

lexis

Vol. XXXIII (2) 2009

revista de lingüística y literatura

DEPARTAMENTO
DE HUMANIDADES



FONDO
EDITORIAL

Beltraneja y Francisco Pacheco:
nuevo apógrafo de un cuestionado poema satírico *

Carla Almanza
Boston University

RESUMEN

El propósito de este artículo es dar noticia de una nueva copia o apógrafo del poema épico-satírico *Beltraneja*. La peculiaridad de esta copia radica en el hecho de que forma parte de un códice del siglo XVII hecho por el pintor sevillano Francisco Pacheco. Mediante el análisis de este documento, no solo intentamos construir un panorama crítico de los estudios sobre el poema desarrollados hasta el momento, sino que proponemos una serie de reflexiones en torno del anonimato y la datación del poema a partir del contexto cultural de Pacheco. Más allá de pretender precisar cuestiones paratextuales o de interpretación ideológica, este trabajo busca realzar la trascendencia histórica y literaria de un producto representativo de la sátira hispanoamericana colonial.

Palabras clave: Poesía épico-satírica - Combate de Atacames - Academia de Francisco Pacheco - Mateo Rosas de Oquendo

* La realización de este trabajo fue posible gracias al constante apoyo e interés del profesor Christopher Maurer, quien nos informó sobre la existencia de la nueva copia del poema que estudiamos. Su cuidadoso seguimiento crítico motivó el desarrollo de esta investigación. Asimismo, queremos expresar nuestro especial agradecimiento al profesor Pedro Lasarte, y a la lingüista y filóloga Silvia Serrano Pardo por ayudarnos en la recopilación de materiales indispensables para la elaboración de este estudio.

ABSTRACT

The purpose of this article is to give notice of a new copy or apograph of the epic-satirical poem *Beltraneja*. The peculiarity of this copy lies in the fact that it is part of a seventeenth-century codex made by the Sevillian painter Francisco Pacheco. Through the analysis of this document, not only do we try to construct a critical view of the studies on the poem developed so far, but we also propose a series of reflections around the anonymity and the date of the poem starting from Pacheco's cultural context. Beyond pretending to precise paratextual and ideological interpretation issues, this piece of work aims to enhance the historical and literary significance of a representative product of the colonial Spanish-American satire.

Keywords: Epic-satirical poetry - Atacames Combat - Francisco Pacheco's academy - Mateo Rosas de Oquendo

Introducción

El objetivo de este artículo consiste en dar a conocer un nuevo apógrafo del extenso poema satírico y anónimo que ha sido editado por algunos estudiosos bajo el título de *Beltraneja* o *La victoria naval peruntina*, y que constituye una importante muestra de la producción satírica novomundista de comienzos del siglo XVII. En líneas generales, el texto se presenta como una sátira de la victoria obtenida por el noble español Beltrán de Castro y de la Cueva frente al corsario inglés Richard Hawkins en el puerto del Callao en 1594. El autor condena la validez del triunfo de Castro, debido a las circunstancias que lo favorecieron y, sobre todo, al apoyo que le brindó García Hurtado de Mendoza, su cuñado y virrey del Perú en aquel tiempo.

La copia manuscrita en cuestión forma parte del códice *Poesías varias. Año 1631*, que se encuentra en la Houghton Library de Harvard University y que consiste en un cartapacio elaborado por el pintor sevillano Francisco Pacheco. Se intentará cotejar la versión de Houghton con otras que ya han sido estudiadas y que están a nuestro alcance. Asimismo, trataremos de establecer la fecha probable de producción del poema y reflexionar en torno de su paternidad.

Para ello, resultará pertinente tomar en cuenta su aparición en el contexto del cartapacio de Pacheco, así como otras circunstancias históricas y literarias que nos permitan el planteamiento coherente de ciertas hipótesis.

1. Estado de la cuestión

Los manuscritos conservados que se han manejado hasta el momento no presentan datos precisos respecto a la identidad de los copistas y las fechas de escritura de los textos. A continuación, intentamos reunir la información básica de tales testimonios estudiados por la crítica:¹

¹ Las abreviaturas que aparecen entre paréntesis debajo del nombre de la fuente de cada manuscrito corresponden a las empleadas por David G. Harms en su edición crítica del poema (1995), que comentaremos luego. En cuanto a las firmas de los manuscritos, estas han sido extraídas de la información contenida en el *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, para el caso de la Biblioteca Nacional de España; el *Catálogo de la Colección Salazar y Castro*, de la biblioteca de la Real Academia de la Historia; y el *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la Biblioteca de The Hispanic Society of America (siglos XV, XVI y XVII)*. Solo para el caso de la fuente de la Biblioteca de Palacio, se ha recurrido a la información recopilada por Harms (1995) en *A Critical Edition of "Beltraneja"* y por Rubén Vargas Ugarte (1955) en su libro *Rosas de Oquendo y otros*.

Fuente	Ubicación	Signatura	Título	Folios	Fecha
Biblioteca de Palacio (BP)	Madrid	Ms. 3560	Ninguno	47r-61v	Siglo XVII
Biblioteca Nacional de España (BN)	Madrid	Ms. 3912 (M. 1)*	La victoria naual Peruntina queel famoso d. Beltran de Castro, y dela Cueva tuuo contra ingleses en el golfo dela Gorgona enel mar del sur. Victoria muy çelebrada llamada trinitaria por ser tres nauios los que concurrieron dos de vençedores españoles en mucho numero, y uno depocos ingleses, y desuaratados que fueron los beñcidos fue dios seruido de dar la dicha uictoria a d. Beltran tenièdo por Angel de su guarda, y para su consejo el general Miguel Angel filipon.	1r-8v	Siglo XVII
Hispanic Society of America (HS)	Nueva York	Ms. B2444	Beltraneja	16r-31v	Fines del siglo XVI- inicios del XVII
Real Academia de la Historia (AH)	Madrid	L-1 (9/738)	Beltraneja	33r-49r	Siglo XVII

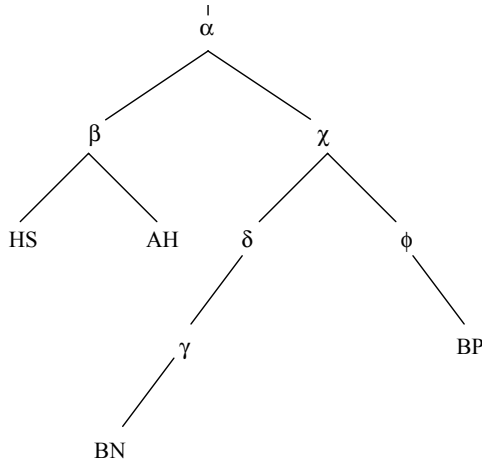
* El catálogo de la Biblioteca Nacional de España señala siempre entre paréntesis una signatura diferente para cada manuscrito. La introducción del catálogo no explica este aspecto, pero puede asumirse que se trata de las signaturas originales con las que se los identificaba.

Las copias de la Biblioteca de Palacio y la Biblioteca Nacional de España fueron descubiertas por el sacerdote jesuita e historiador peruano Rubén Vargas Ugarte, quien publicó su edición del poema en 1955 en el libro *Rosas de Oquendo y otros*. Vargas Ugarte no explica de qué manera trabajó su edición; pero, cotejando las variantes de los dos testimonios que tuvo en su poder, puede afirmarse que intentó una fijación ecléctica del texto sirviéndose de ambos manuscritos y que no se dedicó a transcribir específicamente ninguno de ellos. Sin embargo, el aspecto más importante radica en la publicación del poema como obra del escritor español Mateo Rosas de Oquendo. Esta atribución se basa en una inscripción que aparece en el ángulo superior derecho del primer folio del poema (f. 47r) en la copia de la Biblioteca de Palacio, hecha por una mano distinta de la del copista del poema y que dice “Por Mateo Rosas de Oquendo”. En apariencia, esta inscripción muestra un tipo de caligrafía moderna en relación con la del texto, lo que permite pensar que fue agregada con cierta posterioridad.

Si bien más adelante discutiremos el tema de la autoría del poema, debemos señalar que el crítico David G. Harms, quien ha realizado una edición crítica del texto, parece rechazar a Rosas de Oquendo como posible creador de la obra en función de las diferencias estilísticas entre el poema en cuestión y sus demás producciones atribuidas. Harms, en su tesis doctoral de 1995, propone una versión del texto basada en la copia de la Hispanic Society of America, descubierta por él y que, supuestamente, es la versión más cercana a la copia original perdida, mientras que concibe al manuscrito de la Biblioteca Nacional de España como la versión más alejada de dicho original. Su edición, entonces, toma como base dicho manuscrito y lo somete a las correcciones necesarias usando los otros dos testimonios encontrados por Vargas Ugarte, pero Harms agrega a este corpus una copia más hallada por él: la de la Real Academia de la Historia.² Por tanto,

² Puede consultarse la descripción del manuscrito L-1, donde se copia el poema, en el archivo digital “Colección Salazar y Castro” que se encuentra en la página web de la Real Academia de la Historia (<http://www.rah.es>).

contó con cuatro manuscritos diferentes para preparar la edición del poema. Luego de efectuar la *collatio* de todas estas fuentes, Harms formula el siguiente *stemma* que muestra la filiación entre ellas:

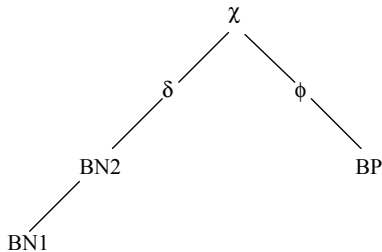


Según este esquema, estaríamos ante dos familias de testimonios, y la gran distancia entre BN y BP se marca por la presencia de hasta dieciocho versos más que solo figuran en la copia de BN.³ Sin embargo, existen al menos dos testimonios más, desconocidos por Harms, que podrían ampliar esta genealogía del poema: uno es la copia de la Houghton Library, motivo de nuestro estudio, y el otro es un segundo manuscrito apógrafo de la Biblioteca Nacional de España. En consecuencia, habría que añadir la siguiente información a la tabla anterior:

³ Se trata de la inserción de catorce versos después del verso 662 y de cuatro más en distintas partes del poema: uno a continuación del 232, dos después del 510 y uno más luego del 524.

