa” (XXII). Así pues, se crea un juego de indeterminación semántica gracias a la polisemia, y al agudo y loado ingenio del autor peruano.

Existe, por lo antes visto, un oscurecimiento de la significación total del poema, donde si bien hay claros interpretativos, éstos dependen de los oscuros para generar la totalidad del texto; algo así como un tablero de ajedrez textual, pues para jugar-interpretar no podemos hacerlo sólo con las casillas blancas, sino que necesitamos ambas para poder efectuar una genuina partida-interpretación. Francisco Villena nos ilumina al relacionar dicho oscurecimiento con la situación colonial, es decir, el contexto:

[...] la crisis del sujeto [colonial] y la episteme renacentistas confluyen para aportar producciones culturales en las que la razón, el orden y la luminosidad —elementos tradicionalmente asociados al Renacimiento— han de coexistir con ciertos cuestionamientos —fe, caos, tenebrismo— que

---

<sup>7</sup> He señalado sólo algunos nombres, los necesarios para crear una idea de la complejidad del poema y de la polisemia, lo cual lleva a la duda o sospecha interpretativa, la cual es —cabe mencionar— la raíz o germen de este artículo.

constituyen la alborada y la contradicción del Barroco: la época del claroscuro. (1)

Profundizando más en la relación del caos semántico barroco, que se cifra en el poema de Caviedes con la realidad del mundo americano (el contexto), se pone de relieve una contradicción identitaria, donde el criollo americano experimenta un caos semántico existencial, al no ser propiamente un nativo americano (entiéndase en el sentido de proveniente de las etnias originarias de América), ni tampoco un español peninsular, sino un sujeto colectivo cuya identidad está en proceso, en devenir, de lo cual Mercado da cuenta acertadamente:

[...] lo que aqueja al criollo es ese autoreconocimiento de ser un individuo que se encuentra en un momento donde *el cambio es lo que rige la experiencia de la vida, porque ya no se es ni español ni tampoco americano*, y lo que resta es sólo un proceso, *un hacerse*. (3, cursivas mías)

#### HACIA UN BARROCO DE INDIAS

Siguiendo el análisis efectuado por Daniel Torres, hay tres momentos o elementos que se distinguen y destacan en la lírica del periodo colonial: la écfrasis, el regodeo y el palimpsesto, siendo éste el nivel en que se da el paso de la sátira social a la literaria. Los tres momentos se cumplen en el poema "Pintura" de Juan del Valle y Caviedes. El primer momento es la écfrasis, la cual se observa al reproducir con palabras a Lise, no obstante, la situación se vuelve más compleja con los últimos versos del poema: "Esto Lise tu retrato,/ mírate bien a el espejo,/ verás que te copio al vivo" (vv. 65-67), donde la ambigüedad misma del poema, el caos semántico barroco, podría suponer múltiples interpretaciones, donde Lise, el tú lírico aludido en el poema, se admira en el espejo que es el retrato hecho con palabras por el yo lírico, o bien, es el retrato que se admira en el espejo, lo cual crea un reflejo del reflejo, máscaras de máscaras, en fin, un juego barroco interminable de laberintos y miradas.

Decantamos por la primera interpretación, donde el tú lírico es aludido para admirarse en el espejo que es la écfrasis del poema. Llama la atención el hecho de que el yo lírico apele al tú lírico para ser confrontado en el espejo, “mírate bien a el espejo,/ verás que te copio al vivo” (vv. 66-67); hecho que no es gratuito, pues una llamada al tú lírico puede trasladarse, discursivamente, a una llamada al lector, el tú interpretativo que completa el proceso de la obra literaria a través de la recepción de ésta, idea planteada por el paradigma de la teoría de la recepción: “un texto se abre a la vida sólo cuando es leído” (Iser 193).

Así pues, Caviedes contempla a un lector real, que en su caso es la sociedad limeña de su época<sup>8</sup> y, por ende, podemos ver un llamado a concientizar los problemas que aquejaban su contexto respecto a las prácticas médicas. Así pues, el espejo puede funcionar como una especie de apelación desdoblada, Carolina Depetris menciona que

[...] el espejo, además de revelar el ser [la sociedad limeña], muestra el hecho inevitable de no poder llegar hasta sí mismo [concientizar] si no es a través del otro en el reflejo. Así, *yo sólo* llega hasta sí desde el otro [el retrato, la écfrasis de Lise en el poema]. (40)

Finalmente, Antonio López Eire nos da una pista desde el ámbito de la comunicación literaria:

[...] lo observado es inseparable del que lo observa, y lo enunciado en un acto de habla en general o en un acto de habla retórico es obra del hablante u orador e inconcebible sin un receptor al que se dirige, que viene a ser

---

<sup>8</sup> Identifico a la sociedad limeña con el lector real que Caviedes contemplaba porque, primeramente, se trata de un problema social, el de las malas prácticas médicas en el Perú virreinal y, en segundo, porque toda sátira conlleva una estrecha cercanía con el contexto: “la sátira es la forma literaria que tiene como finalidad corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humano de una sociedad determinada” (Hutcheon 178), y el autor presupone entonces que el lector conoce ese contexto para poder desentrañar así el juego satírico, de ahí la abundancia de referencias a médicos a través de sus nombres propios en el poema de Caviedes aquí analizado.

como el espejo en el que todo hablante u orador se mira. El buen orador es el observador observado en el espejo del oyente. (49)

En este sentido, podemos decir que Caviedes busca a un receptor dentro de su sociedad en quien su discurso crítico pudiera ser acogido y reflejado como en un espejo.

