

Joglería colonial peruana: de *crepitus ventris* y *halitus poeticus**

Enrique Ballón Aguirre
Arizona State University

Al poeta taoísta Guillermo Dañino Ribatto.

... guardémonos de mezclar jamás en nuestra conversación palabras, alusiones o anécdotas que puedan inspirar asco a los demás...

M. A. Carreño (1983: 82)

1. Proemiun. De vulgari eloquentia...

Il est si difficile de tirarse un pedo...
C. Vallejo¹

Dicen los historiadores que los hechos probados tienen la evidencia, dureza y perennidad de las piedras berroqueñas. En materia literaria hay algunos cascotes líricos que una vez insertados en las "obras

* El texto de este artículo fue presentado originalmente como ponencia en el Congreso *Parody, Satire, Irony, Laughter, and the Grotesque: Humor in Latin American, Peninsular, Luso-Brazilian, and Chicano Literatures*, realizado en Arizona State University entre el 7 y el 9 de octubre de 1999. Agradezco a Carlos Cabanillas el haberme alcanzado la obra de U. García aquí citada.

¹ En 1973, la editorial Mosca Azul de Lima publicó el pequeño libro de aforismos de César Vallejo titulado *Contra el secreto profesional*. Si se compara esta edición con la copia original conservada por la Biblioteca Nacional del Perú, constataremos que la transcripción de los enunciados corresponde punto por punto al infolio E 2217 (Madrid, 1931), salvo el contenido en la p. 444 que incluye a este enunciado diglósico francohispano censurado y que reproduzco, tal cual, a manera de epigrafe.

completas” atribuidas a un autor resisten con notable empecinamiento la indiferencia, el menosprecio de los comentaristas que los pasan de largo o los miran de soslayo por “intrascendentes” y, haciéndose los de la vista gorda, se dedican a debastar sólo los cantos rodados, es decir, los poemas plenos de aderezos, filigranas y jaquelados temáticos “trascendentes”, cuyos asuntos, al ser académicamente rentables, se prestan a ser glosados según el talante crítico-institucional del momento. Este es el caso, por ejemplo, de ciertos versos “prescindibles” del viaje metafísico relatado en la *Divina comedia*, versos en los que Dante remite, simultáneamente, a la dimensión espacial y a la categoría odorífera, esta última esquivada de continuo por la exégesis danteana:

Le ripe eran grommate d'una muffa,
per l'alito de giù che vi s'appasta,
que con li occhi e col naso facea zuffa.

De un sarro están los muros
guarnecidos
que trae de abajo un hálito
asqueroso
por el que ojo y nariz son
ofendidos.
Infierno XVIII, 106-108

o los siguientes versos que remiten, también durante el descenso de Virgilio y Dante al Averno, a la dimensión espacial y a las categorías gestual y sonora por medio de las morisquetas de un demonio divertido:

Per l'argine sinistro volta dienzo;
ma prima aveva ciascun la lingua stretta,
mas
coi denti, verso lor duca, per cenno;
ed elli aveva del cul fatto trombetta.

Por el escollo izquierdo hicimos
vía;
sacando la lengua, una burleta
antes de andar hicieron a su
guía,
y él usó el culo a modo de
trompeta².
Infierno XXI, 136-139

² Una variante del relato andino titulado por V. Robin (1997:392) *El cura y sus hijos osos*, emplea una figura similar: *Chaysi supriqamun Satanás. Asnachikapun, asnan. Asnas kasya*. (De pronto Satanás soltó un pedo. Despidió un mal olor,apestaba. Era un muy mal olor).

finalmente, esta estrofa que manifiesta la categoría espacial direccional gracias a la descripción de un condenado:

<p>Già veggia, per mezzul perdere o lulla, com'io vidi un, così non si pertugia, rotto dal mento infin dove si trulla.</p>	<p>Más deshecho a uno vi que pensar pudo una cuba sin duelas: roto estaba del mentón al lugar que suelta el pedo. <i>Infierno XXVIII, 22-24</i></p>
--	---

Es, por cierto, una banalidad insistir en el hecho de que la literatura universal está llena de pasajes insumisos a los cerrojos académicos como los que acabo de transcribir³, pero creo que no está demás recordar su vigencia en la literatura oral, como lo muestra el siguiente relato —entre muchos otros— de la tradición española reperiada por Camarena y Chevalier (1995:76-762):

¡Ábrete tierra y trágame!

Otro [cuento], que sé también desde hace mucho tiempo, es de una que estaba muy gorda, la pobre: muy rolliza, muy hermosa. Y resulta, también, que fue al baile. Fue al baile, y estaba bailando... y había comido bien. Y, entre la emoción y todo, pues a la mujer se le escapó un pedo, pero así, descomunal:

– ¡Booum!

Y la pobre se llevó tanta vergüenza que dice:

– ¡Ábrete, tierra, y trágame!

Y se abrió la tierra y se la tragó. Y fue a caer en un pasillo muy largo: muy largo, muy largo. Y, al final, veía ya una luz. Y allí se encaminó.

Y se encontró con que había allí muchos hombres vestidos de rojo: unos más gordos, otros más flacos... y, presidiéndolos, uno gordísimo: gordísimo. Aquellos hombres eran los pedos.

³ En la literatura colonial peruana, encontramos el mismo tema en la *Peruntina* de Mateo Rosas de Oquendo cuyos vs. 376-377 dicen: “y estando rascándose no sé dónde,/soltóse uno sin maldito el güeso”, cf. P. Lasarte (1992:153).

Y, la pobre, llorando, asustada de dónde había caído, y avergonzada, y luego encontrarse con tanta gente...; y estaba llorando. Y le dice el capitán, le dice:

– ¿Qué le pasa a usted, señorita?

Dice:

– Mire usted: pues que yo estaba en el baile y, claro, como me puse faja y todo, pues resulta que se escapó un pedo; y me dio tanta vergüenza que dije: ¡ábrete tierra y trágame!

Dice el capitán, ¡pum! [un puñetazo fuerte en la mesa], y dice:

– ¡A ver! ¿Quién ha sido el sinvergüenza que ha afrentao a esta señorita?

Y sale otro, también así muy gordo, mu colorao, mu colorao.

– Perdóneme, mi capitán, yo no quería, pero es que estaba allí que no podía más. Ya no lo podía aguantar: me hubiera muerto⁴. Tuve que salir sin más remedio.

– Bueno, pues que sea la última vez que esto ocurra. Señorita, lo sentimos mucho. Y ahora, tenga usted veinte duros, de indemnización. Váyase usted a su casa.

Y ya se fue tan contenta.

Y llegó a casa. Y la madre:

– Pero, hija mía, ¿qué te ha pasao?

Y ella pues le contó todo el caso.

Y había una vecina que era muy envidiosa. Y dice:

– ¿Ah? De modo que ésta, por haberse tirao un pedo, le han dao veinte duros. Pues yo, al próximo baile, voy a ver qué hago.

De modo que fue al baile. Y, además, comió habichuelas. Iba, la mujer... pues preparada. Pero, por más que bailaba y por más que..., no le salía ninguno. ¡Hacía fuerza!, ¡hacía fuerza!... y, ya:

⁴ Este enunciado repite, a su manera, lo que en cierta vez, visitando la Galleria Borghese de Roma, oyerá exclamar a una dama florentina: “Tromba di culo,/sanita del corpo./Si non avessi il culo,/sarei gia morta”.

– Pffiff –una cosita de nada.

Dice:

– ¡Ábrete, tierra, y trágame!

Se abrió la tierra y la tragó. Y fue a parar al mismo sitio. Iba, también, muy compungida. Dice:

– ¿Qué le pasa a usted, señorita?

– Mire usted: que estaba en el baile y, de momento, un pedo que me ha dejao avergonzadita. ¡Ya ve usted qué tremenda afrenta!

Y dice el capitán, ipam!:

– Vamos a ver. ¿Quién ha sido el que ha afrentado a esta señorita?

Y sale un pobrecito, con una garrotita; dice:

– Mi capitán, yo estoy débil y enfermo, y no quería salir, pero ella me ha expulsao a la fuerza.

Y dice el capitán:

– ¡Ah! ¡De modo que ésas tenemos! ¡Y encima nos quiere usted engañar! Pues ahora, en castigo de eso, se lo va usted a meter en el culo y no lo va a echar hasta que no esté gordo.

o en la literatura oral⁵ y escrita hispanoamericana, textos que de parecido modo son limpiamente esquivados o pavonados por los glosadores. Veamos, a manera de muestra, algunos pasajes de la espléndida novela de Luis Rafael Sánchez (1976:17,105,202), *La huachaca del Macho Camacho*, donde se renuevan con sabor caribeño los viejos temas danteanos:

⁵ Entre muchos otros, es el caso del notable artículo de etnoliteratura amazónica de J. M. Guallart (1958:90) que sirvió a C. Lévi-Strauss para fundar la interpretación simbólico-mítica del origen de la arcilla y la alfarería. Al dar el P. Guallart la versión española del mito etiológico de Núnkui entre los aguarunas, no consigna la significación del personaje Iki, con su correspondiente y exacta traducción española 'pedo' o 'ventosidad', sino que lo hace con el paralexema latino *crepitus ventris*, modalidad que también ocurre al traducir al español el enunciado aguaruna *Kutujéga áatus imete! Tsujinkia, tuajame* en el latino ... *in praeposterum vas introduxit* (se introdujo por el ano de la mujer).

. . . Con más eses que un peo lento. . .

. . . Gritos placenteros, jijeos de deleite enfermizo saldrán de su garganta, relinchos de lasciva contentura y uno que otro pedo hediondo y catigoso. . .

. . . La cabeza dibuja uno, dos, tres círculos que se corresponden con los tres chorros de ventosidad regocijada que expelen las trompetas; una alegría ceremonial, culto oficial en cada rincón del cuerpo, cuerpo elevado esta tarde a templo del sudor con nalgas briosas como ofrendas ovaladas y tembluzcas. . .

Pasajes como los que acabamos de leer suelen ser soslayados con adjetivos desodorantes; cuidando no mencionarlos, dicese de ellos que son ramplones, malcriados, groseros, chabacanos, vulgares, malsonantes, descomedidos, irreverentes, descarados, patanes, puercos... en fin, algo a lo que conviene hacerle el quite, pues si se le saca a orear, se pone en riesgo el prestigio institucional del estudioso. Sin embargo, tales escrituras tienen la virtud de hacernos tocar, palpar la corteza del texto como objeto, es decir, el *objeto textual*, nivel de reflexión ante el cual la exégesis opone una resistencia inusitada, en especial cuando menosprecia la *materia lingual* de la literatura o, tal vez mejor, la literatura sentida y pensada como lenguaje. Efectivamente, la intromisión de esas escrituras literarias desvergonzadas provoca, ante todo, la *censura por omisión voluntaria*⁶ más común del ejercicio crítico: la exclusión de la lengua del texto. Pero la reprobación o simplemente la no mención de la lengua literaria coprolálica e hidatística es, en el fondo, una púdica tacha de sus referentes. No se explica de otro modo cómo hoy por hoy, suprimidos los cánones y tabúes tradicionales sobre el cuerpo, gracias a la más que frívola o concupiscente, reiterada crítica especulativa sobre las funciones del aparato reproductor humano (la sexualidad, sus variaciones y perversiones, eso que C. Vallejo llama “el derecho animal de la pareja”), los comentaristas de la sexualidad literaria se

⁶ Las omisiones por conveniencia institucional no se hallan muy lejos de la *traición por omisión*, paralogsimo empleado por los dirigentes nazis para, entre otras cosas, prohibir la representación de obras teatrales políticamente inocuas. Thomas Mann cuenta que cierta vez, como rector de la Universidad de Franckfurt, recibió el orden de no permitir en su Universidad la escenificación de *Othello* de Shakespeare... porque esta pieza omitía una posición ideológica en favor de la superioridad de la raza aria.

desentiendan de la literaturización de los otros aparatos corporales y su *sensualidad* o *impresión referencial erótica* propia:⁷ no la tenaz referencia al cuerpo fisiológico, anatómico, médico, psicológico, etnológico o religioso,⁸ lo que inevitablemente conduciría al exégeta a obrar con eruditismo de reportero noticioso (al referir el sentido de los textos al sentido de lo vivido), sino lo que podría llamar el cuerpo literario, lugar textual escrito u oral enmarcado por el haz de impresiones referenciales literarias constitutivas del *soma*⁹ y configurado como *efigie*¹⁰ o asiento discursivo, a la vez, del sentir y del discriminar: el *sensorium commune*, es decir, el recinto enuncivo de donde emergen los valores y sentidos —tanto estésicos¹¹ como hedonistas— extralinguales. Precisamente, entre los aparatos corporales excluidos por la crítica cucañera, se encuentra aquel que representa la máxima expresión (al menos en el saber y la experiencia de los sabios jesuitas)¹² de la *humanissima voluptas*: las funciones naturales del tracto digestivo, motivo insistente —y resistente— en la tradición oral,¹³ la lírica y la narrativa de todas las épocas y lugares, pero también motivo reprimido, como pocos, por los comentaristas timoratos o asépticos (pero siempre arrogantes, marginadores de todo lo que

⁷ Es lo que Brillat-Savarin (1975:43) llama la *genésica*.

⁸ Cf. R. Barthes (1985:3).

⁹ *Soma*, totalidad de la materia corporal de un organismo vivo (DRAE).

¹⁰ R. Barthes (1985:5) llama 'efigie' "a todo lo que se refiere a la reproducción del cuerpo como imagen".

¹¹ Para la noción de *estesía*, cf. A. Greimas (1987), P. Quellet (1991) y T. Keane (1991).

¹² Allá, en mi época de distraído alumno de los jesuitas, recuerdo haber recibido de cierto tonsurado español de la orden (bastante entrado en carnes), instrucciones a base de sentencias salpicadas de latinajos. Enseñaba el presbítero que los mayores placeres lícitos, y por lo tanto libres de pecado —*gustare vitae suavitatem*, decía rememorando a Cicerón—, eran los relacionados con el aparato digestivo, por ejemplo, reír a mandíbula batiente, regoldar *ad libitum*, gargajear *voluptarius*, regurgitar sin miramientos, ventear *incontinens*, hacer aguas menores con *munificentia*, sin prisas, y aguas mayores *largiter distare*. Se respaldaba en el hecho de que ninguno de tales placeres había sido enlistado entre los *carnis desideria*, es decir, los pecados de la vilísima carne, por ejemplo, la gula, por los Concilios de Nicea, Trento o Vaticano Tercero. Naturalmente, ello no excluía que otro tonsurado (éste de hética presencia) exigiera sin piedad a los mismos alumnos aplicar al pie de la letra las sandeces del *Manual* de Carreño (1983).

¹³ C. Lévi-Strauss (1986, cap. 12) ha desarrollado un amplio comentario sobre los textos de literatura oral que aluden o bien al campo semántico o bien a las analogías míticas entre tubos: la cerbatana, la pipa, el tracto digestivo como "tubo natural" (por ejemplo, "el demonio amazónico Jurupari eructa y ventosea"), etc.

no caiga en su canasta de primores) de estos y otros malhadados tiempos.

Sin abundar más en dicho incordio por todos sufrido y entrando en el objeto del presente estudio, constatemos de inmediato que una de las censuras más intransigentes esbozada contra la aprehensión literaria desprejuiciada del *soma* es la que trae uno de los editores de los poemas atribuidos a Juan del Valle y Caviedes (1645-1698), quien rehuye, como es habitual, cualquier comentario poético del romance *Defensas que hace un ventoso al pedo* y al que, además, apostrofa de “notable por su naturaleza vulgar, lenguaje grosero y énfasis en imágenes excrementicias”.¹⁴ No obstante, más allá de estos y otros adjetivos desinfectantes, en realidad la problemática literaria planteada en el romance atribuido a Caviedes tiene un alcance mayor que el sólo atinente a esa clase de vejaciones críticas. Ese romance, tradicionalmente asignado a la pluma de Caviedes, incentiva, en efecto, a formular algunas preguntas como las siguientes: ¿cómo imaginar, desde enunciados poéticos, la categoría de la sonoridad (un sonido o un ruido), la categoría de lo odorífero (una fragancia o una fetidez)¹⁵ y la categoría de lo táctil (una rugosidad o una suavidad) combinadas todas en una dimensión poético-topológica?, ¿cuáles son los rasgos formales (semánticos y retóricos) que en un texto literario barroco producen impresiones referenciales sonoras, olfativas y táctiles a partir de imágenes que, por su naturaleza escrita, son codificadas visualmente? o, a la inversa, ¿cómo la experiencia sensible estética y hedonista determina la composición y la estructura discursiva?; en suma ¿cuáles son, en general, las condiciones de las comunicaciones audibles, odoríferas y táctiles barrocas?