Fuente	Ubicación	Signatura	Título	Folios	Fecha
Biblioteca Nacional de España	Madrid	Ms. 8486 (X. 304)	La Beltranexa. Sátyra a don Beltrán de la Cueva compvesta en Indias.	158r-169v	Siglo XVII
Houghton Library	Cambridge, Massachusetts	MS Span 56	Beltraneja	1r-17v	1631

Si bien no es objetivo de este trabajo el análisis del manuscrito Ms. 8486, la confrontación de secciones claves del poema nos permite proponer una conexión entre esta copia y la otra, perteneciente también a la Biblioteca Nacional de España (Ms. 3912). Nos basamos en el hecho de que varios versos que solo son consignados por el Ms. 3912 aparecen también en el Ms. 8486. Además, es posible argüir que este último manuscrito, al que denominaremos BN2, haya sido una copia precedente al primero, al que llamaremos ahora BN1, puesto que BN2 no contiene los catorce versos después del verso 662 que son propios de BN1 (ver nota 3). De esta forma, podríamos concebir la siguiente disposición en la rama derecha del *stemma* propuesto por Harms:



No obstante, aunque no implica ningún tipo de alteración significativa del contenido del poema, BN2 presenta una característica importante. Se trata de la adición de cuatro líneas finales que aluden a la muerte del autor e incitan al lector a concluirla: “llegando esta obra a este punto fue Dios servido sacar / al autor de esta vida trabajosa, por lo qual uvo de que- / dar imperfecta y remitida al que quisiere prose / guirla y acabarla”. Parece haber sido intención del co-

pista hacer notar su comentario, ya que emplea una línea horizontal para separarlo del verso final del poema. Esta anotación insinúa un posible conocimiento del autor por parte de quien transcribió el poema. Asimismo, es probable que el examen del resto de textos contenidos en el manuscrito Ms. 8486 permita obtener información novedosa en torno del poema y su autor; sin embargo, no hemos tenido acceso a los recursos necesarios para realizar dicha tarea.⁴

Puesto que, por lo pronto, solo nos interesa intentar situar lo más precisamente posible la copia de la Houghton Library (que identificaremos como HL) dentro del *stemma* diseñado por Harms, nos dedicaremos, pues, al estudio de dicha copia. Luego del cotejo de las variantes contenidas en las versiones que hemos consultado,⁵ se ha tomado nota de lecciones significativas que puedan ayudarnos a sustentar la probable filiación textual del manuscrito que nos ocupa. A partir de nuestra revisión de las fuentes, es inevitable afirmar que HL forma parte de la familia HS y AH propuesta por Harms. Aun cuando la falta de fechas exactas para estos dos manuscritos implica serias limitaciones para una interpretación definitiva, nuestra hipótesis consiste en que el copista, el propio Francisco Pacheco,⁶ estuvo en contacto tanto con la copia de la Real Academia de la Historia como

⁴ Según el *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, el Ms. 8486 contiene una colección de traducciones en verso de poemas latinos e italianos (1998, 4: 2516). Sin embargo, lo curioso es que, dentro de este conjunto de textos, se encuentra un poema que lleva por título “Carta del maestro Pacheco, pintor de Sevilla, al racionero Paulo de Céspedes, en Córdoba” (1998, 4: 2520). Dada la feliz reunión de la transcripción de *Beltraneja* y de un poema de Pacheco en los folios de un mismo cartapacio, quizá el contenido de este último documento pueda brindar algún tipo de información que permita evaluar una conexión más concreta entre el poema anónimo y el pintor español.

⁵ Empleamos reproducciones de los manuscritos de la Biblioteca de Palacio, la Real Academia de la Historia, la Biblioteca Nacional de España y la Hispanic Society of America. No obstante, también consultamos una versión digitalizada de la copia de la Biblioteca Nacional de España, compilada por Antonio Lorente Medina junto con otros textos coloniales.

⁶ La comprobación de que Pacheco fue el escribano del poema la obtuvimos al comparar la caligrafía del manuscrito con la que aparece en una reproducción facsimilar parcial de su *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* (1599), edición a cargo de Pedro M. Piñero Ramírez y Rogelio Reyes Cano (1985).

con la de la Hispanic Society of America. Pese a que nos resulta difícil postular una argumentación sólida en torno de la mencionada hipótesis, podemos sostenernos en dos criterios prácticamente evidentes.

En primer lugar, se revela una mayor conformidad de la copia HL con las copias AH y HS, antes que con BN o BP. Pueden tomarse como ejemplos los siguientes casos notables:

o Variantes comunes entre HL y HS

- Verso 75: oçenio HL; ocenio HS
(obçeno AH; açerbo BN; açervo BP)
- Verso 76: burlimero HL y HS
(burlindero AH; vurlimbero BN; burlandero BP)

o Variantes comunes entre HL y AH

- Verso 701: foy HL y AH
(fui HS; soy BN; fuy BP)

o Variantes comunes entre HL, HS y AH

- Verso 50: i la forma HL; y la forma HS; y la forma AH
(en forma de triunfal BN; en su forma triumphal BP)
- Verso 546: i virreyes mis cuñados HL; y Virreyes mis cuñados HS; y birreyes miscunados AH
(y cuñado Los Vireyes BN; y cuñado Los Virreyes BP)

En segundo lugar, Pacheco, con una tinta diferente que hace que sus trazos caligráficos luzcan más finos en comparación con los del poema transcrito, por un lado, escribe variantes al costado de dos versos;⁷ y, por otro lado, tacha la sección de un verso y escribe por encima una variante distinta. Estos factores incitan a pensar que

⁷ Los trazos de tales variantes son similares a los que aparecen en el margen inferior de cada folio para indicar las primeras letras de la palabra que inicia el verso del siguientes folio. Cabe agregar que este tipo de “corrección” o control de ciertas palabras o frases es una constante en los demás poemas que conforman el manuscrito. En ciertas ocasiones, utiliza una raya horizontal sobre la palabra y la repite encima de la que escribe en el margen para indicar la corrección que está introduciendo (en el primer ejemplo que reproducimos solo coloca la línea horizontal sobre la palabra original). Este tipo de técnica, es decir, recurrir al empleo de un sistema de símbolos para marcar errores y sus respectivas rectificaciones, remite a la labor de corrección de textos que precede a la etapa de publicación de los mismos.

confrontó más de una versión para confeccionar la suya.⁸ Encontramos cinco casos importantes que reproducimos a continuación:

Verso 320:

cumpliran con presteza murmurante mermirare

cumpliran con presteza murmurante [mermirate]

Verso 368:

las noveçientas Musas; mas auna

[una]

las noveçientas Musas; mas auna

Verso 618:

puas de penetrantes puas, se defiende,

[puas]de penetrantes pues, se defiende,

Verso 673:

al enemigo siempre confrontado.

al enemigo siempre confrontando,

Verso 703:

al parangon dela invencion espuria empuria

al parangon dela invencion espuria [empuria]

⁸ Exceptuamos otros cuatro casos no muy significativos: 1) la repetición de una palabra al margen, pues está ilegible en la transcripción (“conortarse”, en el verso 261); 2) la corrección de una grafía (“assi” por “ansi”, en el verso 352); 3) el añadido de una letra (“nullatenus” por “nulatenus”, en el verso 507); y 4) la corrección de una forma verbal compuesta (“oservado” por “a oservado”, en el verso 627). Un quinto caso igualmente no relevante, pero que no es tan evidente como los dos anteriores, es el del verso 631. Apparently, al inicio de este verso, se ha eliminado el uso de la conjunción copulativa “i”, indicando dicha supresión mediante una tachadura.

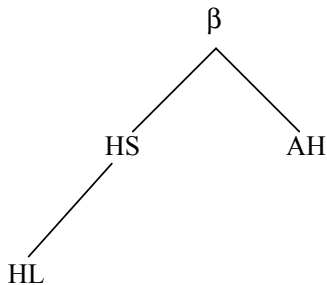
Lo curioso de estos fragmentos del poema es que todas las anotaciones al margen (“mermirate”, “puas”, “empuria”) y las enmiendas (“una”, “confrontado”) se corresponden con las variantes consignadas en la copia de la Hispanic Society of America, mientras que, de las variantes originales, “murmurante” y “pues” son propias de la copia de la Real Academia de la Historia; “mas” y “espuria” son exclusivas de la de Pacheco; y, finalmente, “confrontando”¹⁰ aparece en la de la Biblioteca de Palacio, pero podría tratarse de un caso aislado. En función de estas características, es posible establecer que estamos ante un caso de *contaminatio*, ya que, según lo que explicábamos anteriormente, se mezclan variantes propias de HS con otras que solo aparecen en AH. No obstante, tomando en cuenta el sistema de “corrección” o anotación al margen,¹¹ la intención del copista parece haber sido la de dejar constancia de la existencia de más de una versión del poema.¹² De este modo, la ubicación de la copia de la Houghton Library dentro de la rama del *stemma* que corresponde al origen común de HS y AH podría ser la siguiente:

⁹ Aunque el texto no está muy claro, tras una observación minuciosa, puede leerse la palabra “pues”.

