

**Ciudad y simulacro: dispositivos satíricos
en la crítica de las apariencias sociales en los poemas
de Gregório de Matos y Juan del Valle y Caviedes**

*City and Simulacrum: Satirical Devices in the Critique of Social
Appearances in the Poems of Gregório de Matos
and Juan del Valle y Caviedes*

FERNANDO PRIETO ROJAS

Universidad de la Sabana
Bogotá, Colombia
nestorpro@unisabana.edu.co
<https://orcid.org/0009-0005-3092-1622>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2025.58.5>

Fecha de recepción: 8 de enero de 2025

Fecha de aceptación: 28 de marzo de 2025

Fecha de publicación: 1 de julio de 2025

Licencia Creative Commons



RESUMEN

Este artículo propone un análisis comparativo de las obras satíricas de Juan del Valle y Caviedes y Gregório de Matos, dos de los principales poetas coloniales americanos que desarrollaron su obra en Lima (Perú) y Bahía (Brasil) durante el siglo XVII. El estudio se enfoca en la crítica a las apariencias sociales sobre la ciudad, las jerarquías y las instituciones monárquicas. La hipótesis principal del presente estudio es que ambos autores emplea la sátira como un mecanismo para dismantelar las falsas representaciones sociales que emplean la ciudad como escenario barroco de la impostura. A través de un análisis comparado se identifican los dispositivos retóricos que cuestionan las performatividades sociales dentro de las sociedades coloniales. Los resultados muestran que, a pesar de las diferencias geográficas, Valle y Caviedes y Gregorio de Matos comparten un enfoque similar en torno a la crítica de las falsas apariencias, lo que permite una reflexión conjunta sobre las literaturas coloniales entre Perú y Brasil.

PALABRAS CLAVE: poesía colonial, ciudad, simulación estamental, apariencia social, Gregorio de Matos, Juan del Valle y Caviedes.

ABSTRACT

This article proposes a comparative analysis of the satirical works of Juan del Valle y Caviedes and Gregório de Matos, two of the main colonial American poets, who developed their works in Lima (Peru) and Bahia (Brazil) during the 17th century. The study focuses on the critique of social appearances about the city, hierarchies, and monarchical institutions. The main hypothesis of this study is that both authors use satire as a mechanism to dismantle false social representations that use the city as a Baroque stage for imposture. Through a comparative analysis, rhetorical devices are identified that question social performativities within colonial societies. The results show that, despite geographic differences, Valle y Caviedes and Gregório de Matos share a similar approach to criticizing false appearances, which allows for a joint reflection on the colonial literatures of Peru and Brazil.

KEYWORDS: colonial poetry, city, estate simulation, social appearance, Gregório de Matos, Juan del Valle y Caviedes.

INTRODUCCIÓN

JUAN DEL VALLE y Caviedes (1645-1697) y Gregório de Matos (1636-1696) son, junto con sor Juana Inés de la Cruz, los poetas más destacados del barroco colonial americano. A pesar de la distancia geográfica, ambos compartieron una notable destreza para abordar, mediante un complejo dispositivo retórico, temas como la crítica a la sociedad colonial, la hipocresía, la corrupción y las desigualdades de su tiempo. La comparación entre Valle y Caviedes y Matos revela similitudes en sus enfoques satíricos, particularmente en la crítica a las apariencias sociales y en la de-

nuncia de la hipocresía. En sus obras, la sátira opera como un mecanismo de revelación, exponiendo las contradicciones y vicios de sus respectivas sociedades coloniales a través del humor, la burla, entre otras estrategias discursivas.

Este análisis explora cómo Juan del Valle y Caviedes y Gregório de Matos emplearon la sátira para abordar las problemáticas sociales de su tiempo, destacando las particularidades de sus enfoques y su contribución a la construcción de una identidad literaria criolla. Se examinarán aspectos como la crítica a la ciudad, las jerarquías sociales, las instituciones y la representación de la hipocresía en los poemas “Al terremoto acaecido en Lima el 20 de octubre de 1687” y “Remedios para ser lo que quisieres”, de Juan del Valle y Caviedes, y “Descreve com mais individuação a fídúcia, com que os estranhos sobem a arruinar sua república, Pondo os olhos primeiramente na sua cidade conhece, que os mercadores são o primeiro móvel da ruína, em que arde pelas mercadorias inúteis e enganosas y Descreve o que era naquele tempo a cidade da Bahia”, de Gregorio de Matos.

El objetivo central del estudio es analizar comparativamente cómo ambos poetas utilizan dispositivos retóricos y estrategias satíricas para conceptualizar las apariencias sociales, un rasgo definitorio de la sociedad barroca colonial americana. Más que limitarse a representar los fenómenos de su entorno, sus obras participan activamente en la formulación de nuevos conceptos críticos sobre la sociedad y desafían la dicotomía tradicional entre lo que es y lo que parece. Desde un enfoque orientado a la epistemología del discurso poético, este análisis busca desentrañar, mediante un microanálisis de varios poemas de cada autor, los mecanismos retóricos que configuran dicha conceptualización.

El estudio se inscribe en el campo de la literatura comparada y examina la obra de dos poetas que, aunque escribieron en contextos distintos —Bahía, en Brasil, y Lima, en Perú— comparten una intención crítica similar en torno a las apariencias sociales. Nuestro propósito es identificar con precisión los dispositivos retóricos y las estrategias satíricas que ambos autores emplean para cuestionar y dismantelar la imagen que la sociedad proyecta de sí misma. A través de este análisis, buscamos comprender cómo el lenguaje poético participa activamente en la construcción de conceptos críticos, en particular la relación entre las apariencias y las acciones que estos poetas denuncian.

LA BOCA DEL INFIERNO Y EL DIENTE DEL PARNASO. DIÁLOGOS ATLÁNTICO Y PACÍFICO DE UN BARROCO AMERICANO

La percepción de los territorios americanos en el siglo XVII difería considerablemente de la que tenemos hoy. Aunque en ese entonces la visión del continente era más amplia —al no existir las fronteras nacionales que hoy subdividen América— también era menos diversa en términos culturales, ya que solo se valoraba la producción intelectual europea y sus cánones. Como señalan Molina y Santamaría (2021) “no había lusófono letrado que no conociera las obras de Góngora y Quevedo, ni tampoco hispano al que no resultara familiar el nombre de António Vieira” (183). En este sentido, a pesar de las diferencias espaciales entre Lima y Bahía, ambas sociedades compartían en el siglo XVII una religión común y un principio monárquico que estructuraba tanto el orden social como el territorial. Estas similitudes permiten que, pese a sus contrastes, la comparación entre ambos contextos resulte pertinente.