¹⁴ D. R. Reedy (1984:XXV) compara además la composición de Caviedes con las de Quevedo y considera que la primera “es una composición mucho más extensa e ingeniosa”. En efecto, los versos de Quevedo dedicados al meteorismo se encuentran en las composiciones 608, 610, 698 y 729 de la edición de Blecua. En contraste a las censuras de Reedy, A. Méndez Plancarte, al comentar los sonetos burlescos de pie forzado de Sor Juana Inés de la Cruz (1994:525), tiene la precaución de razonar sus propios juicios de esta manera: “Ante su sal picaresca y aun demasiado gruesa –inferior a su decoro–, no hay que olvidar los tiempos. Comentando las décimas del Pbro. D. Pedro de Avendaño contra el Arcediano Coscojales (1703) hemos recordado: ‘Los Siglos de Oro, aun siéndolo, eran groserísimos en ciertos aspectos’”.

¹⁵ Las oposiciones categoriales son, respectivamente, audible/inaudible y odorífero/inodoro.

Dar una breve respuesta exploratoria y, por ello, limitada, a tales preguntas, es el propósito de este artículo.

2. Textum. Defensas que hace un ventoso al pedo.

Los olores más simples y naturales me parecen más agradables.

M. de Montaigne (1967:137)¹⁶

... si el mundo de los olores nos es accesible como un conjunto de efectos de sentido...

A. J. Greimas, J. Fontanille (1994:272)

El romance *Defensas que hace un ventoso al pedo* fue inicialmente publicado por B. Ricardo y B. Ruiz en la imprenta de los Huérfanos de Lima en 1814. J. T. Medina (1907:144-145) repertoria el título de esa primera edición de la siguiente manera:

3959.- DEFENSA/QUE HACE UN PEDO AL VENTOSO:/POR DON JUAN CAVIEDES/MERCADER DE LIMA./DEDÍCALA/A LOS AUTORES Y CONSORTES/DE/CIERTO MANIFIESTO/UN EXTRANGERO, LAYCO, MERCADER DE LIBROS QUE APENAS LOS/CONOCE POR EL ROTULO PARA VENDERLOS./ (BIGOTE). 1814./(COLOFÓN) LIMA: IMPRENTA DE LOS HUERFANOS:/POR D. BERNARDINO RUIZ. 4o-Port.-v. con un epígrafe en latín.-Ded.. I p.-5 pp. S.f.-En verso./M.B./ Anuncióse la aparición de este papel en El Investigador del 7 de Enero de 1814; los cortos límites del diario, se lee allí, no permiten dar una completa idea de la Defensa, pero para que se conozca su delicadeza y buen gusto, se inserta la dedicatoria:

¹⁶ En otro pasaje, el mismo M. de Montaigne (1967:363) escribe lo siguiente: "Producimos tres tipos de vientos: el que sale por los bajos es muy sucio; el que sale por la boca conlleva cierto reproche de glotonería; el tercero es el estornudo. Y puesto que este último viene de la cabeza y no es reprochable, le dedicamos este honesto ensayo. No nos burlemos de esa sutileza; se dice que es de Aristóteles".

A los místicos doctores
 Indígenas de Pataz
 Y de Tarma la cerril.
 Consagran los Editores
 El tiro de esmeril
 Que dispara por detrás.¹⁷

R. Vargas Ugarte (1947:XX n. 3), al mencionar los poemas que suprime en su edición de la obra atribuida a Caviedes, registra éste bajo el título *Defensa de un pedo*, título que también aparece en la edición de *Diente del Parnaso* de L. A. Sánchez y D. Ruzo (1925:113). A su vez, D. R. Reedy (1984:275) transcribe el epígrafe del Manuscrito de Duke, *Defensas que hace un ventoso al pedo*, epígrafe que la edición de la Madre M. L. Cáceres (1990:400) singulariza; pero únicamente en el segundo volumen de las obras atribuidas a Caviedes, publicado por L. García-Abrines (1994:364 n. 1), se coteja la edición de

¹⁷ En su tesis doctoral, la madre M. L. Cáceres (1975:67, nota*) hace esta referencia: "J. T. Medina, en su obra citada, loc. cit. y en el T. IV, pág. 144-1465, registra 'Defensa que hace un p. al ventoso' (*sic*), cuya aparición fue anunciada en *El Investigador* de 7 de enero de 1814, que también he revisado, pero el Romance se publicó incompleto". Sin embargo, en la nota que acompaña al poema en la edición de la obra atribuida a Caviedes por la misma Madre Cáceres (1990: 403,916), se incluye el siguiente dato erróneo: "Bernardino Ruiz editó por primera vez este Romance en 1814 (Cfr. J. T. Medina, *La imprenta en Lima*, t. II, p. 178-179)". En el lugar que indica la Madre Cáceres, J. T. Medina consigna el siguiente numeral: "615.- ROMANCE./EN QUE SE PROCURA PINTAR./Y NO SE CONSIGUE; LA VIOLENCIA DE DOS TERREMO/TOS, CON QUE EL PODER DE DIOS ASOLO ESTA CIUDAD/DE LIMA. EMPOREO DE LAS INDIAS OCCIDEN-/TALES, Y LA MAS RICA DEL MUNDO./POR DON IVAN DEL VALLE/Y CAVIEDES". La misma publicación de la Madre Cáceres (1990:916-917) incluye, además, el registro de la edición de Bernardino Ruiz en los siguientes catálogos: "- *Manual de Librero Hispanoamericano* por Antonio Palau y Ducet. Tomo XXV, pág. 152, la col.: *Valle y Caviedes* (Juan del) [quizá Juan Caviedes], sigue epígrafe, y al final: 'Atribución de Sabin a Valle y Caviedes, pero el poeta Valle y Caviedes falleció a fines del siglo XVII y parece este impreso una sátira de circunstancias de 1814'. Barcelona, 1973. - The British Museum. *Catalogue of printed books*. 1881-1900. T. 9. J.W. Edwards - Ann Arbor, 1946, pág. 211. Se registra bajo el nombre de *Caviedes*, Juan. - Biblioteca Americana. *A Dictionary of Books relating to America*. Volumen XXV, págs. 218 y 219. El nombre del autor figura así: [Valle y] Caviedes (Juan del). Amsterdam, 1962".

1814 con los manuscritos disponibles.¹⁸ De todo ello se desprenden cuatro epígrafes documentados:

- (1) *Defensa de un pedo.*
- (2) *Defensa que hace un pedo al Ventoso.*
- (3) *Defensa que hace un ventoso al pedo; y*
- (4) *Defensas que hace un ventoso al pedo.*

Como se ve, en estos epígrafes ningún término permanece inalterado. En cuanto al poema mismo, la versión que sigue resulta del cotejo entre el texto del manuscrito (conservado en la Universidad de Duke), transcrito por D. R. Reedy (1984: 275-278) con el número 98 (en adelante R), el texto concordado publicado por la Madre Cáceres (1990: 400-403) con el número 55 (en adelante, C), y el texto transcrito por L. García-Abrines (1994: 364-369), con el número 150 (en adelante G), del primer manuscrito de la Universidad de Yale. Según los tres editores, las confrontaciones que amparan sus respec-

¹⁸ La selección de V. García Calderón (1938:8-11,203-271) no incluye el poema, pero hace notar que éste y el *Romance en que se procura pintar y no se consigue la violencia de dos terremotos...*, son "las únicas ediciones de Caviedes publicadas en la época colonial". En realidad, como se sabe, son cuatro los poemas que se le atribuyen publicados durante el período colonial: fuera de los dos mencionados por García Calderón deben incluirse las *Quintillas en el certamen que se dio por la Universidad a la entrada del Conde de la Monclova. Fue un coloquio que dos pobres de las gradas tuvieron, celebrando la abundancia de mantenimiento que con su gobierno había y llorando la esterilidad de los tiempos pasados*, en Diego Montero del Aguila. *Panegyrica/al primer feliz ingreso del/Conde de la Monclova/en la real Universidad de San Marcos*. Lima: Imprenta de Joseph de Contreras y Alvarado; y *A el Erudito, Y Admirable Papel digno trabajo del raro ingenio, desvelo, estudio y experiencia del Doctor Don Francisco Bermejo Cathedratico de Prima de Medicina en la Real Vniversidad de S. Marcos de Lima, y Prothomedico General de estos Reynos, y Medico de Cámara del Excelentissimo Señor Conde de la Monclova, Virrey, Governador, y Capitán General destos Reynos. Soneto de D. Juan de Caviedes, en Francisco Bermejo y Roldán. Discorso de la enfermedad de sarampión experimentada en la Ciudad de los Reyes del Perú*. Lima: Joseph de Contreras y Alvarado. D. R. Reedy (1984:XLIII,548) remite, sin comentarios, a la publicación de 1814. En cambio, G. Lohmann Villena (1990a:18 n.7) escribe respecto de la leyenda que atribuye a Caviedes su calidad de comerciante: "La especie pudo tener su punto de partida en la edición que se hizo en Lima en 1814 de *Defensa que hace vpedo al Ventoso (sic)*, en que se identifica al autor como "mercader de Lima", pero sin puntualizar ni el giro de su negocio ni el lugar en que se encontraba éste". Por lo demás, aunque al citar el romance E. Romero de Valle (1966:78), no indica la fuente que emplea, sin duda se basa en la cota 3059 de J. T. Medina, pues transcribe el trastruco: "Defensa que hace un pedo al ventoso".

tivas versiones han sido realizadas teniendo a la vista los siguientes códices (la foliación –¿controvertida?– es tomada de C):

- (1): *Manuscrito de la Universidad de Duke*: f. 274 a 276v.
- (2): *Manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid*: f.336 a 338.¹⁹
- (3): *Manuscrito de la Universidad de Kentucky*: sin foliación.²⁰
- (4): *Primer manuscrito de la Universidad de Yale*: f. 168v. a 171.
- (5): *Biblioteca Nacional del Perú*: f. 412 a 418.²¹

La compulsación de estos manuscritos sólo aparece en la indicada edición de Reedy. A modo de ejemplo de las versiones populares del poema, consideraré las modificaciones de los versos en la edición de *Diente del Parnaso* por R. Palma (1899: 392-393, en adelante P).²² Las remisiones al *Diccionario de Autoridades* se harán con la sigla DA, al *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* con DRAE, al *Vocabulario* de Antonio Alcedo con VA, a la *Semántica hispanoamericana* de Charles E. Kany con K y al *Léxico hispanoamericano de los siglos XVI y XVII* de Peter Boyd-Bowman con B. Cuando el cotejo indique la falta de una palabra o un signo ortográfico se marcará [-] y si la lectura del trasunto es difícil o equívoca [...].

*Defensas que hace un ventoso al pedo*²³

Por que conozcas, amigo,

¹⁹ Según G el folio inicial es 335r.

²⁰ En G el texto se registra en el folio 209.

²¹ G señala el folio inicial con el número 102r.

²² La reedición de L. A. Sánchez y D. Ruza (1925) no fue mencionada por V. García Calderón (1938: 8-11; cf. L. A. Sánchez, 1940: 80). L. F. Xanmar (1947: 80) opina, sobre dicha reedición, haber sido “hecha con poco sentido crítico y mínimo respeto intelectual”, además de aparecer “mutilado arbitrariamente el texto de Caviedes”. A este propósito, Reedy (1963: 157-158) agrega que “es la menos completa de todas [las ediciones]; se suprimen cuarenta y seis de las poesías incluidas por Palma”, y luego (Reedy, 1984: XLIV) puntualiza que esta edición “es más bien una breve antología”. Advertiremos, no obstante, que si se compara la edición de Palma con la reedición de Sánchez y Ruza (1925:113-116), esta última copia el romance *Defensas...* al pie de la letra.

²³ IV: *Defensa* q[ue] hace un *Pedo al bentoso*. C: *Defensa* que hace un ventoso al pedo. G: *Defensas* que hace *el ventoso al pedo* (sin embargo, en el índice el mismo García-Abrines (1994: 446) escribe: *Defensa que hace un ventoso al pedo*). P: *Defensa* [-] *de un pedo*.

que es bueno largar ensanchas,²⁴
y cuando oyeres un pedo²⁵
no hagas tantas alharacas.²⁶

5 Te mostraré con razones
evidentes, puras, claras,
que tu discurso indiscreto²⁷
peca de crasa ignorancia.²⁸

10 Es más que una exhalación²⁹
del ventrículo dañada,³⁰
que impedida hacia lo *sursun*³¹
deorsun sale por las ancas.³²

²⁴ IV: que es bueno *largas ensanchas*. P: que es bueno *tostar la cancha*. El DA trae, entre otros, los siguientes significados léxicos y locucionales pertinentes: ‘ensanchas’: “las que se añaden a los vestidos que vienen apretados y demasiado ajustados al cuerpo, y se suelen sacar de lo que está doblado en las escotaduras”; ‘dar ensanchas a alguna cosa’: “frase que vale extenderla fuera de lo justo y lícito, consentir o permitir que se haga lo que lícita y justamente no se puede o no se debe”; ‘ensanchar el corazón’: “es desahogarse uno, procurando echar de sí la congoja y aflicción que le molesta, comprime y fatiga”. En cuanto a ‘cancha’, es un préstamo del quechua donde significa: maíz o habas tostadas (cf. K: 4,8,9,11,151,169,201,228,233 y 241).

²⁵ IV-V: y cuando oyeres el pedo.

²⁶ II: no hagas tantas *alazaras*.

²⁷ III: de tu discurso indiscreto.

²⁸ III-IV-V, P: peca de *ignorancia crasa*.

²⁹ I: Es más de una exhalación. P: ¿Es más que una exhalación.

³⁰ P: de ventrículo dañada., C: del ventrículo dañada.; La primera acepción de ‘ventrículo’ que trae el DA es: “cavidad del estómago, donde se elabora la vianda y se convierte en quilo”.

³¹ II: que *impelida* hacia lo *sursum*. IV: que *impide* hacia lo *sursum*. V: que *impide desde* [...] *sursun*. P: que *en lugar de ir hacia arriba*. Lat. *sursum*: hacia arriba, hacia lo alto arriba, subiendo (con idea de movimiento).

³² IV-V: *deorsun* sale *azia* las ancas. P: *se dirige hacia* las ancas?. C transcribe “de *orsun*”, pero la loc. lat. que corresponde a la reción semántica del texto es *Sursum ac deorsum* y significa arriba y abajo. Para el DA, ‘anca’ es parasinónimo de ‘cadera’, “y aunque algunos vulgar o festivamente llaman ancas a las del hombre, con más propiedad se entiende de los animales”. En cambio K, en la entrada ‘alborotos’, dice: “aludiendo al ruido que produce la cáscara al reventar y al aumento de su tamaño (...); ‘(flor de) ancuá’ (Chile) y ‘anca’ (Perú), de alguna lengua india (*siá*)” y L. Alvarez Vita (1990:52–53) escribe que ‘anca’ es una voz proveniente del quechua, parasinónimo de ‘cancha’.

Hipócrates y Galeno³³
 en sus aforismos mandan³⁴
 15 usar de la peonía³⁵
 que es medicina aprobada.

³³ **I, P:** Hipócrates y Galeno. Véase el poema No. 25 (en **R**) v. 37 y v. 135, en el No. 29, cuarta estrofa, los vs. 9 y 52 del No. 33, el v. 13 del No. 34, el v. 29 del No. 39, el v. 4 del No. 41, el v. 23 del No. 42, los vs. 33 y 34 del No. 44, el v. 48 del No. 45; igualmente el poema No. 56 (epígrafe: *Médicos idiotas*), v. 75, reitera: “Si un Hipócrates fueras o un Galeno” y en el No. 43 de la misma edición, las estrofas 13 y 14 dicen: “Hipócrates y Galeno/y el ingenioso Avicena/escribieron con acierto,/y observándolos se yerra.//Porque cuando estos autores/florecieron doctos, eran/otros tiempos y otros hombres/de más robustez y fuerzas”. También en el poema de Quevedo *Jocosa defensa de Nerón y del señor Rey Don Pedro de Castilla*, que lleva el numeral 718 de la edición de J. M. Blecua (1981:876), se encuentra la siguiente cuarteta: “Cruel llaman a Nerón/y cruel al rey don Pedro:/como si fueran los dos/Hipócrates y Galeno!”.

³⁴ **I, P:** en sus aforismos, mandan.