¹⁰ Solo vemos una mancha entre la “a” y la “d”, pero es lógico suponer que, debajo de ella, se escribió originalmente una “n”.

¹¹ Este sistema es constante a lo largo del resto de poemas que conforman el códice que estudiamos. Incluso, en algunas ocasiones, se aprecian anotaciones más o menos extensas en los márgenes de algunos textos, lo cual indica la presencia de glosas y ya no solo de revisiones lexicales.

¹² Resulta curioso la presencia de una situación similar en el manuscrito AH. Se trata de la escritura de una variante diferente al margen del verso 553: “y con temor del siglo venidero”. Al lado izquierdo, aparece la palabra “terror”, que se ofrece como una lectura alternativa a la de “temor”. Más interesante aun es el hecho de que esta variante anotada al margen está consignada en los respectivos versos de HS, HL y BP, aunque tal vez este detalle tampoco sea muy útil para desentrañar la relación diacrónica entre AH, HS y HL.



En realidad, consideramos que esta interpretación resulta muy subjetiva, ya que, tras intentar establecer el vínculo cronológico entre HL y HS, nos encontramos ante la coexistencia de diversas hipótesis en cuanto al contacto que puede haberse dado entre el manuscrito HS y el de Pacheco. Si bien ambos comparten variantes significativas, también es cierto que muestran lecciones pertenecientes a las otras copias conservadas. Asimismo, podría suponerse la existencia de una fuente intermedia entre HS y HL; sin embargo, no contamos aún con indicios suficientes para justificar tal probabilidad. No obstante, gracias a HS y en función del grupo de variantes que hemos analizado en HL, podemos confirmar el contacto de HL con otras copias y, sobre todo, con AH, debido a la presencia de un error por omisión en HS. Se trata de la falta del verso 212. Este detalle demuestra que Pacheco tuvo a su disposición más de una copia del poema.

Para concluir esta breve reseña sobre la historia textual del poema, es preciso mencionar que, aparte de la edición de Vargas Ugarte y de la de Harms, existe otra que no fue conocida por ninguno de estos dos críticos. Se trata de una edición que sigue el manuscrito Ms. 3912 de la Biblioteca Nacional de España y que forma parte de una tesis doctoral de 1906 titulada “Drake dans la poésie espagnole (1570-1732)”, escrita por John Arthur Ray para la Universidad de París.¹³ El trabajo consiste en una compilación de diferentes poemas

¹³ En 1907, J. P. Wickersham Crawford escribió una reseña sobre la tesis en *Modern Language Notes* 22, 8: 256-258.

que fueron inspirados por las expediciones marítimas del corsario inglés Francis Drake (1543-1596) durante el período de la literatura española comprendido entre 1570 y 1732. 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. Asimismo, debemos destacar que, gracias a Ray, tenemos noticia de otra copia manuscrita del texto. Esta se encuentra en la Biblioteca Nacional de Chile y sabemos que fue una transcripción hecha por el historiador chileno Diego Barros Arana¹⁴ a partir de un manuscrito de la Biblioteca Nacional de España.¹⁵ Lamentablemente, ni Ray ni el catálogo de los fondos históricos de la Biblioteca informan sobre la signatura del manuscrito de la Biblioteca Nacional de España que empleó el historiador, pero podríamos asumir que se trata del Ms. 3912. La copia de Barros Arana lleva por título *Sátira Beltraneja* y está fechada en noviembre de 1859.

Nuestro propósito inmediato se centra en el análisis de la versión contenida en el cartapacio de Pacheco, es decir, de la fuente de la Houghton Library que sirve de contexto al poema. En la siguiente sección, ofrecemos una presentación de dicho material e intentamos rescatar elementos sugerentes que nos permitan concretar algún tipo de aporte en medio de la oscuridad que rodea a la producción del poema.

¹⁴ Aunque Ray, seguramente por descuido, se refiere al autor como M. Barros Arana; es decir, altera la inicial de su primer nombre.

¹⁵ Barros Arana da cuenta del poema en la nota 270 del tercer tomo de su *Historia general de Chile* (1884-1902): “existe, además, con el título de *Sátira Beltraneja*, una relación inédita hasta ahora, escrita en más de 700 versos octosílabos, por algún español de Lima para hacer la burla de don Beltrán de Castro, del Virrey y de la Virreina. Aunque esta pieza no posea un relevante mérito literario ni contenga noticias particulares sobre aquellos sucesos, ella nos da a conocer que en medio de las fiestas con que se celebraba en Lima el triunfo sobre los ingleses, había algunas personas que se reían de las pretendidas glorias de esa fácil empresa” (2000, 3: 155). El historiador se equivoca al decir que el poema está compuesto por versos octosílabos, pues se trata de endecasílabos.

2. El código de la Houghton Library

El libro manuscrito conservado en la Houghton Library de Harvard University con la signatura MS Span 56 consiste en un cartapacio de 243 folios encuadrados con sobrecubierta de vitela.¹⁶ La portada muestra un escudo en cuyo interior se lee el título *Poesías varias. Año 1631*. Se sabe que el dibujo es de autoría del pintor español Francisco Pacheco (1564-1644), pues existen otros manuscritos elaborados por él que muestran escudos similares, como el que aparece en su obra *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* de 1599, y el del manuscrito Ms. 1713 (G. 258) de la Biblioteca Nacional de España titulado *Tratados de erudición de varios autores* y fechado en 1631, es decir, la misma datación que la del código en cuestión. Aparte de la decoración de la portada, muchos de los poemas apógrafos que conforman lo que algunos han convenido en llamar “el cancionero del pintor Francisco Pacheco” fueron transcritos por él mismo con una esmerada caligrafía. El cuidado de Pacheco en la preparación de este y otros de sus manuscritos demuestra su gran preocupación por el oficio “editorial”.¹⁷

La primera referencia que se tuvo del documento fue gracias a Martín Fernández de Navarrete, quien copió de él un soneto a la muerte de Fernando de Herrera atribuido a Miguel de Cervantes Saavedra. El código se consideraba perdido hasta que, en 1960, William Fitcher informó sobre su existencia en “Una poesía contemporánea inédita sobre las bodas de Velázquez”, artículo incluido en un libro homenaje al pintor sevillano Diego Velázquez por el

¹⁶ Información extraída del *Catalogue of Manuscripts in the Houghton Library* (1986-1987, 2: 330).

¹⁷ Al respecto, cabe recordar que Pacheco estuvo al cuidado de la reimpresión de la única edición de las obras poéticas de Fernando de Herrera que se hizo por expresa autorización de este último en 1582. La edición en la que intervino Pacheco fue impresa por Gabriel Ramos Vejarano en Sevilla en 1619 bajo el título *Versos de Fernando de Herrera* y con un importante subtítulo: “emendados i divididos por él en tres libros” (Chiappini 1985: 15).

tercer centenario de su muerte (Martín 1985: 213).¹⁸ Otro estudioso que estuvo en contacto con el códice fue José Manuel Blecua, quien lo consultó a propósito de una investigación sobre la identidad del autor del poema *Canción del Trebijano*, que cuenta con una transcripción más en *Poesías varias* (Blecua 1970: 255). En su edición de la obra de Francisco de Quevedo, Blecua también lo menciona y comenta cuando presenta la lista de los manuscritos que conservan las creaciones del famoso poeta (Quevedo 1969-1981: 31). Asimismo, J. B. Avalor-Arce dejó constancia del manuscrito en su libro *Suma cervantina* al citarlo dentro de un inventario de todas las fuentes que contenían producciones de Cervantes (Avalor-Arce 1973: 401). Por último, más recientemente, en el 2002, José Cebrián comenta el material en tanto es la fuente de la cual rescata poemas auténticos producidos por o dirigidos a Juan de la Cueva. Como vemos, el cartapacio de Pacheco se ha constituido en una valiosa y reveladora herramienta para la investigación académica en torno de la literatura del Siglo de Oro.

De acuerdo con los datos consignados por la Houghton Library al inicio del cartapacio, este fue adquirido gracias a los fondos proporcionados por Mary Nash. Textualmente, se lee: “From the bequest of Mary P. C. Nash in memory of her husband Bennett Hubbard Nash, instructor and professor of Italian and Spanish, 1866-1894”. Adrienne Laskier Martín, al relatar la historia del manuscrito, aporta la siguiente información:

Fue comprado por la biblioteca Houghton en enero de 1941 del librero H. P. Kraus de Nueva York. Desgraciadamente, esta empresa desconoce su procedencia, ya que su registro de adquisiciones correspondiente a aquellos años no es completo. Es posible que el manuscrito se encontrara entre las ediciones que el Sr. Kraus trajo consigo al trasladarse desde Viena a los EE. UU. en 1939 [...]. Pero

¹⁸ La referencia bibliográfica completa es Fichter, William. “Una poesía contemporánea inédita sobre las bodas de Velázquez”. En *Varia velazqueña. Homenaje a Velázquez en el III centenario de su muerte, 1660-1960*. Vol. 1. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1960. Desafortunadamente, este libro no ha estado a nuestro alcance durante el actual período de investigación.

también pudo adquirirlo en este país después de su llegada. Por lo tanto, nos es imposible de momento seguir las huellas del códice desde la biblioteca de La Serna a la casa Kraus (1985: 214).