El segundo momento de este Barroco de Indias es el regodeo, donde se abandona la anécdota del amor como enfermedad y la mujer como el mal que lo causa, para dar paso al regodeo en el detalle de la descripción, en la metáfora satírica, lo cual nos ha llevado a otro plano de interpretación y al juego barroco de máscaras y niveles semánticos. El tercer momento es el paso de la sátira social a la literaria, que se cumple en lo que se ha mostrado como la máscara bifásica de la sátira/parodia. En este tercer punto hay que agregar el palimpsesto o calco aparente que Torres define como:

[...] una *escritura que mantiene semi-borrada la tradición que le antecede*, preservándola, a la vez que se calca sólo de un modo aparente, para llegar *a través de la técnica a la innovación* en la medida en que se continúa una manera de escribir ya americanizada y, por ende, apropiándose esa escritura. (25, cursivas mías)

Este tercer momento es el calco o palimpsesto con la tradición petrarquista, donde el poema de Caviedes conserva algunos elementos de dicha tradición para subvertir y apropiarse del resto, así como para hacer una crítica de su realidad profunda en un tono de ironía caótica. Asimismo, hay que señalar la imitación aparente del conceptismo de Quevedo, quien ya había efectuado poemas satíricos de doctores y también de las características del retrato petrarquista y su representación, sin embargo, es Caviedes quien los une para crear un caos conceptual y heteroglósico que intenta mostrar la contradictoria y velada realidad americana. Para finalizar, Torres enfatiza que:

[La] nueva percepción de lo incongruente o contradictorio [el claroscuro] visto bajo una nueva luz donde la imagen poética (o más bien la metáfora) tolere una comparación de elementos hasta entonces no relacionados en unas correspondencias, es el elemento generatriz del concepto barroco

DAVID ANUAR GONZÁLEZ VÁZQUEZ

en poesía. *El poema barroco, pues, basa su técnica en el virtuosismo de una técnica ingeniosa.* (19, cursivas mías)

El claroscuro generado por la visión luminosa del cuerpo femenino en contraposición de la oscura y sangrienta figura del médico que vive y pervive en el retrato femenino, así como el llamado a la sociedad limeña a concientizar sus problemas a través de la alusión del tú lírico a contemplarse en el espejo-poema, son el mayor indicio del genio poético de Juan del Valle y Caviedes, quien logró crear una poesía mordaz y polisémica, paródica y satírica, que nos sumerge en un caos semántico, en un juego lingüístico de cartas barrocas, donde el As es Rey, y la Reina, As.

ANEXO

“Fe de herratas”

En quantas partes digere  
Doctor el Libro; está atento,  
que allí has de leer berdugo,  
aunque este es un poco menos,  
Donde dise practicante, 5  
leerás estoque en ello,  
porque esto o verduguillo  
todo viene a ser lo mismo.  
Donde digere Reseta  
leerás con más fundamento, 10  
sentencia de muerte injusta,  
por culpa de mis dineros.  
Donde digere sangría  
allí leerás degüello  
y cuchillo leerás donde, 15  
digere medicamento,



adonde digere Purga,  
leerás dio fin el enfermo  
y adonde remedio dise  
leerás muerte sin remedio.                    20  
Y con aquestas herratas,  
estará fielmente impreso,  
porque corresponde a la(s)  
muerte(s) de su matadero.

(95)

#### BIBLIOGRAFÍA

- De Micheli, Alfredo. "Acerca de las influencias petrarquistas en España y en la naciente poesía novohispana." *Literatura Mexicana* 18.1 (2007): 109-116 <<http://132.248.101.214/html-docs/lit-mex/181/micheli2.pdf>>. Fecha de consulta: 24 de octubre, 2009.
- Depetris, Carolina. *Aporética de la muerte: estudio crítico sobre Alejandra Pizarnik*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2004.
- Diccionario de la Real Academia Española* <[www.rae.es/rae.html](http://www.rae.es/rae.html)>. Fecha de consulta: noviembre de 2009.
- Hartman, Geoffrey. "Prefacio." *Deconstrucción y crítica*. Eds. Harold Bloom, Paul de Man, Jacques Derrida, Geoffrey Hartman y Hillis Miller. México: Siglo XXI, 2001. 7-9.
- Hopkins Rodríguez, Eduardo Francisco. "Carnavalización de mitos clásicos en la poesía de Juan del Valle y Caviedes." *La tradición clásica en el Perú virreinal*. Comp. Teodoro Hampe Martínez. Lima: Sociedad Peruana de Estudios Clásicos/Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1999. 173-190 <[http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/historia/Trad\\_clas/pdf/Carna\\_mitos.pdf](http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/historia/Trad_clas/pdf/Carna_mitos.pdf)>. Fecha de consulta: 27 de abril, 2010.
- Iser, Wolfgang. "La estructura apelativa de los textos." *Estética de la recepción*. Ed. Rainer Warning. Madrid: Visor, 1989. 133-148.
- Hutcheon, Linda. "Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía." *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*. Ed. María José Rodilla. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1992. 173-193.