³⁵ **I:** usar de la *peonia*. **V:** usar de *lo peonia*. **P:** usar de la *peonía*. El **DA** sólo considera en la entrada ‘peonía’ el nombre de dicha planta, llamada así en honor de su “inventor” (descubridor) Peón y la acepción agraria “porción de tierra que se puede labrar en un día con un peón”, equivalente a ‘peonada’. Este último significado ha sido repertoriado por **B** en el *Libro de los Cabildos de Lima* I, 26: “huertas, cavallerías e *peonías* de tierras” y ambos significados se conservan hasta hoy en el **DRAE** salvo el acento en la *i*. A este propósito, R. J. Cuervo (1955:154 n.30) escribe sobre la primera acepción: “Si no es errata, será alcaldada de la 13a. edición del **DRAE** el quererlos obligar a que llamemos *peonia* a la planta que de tiempo inmemorial se ha llamado *peonia*. Vaya este pasaje de Escobar en *el Cancionero musical de los siglos XV y XVI* publicado por Asenjo Barbieri, Madrid, 1890 (p. 204a), pasaje a que sirve de comentario el artículo correspondiente de Covarrubias: “Cosas de las mil maneras/le llevaré cada día;/un sartal de *peonía*/una alfarda y las gorgueras/con que se relucirá”. Pedro de Valdivia (1970:161) en su carta al emperador Carlos V fechada en Concepción (Concepción) el 25 de setiembre de 1551, dice: “Y así dexo en esta ciudad hasta el número de cuarenta vecinos, y dándoles a todos sus cédulas y señalados sus solares, chacarras y *peonías* y lo que demás se acostumbra darles en nombre de V. M.” y J. Eyzaguirre, anota al respecto: “*Peonia*, enseña el léxico académico, es ‘porción de tierra o heredad que, después de hecha la conquista de un país, se solía asignar a cada soldado de a pie para su establecimiento en él’”. Por su parte, R. Núñez y F. J. Pérez (1994:384) consignan el siguiente artículo lexicográfico: “*peonia* f 1 bot Nombre común a varias especies de plantas de la familia *Leguminosae*, que producen unas semillas de color rojo. Popularmente se piensa que la semilla de estas plantas protégé contra la mala suerte. /2 bot Nombre de la semilla de la *peonía* [1]”. En cambio, el término no aparece registrado por R. Vargas Ugarte (s.f.), M. L. Cáceres (1974), J. de Arona (1938), M. Hildebrand (1969) ni J. Alvarez Vita (1990). **K** sólo consigna ‘peonar’, “trabajar como peón” (Arg.). En suma, siguiendo la reacción isotópica de este verso de *Defensas...*, ‘peonía’ contiene un significado figurativo idiolectal que asume, por metáfora, el significado ‘pedorrera’ (**DA**: “frecuencia o muchedumbre de ventosidades, expelidas del vientre”).

20 Los quirúrgicos peritos
y físicos de importancia
estudian por sus principios³⁶
y por ella ganan fama.³⁷

Los truenos en esa sierra,³⁸
¿son más que pedos con agua³⁹
arrojados de las nubes
porque se ven empachadas?⁴⁰

25 Los pifanos y atambores,
las trompetas y las cajas,⁴¹
¿no son pedos que al sonido
sólo mudan circunstancias?⁴²

30 Amigo, todos son pedos⁴³
y la diferencia se halla
ser unos de pergamino⁴⁴
cuando otros son de badana.

Que son contra la tristeza
la experiencia lo declara,

³⁶ I: estudian por sus principios., II: *la* estudian por sus principios.

³⁷ III-IV-V: y por *ellos* ganan fama. C: y por *ello* ganan fama. G trae como americanismo esta aferencia de 'fama': "entre tiradores, punto céntrico del blanco".

³⁸ C: Los truenos en esa sierra., P: ¿Y los truenos *de la sierra*. García-Abrines (1993:259 n.21) al comentar el v. 27 del poema 40 de R, se refiere a los "*truenos*. Tema escatológico que desarrolla ampliamente el poeta".

³⁹ I: ¿son más que pedos con agua., P: [-] son más que pedos con agua.,

⁴⁰ P: porque se creen empachadas?

⁴¹ IV: *los* trompetas y las cajas. V: [...]. Para el DA, 'caja' es el "tambor, especialmente entre los soldados" y cita los siguientes versos de Quevedo: "Y para que se acometan,/y las visceras se calen,/los pifanos y las caxas/confusas señales hacen"; pero, además, en el soneto 608 de Quevedo en la edición de Blecua se encuentran estos versos (8 a 10): "Tendrá mejor metal de voz su pedo/que el de la mal vestida mallorquina?/Ni lo quiero probar ni lo concedo".

⁴² III-IV-V: sólo mudan *circunstancias*.

⁴³ P: Amigo, todos son pedos;

⁴⁴ I, P: ser unos de pergamino.,

35 pues así que se oye un pedo
se larga la carcajada.⁴⁵

¿Cuándo ha parecido mal
dar a un preso puerta franca⁴⁶
y en pago de soltura⁴⁷
40 que le refresque las ancas?⁴⁸

El olerlo es saludable
con más ventaja que el ámbar,⁴⁹
pues da dolor de cabeza⁵⁰
y mal de madre a las damas.⁵¹

45 ¿Hay cosa más aplaudida,⁵²
entre las letras profanas,
que aquel pedo de Pamplona
que se oyó en la Gran Bretaña?

⁴⁵ P: se *suelta* la carcajada.

⁴⁶ En el poema No. 34 *Leando de Godoy, un*, v. 241-244 de R, se conserva el mismo sentido; allí se dice: “en nombre del doctor Vásquez/(que por su gusto está preso/en prisión, si es el que más/hace en Lima soltar presos)”.

⁴⁷ I: y en pago de *la* soltura. ‘Soltura’, según el DA, es la “libertad acordada por el Juez a los presos” (7a. acepción en el DRAE).

⁴⁸ III: que le refresque *las* nalgas?. IV-V: le *refresquen* las ancas.

⁴⁹ C: con más ventajas que el ámbar [-]. El DA, al enumerar las propiedades del ‘ámbar’, dice: “el ámbar caliente y seco en el grado segundo, fortifica el cerebro y el corazón con su olor suavísimo”.

⁵⁰ P: *que* da dolor de cabeza.

⁵¹ El DA define ‘mal de madre’ del siguiente modo: “afecto que se causa de la sustancia seminal corrompida, o de la sangre menstrual, que elevándose a la cabeza toca en el sistema nervioso y causa diferentes accidentes de mucho cuidado. Llámase también pasión histérica”. En el poema No. 31, v. 57 de R, se habla de “aunque trae males de madre” y en el No. 39, v. 44, se dice “publica que es mal de madre”.

⁵² III-IV-V: [-] Hay *más aplaudida cosa*. P: *¿Hay más aplaudida cosa*.

Aquel gran pedo de Muza⁵³

50 que tanto sonó en la Arabia,
 ¿no fue asunto a los poetas⁵⁴
 de sonetos y epigramas?

Cuando lo ventoso aflige,⁵⁵

55 cuando las tripas regañan,
 ¿hay remedio como un pedo
 que alivia aquesas borrascas?⁵⁶

¿Qué músicos instrumentos⁵⁷
 ni qué jilgueros se igualan⁵⁸
 a los gorjeos de un pedo⁵⁹

⁵³ P: ¿Aquel gran pedo de Muza. En su *Lista de nombres*, D. R. Reedy (1984:531) designa, en el apartado dedicado a Muza, este dato: “Muza, Hayyim Ibn (n. hacia 1390). Médico y apologista hebreo-español; tradujo del árabe al hebreo una obra de medicina de Al-Jazzar”. García-Abrines (1993:70,388) asegura, por su parte, que la mención de este nombre corresponde al “famoso médico del emperador Augusto, Antonio Musa” y, sostiene en consecuencia, que allí la ortografía debe ser: Musa; curiosamente, Lohmann Villena (1990b) no incluye el patónimo Muza en su *Nomenclátor*. Sin embargo, en contrario a estas interpretaciones, la reacción semántica del contexto no permite esa asignación. Tampoco se le puede identificar con el nombre propio Muza a que se hace referencia en los vv. 205-208 del *Romance jocoserio a saltos, al asunto que él dirá, si lo preguntaren los ojos que quisieren leerlo*: “A Muza médico dieron/ en estatua honras excelsas,/y por yerros de sus curas/ultrajes y muerte fiera” (estos versos han sido omitidos, con otros, en el *Manuscrito de Ayacucho*, 1972:84 n. 2) donde la interpretación de R es, ciertamente, la más plausible. En el caso del v. 49 de *Defensas...* se trata más bien del renombrado, en el siglo XVI, ‘moro Muza’ (de los diversos soberanos musulmanes que llevan ese nombre –Muza I y Muza II, soberanos de Aragón durante el siglo IX, Muza, príncipe otomano hijo de Bayaceto muerto en 1410, etc.–, el más conocido ha sido Muza Ben Noseir (Abu Abd El-Rhman), caudillo árabe conquistador de España, nacido en la Meca en 640 y fallecido en la misma ciudad en 718).

⁵⁴ I: “¿no fue *asumpto* a los poetas. P: [-] no fué asunto á los poetas.

⁵⁵ B: trae el siguiente dato: “(CdMx 95) alzaba la ropa y ventoseaba (Carv, 159)”.

⁵⁶ P: que *liberta* de borrascas?. En el poema No. 46, v. 11 de R, se lee: “cuando en mayores borrascas”.

⁵⁷ C: ¿Qué músicos instrumentos..

⁵⁸ IV: ni qué *silgueros* se igualan. P: ni qué jilgueros [-], igualan.

⁵⁹ IV: a los *goljeos* de un pedo.

60 tirado al cuarto del alba?⁶⁰

En un dolor de barriga,⁶¹
¿hay cosa más apreciada
que después de cuatro pedos
se siga la mermelada?⁶²

65 ¿De qué vienen las jaquecas,
flatos, ahogos y ansias?
De los vapores que suben,
pero no de los que bajan.

70 Cuántas personas han muerto⁶³
de ventosidades varias⁶⁴
y cuántas por expelerlas
quedaron buenas y sanas.⁶⁵

75 Pues si traen tantos daños⁶⁶
y si tantos males causan
retenidas ventoleras⁶⁷
por no poder aflojarlas,⁶⁸

⁶⁰ P: tirado *cerca* del alba?. B: las *Crónicas de la Conquista de Nueva Galicia en territorio de la Nueva España*, 134, trae el enunciado: “mandó... que toda la gente se aperciese... al cuarto del alba”. En la crónica de Diego de Trujillo (cf. R. Porras Barrenechea, 1970:42), escrita en 1571, se encuentra también este enunciado: “estuvimos en la quebrada hasta el cuarto del alva, para dar sobre la ranchería”. Al comentar el significado de ‘cuartos’, el DA indica que “se llaman también las partes en que se divide la noche para los centinelas: que la primera se llama *cuarto de prima*, la segunda *cuarto de la modorra* y la tercera *cuarto del alba*”.

⁶¹ U. García (1999:126) interpreta esta copla como una referencia a la oclusión intestinal (*íleo paralítico*): “advierde sobre los peligros de la ausencia de movimientos intestinales con falta de expulsión de gases”.

⁶² P: se siga la *gran jarana*?

⁶³ I: ¿Cuántas personas han muerto.

⁶⁴ IV-V: de *ventosidades* varias. P: *por atajar la sonaja*!. C: de *ventosidades* varias;

⁶⁵ I: quedaron buenas y sanas!.

⁶⁶ C: Pues si traen tantos daños,.

⁶⁷ P: *detenidas* ventoleras,.

⁶⁸ I: por no poder arrojarlas, IV-V: por no poder *aflojarlas*.

80 digo que es sano peerse⁶⁹
 aunque esté delante el Papa,⁷⁰
 a todas horas si pueden⁷¹
 y buen provecho les haga.⁷²

 El descarte no es peor
 y se toma por triaca,⁷³
 mejor es un pedo que⁷⁴
 de las narices no pasa.

85 Soy de parecer que un pedo
 tirado a tiempo y con gracia
 se había de celebrar⁷⁵
 con repiques de campanas.

⁶⁹ II: *dije* que es sano el peerse. III: digo que es sano [-] *perse*. IV-V: digo que es sano y *parece*. P: digo que es sano (*y lo digo*).

⁷⁰ P: aunque esté delante el Papa). C: aunque esté *delante* del Papa.

⁷¹ P: *expeler* á todas horas [-].

⁷² I: y buen provecho les *hagan*. P: y buen provecho *nos* haga.

⁷³ R. Vargas Ugarte (s/f:19) incluye la voz 'atriacar' con el significado "dar triaca", es decir, contrarrestar un envenenamiento y prevenir el daño consiguiente; según el DA 'thriaca', "metafóricamente vale remedio de algún mal prevenido con prudencia o sacado del mismo daño"; véase los poemas 24 ("triaca al veneno dicho") y 43 ("horas del día es triaca") y los sonetos 195 ("Vida en la muerte, triaca en el veneno") y 220 ("Triaca que a mi vida le da muerte") atribuidos a Caviedes en R. U. García (1999:129-130) explica que "aunque parezca mentira una de las 'gemas' del arsenal terapéutico traído por los europeos al Nuevo Mundo fue la famosa *theriac andromachi* (triaca, atriaca, teriaca o theriaké). Se trató de una mezcla de cincuenta y siete componentes, entre los cuales se encontraba el opio, como uno de los principales, así como el therion (la víbora en fragmentos secos (trosciscos), el causante de los temidos envenenamientos (...)) Poco a poco, a través de los siglos, este supuesto remedio se convirtió en una suerte de maravilla curativa que se usó tanto como tónico general como en el tratamiento de la temible peste negra (...) Esta triaca o teriaca se vendió en las boticas o farmacias de Lima en los años en que vivió JVC [Caviedes]. Así se puede ver en el inventario de la botica que perteneció a don Mateo Pastor, en 1655. También se le encuentra en el inventario de la farmacia del Colegio de San Pablo, en 1770".

⁷⁴ I: mejor es un pedo *pues* que. III-IV: mejor es un pedo *pues*. V: [l.d.]. P: *Mejor* es un pedo, *pues*.

⁷⁵ P: se *debe* de celebrar.

No hablo yo de los follones,⁷⁶
 90 propio canto de las ranas,
 porque molestan y son
 precursores de la caca.

Los degollados tampoco⁷⁷
 entran en esta colada,
 95 porque son pólvora sorda
 que sin hacer ruido, matan.⁷⁸

Menos aplaudo los pedos
 de huevos duros o papas,⁷⁹
 por ser flojos y colados,⁸⁰
 100 sacados por alquitara.⁸¹

Todos son muy provechosos,⁸²
 mas estos de que se trata⁸³
 no son célebres porque⁸⁴
 aunque aprovechan, enfadan.

⁷⁶ IV: No hablo yo *con* los follones. El significado actual de 'follar' que trae el DRAE, "soltar una ventosidad sin ruido", no se halla registrado en el DA; en cambio 'follón' es allí un adjetivo que significa, primero, "holgazán, flojo, perezoso y negligente" y también "pícaro, ruin, cobarde y de viles operaciones". K hace referencia a 'follones' sólo en Ecuador, parasinónimo de 'faldones'.

⁷⁷ 'Degollado' alude, según el DA, a "la pesadez de algún sujeto, cansado, molesto e importuno; y así se suele decir *Juan me degüella*, esto es, me cansa, molesta y fatiga".

⁷⁸ I: que sin hacer ruido [-] matan. II: que sin hacer ruido [-] mata.

⁷⁹ P: de huevos duros y papas,.

⁸⁰ P: por ser colados y flojos,. En el artículo definitorio de 'papa' del VA (1786-1789) se advierte una propiedad similar: "es alimento ligero, de fácil digestión y de mucho nutrimento, pero muy ventoso".

⁸¹ 'Alquitara' es, en el DA, un parasinónimo de alambique. G copia el significado que trae el diccionario de R. Barcia: "poco a poco y con dificultad".

⁸² I: Todos son muy provechosos,.

⁸³ I: mas estos de que se trata,.

⁸⁴ C: no son célebres, porque. G: no son célebres, *pues que*.

- 105 Pero un pedo trompetilla,⁸⁵
 con sus pasos de garganta,⁸⁶
 a mi fe que hará a cualquiera⁸⁷
 de risa echar las entrañas.⁸⁸
- Todo lo que siento he dicho⁸⁹
- 110 y si mi sentencia abrazas,⁹⁰
 a tu salud y a la mía⁹¹
 prometo hacer una salva.⁹²
- Pero si no te reducen⁹³
 mis razones y eficacia⁹⁴
- 115 y es el pedo tu enemigo,
 hazle la puente de plata.⁹⁵

⁸⁵ I: Pero un pedo trompetilla.

⁸⁶ I: [con sus pasos de garganta]. I-II: *tirado al cuarto del alba* (repiten el v. 60). Se llama 'paso de garganta' (DA) a la "inflexión de la voz o trinado en el cantar". El poema de Quevedo *La fortuna con seso*, trae: "Canto un himno en alabanza de Júpiter, con muchos pasos de garganta".

⁸⁷ III: *por mi fe para a cualquiera*. IV-V: *por mi fée para cualquiera*. P: por mi fé, *hace que cualquiera*. C: a mi fe, que hará a cualquiera.

⁸⁸ IV-V: de risa *echa* las entrañas. P: de risa *eche* las entrañas. C: de risa, echar las entrañas. El DA dice que 'echar las entrañas' es "tener asco y de tal fuerte que se le revuelva el estómago a uno y vomite".

⁸⁹ III-IV-V, P: Todo lo que siento *digo*. C: Todo lo que siento he dicho.

⁹⁰ P: y, si mi *opinión* abrazas.

⁹¹ C: a su salud, y a la mía.

⁹² V: [...]. La locución 'hacer la salva' es, siempre según el DA "una frase que además del sentido recto, significa brindar y mover al gusto y alegría" o también, significado que conserva el DRAE, "pedir la venia, permiso y licencia para hablar, contradecir o representar alguna cosa". La estrofa 38 de la *Carta que escribió el autor a la Monja de México habiéndole ésta enviado a pedir algunos de sus versos siendo ella en esto y en todo el mayor ingenio de estos siglos*, también atribuida a Caviedes, dice refiriéndose a Sor Juana Inés de la Cruz: "Y así el discreto y el necio/os hacen plausible *salva*:/el capaz, a carga abierta/y el tonto, a carga cerrada".