El dato acerca de que el códice perteneció en el siglo XIX a la biblioteca de Fernando de la Serna y Santander lo proporciona Avallé-Arce. En realidad, como explica Martín, la biblioteca fue de Simón de Santander, tío de Fernando, quien tuvo acceso a ella porque don Simón se la dejó en herencia a uno de sus hermanos, Carlos Antonio de la Serna y Santander (1985: 214).

En cuanto a la caracterización del manuscrito, se trata, como ya hemos dicho, de un cartapacio confeccionado por Francisco Pacheco. El período de producción de los poemas antologados se sitúa entre 1590 y 1631.¹⁹ Son composiciones de autores conocidos, como Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo, Luis de Góngora, Lope de Vega, Santa Teresa de Jesús, Juan de la Cueva, Francisco de Medina, entre otros. Sin embargo, no todos ellos fueron transcritos por Pacheco, pues se aprecia la intervención de un copista diferente en la reproducción de otros poemas. En todo caso, interesa saber que la transcripción de *Beltraneja* sí fue hecha por el pintor y que eso puede entenderse como el indicador de algún tipo de interés significativo por parte de Pacheco en dejar un testimonio más del poema. Si bien no vamos principalmente tras la clarificación de la intención que pudo haber tenido el pintor al decidir incluir el texto en su cartapacio, 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.

¹⁹ La fijación de 1590 como la fecha más temprana en cuanto a los poemas recopilados se basa en la inclusión, en texto impreso (no manuscrito), de la elegía “A la muerte de Doña Bárbara de la Cueva” de Juan de la Cueva. Sin embargo, en el registro del cartapacio de Pacheco en el *Catalogue of Manuscripts in the Houghton Library*, se indica que el período de producción de los poemas oscila entre 1605 y 1631, pese a que, en el registro del documento en el catálogo electrónico de la Biblioteca, se señala como límite más temprano el año 1590. Evidentemente, se corrigió el error de la fuente impresa en el catálogo automatizado.

El origen de *Poesías varias*, en tanto producto artístico y literario —así como de las demás obras de Pacheco que tienen como objetivo no solo reunir las creaciones poéticas de su tiempo, sino también preservar una galería de personalidades representativas en su contexto cultural, como es el caso de su *Libro de retratos*—, reside en su compromiso con la actividad intelectual de su época. Como se sabe, Pacheco no solo fue pintor y poeta, sino que teorizaba sobre la pintura en tanto arte.²⁰ Cultivaba su aptitud artística y la labor de reflexión en torno de ella en un círculo de letrados o academia dirigida por él, y que heredó de su tío canónigo y poeta, también llamado Francisco Pacheco:

The academy of Pacheco, which was modeled in structure on the neo-Platonic academies of Renaissance Italy, was an informal association of theologians, poets, antiquarians, and other writers organized in the 1560s by the humanist Juan de Mal Lara²¹ and then continued by a group including Pacheco's uncle. Following the death of Canon Pacheco in 1599, the painter Pacheco assumed a role of leadership in the academy and invited a new generation of scholars to join [...].

While the academy continued to be interested in studies of classical antiquity and poetics, during Pacheco's tenure, heavy emphasis was placed on Catholic doctrine as applied to painting (Brown 1999: 102).

De la misma manera como el pintor ejercitaba su pensamiento crítico en relación con la pintura, su tío lo hacía en referencia a la

²⁰ Muestra de ello es su libro *Arte de la pintura* (1649). Sin embargo, parece ser que tal conjunción de cualidades se presentaba como un fenómeno común en aquel tiempo: “Esa fuerte vinculación de Pacheco y de otros amigos artistas con la tradición académica de literatos y humanistas constituye una práctica corriente en la época y ayuda a entender la condición de esos pintores-eruditos ‘que acaso no saben pintar demasiado bien, pero que no ignoran nada sobre el cómo y el porqué de su pintura’. Su capacidad para reflexionar sobre el arte le viene precisamente de su estricta formación teórica, asentada sobre los mismos fundamentos culturales que poseen los escritores y humanistas contemporáneos” (Piñero y Reyes 1985: 18).

²¹ “De joven [Francisco Pacheco] había asistido, de la mano de su tío, al centro de Mal Lara...” (Piñero y Reyes 1985: 17).

poesía. El estilo con que el canónigo reviste su crítica es el discurso satírico; su texto más conocido, en tal sentido, es la *Sátira contra la mala poesía* (1569). El licenciado Pacheco, como también se lo llamaba, con su gran erudición y espíritu de académico provocador, parece haber ejercido una significativa influencia sobre el pintor.²²

Estos rasgos permiten un acercamiento al trasfondo sobre el que se debe de haber planificado la elaboración del cartapacio de 1631. Más allá de ser una simple justificación, esta característica puede resultar esencial para sondear un perfil histórico-literario de la *Beltraneja*. Veamos, entonces, en la siguiente sección, las principales circunstancias referentes al poema.

3. Aproximaciones a la composición de la sátira *Beltraneja*

El poema anónimo conocido como *La victoria naval peruntina*, *La Peruntina* o *Beltraneja* es una composición burlesca de más de 700 versos endecasílabos blancos que no solo critica un acontecimiento histórico, sino que parodia, con intención denigratoria, las convenciones del poema épico narrativo. Justamente, el aspecto más comentado del poema ha sido su propósito de desvirtuar el carácter heroico del vencedor de la batalla naval, el hecho histórico en cuestión, tal como es presentado en los dos últimos cantos del poema épico *Arauco domado* del chileno Pedro de Oña y publicado en Lima en 1596. Además de Oña, otros poetas versificaron el acontecimiento: Diego de Santisteban Osorio, en la parte V de la llamada *Continuación de la Araucana* (1597); Luis Antonio de Oviedo y Herrera, Conde de la Granja, en *Vida de la esclarecida virgen Santa Rosa de Santa María, natural de Lima y patrona del Perú* (1711); y Pedro de Peralta Bar-nuevo, en el canto V de su *Lima fundada o conquista del Perú* (1732) (información adaptada de Barros Arana 2000, 3: 155, nota 270).

²² Respecto a este hecho, Piñero y Reyes afirman lo siguiente: “No pueden sorprendernos estas incursiones de Pacheco en la vida literaria. Al fin y al cabo, su tío el canónigo estaba metido de lleno en ese mundo y había terciado activamente, con su famosa *Sátira*, en la polémica sobre la poesía que agitó el ambiente literario sevillano de los años de Herrera” (1985: 18-19).

El suceso que da origen a *Beltraneja* es el enfrentamiento marítimo entre el pirata inglés Richard Hawkins (1562-1622) y el guardiamarina español Beltrán de Castro y de la Cueva (1550-1618), quien fue hijo de Pedro Fernández Ruiz de Castro Andrade y Portugal, mecenas de Lope de Vega, Cervantes y Góngora (Sánchez Jiménez 2006: 322). La batalla ocurrió el 2 de julio de 1594 en las costas del Callao, puerto de Lima, durante la época en que García Hurtado de Mendoza (1535-1609), cuarto marqués de Cañete, era virrey del Perú (1589-1596). Como se sabe, este último era esposo de Teresa de Castro y de la Cueva (Osorio 2006: 795), factor que constituye el germen de la sátira en el poema: se ridiculiza el triunfo de Beltrán sobre Hawkins, pues el español contó con el apoyo económico y militar que le concedió su cuñado desde el poder. Por tanto, el objetivo del poema consiste en declarar la invalidez de la victoria de Beltrán en tanto fue consecuencia inevitable de las ventajas que obtuvo por medio de la ayuda virreinal.

El hecho histórico se conoce con el nombre de “combate de Atacames” y se concibe como la tercera expedición de los corsarios ingleses a las colonias españolas del Pacífico (Barros Arana 2000, 3: 153-157). A continuación, transcribimos parte del extenso relato que hace del episodio el historiador Barros Arana²³ y que, aunque es un extracto igualmente largo, consideramos que constituye el marco contextual necesario para comprender el significado del poema *Beltraneja*:

don Beltrán de Castro partió de nuevo del Callao y emprendió la persecución de los ingleses. Navegaba cerca de la costa, reconociendo todas las ensenadas y caletas, cuando en la tarde del 1 de julio, al doblar una puntilla, descubrió a la *Dainty* en la bahía de Atacames, en la provincia de Esmeraldas, del reino de Quito. Inmediatamente se trabó el combate, pero la noche vino a interrumpirlo después de

²³ Asimismo, pueden confrontarse las siguientes fuentes: Fernández, Diego y Pedro Gutiérrez de Santa Clara. *Crónicas del Perú*. Vol. 2. Madrid: Atlas, 1963; López de Caravantes, Francisco. *Noticia general del Perú*. Vol. 1. Madrid: Atlas, 1985; y Markham, Clements R. *A History of Peru*. Nueva York: Greenwood Press, 1968 [1892].

las primeras descargas. Renovose en la mañana del día siguiente, 2 de julio, y se sostuvo casi todo el día. A pesar de que su inferioridad de fuerzas debía hacerles presumir que indefectiblemente habían de ser derrotados, los ingleses pelearon con el mayor heroísmo; y sólo en la tarde, cuando tenían muchos muertos y heridos, cuando su nave había sufrido grandes destrozos, y cuando toda resistencia parecía imposible, acordaron rendirse bajo la condición de ser tratados según las reglas de la guerra, es decir, con garantía para sus personas.