La gran ciudad, la ciudad capitalina, es el núcleo central de la cultura barroca. Las riquezas se acumularon en las ciudades a lo largo de las primeras décadas hasta mediados del siglo XVII, transformándolas en verdaderos oasis en medio de vastas extensiones desiertas. Los habitantes del barroco se ven bien establecidos dentro de las ciudades y no desean, de ninguna manera, renunciar a las ventajas que estas ofrecen, viéndolas como espacios civilizatorios. Sin embargo, es un hecho que las ciudades capitalinas de las colonias estaban sujetas a las disposiciones políticas y a las pautas culturales impuestas desde el extranjero (como en el caso del Barroco americano). En este sentido, Lima o México no eran capitales en un sentido pleno, sino que lo eran más en un ámbito simbólico, especialmente cuando se consideraba su función en una división territorial de carácter administrativo. Así, en las ciudades coloniales se implantó la idea de un *barroco de Indias*, entendido como una imagen especular: una representación de las ciudades españolas y portuguesas, pero con los matices propios del pensamiento indiano.

En un sentido más amplio, especialmente en la península ibérica, el impulso barroco buscaba reconciliar e integrar elementos heredados de la Edad Media con los del Renacimiento. La poesía de Góngora, con sus

tensiones internas tan características del arte barroco, ejemplifica esta fusión al entrelazar lo religioso con lo profano y lo erótico con lo místico. Esta tradición, al ser trasladada a América, dio lugar a una poética singular en autores como Juan del Valle y Caviedes y Gregório de Matos. Su producción es, a la vez, satírica y lírica, y en ella se cuestionan y ridiculizan diversas convenciones, a menudo de manera contradictoria, pero siempre desde una perspectiva criolla que configura una realidad propia. Esta visión aparece en sus obras como una réplica de los movimientos literarios peninsulares o como una reformulación de estos, adaptada a la sensibilidad del lector criollo e indiano.

Juan del Valle y Caviedes, nacido en España y establecido en el Virreinato del Perú, se destacó por su estilo mordaz y su capacidad para satirizar las instituciones y costumbres de la Lima colonial, con especial énfasis en la medicina y los galenos. Su obra abarca desde la crítica a la práctica médica hasta la denuncia de las pretensiones sociales y la corrupción de la élite local. A pesar de no haber alcanzado una estabilidad económica en el virreinato, mantuvo vínculos con los círculos de poder y ejerció cierta influencia en el ámbito cultural limeño. En su rol de arbitrista, intentó en varias ocasiones asesorar a la Corona con propuestas de reforma. Aunque los datos biográficos sobre él son limitados, Lasarte sugiere que su posición era ambigua frente a los centros de control virreinal: si bien criticaba ciertos excesos de la élite, también formaba parte de un grupo que ha sido identificado como “anticriollo”, alineándose con aquellos que defendían la autoridad virreinal y los valores peninsulares.

El discurso satírico de Juan del Valle y Caviedes representa una de las formas expresivas más recurrentes dentro del género satírico. En lugar de adoptar una postura definida a favor o en contra de un grupo social específico, su poesía explora múltiples perspectivas mediante el uso de máscaras burlescas, muchas veces en tensión o abierta contradicción entre sí. En cualquier caso, la sociedad colonial estaba marcada por una cultura de la imitación, en la que el gusto europeo debía reflejarse en una estructura estamental rígidamente estratificada, cuya cúspide ocupaban hombres de origen peninsular y ascendencia noble (Molina y Santamaría 2021, 184). La poesía, en este contexto, funcionaba como un instrumento que no solo reforzaba ese dominio, sino que también legitimaba la hegemonía cultural europea en los territorios americanos.

Por su parte, Gregório de Matos, oriundo de Bahía, entonces capital de Brasil, nació en 1636 y fue considerado, junto con Juan del Valle y Caviedes y sor Juana, uno de los principales poetas americanos del siglo XVII. Según Molina y Santamaría (2021, 187), su figura se encuentra entre las más relevantes de la poesía colonial en América. Su vida estuvo marcada por la mitificación, la invención y el misterio. Hijo de un noble portugués, recibió una educación acorde con su estatus y pasó su infancia y adolescencia en un entorno privilegiado. Se casó en la península, aunque regresó viudo a Brasil en 1679, donde desarrolló la mayor parte de su obra. Sin embargo, la autoría de muchos de sus poemas sigue siendo objeto de debate.

Su obra apenas fue recuperada en 1969, cuando James Amado, sociólogo y escritor, hermano de Jorge Amado, reunió y editó por primera vez la poesía completa de Matos. Para ello, estudió 18 códices manuscritos en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro. Su trabajo permitió rescatar la obra del poeta, censurada durante siglos por su carácter satírico. La primera edición fue parcialmente destruida por órdenes de la dictadura militar en Bahía (Dias 1996, 1). Asimismo, de acuerdo con la hipótesis de Francisco Topa, existen al menos diez sonetos en español que pueden ser atribuidos al poeta y que dan cuenta de una literatura brasileña escrita en español que, por otro lado, se sostiene en la Unión Ibérica de esos siglos. Según Hansen (2004, 32), aunque existen versiones fiables de varios de sus textos, es plausible que un número significativo de los poemas atribuidos a Matos no fueran escritos por él, sino “depositados” en su nombre por los habitantes de Bahía.

A juicio de Fitz (1977, 3), la cultura y la literatura del período barroco en Europa, profundamente influenciadas por las ideas y críticas de figuras como Quevedo y Góngora, se impusieron en el entorno intelectual de los países que surgieron en América, como Brasil y Perú. Lo que hacía singular a este movimiento era su extraordinaria habilidad para unir conceptos opuestos, creando una síntesis en la que elementos contradictorios se integraban de manera armoniosa, dando lugar a una totalidad renovada. En términos generales, el barroco se configuró como un esfuerzo por fusionar y poner en común rasgos tanto de la Edad Media como del Renacimiento. Un ejemplo de esta tendencia es la poesía de Góngora, en la que se entrelazan lo sagrado y lo profano, así como lo erótico y lo místico, evidenciando esas tensiones internas características del estilo barroco. En este legado, llevado al continente

americano, autores como Del Valle y Caviedes y De Matos desarrollaron una lírica que fusionaba la sátira, el lirismo y lo espiritual.