⁹³ V: [...]. P: Pero si no te *seducen*.

⁹⁴ C: mis razones y eficacia.

⁹⁵ IV-V: hazle la *punta* de plata. El dicho 'hacer la puente de plata' se aplica cuando se quiere dar el sentido de "facilitar y allanar las cosas en que uno halla dificultad, para empeñarle en algún asunto" (DA).

Sobre todo mi amistad⁹⁶
 piadosamente te encarga,⁹⁷
 que si te viniere alguno⁹⁸
 120 aprietes bien las pestañas.⁹⁹

Y cuidado no suceda,
 viendo la puerta cerrada,¹⁰⁰
 lo que no sale por ella
 puede salirte a la cara.¹⁰¹

125 Y a costa de tu salud,¹⁰²
 confesará tu ignorancia
 que *ventus est vita mea*¹⁰³
 como a los muertos se canta.

⁹⁶ C: Sobre todo mi amistad.

⁹⁷ C: piadosamente te encarga.

⁹⁸ C: que si te viniere alguno.

⁹⁹ IV-V, P: aprietes bien las *entrañas*. G comenta lo siguiente: "En *pestañas* hay ambigüedad. *Pestaña* del párpado y *pestaña* del "ojo que no tiene niña", como escribió Quevedo en capítulo VII del libro I de *La vida del buscón llamado don Pablos*". Desde luego, la cita de Quevedo no produce ambigüedad sino una simple metáfora por extensión del sentido denotativo de 'pestañas'.

¹⁰⁰ IV-V: viendo la *puente* cerrada. P: viendo la *fuelle* cerrada.

¹⁰¹ IV-V, P: puede *salir por* la cara.

¹⁰² I: Y a costa de tu salud [-].

¹⁰³ III: *quia ventus es vita mea*. IV-V, P: *quia ventus et vita mea*. *Ventus est vita mea*, es una frase nominal reversible y puede significar ora el aliento es mi vida ora mi vida es aliento. Se trata de una cita modificada del versículo 7, cap. VII, del *Libro de Job* a partir de "*animus est vita mea*", donde *animus* significa soplo, aliento, principio vital. La *Biblia de Jerusalén* glosa dicho versículo "Recuerda que mi vida es un soplo./que mis ojos no volverán a ver la dicha" con el siguiente comentario: "Job, solidario de la humanidad que sufre, resignado a morir, esboza una oración para pedir a Dios unos instantes de paz antes de su muerte".

3. Rei cardo. Studium ponere in alicua re.

*Lo nostro scender conviene esser tardo,
si che s'ausi un poco in prima il senso
al triste fiato; e poi no i fia riguardo.*

Para que el triste olor un paulatino
hábito vaya haciendo que olvidemos,
bueno es bajar despacio este camino.

Dante, *Infierno* XI, 10-12.¹⁰⁴

El romance *Defensas...* es, por lo visto, una literaturización de ciertos actos prosaicos —el “largar ensanchas”— que acompañan, inopinada pero perpetuamente, la vida de *todo* mortal —día y noche, desde que nace hasta que fallece— y, por lo tanto, son intrínsecos a la naturaleza, a la condición humana.¹⁰⁵ Si se nos permite la comparación, como el fuego que según Lévi-Strauss (1968) activa el paso de lo crudo a lo cocido y, con ello, de la naturaleza a la cultura, *Defensas...* transmuta esos actos naturales en imágenes culturales. En otras palabras, tomando pie en el postulado según el cual el sistema semántico del discurso literario coacciona, por una parte, la actividad perceptiva, en tanto creación de significados a partir de significantes,¹⁰⁶ y por otra parte, el imaginario, en cuanto creación de conceptos y nociones a partir de significados,¹⁰⁷ diremos que los simulacros multimodales¹⁰⁸ activados en *Defensas...* permiten la *categorización descriptiva*

¹⁰⁴ Palabras que Dante pone en boca de Virgilio en el paso de la riba de pedruscos.

¹⁰⁵ En la película *Bicentennial Man* (1999) basada en una novela de Isaac Asimov, dirigida por Chris Columbus y protagonizada por Robin Williams, un androide en proceso de antropomorfización recibe la aprobación de su anfitriona y luego de su mentor (“¡Bienvenido a la condición humana!”) cuando el androide, luego de una abundante comida, suelta una sonora ventosidad.

¹⁰⁶ Por ejemplo, el neologismo ‘peonía’ del v. 15.

¹⁰⁷ Entre otros muchos casos, la noción ‘pedo indeciso’ inventariada por los significados de las “retenidas ventoleras” o borborismo.

¹⁰⁸ En semántica interpretativa y diferencial, se conocen como *simulacros multimodales* las imágenes mentales por medio de las cuales el sujeto activa ciertas analogías entre modalidades fisiológicas de orden sensorial como las estructuras perceptivas (perceptos visuales, auditivos, táctiles, gustativos, etc.), a las cuales añade, indefectiblemente, modalidades culturales, ya que toda cultura es un sistema jerárquico de prácticas sociales. De ahí que dichos emparejamientos sean responsables de la referenciación.

de algunos perceptos-ocurrencias fuertemente socializados y, por lo tanto, culturizados. Pero a diferencia de la crítica que glosa los enunciados literarios atinentes a la sexualidad humana, asimilándolos a las imágenes mentales como *representaciones* de cierta realidad sexual y creando así, sin poderlo evitar, un realismo sexual utópico-metafísico opuesto, declaradamente, a cualquier teoría de la significación, desde nuestro criterio de estudio los enunciados descriptivos de un texto, por ejemplo, los de este romance, sólo coactan el imaginario mental del lector, imaginario cuyo conocimiento extralingual científico o disciplinado –pertinente y legítimo– corresponde desde luego a la medicina y, más propiamente, a los dominios profesionales de la gastroenterología, de la psicología o de la antropología.¹⁰⁹ Por lo tanto, a nosotros que no somos gastroenterólogos, psicólogos o etnólogos, sólo nos toca repertoriar las condiciones semiolingüísticas socializadas intratextualmente, es decir, la *presentación* discursiva del simulacro polisensorial –auditivo, olfativo y táctil– que su *enunciación literaria* atribuye a las variables del “largar ensanchas” y, en ellas, las dimensiones –siempre literarias– estética (ligada a la percepción, a la sensación) y cognoscitiva (ligada a la categorización, a la axiologización).¹¹⁰ En efecto, para nuestra descripción, la sintaxis figurativa que hace manifiestas dichas dimensiones en el discurso (el registro de la función discursiva semi-simbólica: figuras y valores sistematizados) es plenamente *independiente y autónoma* respecto de las impresiones sensibles producidas por las sustancias extralinguales (por muy evanescentes que sean...) de donde emergen y a las que remiten; por ejemplo, si no es posible encontrar en la Madre Naturaleza las nubes empachadas que se enuncian en los vs. 23 y 24, sin embargo, esta mancuerna léxica *significa literariamente*. Pues bien, esta significación es la que nos concierne.

¹⁰⁹ Es el caso del médico Dr. Uriel García (1999:12) cuando explica el v. 61 de *Defensas...* en tanto oclusión intestinal (*ileo paralítico*), o menciona el v. 73 sobre el “pensamiento hipocrático”, la acumulación de flatulencia en el organismo (neumatosis), los carminativos (peucédano o servato), etc.; en psicología, cuando se trata del llamado coeficiente odorimétrico, la odorimetría y los odorigramas evaluados en olfatemas, los odorivectores (osmoforia, osmoceptores), etc., cf. H. Pieron (1968: 295-296); en antropología, cuanto esta disciplina se ocupa del meteorismo cósmico, los mitemas de la digestión y las ventosidades, etc., cf. C. Lévi-Strauss (1986: 63-71, 99, 113, 146).

¹¹⁰ Cf. G. Grignaffini (1998:29).

Una vez ubicados en nuestra disciplina, el estudio del poema atribuido a Caviedes debe hacerse, según aconseja Dante, con la debida parsimonia, es decir, bajando “despacio este camino”. Así, en primer término hemos de inventariar los principales rasgos topológicos que, a modo de constantes, permiten perfilar nuestro objeto de conocimiento literario extraño y paradójico, extraño y paradójico; puesto que siendo (según los principales editores de la obra caviedana) su temática plenamente “procaz”, como subraya la Madre Cáceres,¹¹¹ o vulgar, plebeya y pasible de anulación por “repulsiva”, sin importar un comino la indignación de aquel “a quien le doliere el espurgo”, como sentencia Vargas Ugarte (1947:X),¹¹² de hecho su versificación (rimas, aliteraciones, asonancias, consonancias, etc.) en cuanto *romance llano*, vale decir, la retórica bien temperada de *Defensas...*, es absolutamente coherente, fácil de memorizar, en suma, un poema barroco impecable.¹¹³

Observemos, pues, ante todo, que las categorías descriptivas de *Defensas...* se organizan a partir de la localización de la enunciación (estrofas 1) y en ella la modalidad del *saber* que la rige:

a) presente en la *competencia* del enunciador (desembragado inicialmente en el epígrafe como “ventoso”) que se halla en posesión plena del *saber* (*Sujeto cognoscente: /sabe/*), es decir, como dueño del *Objeto modal* constituido por el axioma los pedos son saludables y

b) ausente en la competencia del enunciatario (desembragado en el primer verso como “amigo”), quien al ignorar ese *saber* (*Anti-sujeto*)

¹¹¹ Adjetivo compartido por G. Lohmann Villena y L. A. Sánchez, al que se agrega “soez” por Tamayo Vargas, “crápula” por Xammar, etc., cf. E. Ballón Aguirre (1998: 113-114).

¹¹² Luego, el mismo Vargas Ugarte (1947: XII) justifica su censura: “es casi un deber –dice– cribar su [de Caviedes] obra poética y arrojar a un lado como inútil paja todo de cuanto repulsivo, maloliente o subido de color hallamos en ella. Tal ha sido nuestro criterio”.

¹¹³ Esta versificación respeta la asonancia de los versos pares octosílabos en cada copla o estrofa, siendo libres los impares; cf. E. Ballón Aguirre (1996: 57).

cognoscente: /no-sabe/) es planteado en el texto como *incompetente* (un «alharquiento»):¹¹⁴

Por que conozcas, amigo,
que es bueno largar ensanchas,
y cuando oyeres un pedo
no hagas tantas alharacas,

todo lo cual admite este breve esquema que muestra la relación didáctica, de transmisión del *saber* enseñatriz (la *lectio* del *cursum tenere*) así establecido, donde el enunciador se desembraga y autodefine ahora como profesor (*cathedrarii litteris*)¹¹⁵ y, a su vez, el enunciatario es desembragado en el plano enuncivo como alumno (*studere litteris*):

Enunciador-profesor	/	Enunciatario-alumno
/conoce/		/ignora/
“un ventoso”		“amigo”

Ante semejante coyuntura pedagógica, la intencionalidad del primero (un auténtico «profesional» del ventear, como se dice del ejercicio profesional de un enólogo en relación al cateo del vino)¹¹⁶ sobre el segundo, se expresa caritativamente (enseñar al que no sabe es una virtud teologal) y está dirigida a demostrarle la racionalidad de salir de ese estado de inopia:

¹¹⁴ J. F. Lyotard (1992:3) encuentra que la puesta en perspectiva de la comunicación barroca “consiste ante todo en despedir una cultura, una historia, en reformular todo saber a partir de un no-saber radical”.

¹¹⁵ El enunciador se manifiesta en el discurso de modo directo en los vs. 5 (“Te”), 85 (“Soy”), 89 (“yo”), 97 (“aplaudó”), 107 (“a mi fe”), 109 (“sientó”), 110 y 117 (“mi”), 111 (“mía”), 112 (“prometó”), 114 (“mis”); el enunciatario en los vs. 29 (“Amigo”), 111, 115, 125, 126 (“tu”), 113, 118, 119 (“te”), 116 (“hazle”), 120 (“aprietes”), 123 (“salirte”).

¹¹⁶ Un estudio exhaustivo y cabal de semiótica enológica es desarrollado actualmente por Anne Hénault y Jean-François Bordon en su “Séminaire associé de sémiotique et philosophie du langage: Signification et objet du gout – La dégustation du vin” (Université de Paris Sorbonne – Paris IV. Ecole doctorale de philosophie et sciences sociales, 13 de diciembre de 1999 al 22 de mayo de 2000).

- 5 Te mostraré con razones
evidentes, puras, claras,
que tu discurso indiscreto
peca de crasa ignorancia.

Se trata, pues, de una didáctica dirigida a exponer la bondadosa práctica de “largar ensanchas”, tomando como punto de referencia el bagage y la experiencia sensorial que el mismo enunciatario-alumno dispone de las funciones de su carne y huesos; en pocas palabras, una didáctica que utiliza el presentimiento de la intersomaticidad humana.

Una vez planteado el eje pragmático de la enunciación, lo que determina la *dimensión topológica* del romance y, en ella, la identidad del actante *Objeto de valor* ‘pedo’, es su emplazamiento en el *corpora rerum* —o impresión referencial somática—, un lugar corporal¹¹⁷ regido por la extensión *vertical* constituida con lo que G. Lakoff¹¹⁸ llama, en semántica cognitiva, *metáforas estructurales* —arriba/abajo (estrofas 3, 17 y 31)— que aquí figurativizan espacialmente el *tracto digestivo*.¹¹⁹

- 10 Es más que una exhalación
del ventrículo dañada,
que impedida hacia lo *sursun*
deorsun sale por las ancas.

- 65 ¿De qué vienen las jaquecas,
flatos, ahogos y ansias?
De los vapores que suben,
pero no de los que bajan.

¹¹⁷ El cuerpo como “materia que, al cobrar sentido, se hace mundo vivido” según sostienen F. Marsciani e I. Pezzini, cit. G. Grignaffini (1998:38 n.9).

¹¹⁸ cf. F. Varela *et alii* (1993).

¹¹⁹ Es interesante comprobar la ubicación de estas coplas en la composición general del poema: ellas ocupan las fases inicial, media y terminal de la temática. Notemos que luego de las dos primeras coplas dedicadas al exordio o presentación, la tercera es la que comienza a desarrollar la temática; por su parte, la copla 17 divide la temática en dos mitades y finalmente la estrofa 31 la clausura; la copla final (32), en exacta oposición a las del exordio, contiene el colofón u *optación de despedida*.

Y cuidado no suceda,
 viendo la puerta cerrada,
 lo que no sale por ella
 puede salirte a la cara.

Desde el punto de vista actancial, ‘pedo’ es, entonces, la actorialización del *Objeto de valor competente*¹²⁰ del proceso lírico de este romance; pero como se mostrará más adelante, este mismo actor asume otras funciones actanciales posicionales (fuente, objetivo o meta y control) e incluso narrativas,¹²¹ por ejemplo, resulta un *Objeto de valor competente* de un programa supeditado a otro principal (copla 16) que lo antecede (copla 10) o que lo sucede (copla 11), e incluso llega a ejercer el rol actancial de *Adyuvante* al colaborar en la resolución de ciertos estados patémicos disfóricos (coplas 9, 14 y 16).

Ahora bien, si nos preguntamos ya no por las dimensiones topológica (*corpora rerum*: el tracto digestivo) y actorial planteadas, sino por la *tensión espacial* creada desde la oposición categorial regida por los /vapores/ (v. 67) en esa extensión vertical, según el parecer de J.F. Lyotard es imprescindible, para la configuración de dicha *tensión espacial*, la irrupción de un término contradictorio. Lyotard (1992: 4) sostiene lo siguiente:

el pensamiento barroco es capaz de aprehender el ser-estar sólo después de haberlo descompuesto en dos sustancias irreducibles y violentamente opuestas que son las únicas dotadas de realidad. . .

de tal manera que, en *Defensas...*, los “vapores que suben” o ‘flato’¹²² son un *Anti-objeto de valor* inversamente competente de los “vapores que bajan” u *Objeto de valor* ‘pedo’, al ser definido el ‘flato’ –por el DA– como “una porción de aire interceptada en los conductos . . .

¹²⁰ Como se sabe, la competencia y la performance son, semióticamente, asignadas de modo tradicional al *Sujeto de estado*; sin embargo, E. Landowski (1998:6) pertinentemente se pregunta: “si el objeto no fuera también *competente* a su manera, ¿cómo concebir entonces que pueda obrar sobre cualquiera?”.

¹²¹ J. Fontanille (1999a:23) ha expuesto claramente la diferencia entre actantes narrativos y actantes posicionales, propios estos últimos de una sintaxis figurativa.

¹²² Según el *Diccionario* de M. Moliner, *flatus vocis*.

que embarazando el libre paso a los espíritus [i.e. vapores], causa dolor y molestia o falta de respiración y a veces la muerte”,¹²³ antecedente causal de su consecuente ‘vaguído’, también definido por el DA como “desvanecimiento o turbación de la cabeza que pone a riesgo de perder el sentido o de caer”. Este último tema lo encontramos desarrollado ampliamente en el poema, igualmente atribuido a Caviedes, *Al Doctor Don Joseph de Fontidueñas que replicando a un grado de Bachiller en la Facultad de Matanza, dijo que había vaguidos de estómago*, cuyas estrofas 10 y 13 reproduzco en seguida, según la edición de la Madre Cáceres:

Que había vaguidos, dijo,
de estómago, (iqué insolencia!),
docientos le habían de dar
azotes, por tal simpleza.