Queriendo reparar sus averías y curar sus heridos, don Beltrán de Castro mandó a sus naves hacer rumbo a Panamá, que era la ciudad de alguna importancia que tenía más cerca. Desde allí despachó, en 1 de agosto, sus comunicaciones al virrey del Perú, que debía hallarse en la mayor inquietud, sin saber el resultado de la campaña. Eran tan lentas y difíciles las comunicaciones marítimas en esa época, que se pasó todavía un mes y medio más antes que se supiese en Lima el triunfo de las armas españolas. “Llegaron a esta ciudad de los Reyes (las comunicaciones de don Beltrán) miércoles en la noche, a 14 de septiembre de este dicho año de 1594, que se celebraba la fiesta de la Cruz de que es su excelencia (el Virrey) devotísimo, dice una prolija y curiosa relación contemporánea. Y la misma hora fue al monasterio de San Agustín, donde visitó el santísimo sacramento y el crucifijo traído de Burgos, que está en una capilla de este convento, dando gracias por tan célebre e importante victoria; y por más regocijarla, anduvo por las calles, acompañado de sus criados y de otros muchos caballeros y vecinos que acudieron con sus hachas encendidas; y el viernes siguiente por la tarde, demás de las gracias que en cada parroquia y convento en particular se habían dado, se hizo una muy solemne y general procesión que salió de la catedral y fue a santo Domingo y a san Agustín, y el sábado se corrieron toros, y se van haciendo otras fiestas y regocijos” [Pedro Balaguer de Salcedo, *Relación de lo sucedido...*].²⁴

Estas fiestas se prolongaron en Lima muchos días más, y se repitieron con nuevo entusiasmo cuando llegaron los prisioneros tomados en el combate. En medio de la excitación y del júbilo producidos en el Perú por el triunfo, se habría querido condenar a muerte a todos

²⁴ Véase la nota 27.

los prisioneros con desprecio de la palabra empeñada por el jefe vencedor. Se habló de entregarlos a la inquisición para que, ya que no era posible ejecutarlos como piratas, los juzgase como herejes y los condenase a las llamas en un solemne auto de fe. El Virrey consultó sobre el particular a todas las corporaciones de Lima; pero mientras tanto, Hawkins había despertado una simpatía general. Contábanse los rasgos de la bondad con que había tratado a sus prisioneros, de la generosidad con que devolvía algunas de las presas y del espíritu caballeresco que lo distinguía en todos sus actos. El mismo marqués de Cañete, sea que quisiera cumplir los compromisos contraídos por don Beltrán de Castro, sea que obedeciese a sus propias inspiraciones, defendió a Hawkins contra los que pedían su muerte, y, aun, lo dejó vivir en Lima en completa libertad. Consultado el Rey sobre el particular, contestaba lo que sigue, en cédula de 17 de diciembre de 1595: “En cuanto al castigo del general inglés y los demás que se tomaron en el dicho navío, por haber entendido que es persona de calidad, lo que en esto ha parecido es que se haga justicia conforme a la calidad de las personas”. En virtud de esta decisión, Hawkins fue remitido, el año siguiente, a España, donde sufrió todavía una larga prisión (2000, 3: 154-156).

En el *Diccionario histórico-biográfico del Perú* de Manuel de Mendiburu, encontramos la relación del desenlace:

Vencidos los contrarios y prisionero el mismo Hawkins, don Beltrán le garantizó la vida y le hospedó en su casa defendiéndolo del rigor de la Audiencia que le condenaba a la pena capital. La cuestión pasó a resolverse en España, y el Rey mandó poner en libertad al jefe inglés (1876, 2: 330).

Existe una nutrida bibliografía en torno de este famoso combate y de la cual solo hemos podido consultar algunas fuentes.²⁵ Lo

²⁵ Se halla importante información relacionada con los detalles administrativos en torno de la captura y liberación de Hawkins en la correspondencia de García Hurtado de Mendoza, editada en Levillier, Roberto (dir.). *Gobernantes del Perú: cartas y papeles, siglo XVI*. Vol. 12. *El Virrey García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete, primera parte, 1588-1593*; Vol. 13. *El Virrey García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete, segunda parte, 1593-1596*. Madrid: Sucesores de Rivadeneira; Juan Pueyo, 1921-1926.

importante es reconocer que todas ellas ofrecen versiones bastante similares sobre el hecho y que nos permiten confirmar las alusiones de nuestro poeta anónimo acerca de las manifestaciones de regocijo —infundadas, según él— que desencadenó la victoria del español.²⁶ Puesto que el poeta desea enfatizar el carácter antiheroico de la empresa de don Beltrán, basándose en la superioridad numérica de naves con las que contaba (“avergüençate puerco, i considera / las ventajas que tienes de tu parte. / tu tienes dos Navios contra uno”, 599-601), así como en el apoyo incondicional de los virreyes (“tu, Sales proveido i abastado / con superabundante providençia, / de Virrey i Virreyna tus ermanos: / ayudado de grandes oblaçiones”, 610-3), resulta comprensible que no se incluya ninguna alusión a la faceta supuestamente humanitaria de don Beltrán: el haber acogido al vencido Hawkins en su propia casa.²⁷

Debido a la censura contra el cómodo proceder de Castro, respaldado por la autoridad del Virrey, ciertos estudiosos han convenido en considerar como autor de la obra al poeta satírico español Mateo Rosas de Oquendo. Entre ellos, están Antonio Paz y Meliá, Alfonso Reyes, Rubén Vargas Ugarte, Raquel Chang-Rodríguez, Julie Greer Johnson y Pedro Lasarte.²⁸ Se cuenta con poca y no muy

²⁶ No obstante, este triunfo tuvo repercusiones efectivamente beneficiosas en cuanto a la seguridad de Estado: “The failure of Hawkins put an end to these predatory expeditions [las de los piratas ingleses] for some time” (Markham 1968 [1892]: 160-161).

²⁷ El mismo Richard Hawkins narra la experiencia de su incursión y describe el trato fundamentalmente amable que recibió por parte de Beltrán de Castro en *The Observations of Sir Richard Hawkins, Knight, in his Voyage into the South Sea in Year 1593*.

²⁸ Lasarte secunda la atribución de la autoría a Rosas de Oquendo en una de las notas de su edición de la *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598* (1990) y en su artículo “Sátira, parodia e historia en la *Peruntina* de Mateo Rosas de Oquendo” (1992). No obstante, en su libro *Lima satirizada (1598-1698): Mateo Rosas de Oquendo y Juan del Valle y Caviedes* (2006), se retracta de ello y prefiere sostener la incertidumbre en cuanto a la paternidad del poema, pues, como él mismo señala, no existe ningún indicio contundente que permita asegurar que el responsable fue el poeta español. Las referencias completas de los estudios de Lasarte y de las obras de los demás autores citados se encuentran en nuestra bibliografía final.

clara información biográfica sobre este escritor.²⁹ Sin embargo, gracias a las investigaciones de Paz y Meliá y de Reyes, se sabe que se desempeñó como criado de García Hurtado de Mendoza; incluso, se han visto alusiones a la figura de este Virrey en los versos de la *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Perú*, aunque este largo poema data de 1598, tiempo en el que García Hurtado de Mendoza ya no era virrey. El haber sido servidor del Virrey es, entonces, uno de los detalles que se emplean para atribuir la autoría de *Beltraneja* a Rosas de Oquendo. Según Vargas Ugarte, en el poeta debió haber surgido cierta antipatía o resentimiento hacia el Virrey, lo cual quedó plasmado en su composición: “No debió ganarle la voluntad ni permaneció mucho tiempo a su lado, á juzgar por el mal encubierto odio que concibió contra él y que desfoga en los versos de *La Peruntina*” (1955: XI). Sin embargo, la desacreditación del Virrey podría responder simplemente a una voluntad de subvertir la tradición literaria que ensalza la grandeza de sus acciones, pues, como precisa Johnson, “Don García, the eighth viceroy to occupy the post in Lima, was an immensely popular figure during his lifetime, and his exploits were celebrated in notable works of prose, poetry, and drama” (1993: 39).