Esa relación entre sátira, lirismo, espiritualidad y política se inscribe en el propósito de influir en el comportamiento del lector, generando un sentimiento de desilusión y desconcierto. A través de los efectos de la risa barroca, la sátira opera como un revelador de desafecto, develando una sociedad plagada de vicios, absurdos y falsas reglas sociales. Sin embargo, la sátira funcionó en armonía contrastiva con el entorno de la Colonia (Nunes 2008, 98). Mientras que la política monárquica dentro de las colonias las veía como un proyecto idealizado, la sátira barroca atacaba la sociedad por el vicio político que esa peculiaridad podía generar, alterando la armonía del cuerpo político.

En este sentido, según Hansen (2004), la sátira funciona como reguladora de un cuerpo político, ya que critica tanto la carencia como el exceso:

Según la articulación de los deberes recíprocos que vinculan al súbdito y al Estado, la sátira ataca a las personas no exclusivamente por alguna peculiaridad que las haga inmorales, pues, al fin y al cabo, todos somos hijos del mismo Adán en cuanto a nuestra individualidad, sino por el vicio político que tal peculiaridad representa como un desorden en la armonía de todas las partes y del conjunto del cuerpo político, el cual se corrompe (traducción libre).

Esa risa barroca opera en función de una naturaleza unitaria que, cuando presenta una mezcla de caracteres, lo hace porque no corresponden a esa naturaleza esencial. Si se examina con detalle, se puede observar que el efecto de la risa barroca compara la tensión generada por la degeneración de los ideales con la reconstrucción burlesca de esos mismos ideales a través de la risa. A través de la risa, se compensa lo que la sociedad pierde o flaquea. Las carencias se evidencian, pero se ven compensadas por el efecto cómico que resulta de suplir esas carencias con los ideales corrompidos en la sátira. Se pone de manifiesto la falta de valores, ya que no existe amor, ni virtud, ni bondad, ni buenas costumbres, pero es lícito reírse de esas carencias y liberar los dolores a través de la burla.

Además, los poemas se basan en circunstancias concretas que son los motores de la obra. Como señala Cabanillas:

Estas circunstancias se convertirán en el hilo conductor de una retahíla de agudezas conceptistas, muchas veces repetitivas, asignadas a cada

médico y plasmadas discursivamente siguiendo los modelos compositivos ya comentados. El resultado son unos textos que provocaban la risa del público al reconocer nombres y circunstancias, pero que, vistos a la distancia, con la lectura de nuestro tiempo, pueden parecer poco espontáneos, repetitivos y casi mecanizados. (2020, 20)

Se puede afirmar que algunos de estos motivos están producidos y se establecen a través de la lógica que motiva el componente emocional básico del lenguaje de la sátira y de la burla a través de los impulsos básicos: sexuales, escatológicos o destructivos, la ascendencia, la posición social y el origen de los aludidos, así como las apariencias sociales y sobre todo las críticas contra los simuladores de una posición.

De acuerdo con Cabanillas (2020, 20), los tópicos más comunes en la poesía satírico-burlesca de Caviédes son los habituales de la jocosidad del Siglo de Oro: la sátira de oficios y costumbres de la sociedad. Esta sátira ofrece una crítica a un modelo social y a las costumbres corruptas que posibilitan y fomentan dichos actos. Algo similar ocurre en el caso de Matos. Para Hansen, el lugar común de Matos, al menos en lo que respecta a su poesía satírica, es el origen y la ascendencia del tipo satirizado. Los ataques satíricos contra el sujeto caricaturizado en sus poesías son presentados a través de oposiciones como limpio o sucio de sangre, las deformaciones viciosas del origen mestizo del aludido, así como los vicios de los mestizos y algunos criollos, quienes terminan siendo caricaturizados en su obra.

Ese “desfile de apariencias” en los dos poetas revela a la vez una aguda crítica contra la simulación que cobró un efecto particular en América, donde los criollos debían “someterse al juego de los certámenes poéticos, las tertulias palaciegas y las funciones ceremoniales, donde se practicaban artificios verbales” (Hampe 1992, 344). En este contexto, lo criollo y lo mestizo atravesaron un proceso particular de simulación y construcción de andamiajes sociales de apariencias, los cuales marcaron, en buena medida, las sátiras que se volcaron en contra y a favor de lo criollo. Al reestructurar las obras de los maestros españoles en las cuales los poemas americanos se basan, se crea una escritura distinta, propiamente americana e indiana. El barroco indiano se fundamenta principalmente en esa captura de la producción peninsular, trasladada a la realidad del nuevo continente para el gusto del criollo, quien es, a la vez, lector tanto de los poetas del Siglo de Oro como de los poetas americanos que los replican.

DISPOSITIVOS SATÍRICOS CONTRA LAS CIUDADES Y SUS HABITANTES: LIMA Y BAHÍA EN EL SIGLO XVII

La Lima que conoció Del Valle y Caviedes era una ciudad heterogénea, marcada por una diversidad poblacional dominada por los criollos, pero con una población de ascendencia negra y mulata en ascenso. El patrón residencial de la ciudad de Lima aparece reflejado en un padrón de 1613 que tenía como finalidad censar a las poblaciones indias que vivían en la urbe. El padrón recopilado por Ares (2007, 122) da cuenta de que si bien, la población española es la población dominante, el grupo mayoritario fue la población negra, que ascendía a finales de 1613 e inicios de 1614 a 10386 habitantes, seguido por los 9630 españoles y los 1978 indios que vivían en la ciudad. Lo que conviene señalar es que el bajo número de la población de indios se justifica porque los censos que se realizaron solo incluían a aquellos que vivían dentro de la urbe cerrada, mientras que aquellos que vivían en la parroquia del Cercado, fundada especialmente para ellos, no fueron incluidos dentro del censo. Conviene además señalar que, a pesar de que el censo presenta a un minúsculo número de mestizos (apenas 192 frente a la población mayoritaria que nos revelan otros registros y censos similares), en este censo están ocultos y muchos de ellos han sido incluidos bajo el rubro de “españoles”.