.....

¿Vaguidos quieres de estómago?,
¿ahí sólo estriba tu ciencia?
Yo no sé cómo digieres
crasedades tan gruesas,

cuartetos éstas cuyo sentido irónico, jocundo y sarcástico, encuentra eco ampliado en los siguientes versos burlescos de Sor Juana Inés de la Cruz (1994:155) dedicados a la inspiración en la creación artística.¹²⁴ En los versos de Sor Juana, la enunciadora declara no haber consultado con las Musas si le era, al menos, permitido beber las

¹²³ Precisamente *Defensas...* concluirá en la oposición alegórica: ‘pedos’ /vida/; ‘flatos’ /muerte/. Sin embargo, el sonido timpánico o ventear puede ser aliado a la /muerte/ como en el caso de esta charada: *Pregunta*: ¿cuál es el colmo de una persona conchuda (fresca)?; *respuesta*: tirarse un pedo en un velorio y echarle la culpa al muerto.

¹²⁴ El epígrafe del romance es *En que responde la Poetisa, con la discreción que acostumbra (al Conde de la Granja que le había escrito el Romance “A vos, Mejicana Musa...”); y expresa el nombre del Caballero Peruano que la aplaude.*

aguas de la fuente Castalia, ya que ellas tienen “efectos de vino”, es decir, los “vapores de la embriaguez”:¹²⁵

pues luego al punto levantan
unos flatos tan nocivos,
que dando al seso vaivenes
hacen columpiar el juicio,

de donde se ocasionaron
los traspieses que dio Ovidio,
los tropezones de Homero,
los vaguidos de Virgilio,

y de todos los demás
que fúnebres o festivos
conforme los tomó el Numen,
se han mostrado en sus escritos.

Al contrario, entonces, de los molestos y dolorosos “vapores que suben” (estado patémico disfórico: ‘flatos’, ‘vaguidos’), los saludables y reconfortantes “vapores que bajan”¹²⁶ (estado patémico eufórico: ‘pedos’) son definidos por el DA (que trae su denominación latina

¹²⁵ Cf. Sor Juana Inés de la Cruz (1994:445). El DA en la entrada *Mal del corazón*, dice: “Es un vapor o flato, que por su cantidad o cualidad hace por una y otra parte molestia en el corazón, y dura todo el tiempo que tarda el vapor o flato en resolverse”. Los gozadores del tracto superior incluyen, sostiene E. Landowski (1999:1), a los “fumadores, bevedores, comelones, etc.”, es decir, aquellos que atienden los placeres del /ingerir/ (en cambio, los regoldeadores o eructadores –placer versallesco– y vomitadores –placer romano– entran en la categoría del /devolver/). En todo caso, las oposiciones correspondientes al tracto inferior, es decir, los placeres del /digerir/ son –como a todos consta– descoserse o ventosear, miccionar y defecar. Un antiguo refrán español exalta estas cualidades: “Mear claro, cagar duro, peer fuerte y darle tres higas a la muerte” (cit. C.J. Cela, 1971:169).

¹²⁶ El conocido poema No. 698 de Quevedo (numeración de Blecua) titulado *Bodas de negras*, consigna “humos” en lugar de “vapores”: “Con humos van de vengarse/(que siempre van de humos llenos)/de los que, por afrentarlos,/hacen los labios traseros”.

crepitus ventris)¹²⁷ como “ventosidad[es] que se despide del vientre”. En las *Defensas...* atribuidas a Caviedes, los “vapores” o efluvios del ventear son altamente benéficos y preciosos para conservar la salud y el buen funcionamiento del proceso digestivo (estrofas 14 y 16):

55 Cuando lo ventoso aflige,
 cuando las tripas regañan,
 ¿hay remedio como un pedo
 que alivia aquesas borrascas?

.....

 En un dolor de barriga,
 ¿hay cosa más apreciada
 que después de cuatro pedos
 se siga la mermelada?

A estos dos tipos de “vapores” opuestos contradictoriamente, uno por sus propiedades negativas de tender hacia arriba produciendo estados disfóricos y el otro por su tendencia hacia abajo y su calidad positiva de proporcionar el bienestar corporal por medio de estados eufóricos (un auténtico quitapesares), se agrega, en *Defensas...*, otro actante *Anti-objeto de valor competente*, las “retenidas ventoleras” o borborismo, es decir, aquellos “vapores” que en la sociedad andina son más conocidos como pedos indecisos o ventosidades que, en su desasosiego, no se atreven a escapar ni por lo alto ni por lo bajo.¹²⁸

¹²⁷ Según Blecuca, que cita a J. O. Crosby (“Quevedo, the Greek Anthology and Horace”, *Romance Philology* XIX (1966) 466 ss.), Quevedo en la estrofa-epígrafe del poema 610 da una versión del epigrama 395, Libro XI de la *Antología griega*, donde incluye el vocablo latino *crepitus*: “*Te crepitus perdit, nimium si ventre retentes./Te propere emissus servat item crepitus./Si crepitus servare potes et perdere, nunquid/Terrificis crepitus regibus aequa potesti?*”.

¹²⁸ El médico Dr. Uriel García (1999:127) indica que “se ha probado en voluntarios, de manera experimental, que la insuflación de aire en el colon causa náuseas, jaquecas y malestar general. Otra vez aquí se nota el pensamiento hipocrático del vate. La utilización de los mecanismos de la naturaleza para el restablecimiento de la salud, que constituye un verdadero cuerpo de doctrina en todo el trabajo que él desarrolló en el tema de la medicina”. En un texto reciente de M. Vargas Llosa (1997:231), encontramos esta recomendación: “... nunca almacenarás gases ni dirás palabrotas ni bailarás rock and roll”.

En la séptima estrofa del romance titulado *A una dama que paró en el Hospital de la Caridad*,¹²⁹ también atribuido al numen de Caviedes, reiteradamente se poetizan las “retenidas ventoleras”, ahora porque dicha “dama” sufre el *mal francés* o sífilis:

Dos mil monsiures¹³⁰ dolores
rindiendo su plaza están,
porque dispara muy flojos
sin poder baquetear.¹³¹

Volviendo a *Defensas...*, las estrofas 18, 19 y 20 son las que se encargan de actualizar este nuevo *Anti-objeto de valor competente*.

Cuántas personas han muerto
70 de ventosidades varias
y cuántas por expelerlas
quedaron buenas y sanas.

Pues si traen tantos daños
y si tantos males causan
75 retenidas ventoleras
por no poder aflojarlas,

digo que es sano peerse
aunque esté delante el Papa,
a todas horas si pueden
80 y buen provecho les haga.

¹²⁹ Corresponde al No. 53 de R.

¹³⁰ ‘Monsiures’ neologismo del francés ‘monsieur’, señor, donde el plural de ‘monsieur’ es ‘messieurs’. La estrofa precedente dice: “Un mal francés le da guerra,/gabacho tan militar/que cercó a Fuenterrabía/y entró por el arrabal”.

¹³¹ Tanto en el DA como en el DRAE, ‘baquetear’ alude a “pasar la baqueta”, es decir, al “dar o ejecutar el castigo de baquetas”. Sin embargo, en este verso ‘baquetear’ recupera el sentido original de ‘baqueta’ que según el DA es la “vara que en las bocas de fuego está puesta en la caja y sirve para atracar las cargas que se ponen en ellas. Su figura es tan larga como el cañón, ancha por el extremo lo mismo que la boca de él y va en disminución. Viene del francés ‘baquet’ que significa eso mismo” (las versalitas son nuestras).

El soneto 610 de la edición de Quevedo por Blecua discursiviza la misma *tensión espacial* que hemos encontrado en *Defensas...*, al poetizarse allí también la «detención» (en *Defensas...* «retención») de “la voz del ojo, que llamamos pedo” y, yendo más lejos de las cuartetas de *Defensas...*, se recomienda antes de sufrirlas no sólo descoserse sino, además, zurrarse:

La voz del ojo, que llamamos pedo
(ruiseñor de los putos), detenida,
da muerte a la salud más presumida,
y el propio Preste Juan le tiene miedo.

5 Mas pronunciada con el labio acedo
y con pujo sonoro despedida
con pullas y con risa da la vida,
y con puf y con asco, siendo quedo.

10 Cágome en el blasón de los monarcas
que se precian, cercados de tudescos
de dar la vida y dispensar las Parcas.

Pues en el tribunal de sus greguescos,
con aflojar y comprimir las arcas,
cualquier culo lo hace con dos cuescos.

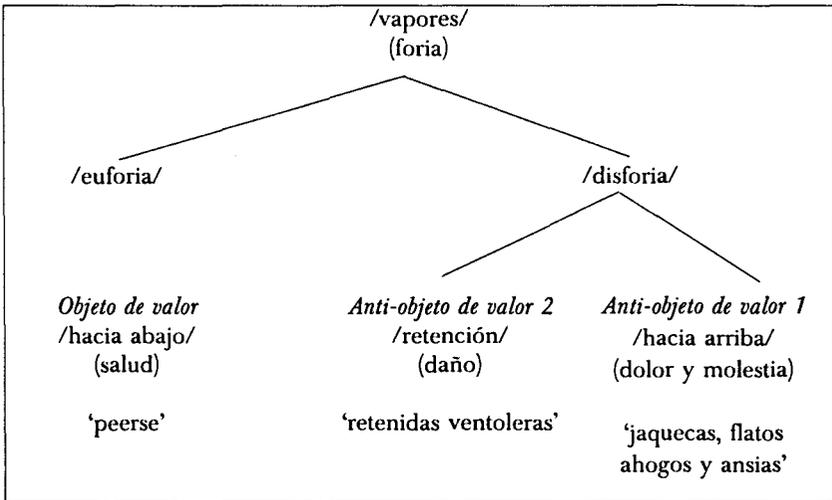
Dicho esto,¹³² toda la *iteratio*¹³³ de *Defensas...* justifica esbozar un simple esquema de los actantes posicionales en la sintaxis figurativa, esquema que no tiene otra virtud que exponer la *lógica diagramática* correspondiente a las sensaciones descritas¹³⁴ y resumir la tensión

¹³² Como se ve, el poema de Quevedo y éste atribuido a Cavedes invierten el estereotipo occidental según el cual el buen humor, el humor noble, radica en lo alto del cuerpo (por ejemplo, exhalar el último suspiro) y el mal humor en lo bajo.

¹³³ En retórica antigua, la *iteratio* es la figura que consiste en variar seguidamente, dos y tres veces, la expresión de un mismo pensamiento; cf. G. Lafaye (1985: XIX).

¹³⁴ Cf. G. Deleuze (1981).

espacial creada por las oposiciones localizadas a lo largo del tracto digestivo:



Por lo tanto, es la calidad benéfica de los “vapores” descendentes –el peerse o “largar ensanchas” (v. 2)– lo que funda la isotopía positiva de base del romance y, al contrario, los ascendentes –la flatuosidad– y los retenidos –el borgorigmo– la isotopía negativa. En cuanto al razonamiento en sí del proceso de persuasión didáctica entre el enunciador-profesor y el enunciatario-alumno, dicho razonamiento se lleva a cabo con cuatro aserciones o alegaciones argumentales (las *Defensas...*) presididas, como hemos visto, tanto por el *argumentum ad sapientiam* atribuido a la competencia del enunciador como por su contrario, el *argumentum ad ignorantiam*, definidor de la incompetencia del enunciatario. El primer peldaño de la escalera argumental es el llamado *argumento de autoridad*, enunciado al amparo de las prescripciones médicas de, nada menos, los fundadores, uno mítico y el otro histórico, de la medicina (estrofa 4).¹³⁵

¹³⁵ U. Garía (1999:22; 99-119;140) afirma que “no es una exageración el mencionar que hasta principios del siglo pasado, los escritos de Hipócrates y de Galeno eran textos de consulta” y recuerda que “en el Perú, el doctor Cayetano Heredia, en 1823, rindió su examen de grado disertando y comentando un aforismo de Hipócrates”.

Hipócrates y Galeno
en sus aforismos mandan
15 usar de la peonía
que es medicina aprobada,

seguido de inmediato por el *argumento experimental* de los profesionales en la materia:

Los quirúrgicos peritos
y físicos de importancia
estudian por sus principios
20 y por ella ganan fama.

El tercer argumento apela, en cambio, a la *causalidad homológica* por medio de comparaciones metafóricas (preso:puerta franca::pedo:refres[ca] las ancas),¹³⁶ causalidad a ser confirmada por el sentido común del enunciatario-alumno y su experiencia personal (estrofa 10):

¿Cuándo ha parecido mal
dar a un preso puerta franca
y en pago de soltura
40 que le refresque las ancas?

mientras que el cuarto argumento, ciertamente el más abundante, procede merced a la enunciación de varias analogías “cognitivamente bien formadas”¹³⁷ que remiten a los tres órdenes senso-perceptivos ya mencionados: auditivo, olfativo y táctil.¹³⁸ En lo que sigue,

¹³⁶ Otro ejemplo de una *causalidad homológica* similar es la variante surandina que aprovecha el famoso verso de Góngora, donde se denomina al gallo “Nuncio canoro del sol naciente”, para llamar al pedo: “Anuncio sonoro del mojóñ saliente”.

¹³⁷ Cf. F. Douay (1987).

¹³⁸ Sobre el orden senso-perceptivo visual, A. López Austin (1988: 20) asevera que entre los antiguos nahuas “se tenía por muy mal agüero que el zorrillo anduviera en las casas de la gente, y más que pariera en ellas. Su deyección es monstruosa, y al ser lanzada se esparce como arco iris, sacando del aire los colores. No es verosímil que sea la deyección de un animal. Cuando el zorrillo expelia aquella materia hedionda, decían los antiguos: ‘Se peyó el gran dios Tezcallipoca’”.

trataré de organizar esta serie de *argumentos por analogía*,¹³⁹ aprovechando dichos órdenes perceptuales que tienen por función coordinar las grandes dimensiones de la condición humana, lo *sensible* y lo *inteligible*, a partir de la inclusión, al lado del *Objeto de valor* y los *Anti-objetos de valor*, de dos *Objetos modales* modalizados por el *saber* (u *Objetos de saber*) que el enunciador-profesor intentará transferir, es decir, hacer aprender, a su enunciatario-alumno: los axiomas “los pedos son saludables” y “ciertos pedos son una expresión de alta cultura”.

Así, al describir el más socorrido de los órdenes perceptuales mencionados en el romance, la audición, es de notar que ésta informa la primera y última copla (“cuando oyeres un pedo” / “como a los muertos se *canta*”). Partiendo, entonces, del mínimo grado posible de la sonoridad, el simple oír, nos es dable constatar, en la discursivización de este poema, lo que en retórica barroca se conoce como *argumento pragmático*, gracias al cual se conforma el primer *Objeto de saber* “los pedos son saludables”. Efectivamente, el argumento pragmático permite, en este caso, apreciar un acto o un acontecimiento sonoro en función de sus consecuencias estésicas y hedonistas favorables (estrofas 9 y 27) empleando, para expresarlo, sinestias lexicales¹⁴⁰ (pedo ordinario → carcajada; pedo trompetilla → echar las entrañas):

Que son contra la tristeza¹⁴¹
la experiencia lo declara,
35 pues así que se oye un pedo
se larga la carcajada.

.....

105 Pero un pedo trompetilla,
con sus pasos de garganta,

¹³⁹ Estos argumentos analógicos son, según F. Douay (1987:1), “formas simbólicas que desencadenan efectivamente la transferencia de conocimientos”.

¹⁴⁰ Cf. T. Keane (1991: 28-30).

¹⁴¹ Tengamos en cuenta que, según el **DRAE**, ‘flato’ es usado en América Central, Venezuela, Colombia y México, como parasinónimo de “melancolía, murria, tristeza”.

a mi fe que hará a cualquiera
de risa echar las entrañas.

De esta manera, el “pedo trompetilla” configura, gracias a sus extremas consecuencias eufóricas, el arquetipo, la ventosidad epónima del romance.¹⁴² El siguiente grado de sonoridad menciona la metáfora analógica y su correspondiente *argumento por comparación ejemplar* entre sonoridades producidas por seres no homogéneos (estrofas 7 y 15):

25 Los pífanos y atambores,
 las trompetas y las cajas,
 ¿no son pedos que al sonido
 sólo mudan circunstancias?

.....

 ¿Qué músicos instrumentos
 ni qué jilgueros se igualan
 a los gorjeos de un pedo
60 tirado al cuarto del alba?

En la primera estrofa del ejemplo, se logra construir un *símil* (por la sonoridad) no esperado: el tracto digestivo es un instrumento musical que difiere de los demás sólo por las “circunstancias”.¹⁴³ En

¹⁴² Equivalente, en el gran *Diccionario* de Wetzel (1992:54), a “*El pedo francés*. Se dice que es el pedo más bello. Por lo general es en tono menor. Es suave y musical, con muchos semitonos. Con toda probabilidad, cualquier pedo prolongado que te parezca bello será un Pedo Francés”. En cambio, en la sociedad surandina la ventosidad por excelencia presenta una variante léxica: se le conoce como “pedo de ángel”.