Un aspecto más concreto que podría apoyar la atribución del poema a Rosas de Oquendo radica en el contenido temático del pasaje que va del verso 1679 hasta el 1682 de su *Sátira* y que juega con la alusión a su oficio de soldado y conquistador: “Batallas he yo tenido, / rrencuentros y enemistades: / no en la costa del ynglés, / sino en la de mis comadres”. Resulta inevitable asociar la referencia a “la costa del inglés” con la imagen de Richard Hawkins durante la

²⁹ “La biografía de Rosas de Oquendo empieza a forjarse en 1906 con la transcripción hecha por Antonio Paz y Meliá de algunos de los poemas del manuscrito 19381 de la Biblioteca Nacional de Madrid, que él atribuye al autor. El manuscrito —que es un cancionero con letra probablemente de fines del siglo XVI o principios del XVII— no lleva título, aunque en el tejuelo de una encuadernación muy posterior se lee ‘Sátira de Oquendo’” (Lasarte 2006: 34). El cancionero en cuestión se trata de lo que Paz y Meliá publicó en 1906 en el *Bulletin Hispanique* con el título de “Cartapacio de diferentes versos a diversos asuntos compuestos o recogidos por Mateo Rosas de Oquendo”.

batalla naval de 1594. Sin embargo, podría tratarse de una referencia casual que se explicaría por la gran resonancia que tuvo el suceso histórico durante la época. Por ejemplo, en *La Argentina*, de Martín del Barco Centenera, un poema épico más o menos contemporáneo —se publicó en 1602— que narra la conquista del Río de la Plata y en el que se ha querido ver cierto paralelo con la *Beltraneja*,³⁰ aparece también una referencia explícita a Hawkins en el verso 2635 del canto octavo: “El sitio [la isla de Santiago] es apacible y deleitoso, / la gente muy lucida y muy galana, / por el inglés corsario y belicoso / en ronda suele andar cada mañana” (2633-2636).³¹

Asimismo, existen datos biográficos que pueden ayudar a defender la posición de Rosas de Oquendo como autor del poema. Ante todo, según Vargas Ugarte, su tierra natal fue Andalucía y nació hacia 1559, pero la fecha de su muerte no está documentada. El mismo autor señala que el gobernador español Juan Ramírez de Velasco lo halló en Lima en 1584 y lo invitó a trasladarse a la región del Tucumán donde le otorgó el oficio de Contador de Real Hacienda (1955: VIII, X). No obstante, para Pablo Cabrera, ambos personajes debieron haber llegado juntos al territorio americano (1917: 94). Luego, se calcula que, en 1593, salió de la región del Tucumán, de cuya fundación participó en 1591 y la recreó en un poema, supuestamente épico, conocido como *Famatina*,³² y llegó a Lima, en donde empezaría

³⁰ Véase la nota 32.

³¹ Puede consultarse la edición facsimilar del poema en la página web de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (<http://www.cervantesvirtual.com>). Juan María Gutiérrez explica el contexto del verso en cuestión: “a causa del mal viento y el terror de los pilotos, anduvieron los navíos sin concierto, hasta que lograron tomar el bueno y muy alegre puerto de Santiago. Y aquí, el autor, cumpliendo según él con su obligación, describe el ‘temple’ de aquel puerto, cuyos habitantes, lúcidos y galanes, a pesar de lo enfermizo del lugar y lo peligroso, ‘por el inglés corsario y belicoso’, viven, como buenos lusitanos, contentos y alegres” (1912: 28-29).

³² Véase Cabrera, Pablo. “El Famatina de Rosas de Oquendo”. *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba* 8 (1921): 41-58. El poema aparece documentado en el *Repertorio de crónicas anteriores a 1810 sobre los países del antiguo virreinato del Río de la Plata insertas en publicaciones periódicas y cuerpos documentales*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Instituto Bibliotecológico, 1948. Se indica la fuente en que aparece supuestamente un comentario sobre el poema: “Rosas de Oquendo, *Sátira sobre la fundación de Tucumán en 1591* en Andrés Greco, *Cuatro*

a trabajar al servicio de García Hurtado de Mendoza. Según Paz y Meliá, es muy probable que se haya trasladado a México en 1598. A través de esta información, 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 *Beltraneja*. Téngase en cuenta que el compositor del poema asegura haber estado en suelo limeño cuando ocurrió: “estava en Lima pacha mal pecado, / cuando con tanta grita i barahunda / i tanta presunçion asegurada / de belicos pertrechos furibundos, / los nuevos Argonautas Peruntinos, / terrífico terror terrificante / del aurífico mundo Antarticado, / bolvieron vitoriosos i trumfantes, / de un Inglesillo malaventurado” (29-37). Como se sabe, Rosas de Oquendo permaneció, si no durante toda su estadía, al menos una regular cantidad de años en el Perú mientras estuvo en el continente americano: “Lo cierto es que en el Perú se deslizaron diez años de su vida, como consta en su *Sátira [a las cosas que pasan en el Perú]*, sea que incluyamos en este número los que pasó en el Tucumán ó no” (Vargas Ugarte 1955: XI).

Otro aspecto que podría corroborar la posición de Rosas de Oquendo como autor de *Beltraneja* consiste en su paso por Italia.³³ Aunque no podemos señalar el lapso cronológico exacto, se sabe que Beltrán de Castro desempeñó funciones en Milán durante el tiempo en que su tío Gabriel de la Cueva, Duque de Albuquerque, estuvo a cargo del gobierno de dicha provincia, es decir, entre 1564 y 1571 (Hawkins 1878: 339). Esto nos permitiría intuir el estable-

poetas y una escritora de la época colonial, año XXII, tomo XXVIII, núms. 97-100, págs. 145-155, julio de 1943-junio de 1944...” (1948: 46). Por otro lado, debemos destacar la acotación del mismo Pablo Cabrera, en su artículo “Mateo Rosas de Oquendo: el poeta más antiguo del Tucumán”, acerca de la simultaneidad entre la búsqueda de Martín del Barco Centenera de un mecenas que lo ayudara en la publicación de *La Argentina* y la declaración notarial de Rosas de Oquendo sobre la composición de su poema *Famatina* (1917: 90).

³³ “además de la posible llegada a América, a raíz de otras obras atribuidas a Rosas, también se ha complementado su biografía con un viaje a México, un posible regreso a España, un retorno a América, su muerte en México, un probable regreso final a Sevilla, un viaje por Italia y una vuelta al mundo” (Lasarte 2006: 36-37).

cimiento de algún tipo de contacto o, al menos, de conocimiento recíproco entre Castro y Rosas de Oquendo si sus respectivas estancias en Italia coincidieron en determinado momento. Sin embargo, esta hipótesis resultaría hasta cierto punto descabellada si tenemos en cuenta que, para el período 1564-1571, Rosas de Oquendo habría contado con una edad muy corta. En todo caso, parece ser que Italia constituye un punto de referencia con cierta significación en virtud de dos versos en italiano que incluye el poema,³⁴ aun cuando pudiera tratarse de un detalle casual sin mayor relevancia para la interpretación sobre la autoría y datación del mismo.

De acuerdo con los datos que hemos indicado anteriormente, resultaría probable intuir una fecha de producción del poema posterior a 1596, ya que el texto hace referencias directas al poema de Oña que fue escrito en dicho año; y, además, porque García Hurtado de Mendoza deja el cargo de virrey también en 1596. Es posible pensar que Rosas de Oquendo redactó el poema durante una época en la que pudiera exponer su censura al Virrey sin tener que correr el riesgo de ser sancionado por su osadía. En conjunción con estos elementos, debe recordarse el factor que parece haber desencadenado la búsqueda de claves que corroboren la condición del escritor español como creador del texto: la inscripción que aparece en el manuscrito de la Biblioteca de Palacio y, según la cual, el poema fue compuesto por Rosas de Oquendo. No obstante, tanto este detalle como los anteriores no constituyen criterios decididamente sólidos o confiables.

Junto a quienes han asumido esta autoría del poema, están los críticos que optan por aceptar el anonimato de su autor, debido o bien al desconocimiento de la atribución a Rosas de Oquendo o bien por su discrepancia con tal atribución. En el primer grupo, puede citarse a John Arthur Ray, quien, por cuestiones cronológicas, naturalmente no pudo estar enterado del asunto; el estudio de Ray, como ya señalamos, data de 1906, mientras que la primera transcripción del poema publicada con autoría de Rosas se hizo en 1955 y estuvo

³⁴ Los versos en cuestión son el 681: “senza una machia pur, de proprio sangue” y el 690: “Americo, Bespuçio et tutiquanti”.

a cargo de Vargas Ugarte. También debemos mencionar al peruano Guillermo Lohmann Villena, quien, en su discurso de incorporación a la Academia Peruana de la Lengua en 1972 y titulado “La poesía satírico-política durante el virreinato”, alude al compositor del poema con calificativos como “un cruel rimador”, “el bromista” y “el zoilo”. Lohmann Villena seguramente conocía la edición de Vargas Ugarte; sin embargo, en ningún momento manifiesta la supuesta identidad del poeta. Más aún, resulta significativo que, inmediatamente después de hablar de *La Peruntina*, Lohmann se dedique a comentar la *Sátira* de Rosas de Oquendo, pues ello podría tomarse como indicador del supuesto conocimiento de Lohmann sobre la adjudicación del poema al escritor español. En apariencia, ambos poemas son tratados uno a continuación del otro en tanto ambos incluyen una satirización de la imagen del virrey García Hurtado de Mendoza. En cuanto a los críticos que cuestionan la autoría asignada, encontramos a David Harms y Pedro Lasarte, aunque no proponen una posible alternativa. Mientras que Harms se basa en la diferencia estilística entre *Beltraneja* y los demás poemas de Rosas de Oquendo, menos refinados que aquel, Lasarte enfatiza la falta de pruebas fehacientes que erijan al poeta como el verdadero autor.