Los “españoles” de Lima, quienes constituían el segundo grupo de mayor densidad poblacional, eran en buena medida mestizos que buscaban pasar por criollos e imitaban su cultura y sus costumbres, generando de esta forma un conjunto de apariencias imaginadas a través de las cuales querían ser legitimados. La vida urbana, como centro rotundo de toda actividad, pasó a legitimarse como un espacio ideal en el cual los peninsulares, así como los criollos y mestizos, podían hacer gala de esas apariencias. En este sentido, Valle y Caviedes no perdió la oportunidad de ofrecer un fresco en torno a este fenómeno, del cual fue testigo cercano.

En *Al terremoto acaecido en Lima el 20 de octubre de 1687*, el poeta utiliza el suceso del terremoto como un motivo para ofrecer también una serie de observaciones sobre la ciudad y, en general, sobre algunos de sus defectos en los espacios públicos. En el poema, el terremoto actúa como un dispositivo literario que funciona como un motivo para pormenorizar otros tópicos, entre ellos la calamidad de la ciudad tras su destrucción y

el requiebre de una aparente estabilidad. El sismo revela la condición de la ciudad y de sus habitantes, mostrando tanto la vulnerabilidad inherente de las construcciones como la manera en que lo que parece sólido se desmorona con facilidad. A su vez, el terremoto se convierte en un momento de revelación que expone las contradicciones internas de la ciudad y, por extensión, de la colectividad limeña, que se enfrenta a su propia fragilidad:

Predicaban por las plazas/ Ministros de Dios, con cuyas/ horrendas voces de espanto/ los cabellos se espeluzan. / Estruendos, ruidos, clamores, / formaban en quien escucha/ fúnebre coro en tragedias, / capilla infausta de angustias. / La esposa busca al marido, / el padre al hijo procura, / cuando ni aun a sí se hallan, / cuando a sí mismo preguntan. (Valle y Caviedes 1947, 81)

En este sentido, el temblor desencadena una crisis de identidad urbana: lo que antes representaba la imagen de una ciudad próspera y ordenada se transforma en una metáfora de la impermanencia de todo logro humano, invitando a una relectura crítica de la “fuerza” que se ostenta en la arquitectura y el orden social: “Parecía Lima errante,/ terrestre armada, en que surcan/ si de los templos, las naves,/ de las casas, las chalupas./ Las más elevadas torres/ hechas arcos se columpian,/ como cuando el débil junco/ blande del noto a la furia” (Valle y Caviedes 1947, 81). A nivel discursivo, el terremoto funciona como un agente desestabilizador que, paradójicamente, fuerza una reconfiguración del sujeto urbano. Los “ladridos de los perros”, los “bramidos de la mar” y la confusión de voces —que invocan una retórica casi ritualista de lamento— permiten al poeta situar al ciudadano en una condición de igualdad ante la adversidad:

Tanto como un edificio/ ofende una calentura, / pues todo mata y no hay muerte/ para conciencia segura. / No está en morir el fracaso/ que tendrá la criatura, / porque solo en morir mal/ están nuestras desventuras. / Dios, por quien es, nos perdone;/ nos dé su amparo y su ayuda;/ y su temor y amor santo/ en nuestras almas infunda. (83)

La calamidad nivela las diferencias sociales y reconfigura la identidad del habitante, quien se ve obligado a reconocer la precariedad de sus logros y a replantearse su relación con el entorno. La imagen del ciudadano limeño se redefine a partir de la experiencia del caos y la vulnerabilidad compartida.

Al igual que Lima en el siglo XVII, la ciudad de Bahía que conoció De Matos y que describió en su poesía no dista demasiado de la que registran los archivos históricos. Durante ese siglo, Bahía representaba una civilización naciente en un entorno marcado por la diferencia. Sus calles y laderas no eran más que ruinas (Cardoso 2008, 6). Frente a la ostentación y la apariencia que caracterizaban ciertos sectores de la ciudad, sus plazas albergaban un conjunto de personajes empobrecidos, símbolos de la vulgaridad y la crisis. Al igual que Lima, en el Virreinato del Perú, Salvador de Bahía fue la primera capital de Brasil, desde 1549 hasta 1763, y fue testigo de una intensa mezcla de culturas europeas, africanas y amerindias. En 1588, la ciudad estableció el primer mercado de esclavos del Nuevo Mundo, destinado a abastecer la mano de obra de las plantaciones de caña de azúcar. Este comercio trajo consigo una ambivalente prosperidad, a la vez que acentuó las distinciones entre una clase opulenta y acomodada y una población marginalizada, relegada a las periferias urbanas.

La desigualdad social se agravó a finales del siglo XVII debido a la crisis económica y la decadencia que sumieron a la ciudad y, en general, al territorio brasileño en una de sus etapas más difíciles, resultado del control ejercido por Portugal sobre sus colonias. Hacia finales de ese siglo, Bahía atravesó diversos cambios sociales y políticos como consecuencia de esta crisis (Galeano 2020, 15). En primer lugar, la caída de la economía azucarera y la consecuente pérdida de privilegios de ciertos grupos transformaron profundamente la estructura social de la ciudad. Para esos últimos años, la Bahía que De Matos había conocido en un principio se había transformado por completo.

Como hemos señalado al inicio de nuestro estudio, la vida de Matos resulta, a simple vista, compleja y profundamente influenciada por la crisis en la que se vio inmerso. Según Galeano (2020, 11), Matos no concibe una ciudad sin los cuerpos que la habitan, y estos, a su vez, están intrínsecamente ligados a un dogma católico. Dicho dogma es, al mismo tiempo, un motivo constante que impulsa la voz poética y una de sus principales limitaciones. Una particular ambivalencia parece dar forma a esta voz, que se encuentra profundamente influenciada por la religión y, a la vez, adopta una postura crítica frente a un dogma que actúa como catalizador de las mismas apariencias que su poesía pretende desenmascarar.

Sin embargo, la ciudad constituye uno de los motivos centrales de la obra de Matos y funciona, al igual que en el poema de Valle y Caviedes,

como un escenario en el que se despliegan los personajes que el sujeto poético busca caricaturizar. Por otro lado, el dominio colonial portugués en Brasil consolidó un modelo económico basado en la explotación, lo que impidió el desarrollo de pequeños propietarios ajenos a la aristocracia terrateniente. Como consecuencia, la mayoría de la población quedó relegada a la pobreza y la dependencia, perpetuando una estructura social profundamente desigual. Esta situación generó una contradicción evidente: mientras un pequeño sector experimentaba una gran prosperidad, la mayoría de la población, incluso quienes antes pertenecieron a la nobleza, vivían en condiciones de miseria.