¹⁴³ Es el mismo procedimiento retórico que empleara el compositor Gioachino Rossini en cierta ocasión. Se cuenta que, hacia 1863, este músico italiano daba un concierto con su orquesta de cámara en un salón parisino; durante el intermedio se extraviaron las partituras. Todos los instrumentistas se pusieron a buscarlas y, de pronto, Rossini se percató del destino de sus papeles pautados merced a una hojas que sobresalían de la amplia y floreada falda de una dama que, sin darse cuenta, se había sentado sobre ellas. Se acercó a la dama y le dijo muy cortesmente: “Señora, le ruego levantarse porque esas partituras no son para instrumento de viento”.

la segunda se toma nuevamente, como comparante, a los instrumentos musicales¹⁴⁴ pero añadiéndoseles ahora el canto de ciertas aves, mientras que el comparado continúa siendo las ventosidades descendentes; en cuanto al plano de la expresión, la aliteración jilgueros/gorjeos asimila un sonido (armónico: el canto del ave)¹⁴⁵ a un ruido (inarmónico: la trepidación de un cuesco).¹⁴⁶ Agréguese, a modo de contexto, el idílico amanecer y se obtendrá un efecto de sentido esperpéntico inevitable.

¹⁴⁴ En la muy elaborada y precisa clasificación establecida por el *Diccionario* de Wetzel (1992:70,97-99,107,124), se encuentran estas entradas: “*El pedo musical*. Se trata de una categoría especial. No todos los pedos musicales producen necesariamente un sonido musical. Tal vez te parezca extraño, pero así es. ¿Quién diría, por ejemplo, que el musgo está emparentado con la piña? Pero así es. Todos los pedos musicales son poco corrientes, e identificarlos es a menudo cuestión de opiniones. Entre ellos están: *El pedo del rock duro*. Un pedo musical muy amplificado. Puede producir un aullido parecido al de un perro al que le duele algo. Al que se lo tira no le importa si te gusta o no. Tal vez creas que no es musical, pero él sí. *El pedo del guá-guá*. No es un pedo propio de bebés. El Guá-Guá es un aparatito eléctrico que los guitarristas accionan con el pie, para que la guitarra emita extraños sonidos que podrían calificarse de guá-guá. No todo el mundo lo llamaría un sonido musical. *El pedo clásico*. Alto y bajo, alto y bajo. Sigue cuando ya pensabas que se había terminado. *El pedo del himno nacional*. Es uno de los pocos pedos que pueden hacer aflorar lágrimas a los ojos de la gente y producirles un nudo en la garganta o, si no, conmocionarlos en grado sumo”, a las que se puede agregar estas otras entradas: “*El pedo de la hilera de perlas*. Un pedo muy poco común y de tonos perfectos. Notas redondas y claras que suenan a intervallos regulares. A las señoras muy ricas les gustaría tirarse siempre este pedo, si fuera posible” y también el llamado “*Pedo de la octava*. El sonido que emite se eleva o descende una octava entera, puede ser rápido o lento, ruidoso o tenue, estar en tono mayor o menor. A una persona que no sepa lo que es una octava le costará identificarlo”, por último, esta otra entrada que como en *Defensas...* se alude al comparante *tambor*: “*El pedo del redoble del tambor*. Quizá algunas personas quieran incluir este pedo bajo el apartado de los Pedos Musicales, pero yo personalmente nunca he considerado que el tambor sea un auténtico instrumento musical. Se trata de un pedo de varias notas iguales y en secuencia muy rápida. Suena más como un verdadero redoble de tambor cuando el que se lo tira incluye al final un golpe ladeado sobre el borde del tambor, pero no puedes esperar que eso pase cada vez. No hay que confundirlo con el *Pedo del Petardo Chino*, que es, con diferencia, el más pintoresco de los dos, aunque también el menos frecuente”.

¹⁴⁵ El DA define ‘gorjeo’ como “quiebro de la voz en la garganta” e ilustra con el siguiente texto: “Le salieron a recibir variedad de aves, que en dulces *gorjeos* y festivos ademanes, le daban la bienvenida”.

¹⁴⁶ Es también el caso de la trepidación producida por un chisporroteo que trae J. M. Irribarren en *El porqué de los dichos* (p. 86): “Al monaguillo en la procesión, con el cirial en alto, se le escapó una ventosidad y el sacristán, detrás de él, le dio un soberbio puntapié y le dijo: Para que te pedas llevando el cirial y digas que chisporrotea”.

Una nueva paridad, *el argumento por comparación de medida* permite justificar cualquier término a partir de otros de categoría semejante (aquí se compulsan dos “vapores”), pero su homogeneidad de principio es destruida violentamente por la figura retórica que condensa este argumento, la *hipérbole* (estrofa 6):

Los truenos en esa sierra,
¿son más que pedos con agua
arrojados de las nubes
porque se ven empachadas?¹⁴⁷

En semejante analogía ejemplar, que establece una auténtica homonimia entre los ‘truenos’ y los ‘pedos’, tenemos dos dominios claramente distintos, el primero –presupuesto– /tracto digestivo/(Y) planteado como análogo del segundo –manifestado– las ‘nubes’(X), y como predicado bien definido una evidencia pragmática en (Y): ‘empacho’(y). De la colación de ambas premisas se infiere la conclusión predicativa (P) donde ‘pedo’ es simbolizado (x1) y ‘agua’ (x2), todo a ser formulado como una metáfora codificada:

Y = X
P (y)

de donde, P (x1,x2).

¹⁴⁷ El conocido poema *Polifemo* y *Galatea*, atribuido a Caviedes, dice de Júpiter que es: “... un Dios/que en las celestes instancias/es la tronera mayor” y la cuarta estrofa del poema, también atribuido a Caviedes, *A una dama que rodó por el cerro de San Cristóbal una tarde de su fiesta* (No. 54 de R) dice que Juana, al caer, “en tanto cielo mostró/las causas de tempestad,/por donde llueve y por donde/a veces suele tronar”. Puede incluirse en este tipo de grandes estruendos, la definición marxista surandina del pedo como “grito de liberación de la masa oprimida” y la trepidación producida al cocer el pavo de *Thanks Given* en los Estados Unidos, según la receta generosamente comunicada por el chef Joachim Barz y que transcribo a continuación:

Mt. Vernon Turkey Stuffing
(10-14 lb. turkey)

Ingredients: 4 cups bread crumbs, water to moisten, 1 tablespoon salt, 1 onion chopeed, ½ cup diced celery, ½ lb. butter, nutmeg, 1 cup uncooked popcorn.

Mix ingredients and stuff turkey. Bake at 325 F for four hours. After 4 hours get the hell out of the kitchen because the popcorn will blow the ass right off the turkey.

Dos coplas más (12 y 13) utilizan la figura hiperbólica, pero en este caso ya no se cotejan dos sonoridades naturales semejantes (truenos/pedos) sino dos magnitudes (normal/excepcional) de la misma sonoridad:

45 ¿Hay cosa más aplaudida,
entre las letras profanas,
que aquel pedo de Pamplona
que se oyó en la Gran Bretaña?

50 Aquel gran pedo de Muza
que tanto sonó en la Arabia,
¿no fue asunto a los poetas
de sonetos y epigramas?

La estructura analógica que enyuga ambas hipóboles es la *silepsis* paralela: dos ‘pedos’, uno que se especifica gracias al topónimo Pamplona (P1) y otro al nominativo Muza (P2), expresan sendas propiedades inherentes –‘oír’ (μ) y ‘sonar’ (η)– que justifican equiparar sus respectivos predicados aferentes, de un lado, las ‘letras profanas’ y sus ‘aplausos’ (y) y, de otro lado, el ‘asunto a los poetas’ y sus ‘sonetos y epigramas’ (x); o sea:

P1 (μ (y)) = P2 (η (x))

P2 (x)

de donde, P2(y).

La lógica semántica de las analogías hiperbólicas que acabamos de describir pone así, en resalte, el *nudo* metafórico que al atar las isotopías fundamentales del romance («los pedos son saludables» – «ciertos pedos son una expresión de alta cultura»), establece su coherencia integral. Toda exageración crea, efectivamente, una tensión inusitada por la interferencia, en los elementos comparados, entre el sentido propio y el sentido positivo o negativo advenedizo. En este caso, dado su sentido positivo, se trata de sendas *auxesis didácticas* por medio de las cuales el enunciador-profesor pretende hacer

entender al «cabeza dura» de su enunciario-alumno las propiedades de los *Objetos de saber* expresados en dichas isotopías, las mismas que un cotejo sencillo no permite, a primera vista, destacar, por tratarse de elementos de la misma naturaleza. Sin embargo, los ‘pedos’ magníficos, estentóreos, sostiene el enunciador-profesor, pertenecen en realidad a una categoría académica superior homologada (los aplausos son a las letras profanas, lo que los poetas son a los sonetos y epigramas),¹⁴⁸ esto es, una burla abierta de la Institución Literaria.

Ahora bien, si el aparato ideológico (pequeño burgués) de la sociedad hispanoamericana impone como norma observar en la vida diaria de la comunidad el siguiente comportamiento en forma de apotegma (o *endoxon*) del *Manual* de Carreño (1983: 119):

. . . la dignidad y el decoro, exigen de nosotros que procuremos no llamar la atención de nadie antes ni después de entregarnos a aquellos actos que, por más naturales e indispensables que sean, tienen o pueden tener en sí algo de repugnante. . .

el romance *Defensas...* le contrapone un *argumento por paradoja* (o *paradoxon*). En efecto, este nuevo argumento enuncia determinada opinión que va contra la opinión común, corriente (la *doxa*);¹⁴⁹ pero el razonamiento no queda ahí, pues, además, la opinión subversiva es prescrita como contraregla (“se había”). Tal es la forma retórica que, en poesía barroca (sobre todo quevediana), se aplica cuando un

¹⁴⁸ En el erudito *Diccionario* de Wetzel (1992:69,92), se incluye dos entradas concernientes a la cultura académica: “*El pedo de Harvard*. El Pedo de Harvard se diferencia del *Pedo Inglés* en dos aspectos. En primer lugar, emite un sonido distinto. Es una especie de zap, en lugar de una especie de zip. La otra diferencia estriba en la reacción del que se lo tira. En el caso del *Pedo Inglés*, el individuo siempre actúa como si no hubiera ocurrido nada. Pero el que se tira un *Pedo de Harvard* dará muestras de ello. Esbozará una sonrisa. O hará un gesto de asentimiento con la cabeza. Como si acabara de oír la voz de Dios”; “*El pedo de Kipling*. La historia de este pedo resulta interesante, si es que es cierta. Cuentan que sucedió en la universidad de Alabama del Sur. Lo que ocurrió es que, cierto día, un profesor muy extraño estaba hablando con otro profesor conocido por su habilidad para contar chistes. El profesor extraño preguntó: ¿Le gusta Kipling? Y el chistoso replicó: No sé. ¿Cómo se juega a eso? Y el profesor extraño repuso: Así. Y se tiró un pedo. Este pedo emite una especie de kipli”.

¹⁴⁹ Según R. Barthes (1978:51), *doxa* es “la Opinión pública, el Espíritu mayoritario, el Consenso pequeño-burgués, la Voz de lo Natural, la Violencia del prejuicio. Se puede calificar de doxología (palabra de Leibniz) toda forma de hablar que se adapta a la apariencia, a la opinión o a la práctica”.

criterio o punto de vista pretende abolir un prejuicio, y aquí le toca a la estrofa 20 sostener ese tipo de argumento:

85 Soy de parecer que un pedo
 tirado a tiempo y con gracia
 se había de celebrar
 con repiques de campanas.

De ese modo, la doxología normal (burguesa), que justamente busca hacer pasar desapercibida la notoriedad sonora y olfativa de semejante expresión corpórea, se ve ridiculizada con la sinestesia lexical de un trastruoco exagerado, la ruidosa y festiva celebración que aquí se proclama (pedo campanas).

Las impresiones referenciales olfativas sólo ocupan dos estrofas cuyos argumentos son *comparativos por causalidad*.¹⁵⁰ Si antes de abordarlas averiguamos la ideología popular hispanoamericana sobre los efluvios corporales permitidos y los prohibidos, encontraremos en el ejemplar *Manual de Carreño* (1983:85) la siguiente regla de conducta:

. . . es impolítico el excitar a una persona a que huela una cosa que haya de producirle una sensación ingrata al olfato. Y téngase presente que desde el momento en que se rehusa a oler algo, sea o no agradable por su naturaleza, ya toda instancia es altamente contraria a la buena educación. . .

Pues bien, en la primera copla (11) se hace evidente escarnio de esa norma al oponerse dos efluvios contrarios, no por sí sino por sus consecuencias:

¹⁵⁰ El mismo argumento es utilizado por Quevedo en la siguiente cuarteta (poema 729 de la edición de Blecuá): "La nariz, casi tan roma/como la del Padre Santo,/que parece que se esconde/del *mal olor de tus bajos*". A su vez, la expresión mal olor de tus bajos la encontramos empleada en sentido contrario por J. C. Mariátegui en su cuento titulado *Los mendigos*: "Sentía la más violenta y extraña de las sensaciones cuando pasaba muy cerca de él una mujer manera, pasiva e inerme ante su intervención avasallante, hermosa, azotándole el rostro con el *hálito tibio de sus bajos perfumados*", cf. E. Ballón Aguirre, (1994). Véase también A. Le Guérec (1998).

El olerlo es saludable
 con más ventaja que el ámbar,
 pues da dolor de cabeza
 y mal de madre a las damas.

Como se ve, nos encontramos ahora de nuevo con reminiscencias pragmáticas.¹⁵¹ El juicio del enunciador-profesor procede a manipular al enunciatario-alumno, evitando mencionarle los valores culturales¹⁵² denotativamente asignados a los términos en comparación –peer (olor fétido) y ámbar (olor sublime)–¹⁵³ para, en su lugar, destacar el valor del efecto a partir de la causa: es más valioso y rentable lo saludable que lo fragante. El propósito del argumento es, sin dudas, presentar un *Objeto de valor* (/saber/) atrayente, al que el enunciatario-alumno pueda acceder con plena confianza.

La segunda copla (21) de transgresión de la norma social pone igualmente dos términos en comparación, sólo que esta vez causas y efectos, en vez de quedar implícitos como en la copla anterior, son

¹⁵¹ El ventear positivo ha sido, por ejemplo, reconocido también entre los mopanes de Belice y los mochós de Chiapas. Según A. López Austin (1988:20): “Dice un mito maya-mopán que el maíz fue descubierto gracias a la zorra. Estaba oculto bajo una gran roca, nadie lo conocía; pero un día las hormigas lo encontraron y empezaron a sacarlo en larga fila rumbo al hormiguero. Perdieron, como es su costumbre, parte de la carga en el camino. La zorra recogió los granos, los probó y le supieron deliciosos. Ya de regreso a donde estaban los demás animales, la zorra lanzó un pedo que le fue festejado. Todos se preguntaban por la causa de que hubiese salido con tan agradable aroma. Así se iniciaron el interrogatorio, la confesión, la búsqueda y, por fin, el encuentro de los animales y del hombre con el gran tesoro: el grano de maíz”.

¹⁵² Los olores se hallan categorizados por cada cultura, por ejemplo, según M. Chiva (1993:95) “fuera de las particularidades de cada individuo, la cualidad hedónica de un olor está en función de las reglas y los usos culturales; (...) el olor anisado es muy apreciado en Francia y poco en los países aglosajones; al contrario, el olor de la canela es allí muy renombrado mientras que en Francia suscita un débil atractivo”.

¹⁵³ El padre A. Méndez Plancarte en una de sus notas a los sonetos de Sor Juana Inés de la Cruz (1994:525) utiliza el mismo comparado: “Las pestes de Avendaño, huelen a ámbar frente a varias de Quevedo (son *La vida empieza...* o roms. *Del trueno de las medicinas* y *Mediodía era por filo...*, etc.); y su atrocidad mal oliente resulta urbana junto a la de muchos altísimos Ingenios de Madrid, entre los cuales, por dimes y diretes literarios, solía llegarse a colmos inverosímiles... Cfr., de sólo sons. De Góngora], el *Anacreonte español...*, o el *Pisó las calles...*, contra Quevedo o los maldicientes del Polifemo, y –sin perdonar el carácter sagrado– *Doce Sermones...* y *Yo en justa injusta...*, contra los PP. Pineda y Florencia, S.J.’ (*Poet[aj].s. Novo[hispano]s*, II, p. 160)”.

destacados en alto relieve. Según este contra-argumento, la consideración social dirime entre lo menos deficiente, por no tener remanentes (peer: “de las narices no pasa”), y lo más deficiente, que deja remanentes (expeler: “se toma por triaca”):

El descarte no es peor
y se toma por triaca;
mejor es un pedo que
de las narices no pasa.

Si añadimos estos últimos casos a los anteriores, se trata claramente de argumentos pragmáticos invertidos y reversibles, uno en relación con el otro. ¿Cuál es su finalidad? Dar por sentado el propósito manifiesto de la lección: no dejar en el enunciatario-alumno ningún resquicio de duda sobre las eufóricas y placenteras bondades del ventear.