- Lasarte, Pedro. "La sátira en el virreinato del Perú." *Cuadernos Hispanoamericanos* 655 (2005): 45-52 <[http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12159195350100401865402/209775\\_0010.pdf](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12159195350100401865402/209775_0010.pdf)>. Fecha de consulta: 21 de noviembre, 2009.
- López Eire, Antonio. *Retórica clásica y teoría literaria moderna*. Madrid: Arco Libros, 2002.
- Lorente Medina, Antonio. "La parodia en los preliminares de la obra poética de Don Juan del Valle y Caviedes." *Anales de Literatura Hispanoamericana* 21 (1992): 373-382 <[http://revistas.ucm.es/fl/0210\\_4547/articulos/ALHI9292110297A.PDF](http://revistas.ucm.es/fl/0210_4547/articulos/ALHI9292110297A.PDF)>. Fecha de consulta: 27 de abril, 2010.
- Manero Sorolla, María Pilar. "Los cánones del retrato femenino en el *Canzoniere*. Difusión y recreación en la lírica española del Renacimiento." *Cuadernos de Filología Italiana*, número extraordinario (2005): 247-260 <<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fl/11339527/articulos/CFIT0505220247A.PDF>>. Fecha de consulta: 24 de octubre, 2009.
- Márquez Guerrero, Miguel Ángel. "La metáfora 'el amor es una enfermedad' en el *Hipólito* de Eurípides." *Actas del IV Simposio Interdisciplinario de Medicina y Literatura*. Sevilla: Padilla Libros Editores y Libreros, 2004: 43-63 <<http://www.uhu.es/miguel.marquez/publicaciones/enfermedad.pdf>>. Fecha de consulta: 22 de noviembre, 2009.
- Martínez Gómez, Juana. "La tradición satírica en la poesía peruana virreinal." *Anales de Literatura Hispanoamericana* 15 (1986): 23-40 <[http://revistas.ucm.es/fl/02104547/articulos/ALHI868611\\_0023A.PDF](http://revistas.ucm.es/fl/02104547/articulos/ALHI868611_0023A.PDF)>. Fecha de consulta: 13 de junio, 2011.
- Mercado, Sarli. "Guiños al lector en la poesía satírica de Juan del Valle y Caviedes." 2007 <<http://williams-informandonos.blogspot.com/2007/08/informaciones-utopicas.html>>. Fecha de consulta: 22 de noviembre, 2009.
- Miller, Hillis. "El crítico como huésped." *Deconstrucción y crítica*. Eds. Harold Bloom, Paul de Man, Jacques Derrida, Geoffrey Hartman y Hillis Miller. México: Siglo XXI, 2001. 211-246.
- Reedy, Daniel R. "Poesías Inéditas de Juan del Valle y Caviedes." *Revista Iberoamericana* 55 (1963): 157-190.

- Reedy, Daniel R. "Prólogo." *Obra completa de Juan del Valle y Caviedes*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1984. IX-XLV <[http://books.google.com.mx/books?id=5XY\\_Lej48OwC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.mx/books?id=5XY_Lej48OwC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false)>. Fecha de consulta: 25 de junio, 2011.
- Rosado Avilés, Celia y Óscar Ortega Arango. *Principios de interpretación del discurso literario*. Mérida: Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, 2004.
- Serna Arnaiz, Mercedes. "La poesía de carácter 'reivindicativo' en el Perú colonial: siglos XVI y XVII." *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos* 15 (2008) <<http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/viewFile/215/175>>. Fecha de consulta: 27 de abril, 2010.
- Torres, Daniel. *El palimpsesto del calco aparente: una poética del Barroco de Indias*. New York: Peter Lang, 1993.
- Valle y Caviedes, Juan del. *Historia fatal, hazaña de la ignorancia, guerra física*. Biblioteca Digital Andina <<http://www.comunidadandina.org/bda/docs/PE-OC-0009.pdf>>. Fecha de consulta: 18 de noviembre, 2009.
- Villena Garrido, Francisco. "Entre la verdad y la blasfemia: Juan del Valle y Caviedes, Esteban Terralla y Landa y Fernando Vallejo." *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 42 (julio-octubre, 2009) <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/satiraba.html>>. Fecha de consulta: 22 de noviembre, 2009.

D. R. © David Anuar González Vázquez, México, D. F., enero-junio, 2012.

RECEPCIÓN: Marzo de 2012

ACEPTACIÓN: Junio de 2012