Para Matos, la ciudad no representa la encarnación de un futuro esperanzador, sino el reflejo de un proyecto fallido que ha derivado en una decadencia moral y social. En “Descreve com mais individuação a fídúcia, com que os estranhos sobem a arruinar sua república”, el poeta ahonda en este tema y configura diversos elementos literarios en torno a la ciudad mediante el recurso de la sátira. Al igual que en el caso de Valle y Caviedes, en Gregório de Matos la ciudad se presenta como un motivo que genera una significación distinta sobre nuevos temas. La descripción de la ciudad y, en general, de distintos espacios urbanos, funciona como un detonante para satirizar a la sociedad del siglo XVII.

El poeta inicia con la imagen de una ciudad revestida de falsas características de nobleza para, de inmediato, contrastarla con el primitivismo de sus primeros habitantes, que no ha cambiado con el tiempo. La ciudad, concebida como un espacio edénico, no representaba la realidad: Señora Dona Bahía, / noble y opulenta ciudad, / madrastra de los naturales, / y de los extranjeros, madre:/ Díganme, por vuestra vida, / ¿en qué funda el dictamen/ de exaltar a los que aquí vienen, / y abatir a los que aquí nacen? (Matos 2010, 53). En este sentido, la voz poética presenta una suerte de radiografía de la ciudad de Bahía con el propósito de revelar las dos caras que coexisten en la urbe y, al mismo tiempo, evidenciar el teatro social que caracterizaba aquel siglo. Los dos primeros versos del poema ya nos introducen en esta complejidad contradictoria que define la ciudad: por un lado, Bahía es exaltada como un lugar de abundancia y riquezas, pero, por otro, se le reprocha la desigualdad en el trato a sus habitantes, pues favorece a los forasteros mientras descuida a sus propios hijos.

En el caso de Bahía, la colonización se tradujo en una reconfiguración urbana marcada por la falta de un proyecto común y la ausencia de

un sentido de destino compartido, lo que contribuyó a la formación de un ambiente hostil. La coexistencia forzada de desterrados europeos, esclavos africanos y poblaciones autóctonas produjo una mezcla cultural que generó tensiones, desorden e inseguridad. En este sentido, el poeta denuncia cómo la diversidad, lejos de enriquecer a la comunidad, se convirtió en fuente de conflicto y desconfianza. Este dispositivo satírico se hace más evidente al presentar a la ciudad como un escenario donde se despliega un espectáculo de poder y apariencia. Asimismo, el poema establece una conexión afectiva y crítica con la historia de la ciudad y sus componentes

Tanto De Matos como Del Valle y Caviedes comparten una preocupación por la brecha entre el discurso oficial, ya sea la exaltación de la ciudad de Bahía o la ilusión de una modernidad incipiente en Lima, y la realidad subyacente, en la que la exclusión, la corrupción y la fragilidad de las instituciones que hacen operar la urbe son evidentes. En el poema de Matos, la transformación de Bahía, de una *aldeia pobre* a una *rica cidade*, se describe con tono irónico: “Habrá doscientos años, / ni tantos pueden contarse, / que eras una aldea pobre / y hoy sois rica ciudad. / Entonces os pisaban indios, / y os habitaban cafres, / hoy chisporroteáis hidalguías, / arrojando personajes” (3). En tal sentido, el progreso material y la opulencia visible contrastan con la continuidad de un legado de exclusión y desigualdad. La ciudad, a pesar de su nueva imagen, sigue portando *resabios* de un pasado que no ha sido superado, lo que sugiere que el cambio es superficial y que las contradicciones estructurales permanecen.

Matos era hijo de un hidalgo portugués, propietario de un ingenio azucarero, y vio de cerca el progreso de la ciudad a comienzos del siglo XVII, así como la creciente decadencia que comenzó a aquejarla a medida que dicho siglo avanzaba hacia su ocaso. Según Galeano (2020, 16), gracias a su origen, el poeta tuvo la posibilidad de trasladarse a la ciudad de Coimbra desde temprana edad para recibir una educación propia de la tradición académica de la época. Además, Hampe (1993, 344) sugiere que, durante la primera mitad del siglo XVII, la hegemonía política y económica de la ciudad de Bahía y sus alrededores estuvo en manos de los dueños de los ingenios, una élite de carácter oligárquico y cuasi feudal a la que el poeta y su familia estuvieron vinculados (Galeano 2020, 15). Este contexto le permitió acceder a una formación exclusiva, y su educación se convirtió en el camino más viable para asegurar su estabilidad.

Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XVII, cuando el poeta retornó a Brasil tras su exilio, la producción de azúcar atravesaba una crisis significativa. Esta crisis impidió que la monarquía portuguesa redujera los impuestos sobre esta industria debido a los efectos de la Guerra de Restauración en Portugal, lo que agravó aún más la crisis en las colonias. Otros factores contribuyeron a que la crisis se agudizara en la década de 1680, como la sequía ocurrida entre 1681 y 1684, los brotes de viruela, la fiebre amarilla en Recife y el contexto económico desfavorable en el Atlántico. En otras palabras, Matos regresó a una ciudad sumida en una profunda crisis, donde las diferencias sociales y las distancias se habían acentuado incluso más que en años anteriores.

En el poema “Pondo os olhos primeiramente na sua cidade conhece, que os mercadores são o primeiro móvel da ruína, em que arde pelas mercadorias inúteis e enganosas”,¹ Matos regresa a esa nostalgia de una ciudad sumida en la crisis económica. Este motivo opera en un doble sentido. Por un lado, se refiere a la crisis de la ciudad; por otro lado, alude también a sus crisis personales, que muestran la decadencia de él como miembro de una élite que comienza a empobrecerse:

¡Triste Bahía! ¡Oh, cuán distinta / Estás y yo de nuestro antiguo estado!
/ Pobre te veo a ti, y tú a mí, empeñado, / Rica te veo ahora, tú a mí
abundante. / A ti te tocó la máquina mercante, / Que en tu ancha barra
ha entrado;/ A mí me fue transformando, y me ha transformado/ Tanto
negocio, y tanto negociante. (Matos 1992, 2)

La ciudad, en este sentido, ha dejado de ser un espacio de producción y prosperidad, para convertirse en un lugar decadente y precario. Según Passos (2008, 4), el brillo y la alegría de la ciudad formaban parte de una máscara destinada a ocultar un alma deformada y un lugar que, al haber caído en decadencia, solo mostraba “un panorama de degradación”. Siguiendo a Passos, a finales del siglo XVII no se puede afirmar que la ciudad haya experimentado un crecimiento económico. Más bien, se hicieron más evidentes las diferencias sociales, que incluso sumieron a algunos grupos, antes privilegiados, en una decadencia que los llevó a vivir en condiciones precarias.