No es propósito de este trabajo reflexionar detenidamente acerca de la autoría del poema atribuida a Rosas de Oquendo, sino, más bien, rescatar la importancia de su difusión durante la época en que se gestó y su relación con el contexto académico de Francisco Pacheco. La batalla naval entre Castro y Hawkins fue un suceso muy documentado por historiadores de aquellos años, lo cual revela su trascendencia inmediata. Entre los testimonios más representativos que narran este episodio, se cuenta con la crónica de Pedro Balaguer de Salcedo de 1594, el informe más pormenorizado sobre el combate, y que se encuentra en el manuscrito 3827 de la Biblioteca Nacional de España,³⁵ así como con otra narración de la batalla hecha por

³⁵ El título completo de la obra es *Relación de lo sucedido desde diez y siete de mayo de mil y quinientos y nouenta y quatro años, que don García Hurtado de Mendoza Marques de Cañete Visorrey y Capitan General en estos Reynos y prouincias del Piru, Tierra Firme y, Chile, por el rey nuestro Señor tuuo auiso de auer desembo-*

el propio Beltrán de Castro, que se halla en una edición facsimilar de 1916 preparada por José Toribio Medina³⁶ (Lasarte 1992: 147 y 157). Por otro lado, se conservan escritos referentes a personajes clave en dicho contexto histórico, como *Hechos de don García Hurtado de Mendoza*, texto de 1616 y compuesto por Cristóbal Suárez de Figueroa; y *La Dragontea*, poema épico escrito por Lope de Vega en 1598, y destinado a exaltar las proezas del pirata inglés Francis Drake y reivindicar su imagen ante España. Dentro de esta clase de documentos, sobresale el *Arauco domado*, poema épico de Pedro de Oña publicado en 1596, y que construye toda una apología de Beltrán de Castro y su campaña marítima. En general, el triunfo de Castro fue concebido como la restauración de la imagen internacional de España, cuya seguridad interna se encontraba desprestigiada por los constantes ataques de corsarios ingleses de los que había sido víctima. Por ello, muchos escritores se vieron estimulados a ensalzar la victoria de don Beltrán.

Probablemente, la popularidad de la *Beltraneja*, lo cual se refleja en las diversas copias que han quedado del poema, está dada por su declarada intención de apartarse de aquel afán de sublimar un hecho que implica gran orgullo para la mayoría de la población española. Tal vez debido a esa atipicidad y en virtud del género satírico cultivado por su tío canónigo, el pintor Francisco Pacheco se interesó por la preservación del poema y lo incluyó en *Poesías varias*; de hecho, transcribe diversas composiciones satíricas en el

cado por el Estrecho, y entrado en esta mar del Sur, Richarte Aquines, de nacion Yngles, Pirata, con vn nauio. Hasta dos de Iulio dia de la Visitacion de nuestra Señora, que don Beltran de Castro y de la Cueva, que fue por General de la Real Armada le desbarato, vencio, y rindio, y de las preuenciones de mar y tierra, que para ello se hizieron.

³⁶ Medina, José Toribio. *Un incunable limeño hasta ahora no descrito*. Santiago de Chile: Imprenta Elzeviriana, 1916. Este texto aparece reseñado en otra obra de Medina: *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía*. Vol. 1. Santiago de Chile: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1958. En relación con este documento y otros valiosos de la época, puede consultarse también Guibovich Pérez, Pedro. "The Printing Press in Colonial Peru: Production Process and Literary Categories in Lima, 1584-1699". *Colonial Latin American Review* 10. 2 (2001): 167-188.

mismo. No es imposible suponer que el autor del poema —fuera Rosas de Oquendo u otra persona— estuviese en contacto con el círculo letrado de Pacheco. De hecho, en lo que se refiere a Rosas de Oquendo, Alfonso Reyes piensa —basándose en los escasos datos biográficos disponibles acerca del poeta satírico— que, luego de su estadía en el territorio del Nuevo Mundo, regresó a España (Vargas Ugarte 1955: XI). Quizá, tras su retorno, entabló algún tipo de vínculo con el círculo de Pacheco.

No obstante, existe otra conexión sevillana importante que podría explicar el interés del pintor en la transmisión del poema (aparte de estar Sevilla, en todo momento, íntimamente relacionada con la vida del Nuevo Mundo). Nos referimos a que, al estar Hawkins en poder de Beltrán de Castro, este ofrece enviar algunas de las cartas del inglés —destinadas a la Reina, su padre y otras personalidades— a su tío Rodrigo de Castro, arzobispo de Sevilla, para que este último ayudara a agilizar la llegada de dichas cartas a Inglaterra (Hawkins 1847: 240). Tanto Pacheco como su tío canónigo debieron de conocer bien a Rodrigo de Castro, principalmente por razones vinculadas a dos amigos admirados del pintor: por un lado, el poeta Francisco de Medina fue secretario del arzobispo desde 1588 hasta la muerte de este en 1600 (Pacheco 1990: 23); y, por otro, Fernando de Herrera le había dedicado su *Tomás Moro*.³⁷ Quizás existirían también conexiones debidas al mundo de la pintura. En todo caso, no es de extrañar que Pacheco hiciera una copia de la sátira anónima sobre el sobrino del arzobispo. Es más, si se quiere ver el protagonismo del entorno familiar de Beltrán de Castro como un factor que desencadena la atención de la intelectualidad de la época, habría que mencionar el hecho de que Miguel de Cervantes dedicó la Segunda Parte del *Quijote* (1615) al sobrino de Beltrán de Castro, Pedro Fernández de Castro Andrade y Portugal, sétimo Conde de

³⁷ Además, es preciso mencionar que, al morir Juan de Mal Lara, la dirección de su academia fue asumida por el canónigo Francisco Pacheco, Fernando de Herrera y Francisco de Medina (Spadaccini y Martín-Estudillo 2005: 151).

Lemos.³⁸ Si se sabía del parentesco cercano entre ambos personajes, es muy probable que tal trasfondo de cariz honorífico haya motivado expectativas hacia la imagen deshonrada de Beltrán de Castro en el texto satírico.

Por otra parte, es posible que Pacheco se haya sentido atraído por el título del poema. *Beltraneja* es un título que, si bien, luego de leer el poema, sabemos que se trata de un nombre destinado a caracterizar negativamente la imagen de Beltrán de Castro y de la Cueva, hace eco de la famosa historia sobre la supuesta hija ilegítima del rey Enrique IV de Castilla, aspecto que no ha sido tratado por ninguno de los estudiosos del poema. Como es sabido, Juana de Castilla (1462-1530) fue apodada Juana la Beltraneja en alusión denigrante a su infame origen. Se cree que ella fue, en realidad, producto de las relaciones entre Beltrán de la Cueva y Juana de Portugal, esposa del Rey, y de ahí que la hija recibiera el apelativo que marca su origen paterno. Sin embargo, las circunstancias que rodean la historia no están totalmente claras. La hipótesis del adulterio coexiste con la versión de una aparente impotencia sexual del Rey que lo condujo a propiciar el acercamiento entre Beltrán de la Cueva, su paje favorito, y su propia esposa (Rúspoli 1992: 33-40).³⁹

Gracias al estudio de Alejandra Osorio, deducimos el detalle de que Beltrán de la Cueva fue abuelo de Beltrán de Castro y de la

³⁸ Se trata del hijo mayor del medio hermano de Beltrán de Castro, Fernando Ruiz de Castro Andrade y Portugal (Van de Put 1905: 468).

³⁹ Enrique Rúspoli, en su libro acerca de la vida en el exilio de ciertas personalidades españolas, narra de la siguiente manera la ignominiosa posición de Juana de Castilla: “ante la Historia pasó a ser *la Beltraneja*. Hija de un arribista altanero y licencioso que se había apoderado de la voluntad del rey, convertido en su esclavo y amante, que le dio las villas de Gibraltar, Carmona y Cartagena, el título de conde de Ledesma y ‘fizole tan grande que alcanzó a casar con fija de Don Diego Hurtado de Mendoza...’ [cita tomada de *Vida de Enrique IV* de Pedro de Escavias]. Este casamiento con una Mendoza significaba emparentarse con la familia más poderosa e influyente de Castilla, de la que dependía todo arreglo y toda solución” (1992: 36-37). Reproducimos este fragmento, pues nos parece peculiar rescatar el vínculo familiar entre Beltrán de la Cueva y Diego Hurtado de Mendoza. Este nexo de privilegio resulta semejante al que surge entre Beltrán de Castro y de la Cueva y García Hurtado de Mendoza, descendientes de los anteriores.

Cueva. Empleamos la genealogía que la autora describe en torno de la figura de la hermana de Beltrán: “Doña Teresa era hija de Pedro de Castro y Andrade, Conde de Villalba y Lemos y Marqués de Sarria, y de doña Leonor de la Cueva, hija de Beltrán de la Cueva, primer Duque de Alburquerque y favorito del rey Enrique IV de Castilla...” (2006: 795). Tomando en cuenta la distancia temporal entre ambos personajes, es imposible que Pacheco confundiera al nieto con el abuelo, más aún si fue él mismo quien transcribió el poema y estuvo bien enterado del tema que desarrollaba.⁴⁰ No obstante, creemos que, en cierta medida, quien compuso el poema debe haber concebido la falta de heroicidad de Castro como un acto tan vergonzoso como la bastardía de Juana la Beltraneja. El juego de significados no deja de ser ingenioso y sugerente.