El tercer y último género de impresiones referenciales es, como advirtiéramos, el táctil, que desde luego no se apoya en la materia “vaporosa” del comparante ‘pedo’ sino en sus comparados, mejor, en el atributo de consistencia de esos comparados. La octava copla dice:

30 Amigo, todos son pedos
y la diferencia se halla
ser unos de pergamino
cuando otros son de badana.

La oposición entre las figuras ‘pergamino’ y ‘badana’ para metaforizar los dos tipos de pedos actualiza la siguiente oposición categorial:

pergamino:/nobleza/;/tersura/;/fineza/::
badana:/rusticidad/;/aspereza/;/tosquedad/,

proporción homológica típica de la figura retórica conocida como *disimilitud*: se hace estallar una noción, tenida por homogénea, en dos términos comparados opuestos. Merced a este procedimiento re-

tórico característico del arte barroco, el enunciador-profesor enseña a su, al parecer, poco avisado alumno que, como sucede con ciertos productos humanos aparentemente homogéneos pero en realidad heterogéneos,¹⁵⁴ hay, de una parte, pedos aristócratas, académicos, artísticos y, de otra, pedos rusticanos, bastos, artesanales.

Y, justamente, ya que el enunciador-profesor ha dedicado la mayor parte de su lección a *conglobar* esa primera clase de tacos eufóricos y saludables, de alto poder y cultura,¹⁵⁵ es decir, ha actuado como *Sujeto judicador positivo*, ahora en cuatro coplas (23 a 26) obrará como *Sujeto judicador negativo* y, consecuentemente, sancionará los alcances disfóricos de los tacos ordinarios, arrabaleros, zafios, en suma, incultos.¹⁵⁶ Cada una de las coplas describe y objeta, respectivamente, las impresiones de sentido argumentadas sonoras, olfativas y táctiles, dejando la última para la recapitulación:

90 No hablo yo de los follones,
 propio canto de las ranas,
 porque molestan y son
 precursores de la caca.

95 Los degollados tampoco
 entran en esta colada,
 porque son pólvora sorda
 que sin hacer ruido, matan.

¹⁵⁴ Por ejemplo, la crítica aerógrafa de moda entre ciertos comentaristas peruanos de última hora.

¹⁵⁵ J. M. Arguedas (1996:295) remarca el carácter positivo del meteorismo en la cultura andina. Su testimonio dice lo siguiente: “en Puquio, viendo trabajar en faena a los comuneros de los cuatro ayllus, asistiendo a sus cabildos, sentí la incontenible, la infinita fuerza de las comunidades de indios, esos indios que hicieron en veintiocho días ciento cincuenta kilómetros de carretera, una carretera que trazó el cura del pueblo. Cuando entregaron el primer camión al Alcalde, le dijeron: Ahí tiene Us., señor, el camión, parece que la fuerza le viene de las muchas ventosidades que lanza, ahí lo tienen, a ustedes lo va a beneficiar más que a nosotros”.

¹⁵⁶ En cambio, para el especialista Wetzel (1992:113), el más despreciable de los tacos es “*El pedo perverso*. Una persona que se tire un pedo mientras besa a otra se tira un *Pedo Perverso*. Es algo muy feo”.

Menos aplaudo los pedos
de huevos duros o papas,
por ser flojos y colados,
sacados por alquitara.

100

Todos son muy provechosos,
mas estos de que se trata
no son célebres porque
aunque aprovechan, enfadan.

Merced a esta serie de antítesis que disponen términos en inversión, se producen *quiasmos* sistemáticos: si la copla 22 describe los tacos meritorios (“pedo/tirado a tiempo y con gracia”), la copla 23 califica algunos tacos de insuficientes (“follones,/propio canto de las ranas”)¹⁵⁷ y si según la copla 11 hay ventosidades provechosas (“El olerlo es saludable/con más ventajas que el ámbar”), las hay también –copla 24– que son letales (“son pólvora sorda/que sin hacer ruido, matan”),¹⁵⁸ finalmente, si en las coplas 12-13 hay pedos a celebrar y aplaudir (“¿. . . aquel pedo de Pamplona/que se oyó en la Gran Bretaña?/Aquel gran pedo de Muza/que tanto sonó en la Arabia. . .”), en la copla 25 los hay a menospreciar o ningunear (“Me-

¹⁵⁷ Según el erudito *Diccionario* de Wetzel (1992:29), por una de estas propiedades (v. 91-92: “son/precursores de la caca”) corresponden al mentado *pedo de la ca-ca*: “es un pedo propio de los niños pequeños. Se tiran un pedo y a continuación dicen: Ca-ca ahora. Así que alguien se los lleva y ellos hacen ca-ca”.

¹⁵⁸ El acto de “soltar una ventosidad sin ruido” se denomina, según el *DRAE*, ‘follar’, y corresponde, en el gran *Diccionario* de Wetzel (1992: 16), al “*pedo amortiguado*. Se trata de un pedo disimulado que a veces tiene éxito. Por lo general, el responsable está bastante entrado en carnes; a veces es una chica. El individuo se retuerce y hunde el trasero en las profundidades de los almohadones del sofá o del asiento de una silla mullida antes de tirarse el pedo; no se mueve mientras lo hace ni durante los instantes siguientes. A veces el pedo despide algún olor, pero suele ser muy tenue. Resulta muy difícil de identificar”. Desde el punto de vista semiótico, se trata así de un acto de ventear neutralizado, *dese-mantizado*, es decir, que carece de los atributos que según el romance designan un pedo auténtico (sonoridad, olorosidad y tacto).

nos aplaudo los pedos/de huevos duros o papas,/por ser flojos y colados,/sacados por alquitara”).¹⁵⁹

La última cuarteta, recapituladora, tiene por función calificar atributivamente la naturaleza del *Objeto de valor* colectivo ‘pedos’ como “muy provechosos”, aunque admite excepciones, aquellos que “aunque aprovechan, enfadan”. Se trata, pues, de un breve discurso *epidíctico* (*demonstrativum*) que equilibra la argumentación: por un lado, elogia las virtudes (valores) de ese *Objeto* y, por otro, reprueba sus posibles defectos (desvalores).

La lección ha concluido, de tal suerte que si, finalmente, ésta se ha demostrado eficaz, satisfactoria, y el enunciatario-alumno ha sido convencido por la manipulación persuasiva (*take it easy...*) del universo de valores propuesto por el enunciadador-profesor, se habrá logrado el mayor éxito educativo concebible por la técnica pedagógica occidental: el estudiante transformará su incompetencia en competencia, rendirá homenaje a la argumentación científica del romance y confirmará el principio de causalidad. Al entrar así en posesión y disfrute (ahora, como *self-made man*) de los *Objetos de saber* adquiridos (los axiomas “los pedos son saludables” y “ciertos pedos son una expresión de alta cultura”), recibirá como recompensa el reconocimiento social y militar debido a los héroes, a los dignatarios (estrofa 28):

¹⁵⁹ Esta última experiencia parece ser universal. En el *Diccionario* de Wetzel (1992: 73, 21) se encuentran también la siguiente entrada: “*El pedo del huevo duro*. El olor basta para identificarlo. Apesta a azufre. Debido al contenido en azufre de los huevos duros. Si bien es cierto que el azufre en polvo repele las chinches cuando estás en el bosque, no es cierto que unos cuantos Pedos del Huevo Duro que uno se tire al atardecer mantengan a las chinches alejadas del camping durante el resto de la noche. Lo que sí es posible es que mantenga a todos los demás campistas alejados del camping durante el resto de la noche”. Añadiremos, de paso, esta otra entrada en que Wetzel se remita a los alimentos en general y en especial a las *alubias*: “*El pedo de la bala*. Es un pedo individual y su característica más acusada es el sonido que emite. Suena como el disparo de un rifle. Puede decirse [con propiedad] que el individuo en cuestión ha disparado un pedo. Puede conmocionar tanto a los espectadores como a la persona que se lo tira. Es muy corriente después de comer alimentos muy propicios para los pedos como, por ejemplo, las *alubias*”. Finalmente, Brillat-Savarin (1975: 46) considera que “las sustancias deletéreas tienen casi siempre mal olor”.

110 Todo lo que siento he dicho
 y si mi sentencia abrazas,
 a tu salud y a la mía
 prometo hacer una salva,

pero si, no obstante el inventario clasificado y la paciente ma-
 quinaria argumentativa desarrollada en la lección, el enunciatario-
 alumno persiste tenazmente en no aceptar lo prescrito y recomen-
 dado por el enunciador-profesor (ahora en su rol actancial de
Destinador juez), caben dos posibilidades al momento de rendir
 el examen práctico (su *internship*): al anunciarse un pedo, o bien se
 allana a la situación no oponiendo resistencia (“hazle la puente de
 plata”) y acata con resignación (“apriet[a] bien las pestañas”) el
 embate de la naturaleza (estrofas 29 y 30):¹⁶⁰

115 Pero si no te reducen
 mis razones y eficacia
 y es el pedo tu enemigo,
 hazle la puente de plata.

120 Sobre todo mi amistad
 piadosamente te encarga,
 que si te viniere alguno
 aprietes bien las pestañas,

o bien acepta la incontrovertible sanción por emperrarse en su obs-
 tinamiento (“viendo la puerta cerrada”), esto es, se atendrá a que el
Objeto de valor ventosidad que baja (≈ pedo) se convierta en el *Anti-
 objeto de valor* ventosidad que sube ((≈ flato) (“lo que no sale por ella/
 puede salirte a la cara”) con todas las consecuencias ya anunciadas,
 pero ahora agravadas (estrofas 31 y 32):

¹⁶⁰ Corresponde al llamado *pedo inhibido* (Wetzel, 1992:81): “es una especie de *Pedo del Tártamudeo* forzado, pero la diferencia estriba en que éste chirría. Como un ratón asustado. Sólo una persona inhibida puede tirarse este pedo. Cuando sabe que se va a tirar un pedo, se inhibe todavía más. Aunque apriete los esfínteres con todas sus fuerzas, el pedo sale de todas formas. Ñic, ñic, ñic. Resulta embarazoso para todo el mundo. Poco común, pues las personas inhibidas suelen ser bastante solitarias”.

Y cuidado no suceda,
viendo la puerta cerrada,
lo que no sale por ella
puede salirte a la cara.

125 Y a costa de tu salud,
 confesará tu ignorancia
 que *ventus est vita mea*
 como a los muertos se canta,

argumento sancionador final –el *trastrueco* retórico– que establece la gran oposición categorial dimensional donde se colocan, frente a frente, la subsistencia (≈ pedo) y el acabamiento (≈ flato) humanos: /vida/ vs /muerte/.¹⁶¹

4. Epilogus. Ut, unde est orsa, in eodem terminetur oratio...

En cuanto el otro se fue con cara de asombro, él comentó casi para sí, entre risas, aparentemente muy feliz: estos no saben, je, jé, no saben, no saben, o si saben se hacen, je, jé.

E. Aguilar (1989: 53)

¡Ah, eso!... ¡Se ha sabido como se sabe siempre eso que se sabe!... ¡Vean que tal bola tan buena!... ¡Sí! ¡Es preciso saberlo!

C. Vallejo (1999: 39)

¿Cómo se origina lo *inteligible* de un texto poético, es decir, el conocer desde una construcción lingüística, social y cultural, partiendo de lo *sensible*, o sea desde las percepciones sensoriales biológica-

¹⁶¹ Según J. Fontanille (1999a: 6, 62-64), a partir de una observación de C. Boisson, “la sintaxis figurativa del olor se basa en la estructura aspectual de un proceso muy general, el del *devenir de lo viviente*, lo que de inmediato inscribe ese modo sensorial en la isotopía semántica *vida/muerte*” y así “hasta el *olor de santidad* expresa y exhala el carácter incorruptible de la sangre pura y sagrada. Esta asociación puede, entonces, ser comprendida como una correlación semi-simbólica entre la exhalación y el devenir de lo vivo”.

mente fundadas (lo corporal experimentable)? Al menos en este romance se trata, tomando pie en la socialización de algunas sensaciones de orden personal (el *saber* que define la competencia del enunciador merced a los valores –identificaciones, intensidades, efectos hedonistas o repudiables– por él atribuidos al acto de ventear) y de plantear ciertos puntos de referencia (tensiones espaciales) en la dimensión topológica corporal correspondiente (el tracto digestivo), de proveer a la comunidad de lectores de buena fe, un andamiaje argumental contra la pudibunda y enteca definición académica del pedo como ventosidad que se despidе del vientre y a favor de la interdependencia senso-perceptiva propia de esa cotidiana experiencia humana, esto es, su presencia audible, olfatoria y palpable. En tal caso, el hecho de “largar ensanchas” es tenido como un sistema integrado de valores socioculturales que el discurso poético se encarga de argumentar y el discurso lexicográfico especializado se propone definir, por ejemplo, el *Diccionario* de Wetzel, sin par en la lexicografía mundial, que hemos citado en cuanto se ha necesitado de su ciencia.¹⁶²

Pues bien, de los tres órdenes señalados, la sonoridad constituye, hemos notado, la observación cognitiva general, pues ella abarca el trayecto temático del romance desde la primera hasta última copla (“cuando *oyeres* un pedo” / “como a los muertos se *canta*”). A partir de ese planteamiento, nos es dable constatar, en las estrofas que manifiestan dicha sonoridad, un despliegue estilístico de imágenes que convergen en una composición armónica. Al contrario, por ejemplo, del olfato regido antes que nada por la *interoceptividad* o percepción interna, la emisión y la recepción auditivas se dan desde la *exteroceptividad* o percepción externa, es decir, que se suscitan desde fuera del cuerpo y, por ello mismo, se constituyen en una esfera autónoma de valores sensibles entre dos umbrales coordinados, de

¹⁶² Además, a diferencia de otras degustaciones, por ejemplo, fumar, oler un perfume o palpar una textura, paladar una bebida o escuchar música, en que prevalecen lo continuo y lo gradual entre lo «bueno» y lo «menos bueno», según *Defensas...* y el lexicón de Wetzel, en la degustación del ventear predominan lo discontinuo y lo puntual entre lo «excelso», lo «bueno» y lo «ninguneable».

un lado, la aparición y extinción del resonar¹⁶³ y, del otro, lo inaudible y lo estridente. Es, entonces, la carne o materia sensible que percibe –oye, escucha, siente– y luego reacciona, el espacio propio en que se afina la sonoridad del ventear; es en ella que se despliega la *intensidad selectiva* manifestada en forma de valores semánticos ya no más categoriales sino graduales (las valencias), quiero decir, no más la ventosidad como prototipo sino como *término genérico* susceptible de descomponerse en una ringla o valencias de ventosidades, entre dos grados extremos, positivo: “pedo trompetilla” vs negativo: “pedos de huevos duros o papas”.

Tal es la tarea cumplida por la proliferación de imágenes sonoras que, en *Defensas...*, hacen de dominio público una experiencia sensual, al menos en principio, subjetiva: el descoserse. Ellas perfilan una serie escalar de propiedades auditivas que tienen por función desplegar, primero de modo inherente y luego aferente (mediante analogías metafóricas), las propiedades sonoras del peer que el enunciador-maestro maneja persuasivamente para provocar, de entre todas las posibles reacciones de la carne, la más beneficiosa y saludable en el *animus impellere* del enunciatario-estudiante que, en principio, lo atiende con unción: la euforia producida al escuchar u oler el descoserse de sí mismo o de otra persona. El segundo orden senso-perceptivo¹⁶⁴ enunciado en el romance es, lo hemos descrito, el mundo de los olores, universo odorífero que nos es accesible como un conjunto de efectos de sentido englobantes y penetrantes. Profundamente interoceptivo, sin embargo, ese mundo de efluvios es presentado en *Defensas...* no a partir de una proposición tal como “Yo huelo X”, sino de esta otra: “Eso –el ámbar, los pedos– huelen X”. El campo olfativo es, así, orientado a partir del remanente del cuerpo odorante y se dirige al cuerpo percipiente,¹⁶⁵ o sea que la carne dispuesta es el blanco, la meta, de emanaciones exteriores (ora del propio cuerpo ora de un cuerpo ajeno) tratadas aquí como totalidades englobantes pero encontradas; por ejemplo, la deyección

¹⁶³ Es por ello que, como sostiene J. Fontanille (1999a:39), la presencia del sonido y ruido “afectan e incluso hieren la carne” que queda, entonces, en cierta manera, pasiva e inerte ante su intervención avasallante.

¹⁶⁴ Cf. J. Fontanille (1999b: 32-45).

¹⁶⁵ Cf. J. Fontanille (1999a: 35).

fecal –“el descarte”, v. 81– en lugar de ser mencionada como un olor (tufo, hedor) concomitante del peer, es objeto de una comparación contradictoria: la materia volátil del último es enfrentada a la densa de la primera.

A pesar de que en el romance se dedica sólo una breve cuarteta a la senso-percepción táctil, su modo de aprehensión adecuada, el contacto (lo que D. Anzieu (1985) llama *yo-piel*), permite apreciar las figuras del palpar –‘pergamino’ y ‘badana’– que justifican oponer, hemos dicho, lo atractivo (lo noble, suave y delicado) a lo repulsivo (lo rústico, rugoso y tosco), como categorías sensibles conducentes a la distinción entre dos grandes tipos de ventosidades propias o ajenas, poco importa: las dignas o meritorias y las indignas o despreciables.