1. El poema ha sido musicalizado por Caetano Veloso en una versión titulada *Triste Bahía* y lanzada en el año 1972 en su álbum *Transa*.

LA SÁTIRA CONTRA LA SIMULACIÓN ESTAMENTAL Y LAS FALSAS POSICIONES SOCIALES

El mercado, situado en la Plaza Mayor de Lima, funcionó durante los siglos XVII y XVIII como uno de los espacios más importantes de sociabilidad, frecuentado por los sectores sociales más humildes (Ares 2007, 124). La calle, en sí misma, se convirtió en uno de los escenarios de interacción más relevantes, especialmente durante los días de fiesta. En la Plaza Mayor se llevaron a cabo los festejos y conmemoraciones más significativas, y con el tiempo se transformó en un escenario de poder. En todas las manifestaciones culturales de esos años del siglo XVII predominaron los patrones hispánicos; sin embargo, el ciudadano de origen europeo nacido en América ya no se sentía europeo, aunque no podía dejar de sentirse español (Pino 1987, 124). Estos peninsulares o representantes de la Corona que se sentían americanos, se denominaban a sí mismos hidalgos, pues poseían hidalguía de Indias, heredada o concedida a través de cédulas reales.

La cultura barroca de este siglo tiene un marcado y profundo acento aristocrático de carácter citadino y refinado. El ciudadano criollo adquiría tierras en el nuevo continente, y buena parte de su fortuna la gastaba en la construcción de templos, capillas y demás altares, con los cuales también legitimaba su influencia, no solo en el poder monárquico, sino también en el eclesiástico. A modo de ver de Sáinz (2014, 490), existen algunas justificaciones para el temprano e intenso arraigo del barroco americano. Para el siglo XVII, algunas grandes metrópolis virreinales, de carácter capitalino, concentraron una población cuya élite necesitaba recrear las condiciones de un “refinamiento cultural del Viejo Mundo”; y estas son el modelo para otras ciudades de creciente importancia (Sáinz 1986, 490). Esas ciudades y esos habitantes son un modelo replicable, síntomas también de ese buen gusto europeo heredado en las Américas.

Las ciudades más importantes y sus habitantes se convirtieron en modelos, y esos modelos pasaron por cada ciudad, adquiriendo sus propios matices. En “Remedios para ser lo que quisieres”, Juan del Valle y Caviedes desmantela estas estructuras de prestigio y poder en la sociedad virreinal limeña. En el poema se desnudan algunas de estas apariencias de un grupo en ascenso social, que busca escalar estratos para legitimarse en las estructuras de poder. Juan del Valle y Caviedes (1947) evidencia cómo

las prácticas relacionadas con las apariencias se constituyen, por lo general, en diversos símbolos vacíos que son una mascarada legitimadora de la jerarquía:

Si quieres docto ser en todas ciencias, / en pulpitos, en cátedras y audiencias, / pondrás mucho cuidado/ en andar bien vestido y aliñado/ de aquella facultad que representas, / que de esta suerte ostentas/ lo que ignoras y nunca has aprendido, / que es ciencia para el vulgo el buen vestido. (129)

El poema se detiene a revisitar este conjunto de prácticas que algunos grupos comienzan a adoptar como *praxis* para lograr dicha legitimación. La constante del poema es esa: en la sociedad virreinal del siglo XVII, la apariencia es el principal instrumento de legitimación. Por ejemplo, en la sección dedicada a los pseudoeruditos, se ridiculiza a quienes construyen una imagen de sabios a través de ciertos elementos externos: “Traerás anteojos, viendo más que un Argos, / con sus tirantes largos/ de cerda, que en la cola y en la ceja/ te tuvieran más propios que en la oreja/ porque anteojos en cara de pandero, / al mayor majadero/ por Séneca acreditan, / entre aquellos que ven y no meditan” (138). El uso del término “pandero” para describir el rostro del supuesto sabio no resulta tampoco fortuita: remite a una forma ancha, hinchada y de escasa gravedad. La imagen refuerza también la idea de que el conocimiento no reside en la mente y en las reflexiones sesudas sino en toda la parafernalia que lo acompaña.

Esta misma crítica, con un motivo similar, centrada en destacar y caricaturizar algunos elementos externos se aplica a los médicos, cuya autoridad se legitima solamente a través de ciertos elementos físicos que son los signos de un signo de prestigio más importante aunque la capacidad real de curar:

En el doctor la barba es seña eterna, / como poner un ramo en la taberna/ o en la que es chichería un estropajo, / denotando este ramo y este andrajo, / que lo que adentro existe son licores;/ y así tienen las barbas los doctores/ que a todos dicen graves/ aquí hay purgas, jeringas y jarabes. (140)

Los símbolos de autoridad operan como un conjunto de artificios del reconocimiento, más que como una garantía de competencia. En el caso de los médicos, esta caricatura mordaz también se extiende a otros motivos, como la indumentaria médica o el léxico, a veces inventado. La

sección siguiente, también dedicada a los médicos, expone cómo emplean este vocabulario, deliberadamente oscuro, para encubrir la ignorancia:

a la primera vista de un enfermo/ te quedarás un rato de estafermo, / hasta que al cabo de él, venga o no venga, / le ensartas esta arenga:/ Su fiebre perniciosa, / maligna en cuarto grado y muy dañosa;/ este es un mal muy mal aparatado, / el ventrículo seco y arrugado, / la concótriz no puede cocer nada, / y la espúltriz virtud está viciada. / Y te oirán con dos palmos de narices/ aquestos terminillos de aprendices/ y prosigue con otros relevantes. (141)

La sátira, por supuesto, no solo ataca a la figura del médico, sino a todo un sistema que otorga prestigio a quien maneja de manera más efectiva el artificio lingüístico, en detrimento del conocimiento real. Este mismo motivo es central en la sección dedicada a los académicos, primero caricaturizando su vestimenta y luego su jerga:

Si quieres docto ser en todas ciencias, / en púlpitos, en cátedras y audiencias, / pondrás mucho cuidado/ en andar bien vestido y aliñado/ de aquella facultad que representas, / que de esta suerte ostentas/ lo que ignoras y nunca has aprendido, / que es ciencia para el vulgo el buen vestido. (138)

En la sociedad virreinal, tanto la peruana como la brasileña, lo esencial en la primera es la apariencia de erudición, que resulta más valiosa que la erudición misma, lo que convierte el conocimiento en una herramienta de legitimación más que en una búsqueda genuina de la verdad. Asimismo, en el caso de los académicos, el poeta sintetiza la idea de que el saber se construye sobre una repetición mecánica de frases ingeniosas y prestigiosas, basadas en la repetición en lugar de una comprensión profunda:

Bueno es también que la echés de poeta, / aunque a Apolo le dé una pataleta;/ roba aquí, roba allá, de Pedro y Lope, / y tus coplas saldrán como un arropo, / y en el certámen de las fiestas reales/ lograrán los laureles por quintales, / y oirás este vocablo:/ Este hombre sabe tanto como el Diablo, / pues de leyes y musas, no es papilla, / entiende a maravilla. / Y serás más famoso que Cervantes/ y demás sabios que vivieron antes. (139)

Las relaciones de poder se estructuran en función de la imagen y la adulación. La sátira expone la hipocresía de ciertos personajes prototípicos

que, para ascender socialmente, modulan su comportamiento según la jerarquía de sus interlocutores: “pero mirando el centro, / es un pícaro, infame por adentro;/ adulator, cobarde, mentiroso/ tirano con los pobres y obsequioso/ con los ricos de quienes hace aprecio, / por más que ellos lo miren con desprecio” (138). El poeta describe un fenómeno de servidumbre voluntaria en el cual los individuos moldean su conducta en función de la clase social con la que terminan interactuando. Para el sujeto poético la sumisión al poder no garantiza la reciprocidad, sino que perpetúa la subordinación. La caricatura de las apariencias se vuelve más corrosiva, pues no solo señala la hipocresía individual, sino que denuncia una estructura de desigualdad que se perpetúa a través de la servidumbre interesada.

Al igual que en el caso de Valle y Caviedes, Gregorio de Matos parece tener una fijación particular con el tema de las apariencias sociales. En “Descreve o que era naquele tempo a cidade da Bahia”, uno de los motivos centrales es la discrepancia entre la aparente capacidad del gobierno y la ineptitud de los administradores coloniales: “A cada esquina, un gran consejero, / Que nos quieren gobernar cabaña y viña, / No saben gobernar su cocina, / Y pueden gobernar el mundo entero” (Matos 2010, 46). Para Matos, el poder se construye sobre el discurso, y no sobre la capacidad para gobernar. Según Galeano (2020, 29), la falta de facultades para gobernar, la proliferación de alcahuetes que se ocupan de la vida de los demás, y la ascensión social de los mulatos hacia una nueva élite, son los vicios que la voz poética emplea para describir una ciudad plagada de corrupción y decadencia.

En esta descripción, que se presenta casi como un fresco de una ciudad viciada por la corrupción y que se oculta bajo una máscara cada vez más difícil de mantener, los gobernantes se presentan como uno de los principales objetivos de las críticas. El mulato, y en general el mestizo, es uno de los personajes más criticados por Matos, a quien considera como alguien que, dotado de astucia y picardía, ha logrado acceder a cierto poder a través del engaño (Galeano 2020, 53). Precisamente en “Descreve o que era naquele tempo a cidade da Bahia” el poeta se detiene en el primer terceto del soneto para ofrecernos tres versos satíricos sobre estos personajes: Muitos Mulatos desavergonhados, / Trazidos pelos pés os homens nobres, / Posta nas palmas toda a picardia (Matos 2010, 45). En el tercero, se presenta una denuncia aguda hacia la inversión de las escalas estamentales que se modificaron a mediados del siglo XVII.

El noble aparece como una víctima de la maldad de los mulatos, quienes han logrado someterlo con astucia (Molina y Santamaría 2021, 201). Aquí, el defecto de la ciudad sigue siendo, al igual que en el caso de Valle y Caviedes, la distorsión de las apariencias sociales, que han logrado subvertir el orden establecido, viciando el aire de la ciudad con la inversión de las jerarquías estamentales. De este modo, la ciudad se convierte en un escenario donde se presenta un simulacro, que poco o nada tiene que ver con la situación real que se vive en ella.

CONCLUSIONES

La Lima de Caviedes era una ciudad marcadamente diversa, como hemos visto, pero además se encontraba en medio de una compleja diatriba. Existía una pugna por el poder cultural, por ocupar los espacios públicos, y en todos ellos se concentraba un conjunto de performatividades que servían para dominar esos espacios. La ciudad es interpelada en los poemas, el poeta a través de diversos motivos, como el del terremoto, al mismo tiempo que se emplean narraciones referenciales sobre ella, pero empleando para este ejercicio otros motivos: los personajes prototípicos que circundan la ciudad y hacen de ella un escenario en el cual mostrar el espectáculo de su vestimenta y de su galantería. Las dolencias que aquejan a la ciudad están relacionadas con su destrucción física que, a su vez, revela la inestabilidad de sus cimientos, tanto físicos como simbólicos. Ese microcosmos que la ciudad representa, como una manifestación general de la sociedad, pone de manifiesto las hipocresías, la falsedad y la superficialidad de los actores sociales.

La ciudad de Matos, por su parte, es una ciudad viciada por la corrupción, decadente y sumida en una crisis que, para el siglo XVII, se había agudizado. En este sentido, tanto el sujeto poético como la voz poética actúan como reveladores de una verdad que, aparentemente, se oculta en la ciudad para preservar las apariencias. La crisis genera un engaño, el cual la voz busca desarticular para mostrar, mediante un ejercicio especular, el verdadero rostro de la ciudad. La urbe, con su aglomeración de instituciones, costumbres y oficios, funciona como un producto especular en el que se reflejan y amplifican los defectos de aquellos que intentan imitar los modelos de grandeza y de erudición, sin contar con la sustancia que esos roles demandan.