Más allá de este rasgo curioso, también es posible que Pacheco reconociera el valor literario que esta obra podía ostentar dentro de una tradición de poemas satíricos con títulos de tono muy similar. Por ejemplo, puede recordarse el poema épico burlesco de José de Villaviciosa llamado *La Mosquea* y producido en 1615; e, incluso, *La macarronea sevillana* del propio tío de Pacheco y que fue escrita en 1565.⁴¹ Asimismo, no resultaría muy descabellado pensar que el tema histórico desarrollado en *Beltraneja* le recordara a Pacheco la índole igualmente histórica del poema *Relación de la guerra de Chipre y suceso de la batalla naval de Lepanto*, texto escrito por su admirado Fernando de Herrera en 1572. Finalmente, basándonos en la hipótesis de Bonaventura Bassegoda (2000-2001) acerca de la figura

⁴⁰ Aun así, no ha faltado quien cayera en el error de confundir al protagonista del poema anónimo con la desafortunada princesa castellana. Por ejemplo, María del Pilar Carceller Cerviño comete tal desliz en su artículo “La imagen nobiliaria en la traditística caballeresca: Beltrán de la Cueva y Diego Enríquez del Castillo”. Carceller señala: “La composición de coplillas satíricas basadas en la paternidad de D. Beltrán de la princesa Juana llegan más allá del reinado de Enrique IV, como lo demuestra una encontrada en la Biblioteca nacional titulada: ‘La Beltraneja. Sátira a D. Beltrán de la Cueva compuesta en Indias’, ms. 8486, n.º 27, fols. 158-169v” (2001: 270).

⁴¹ Pedro Lasarte, más bien, advierte el diálogo paródico que se establece entre el título de la *Peruntina* y poemas épicos como la *Argentina* de Martín del Barco Centenera, la *Numantina* de Francisco Mosquera de Barnuevo o la *Laurentina* de Gabriel de Ayrolo Calar (1992: 149).

del poeta Diego Hurtado de Mendoza como uno de los personajes no identificados en el *Libro de retratos* de Pacheco, podemos pensar que el pintor intuyó cierto parentesco entre aquel y García Hurtado de Mendoza,⁴² personalidad censurada en el poema.

Esperamos poder ampliar y, sobre todo, aclarar nuestras especulaciones tras una profundización en aspectos más específicos del contexto cultural y social en el que se inscribe la gestación del poema. Mientras tanto, la presentación de la copia manuscrita de la Houghton Library constituye un paso más hacia el enriquecimiento del valor literario e histórico de este singular poema.

Bibliografía

- AVALLE-ARCE, Juan Bautista
1973 "Atribuciones y supercherías". En *Suma cervantina*. Eds., J. B. Avalle-Arce y E. C. Riley. London: Tamesis, 399-408.
- BARROS ARANA, Diego
2000 *Historia general de Chile*. Vol. 3. Segunda edición. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- BASSEGODA, Bonaventura
2000-2001 "El *Libro de retratos* de Pacheco y la verdadera efigie de don Diego Hurtado de Mendoza". *Locus Amœnus*. 5, 205-216.
- BLECUA, José Manuel
1970 *Sobre poesía de la Edad de Oro: ensayos y notas eruditas*. Madrid: Gredos.
- BROWN, Jonathan
1999 *Painting in Spain, 1500-1700*. New Haven: Yale University Press.

⁴² Sabemos que García fue hijo de Andrés Hurtado de Mendoza, quien debió de tener un vínculo familiar directo con don Diego.

CABRERA, Pablo

1917 “Mateo Rozas de Oquendo: el poeta más antiguo del Tucumán”. *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*. 4, 90-97.

CARCELLER CERVIÑO, María del Pilar

2001 “La imagen nobiliaria en la tratadística caballeresca: Beltrán de la Cueva y Diego Enríquez del Castillo”. *En la España Medieval*. 24, 259-283.

HARVARD UNIVERSITY

1986-1987 *Catalogue of Manuscripts in the Houghton Library*. Vol. 2. Alexandria: Chadwyck-Healey.

CEBRIÁN, José

2002 “Juan de la Cueva en el cancionero Ms. Span 56 de la Houghton Library”. En *De palabras, imágenes y símbolos: homenaje a José Pascual Buxó*. México, D. F.: Universidad Autónoma de México, 137-150.

CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel

1985 “Poesía y autobiografía: pretendientes coloniales en el *Cancionero peruano del siglo XVII*”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. XI, 21-22, 127-135.

CHIAPPINI, Gaetano

1985 *Fernando de Herrera y la escuela sevillana*. Madrid: Taurus.

GUTIÉRREZ, Juan María

1912 “Estudio sobre *La Argentina y conquista del Río de la Plata* y sobre su autor Don Marín del Barco Centenera”. En *La Argentina: poema histórico*. Facsímil de la primera edición de 1602. Buenos Aires: Talleres de la Casa Jacobo Peuser, 3-270.

HARMS, David G.

1995 “A Critical Edition of ‘Beltraneja’”. Tesis doctoral. University of Michigan.

HAWKINS, Richard

1847 *The Observations of Sir Richard Hawkins, Knight, in his Voyage into the South Sea in Year 1593*. London: Hakluyt Society.

1878 *The Hawkins' Voyages During the Reigns of Henry VIII, Queen Elizabeth, and James I.* Ed., Clements R. Markham. Londres: Hakluyt Society.

JOHNSON, Julie Greer

1993 *Satire in Colonial Spanish America: Turning the New World Upside Down.* Austin: University of Texas Press.

LASARTE, Pedro

1992 "Sátira, parodia e historia en la *Peruntina* de Mateo Rosas de Oquendo". *Colonial Latin American Review*. I, 1-2, 147-160.

2006 *Lima satirizada (1598-1698): Mateo Rosas de Oquendo y Juan del Valle y Caviedes.* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

LOHMANN VILLENA, Guillermo

1972 "La poesía satírico-política durante el virreinato". *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*. 7, 35-108.

LORENTE MEDINA, Antonio (comp.)

2002 *Textos clásicos de poesía virreinal.* CD-ROM CT067 (serie II, vol. 2). Madrid: Fundación Histórica Tavera.

MARKHAM, Clements R.

[1892] 1968 *A History of Peru.* Nueva York: Greenwood Press.

MARTÍN, Adrienne Laskier

1985 "El soneto a la muerte de Fernando de Herrera: texto y contexto". *Anales Cervantinos*. XXIII, 213-220.

MENDIBURU, Manuel de

1876 *Diccionario histórico-biográfico del Perú, formado y re-dactado por Manuel de Mendiburu. Parte primera: que corresponde a la época de la dominación española.* Vol. 2. Lima: Imprenta de J. Francisco Solís.

OÑA, Pedro de

[1596] 1917 *Arauco domado.* Ed., José Toribio Medina. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria.

OSORIO, Alejandra

2006 "La entrada del virrey y el ejercicio de poder en la Lima del siglo XVII". *HMex* 3, 767-831.

PACHECO, Francisco

[1599] 1985 *Libro de descripción de verdaderos retratos, de ilustres y memorables varones*. Eds., Pedro M. Piñero Ramírez y Rogelio Reyes Cano Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.

[1649] 1990 *El arte de la pintura*. Ed., Bonaventura Bassegoda i Hugas. Madrid: Cátedra.

PAZ Y MELIÁ, Antonio

1906 “Cartapacio de diferentes versos a diversos asuntos compuestos o recogidos por Mateo Rosas de Oquendo”. *Bulletin Hispanique*. 8, 154-185.

1907 “Cartapacio de diferentes versos a diversos asuntos compuestos o recogidos por Mateo Rosas de Oquendo”. *Bulletin Hispanique*. 9, 154-162.

PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. y Rogelio REYES CANO

1985 “Introducción”. En Pacheco 1985 [1599]: 15-49.

QUEVEDO, Francisco de

1969-1981 *Obra poética*. Ed., José Manuel Blecu. Madrid: Castalia.

RAY, John Arthur

1906 “Drake dans la poésie espagnole (1570-1732)”. Tesis doctoral. París: Université de Paris.

REYES, Alfonso

[1917]1939 “Sobre Mateo Rosas de Oquendo, poeta del siglo XVI”. En *Capítulos de literatura española*. México, D. F.: La Casa de España en México, 21-71.

RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio y María BREY MARIÑO

1965-1966 *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la Biblioteca de The Hispanic Society of America (siglos XV, XVI y XVII)*. Vol. 1. Nueva York: Hispanic Society of America.

ROSAS DE OQUENDO, Mateo

[1598]1990 *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598*. Ed., Pedro Lasarte. Madison: University of Wisconsin.

RÚSPOLI, Enrique

1992 *La marca del exilio: la Beltraneja, Cardoso y Godoy*. Madrid: Temas de Hoy, S. A.

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio

2006 "Pedro de Oña y su Arauco domado (1596) en la obra poética de Lope de Vega: notas sobre el estilo de Lope entre el 'tarántara' y las 'barquillas'". *Hispanic Review*. 74. 3, 319-344.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Mercedes (coord.)

1998 *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*. Vols. 1, 2 y 4. Madrid: Arco Libros.

SPADACCINI, Nicholas y Luis MARTÍN-ESTUDILLO (eds.)

2005 *Hispanic Baroques: Reading Cultures in Context*. Nashville: Vanderbilt University Press.

SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal

1613 *Hechos de don García Hurtado de Mendoza*. Ed., Enrique Suárez Figaredo. En *Works of Miguel de Cervantes: Other Texts*. <<http://users.ipfw.edu/jehle/wcotexts.htm>>.

VAN DE PUT, Albert

1905 "The Lemos and Este Bottles in the Waddesdon Bequest". *The Burlington Magazine for Connoisseurs*. 7. 30, 467-469.

VARGAS UGARTE, Rubén S. J.

1955 *Rosas de Oquendo y otros*. Lima: Tipografía Peruana, S. A.

VEGA, Lope de

[1598]1973 "La Dragontea". En *Obras escogidas*. Vol. 2. Cuarta edición. Madrid: Aguilar, 339-411.