La joglería irónica de nuestro romance (tenida desde antiguo como un decir, por medio de burlas o bromas, lo contrario de lo que se piensa o de lo que se quiere hacer pensar) revela que, en el fondo, todo discurso paródico, por más que se formule bajo el modo de la argumentación lógica, contiene una declarada intencionalidad, si bien no falsaria, anárquica. En *Defensas...* no sólo se disturba y ridiculiza la depreciación social del hidatismo; más bien se trata –y tal es la alegoría profunda de su discurso– de subvertir (por preterición) una educación basada en la enseñanza de prototipos y estereotipos, especialmente literarios, agarfiados a la ideología institucional, anticipando así en varios lustros la observación mayor del enciclopedismo (Rousseau, Voltaire, Diderot...) y del despotismo ilustrado (sobre todo Federico II el Grande, rey Prusia) a las instituciones dedicadas a la transmisión de conocimientos,¹⁶⁶ época esta última (el *Spätbarock*)¹⁶⁷ en que ya, según Lacan (1975:105), “el barroco es la regulación del alma por al escopía corporal . . . todo lo que chorra, todo lo que delicia, todo lo que delira: lo que he llamado la obsenidad, pero exaltada”.

Si, finalmente, observamos el fenómeno semántico de literaturización del «objeto de valor empírico» pedo y su elevación –merced al poema *Defensas...*– a la categoría de «objeto de valor trascendente», diremos que esta poetización hace de ese objeto banal un «objeto

¹⁶⁶ Cf. Federico II rey de Prusia (1985).

¹⁶⁷ Según la clasificación de J. Vanuxem (1965: 380).

transicional» cuya función es la *mediación semisimbólica* al encontrarse emplazado entre un realismo empírico, asociado metonímicamente a la cotidianeidad profana (valor usual), y un realismo trascendente, asociado metafóricamente a la ritualización poética (valor mítico). Esté acoplamiento logrado a lo largo del poema –gracias, sobre todo, a la gran figura retórica propia de la literatura occidental, la hipotiposis– hace que el objeto pedo se sume a la serie de objetos transicionales paradigmáticos como el escudo de Aquiles (Homero), la bacía de Don Quijote (Cervantes), el hacha de Raskolnikov (Dostoievski), la gorra de Carlos Bovary (Flaubert), la manzana de Gregorio Samsa (Kafka), etc.¹⁶⁸

De este modo, la serie de los rasgos semánticos del poema, repertoriados a la vez en códigos fisiológicos y fenomenológicos (empíricos) y en juicios éticos y estésicos (trascendentes), nos lleva a vislumbrar una posible organización de los valores literarios populares peruanos del setecientos, valores cuya opresión ideológica canónica y normadora –una auténtica traición discursiva–¹⁶⁹ parece no haber cambiado después de 300 años (así lo demuestra la crítica literaria actual que censura este texto)¹⁷⁰ y frente a la cual *Defensas que hace un ventoso al pedo* continúa siendo un auténtico manifiesto subversivo, una redoma de sarcasmos poéticos¹⁷¹ lanzada a la tajante división entre la lengua vulgar (el mal decir)¹⁷² y la lengua académica (el

¹⁶⁸ Por su parte, F. Rastier (1999) considera entre los «objetos mediadores» a los géneros literarios de la *descriptio puellae*, de la letanía mariana y del blasón.

¹⁶⁹ A. Hénault (1994:9) precisamente se pregunta: “¿Puede afirmarse que, por lo común, el discurso se traiciona como pueden traicionarse ciertos olores corporales...?”.

¹⁷⁰ La represión del lenguaje histriónico peruano ha sido claramente destacada por B. Angvik (1999:25–26): “La historia literaria y la crítica literaria en el Perú –dice– parecen formularse con ‘faltas de humor’ y ‘exceso de gravedad’ constantes en relación con una literatura que muchas veces se deleita en la comedia, goza en la farsa, genera placer en lo absurdo, en lo fragmentado y en las paradojas, y se contradice en risas y carcajadas. La crítica se olvida de las perspectivas de la diversión y del entretenimiento que acompañan la función de la literatura y del arte, y actúa con una gravedad académica pesada en una especie de operación quirúrgica que deja el cuerpo del canon sano e higiénico al servicio de la institución seria y responsable del poder público (...) Es como si cierta crítica ‘política’ se angustiara frente a la posible diversión generados por efectos placenteros y como si temiera por perder el ‘compromiso’ político en la carcajada del lector”.

¹⁷¹ Algo parecido –*mutatis mutandis*– a lo que hizo en música Sergei Prokofiev con sus *Cinco sarcasmos para piano*.

¹⁷² Cf. E. Ballón Aguirre (1999).

bien decir), entre la institucionalización crítica y el libre *cursus* literario popular, finalmente, entre la dimensión empírica, el *crepitus ventris* (ventosidad), y la dimensión trascendente, el *halitus poeticus* (aliento poético).

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, Enrique.
1989 "El Wama". En *Del pasado reciente. Selección de cuento mexicano contemporáneo*. Comp. Joel Dávila Gutiérrez. México: Premiá Editora. 50-53.
- Alcedo, Antonio.
1976 "Vocabulario de las voces provinciales de América". En *Diccionario geográfico-histórico de las Indias Occidentales o América (1786-1789) IV*. Edición y estudio preliminar por Ciriaco Pérez-Bustamante. Biblioteca de Autores Españoles 2089. Madrid: Ediciones Atlas. 259-374.
- Alighieri, Dante.
1975 *La Commedia – secondo l'antica vulgata*. Società Dantesca Italiana. Edizione Nazionale. Verona: Arnoldo Mondadori Editore, 1975.
- Alvarez Vita, Juan.
1990 *Diccionario de peruanismos*. Lima: Librería Studium Ediciones.
- Angvik, Birger.
1999 *La Ausencia de la Forma da Forma a la Crítica que Forma el Canon Literario Peruano*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Anzieu, Didier.
1985 *Le Moi-peau*. París: Dunod.
- Arguedas, José María.
1966 *Las cartas de Arguedas* Edición de John V. Murra y Mercedes López-Baralt. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Arona, Juan de (Pedro Paz Soldán y Unanue).
1938 *Diccionario de peruanismos*. Biblioteca de Cultura Peruana 10. París: Desclée de Brouwer.
- Ballón Aguirre, Enrique.
1994 "Valores y valencias en la narrativa de José Carlos Mariátegui". *Anuario Mariáteguiano* VI. 6: 145-167.

- 1996 "Procedimientos discursivos en una epístola-poema colonial (a propósito de cierta carta de un minero peruano a una monja mexicana, siglo XVII)". En *La cultura literaria en la América Virreinal – Concurrencias y diferencias*. Ed. Pascual Buxó. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 43-99.
- 1998 "Censuras coloniales peruanas: la obra atribuida a Juan del Valle y Caviedes". *Caliope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry* IV. 1-2: 107-124.
- 1999 "Literatura popular oral peruana". En *Tradición oral andina y amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos*. Comp. J. Godenzzi Alegre. Cuzco: CBC, PROEIB-ANDES. 291-337.

Barthes, Roland.

- 1978 *Roland Barthes*. Barcelona: Kairón.
- 1985 "El cuerpo de nuevo". *Diálogos* 123. 21-23: 3-7.

Brillat-Savarin, Anthèlme.

- 1975 [1826] *Physiologie du goût*. París: Hermann.

Boyd-Bowman, Peter.

- 1971 *Léxico hispanoamericano del siglo XVI*. Londres: Tamesis Books Limited.
- 1983 *Léxico hispanoamericano del siglo XVII*. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Ltd.

Cáceres A. C. I., María Leticia.

- 1974 *Voces y giros del habla coloquial peruana registrados en los Códices de la Obra de D. Juan del Valle y Caviedes (s. XVII)*. Arequipa: Imprenta y Editorial El Sol.
- 1975 *La personalidad y obra de D. Juan del Valle y Caviedes*. Arequipa: Imprenta y Editorial El Sol.

Camarena Laucirica, Julio y Maxime Chevalier.

- 1995 *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Madrid: Editorial Gredos S. A.

Carreño, Manuel Antonio.

- 1983 *Manual de urbanidad y buenas maneras para el uso de la juventud de ambos sexos. En el cual se encuentran las principales reglas de civilidad y etiqueta que deben observarse en las diversas situaciones sociales. Precedido de un Breve Tratado sobre los deberes morales del hombre*. México: Editorial Patria.

Cela, Camilo José.

1971 *Diccionario Secreto (Dos)– Primera parte*. Madrid: Alianza Editorial, Ediciones Alfaguara.

Cuervo, Rufino José.

1955 *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano con frecuentes referencia al de los países de Hispano-América*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Chiva, M.

1993 *La Gourmandise*. París: Autrement.

Deleuze, Gilles.

1981 *Logique de la sensation*. París: La différence.

del Valle y Caviades, Juan.

1899 *Flor de Academias y Diente del Parnaso*. Edición de Ricardo Palma. Lima: Oficina tipográfica de El Tiempo por L. H. Jiménez.

1925 *Diente del Parnaso*. Edición de Luis Alberto Sánchez y Daniel Ruzo. Lima: Editorial Garcilaso.

1947 *Obras de Don Juan del Valle y Caviades*. Introducción y notas de Rubén Vargas Ugarte S. J. Lima: Tipografía Peruana.

1972 *Historia fatal, asañas de la ygnorancia, guerra física. El Manuscrito de Ayacucho. Fuente documental para el estudio de la obra literaria de Don Juan del Valle Caviades*. Estudio preliminar de María Leticia Cáceres A. C. J. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.

1984 *Obra completa*. Edición, prólogo, notas y cronología por Daniel Reedy. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

1990 *Obra completa*. Edición y estudios de María Leticia Cáceres A. C. I. Lima: Banco de Crédito del Perú.

1994 *Obra poética I. Diente del Parnaso (Manuscrito de la Universidad de Yale). Obra poética II. Poesías sueltas y Bailes*. Edición, nroducción y notas de Luis García-Abrines Calvo, con la colaboración de Sydney Jaime Muirden. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1993 y 1994.

Douay, François.

1987 *La contre-analogie. Réflexion sur la récusation de certaines analogies pourtant bien formées cognitivement*. París: G.T.A. Recueil de textes (photocopié).

Federico II rey de Prusia.

1985 "Lettre sur l'éducation. Lettre d'un Génevois à M. Burlamaqui professeur à Genève". En *Oeuvres Philosophiques*. París: Fayard. 347-360.

Fontanille, Jacques.

- 1992 "Avant-propos. Des états de choses aux états d'âme (suite)". *Nouveaux Actes Sémiotiques* 20. I-VIII.
- 1999a "Modes du sensible et syntaxe figurative". *Nouveaux Actes Sémiotiques* 61-62-63. 1-68.
- 1999b *Sémiotique du discours*. Presses Universitaires de Limoges.

García Cáceres, Uriel.

- 1999 *Juan del Valle y Caviedes: cronista de la medicina*. Lima: Banco Central de Reserva del Perú, Universidad Peruana Cayetano Heredia.

García Calderón, Ventura.

- 1938 *El apogeo de la literatura colonial*. Biblioteca de Cultura Peruana 5. París: Desclée de Brouwer.

Greimas, Algirdas Julien.

- 1987 *De l'imperfection*. París: Fanlac.

Greimas, Algirdas Julien y Jacques Fontanille.

- 1994 *Semiótica de las pasiones*. México: Siglo XXI Editores.

Grignaffini, Giorgio.

- 1998 "Pour une sémiotique du goût: de l'esthésie au jugement". *Nouveaux Actes Sémiotiques* 55-56. 29-39.

Guallart, José María.

- 1958 "Mitos y leyendas de los Aguarunas del Alto Marañón". *Perú Indígena* VII. 16-17: 59-98.

Hénault, Anne.

- 1994 *Le pouvoir comme passion*. París: Presses Universitaires de France.

Hildebrand, Martha.

- 1969 *Peruanismos*. Lima: Francisco Moncloa Editores.

Kany, Charles E.

- 1962 *Semántica hispanoamericana*. Madrid: Aguilar.

Keane, Teresa.

- 1991 "Figurativité et perception". *Nouveaux Actes Sémiotiques* 17. 1-30.

Lacan, Jacques.

- 1975 "Du baroque". En *Encore, Le Séminaire XX*. París: Seuil. 104-105.

Lafaye, Georges.

1985 "Introduction". En Ovidio. *Les méthamorphoses* I. París: Societé d'édition Les Belles Lettres. I-XXXIV.

Landowski, Eric.

1998 "Avant-propos". *Nouveaux Actes Sémiotiques* 55-56. 3-7.

1999 "Avant-propos: Du savoir à la saveur". *Nouveaux Actes Sémiotiques* 61-62-63. I-VI.

Lasarte, Pedro.

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

Le Guéner, Anne.

1998 *Les pouvoirs de l'odeur*. París: Odile Jacob.

Lévi-Strauss, Claude.

1968 *L'Origine des manières de table*. París: Plon.

1986 *La alfarera celosa*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Lohmann Villena, Guillermo.

1990a "II. El Personaje. Hitos para una biografía". Juan del Valle y Caviedes. En del Valle Caviedes 1990: 13-90.

1990b "Nomenclátor de personas y asuntos mencionados en la obra de Valle y Caviedes". En del valle Caviedes 1990: 819-894.

López Austin, Alfredo.

1988 *Una vieja historia de la mierda*. México: Ediciones Toledo.

Lytard, Jean-François.

1992 *La phénoménologie*. París: Presses Universitaires de France.

Medina, José Toribio.

1904, 1907 *La imprenta en Lima (1584-1824)*. T. II, IV. Santiago de Chile: Impreso y grabado en la casa del Autor.

Montaigne, Michel de.

1967 *Oeuvres complètes*. París: Editions du Seuil.

Núñez, Rocío y Francisco Javier Pérez.

1994 *Diccionario del habla actual de Venezuela. Venezolanismos, voces indígenas, nuevas acepciones*. Presentación de Pedro Grasses. Prólogo de Jesús Olza S. J. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello. Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias.

Ouellet, Pierre.

1992 "Signification et sensation". *Nouveaux Actes Sémiotiques* 20. 1-33.

Perelman Ch. y Olbrechts-Tyteca, L.

1976 *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*. Bruselas: Université de Bruxelles-Vrin.

Pieron, Henri.

1968 *Vocabulaire de la Psychologie*. París: Presses Universitaires de France.

Porras Barrenechea, Raúl.

1970 *Una relación inédita de la conquista. La crónica de Diego Trujillo*. Lima: Instituto Raúl Porras Barrenechea.

Quellet, Pierre.

1991 "Avant-propos. Figures: perception et signification". *Nouveaux Actes Sémiotiques* 17. I-VI.

Quevedo, Francisco de.

1981 *Poesía original completa*. Edición, introducción y notas de José Manuel Blecua. Barcelona: Editorial Planeta S. A.

Rastier, François.

1999 "Anthropologie linguistique et sémiotique des cultures". Ponencia presentada en el Coloquio *Sémiotique des cultures et sciences cognitives*, celebrado en Ginebra-Archamps en Junio de 1999.

Reedy, Daniel R.

1963 "Poesías inéditas de Juan del Valle Caviedes". *Revista Iberoamericana* 29. 55: 157-190.

Robin, Valérie.

1997 "El cura y sus hijos osos o el recorrido civilizador de los hijos de un cura y una osa". *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines* 26. 3: 369-420.

Romero de Valle, Emilia.

1966 *Diccionario manual de literatura peruana y materias afines*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Sánchez, Luis Alberto.

1940 "Un Villon criollo. Un poeta colonial que no fue doctor, militar ni beato. Nuevas aportaciones a la biografía de Juan del Valle Caviedes". *Revista Iberoamericana* 2. 79-86.

Sánchez, Luis Rafael.

1976 *La huaracha del Macho Camacho*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Sor Juana Inés de la Cruz.

1994 *Obras Completas I-Lírica Personal*. México: Fondo de Cultura Económica.

Valdivia, Pedro de.

1970 *Cartas*. Introducción por Jaime Eyzaguirre. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico S. A.

Vallejo, César.

1999 "Lock-Out". *Teatro Completo I*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. 33-114.

Vanuxem, Jacques.

1965 "L'art baroque". En *Histoire de l'art III*. Dir. Jean Babelon (Dir.) París: Editions Gallimard. 361-656.

Varela, Francisco, Evan Thompson y Eleanor Rosch.

1993 *L'Inscription corporelle de l'esprit, sciences cognitives et expérience humaine*. París: Seuil.

Vargas Llosa, Mario.

1997 *Los cuadernos de Don Rigoberto*. Madrid: Alfaguara.

Vargas Ugarte, Rubén.

S/f *Glosario de peruanismos*. Lima: Gil.

Wentzel, Donald.

1992 *El gran diccionario de los pedos*. Barcelona: Grijalbo.

Xammar, Luis Fabio.

1947 "La poesía de Juan del Valle Caviedes, en el Perú colonial". *Revista Iberoamericana* 12. 23: 75-91.