La sátira, en el caso de Valle y Caviedes, emplea el motivo de la ciudad para ilustrar cómo lo social se construye a partir de una serie de performatividades y rituales de apariencia. La ciudad, con sus múltiples espacios de interacción, se presenta como el escenario para que tales artificios sean expuestos al escrutinio público. Así, la urbe se convierte en el lugar donde lo aparente se enfrenta a la realidad: un espacio en el que lo construido para impresionar se desmorona continuamente ante el “ojo” urbano.

La sátira no se dirige hacia aquellos que reconocen su supuesta inferioridad, sino hacia quienes no lo hacen. En otras palabras, la sátira contra las apariencias sociales se enfoca en las prácticas que encubren la naturaleza de los sujetos aludidos. Una de las preocupaciones fundamentales del poeta peruano y el poeta brasileño es la imitación y falsificación de la posición social. Es decir, gran parte de los habitantes de la ciudad intentan engañar a los demás, fingiendo una posición social que no les corresponde, con el fin de escalar socialmente y legitimarse a través del conjunto de performatividades que validan su posición social.

Es menester señalar que la dificultad filológica en el estudio de las obras literarias coloniales se debe, entre otras causas, a la complejidad del análisis de las redes culturales y literarias que conectaban a Europa, particularmente la península ibérica, y América durante el siglo XVII. Para profundizar en el estudio de la literatura colonial de estos siglos, resulta provechoso ahondar en estas redes, las mismas que desde el Siglo de Oro difundieron la literatura en habla española y portuguesa hacia el continente americano, lo que, por otro lado, como se ha visto con la hipótesis de Topa, proporciona una dirección más clara para entender la estrecha interrelación cultural entre España, Portugal y sus colonias durante estos siglos. Este enfoque podría revelar cómo estas conexiones literarias nutrieron las obras de los autores coloniales a través de procesos de adaptación, apropiación y crítica. Además, sería especialmente provechoso estudiar los posibles vínculos intelectuales entre estos autores, mediante un corpus compartido de lecturas comunes o un reconocimiento mutuo, lo que permitiría desentrañar las influencias entre los poetas y el papel que desempeñaron estas redes transatlánticas en la producción literaria de la época.

En las ciudades barrocas, la ostentación es una señal de estatus, pero también de poder y de autoridad. Una cultura barroca de escrutinio público está sujeta y determinada por la ostentación y el uso de las aparien-

cias como modelador de dicho discurso resulta definitorio. La ciudad en ambos poetas actúa como un escenario donde se perpetúa una impostura física y donde la fama se transforma en un simulacro. Esta reflexión adquiere relevancia en el análisis de cómo las instituciones y las costumbres en contextos urbanos consolidan una cultura de la imagen que, a menudo, se aleja de la autenticidad y refuerza jerarquías de poder simbólico y en última instancia evidencian que los símbolos de autoridad y decoro son construcciones artificiales producidas con el fin de legitimar a quienes las usan dentro del orden barroco colonial. ❀

Lista de referencias

- Ares, Berta. 2010. "Lima Colonial (1535-1635): crisol de gentes ¿crisol de culturas?". En *La ciudad americana: mitos, espacios y control social*, editado por Salvador Bernabéu y Consuelo Varela. Santiago: Editorial Doce Calles.
- Cabanillas, Carlos. 2020. "Juan del Valle y Caviedes". En *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Burla y sátira en los virreinos de indias. Una antología provisional*, editado por Carlos Cabanillas, Arnulfo Herrera, Fernando Rodríguez y Martina Vinatea. Nueva York: IDEA/IGAS.
- Del Valle y Caviedes, Juan. 1947. *Obras de Don Juan del Valle y Caviedes*. Lima: Clásicos Peruanos.
- Días, Otavio. 1996. "Dois Amados e um Gregório". *Mais*. 20 de octubre.
- Fitz, Earl. 1977. "Gregorio de Matos and Juan del Valle y Caviedes: Two Baroque Poets in Colonial Portuguese and Spanish America". *Revista de Literatura Hispánica* 1 (5): 2-18. <https://www.jstor.org/stable/23284974>.
- Galeano, Alejandra. 2020. "Ciudad, cuerpos y religión: un acercamiento a la obra poética de Gregório de Matos". Tesis de maestría. Pontificia Universidad Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/50129/Ciudad%2C%20cuerpo%20y%20religi%C3%B3n.%20Un%20acercamiento%20a%20la%20obra%20po%C3%A9tica%20de%20Greg%C3%B3rio%20de%20Matos.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Hampe, Teodoro. 1992. "El eco de los ingenios: literatura española del Siglo de Oro en las bibliotecas y librerías del Perú colonial". *Revista de estudios hispánicos* (19): 191-210. <https://doi.org/10.18800/historica.199202.002>.
- . 1993. "A sátira e o intelectual criollo na Colonia. Gregório de Matos e Juan del Valle y Caviedes, reseña de *A sátira e o intelectual criollo na Colonia*, de Lúcia Costigan". *Historia y Cultura* 22: 343-5.
- Hansen, Joao. 2004. *A Sátira e o Engenho. Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII*. São Paulo: Ateliê Editorial. <https://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1065&context=inti>.

- Matos, Gregorio de. 2010. *Poemas escolhidos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Molina, Guillermo, y Julián Santamaría. 2021. “Paralelo 12 Sur: la sátira contra las apariencias sociales en la Lima de Juan del Valle y Caviedes y en la Bahía de Gregório de Matos”. *Revista Dialogia*, 15: 181-209. <https://journals.uio.no/Dialogia/article/view/9279/7837>.
- Nunes, Clicie. 2008. “Temblores de arterias y cárceles de fuego: literatura en el Brasil Colonial”. *Revista chilena de literatura* 73: 81-108. <https://rchdt.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/1368>.
- Passos, Selma. 2008. “Salvador en el siglo XVII: metáfora de ciudad-infierno, metáfora de ciudad vicio”. *Revista electrónica de la Asociación Española de Americanistas* 1 (1): 2-16. <https://revistas.um.es/navegamerica/article/view/44051>.
- Pino, Georgina. 1987. “El Barroco Americano”. *Revista Estudios*, 7: 119-39. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6111150>.
- Sáinz, Luis. 1986. “Los límites del Barroco literario hispanoamericano”. En *Philologica hispaniensia: In honorem Manuel Alvar*, editado por Julio Fernández. Madrid: Editorial Gredos.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

El autor declara no tener ningún conflicto de interés financiero, académico ni personal que pueda haber influido en la realización del estudio.