

AUTORÍA Y COMPILACIÓN POÉTICA VIRREINAL A FINES DEL SIGLO XVI: CASO MATEO ROSAS DE OQUENDO

Pedro Lasarte
Boston University

La obra poética de Mateo Rosas de Oquendo, autor conocido sobre todo por su *Sátira hecha . . . a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598*, largo romance satírico-burlesco, de espíritu carnavalesco y vituperativo de la ciudad de Lima y sus habitantes hacia fines del siglo XVI, se dio a conocer en dos ensayos publicados por Antonio Paz y Meliá en 1906 y 1907. Allí se transcriben algunos textos del manuscrito 19387 de la Biblioteca Nacional de Madrid que supuestamente serían del autor; transcripciones que luego Alfonso Reyes, hacia 1917, amplía con otros poemas también tomados del mismo manuscrito. Años más tarde, en 1955, el investigador peruano, Rubén Vargas Ugarte, le otorga mayor divulgación a las supuestas obras de este escritor, en su *Rosas de Oquendo y otros*. Los artículos de Paz y Meliá son los que inician la biografía de Rosas de Oquendo, poeta conquistador que habría viajado por los virreinos del Perú y México, y logrado algunas encomiendas, aunque poco rentables, y un puesto como Contador de la Hacienda Real por su participación en la conquista y allanamiento de la región del Tucumán.

Lo que propongo en las páginas que siguen es mirar con cierto detenimiento algunas conjeturas que se han publicado sobre la posible obra y biografía de este autor para reflexionar sobre varios problemas, dificultades y, al parecer, errores en los cuales han caído sus editores. La reflexión sobre estos problemas, con los que comúnmente se encuentra el investigador (en este caso de las colonias españolas), puedan quizás contribuir al estudio de la compilación de obras poéticas en los siglos áureos hispánicos.

La obra

La bibliografía en torno a Rosas de Oquendo empieza a forjarse en 1906 con la mencionada transcripción hecha por Antonio Paz y Meliá de varios poemas del manuscrito 19381 de la Biblioteca Nacional de Madrid que cree son del autor. Es un cancionero que contiene un total

de 161 composiciones, entre ellas romances, sonetos, letrillas, quintillas y algunas prosa, por lo general anónimas. La letra probablemente se remonta a los siglos XVI y XVII. El manuscrito no lleva título, aunque en el tejuelo de una encuadernación muy posterior se lee "Sátira de Oquendo." En la anteportada se halla una anotación que dice "Cartapacio de diferentes versos a diferentes asuntos por el año de 1598," anotación anónima, pero que Antonio Paz y Meliá conjeturó era del Conde de Guimerá (a quien, según Paz y Meliá, supuestamente habría pertenecido el manuscrito). Nosotros, sin embargo, no hemos podido hallar ninguna documentación que nos lleve al Conde de Guimerá. Asimismo, el título que lleva el artículo-edición de Paz y Meliá modifica la anotación original del manuscrito, llamándolo "Cartapacio de diferentes versos a diversos asuntos *compuestos ó recogidos por Mateo Rosas de Oquendo*" ("Cartapacio" 1906: 154, énfasis mío). Este título parece haber creado más de una confusión. Tanto ese nuevo rótulo de la encuadernación, puesto por Paz y Meliá, como las conjeturas de que Rosas fuese el compilador del manuscrito en su totalidad sin duda obedecen a que el cancionero empieza precisamente con el poema más largo e importante del poeta, el de *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598*, palabras que aparecen incluso en letras más grandes que las del resto del manuscrito, y ocupan casi todo el primer folio. No es ilógico, entonces, pensar que el manuscrito hubiese sido compuesto o reunido por el poeta, y que el encabezamiento genérico, el de "Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo," pudiese abarcar otros poemas del autor hallados en el manuscrito, aunque sin ser identificados. Esto podría ser cierto, pero en el terreno de la crítica textual es mejor tomar una postura conservadora y no apresurarse a conjeturas imposibles de probar. Como veremos, hay en el manuscrito una serie de indicios que muestran que éste fue copia de otro, u otros manuscritos, e incluso que en la encuadernación hay inserciones de páginas procedentes de varios lugares. Quién, o quiénes fueron los compiladores del cancionero no se sabe. Además, no hay indicios internos o externos que nos lleven a aseverar que fue Rosas de Oquendo.

El primer poema del manuscrito 19381, que ocupa los folios 1r a 26v es, como ya dijimos, la *Sátira* al Perú, romance de 2.120 versos. Paz y Meliá, su primer editor, en los artículos ya mencionados también transcribe y publica otro poema que lleva el nombre del poeta (la "Conversión de Mateo Rosas de Oquendo") e igualmente un número de otros textos que le llaman la atención; es decir, obras que, en sus palabras, "ofrecen alguna curiosidad, y por lo menos son muestra de lo al parecer inédito en el manuscrito" ("Cartapacio" 1906: 162)¹. Luego, en ese mismo ensayo, de inmediato añade que —con relación a la

autoría de lo reproducido, y sin contar los dos poemas ya mencionados (es decir la "Sátira" y la "Conversión") — "las demás composiciones no tengo certeza que sean de su pluma. En unas se llama pastor Andronio, en otras Lucinio, amante de Rosilla;" y luego, modestamente, concluye el mismo Paz y Meliá que "con más erudición que la mía, acaso podrán señalarse sus verdaderos autores." Y en otro momento también añade que "por alguna semejanza que se me antoja ver en el estilo, por hablarse de Méjico —y otras partes de América que recorrió Oquendo, puede atribuírselas sin temeridad quien no se precie de erudito—" ("Cartapacio" 1906: 162).

Once años más tarde Alfonso Reyes escribe: "Paz y Meliá distingue conjeturalmente unos de otros los poemas y publica lo que le parece atribuible a Oquendo" (342). Hay que recordar, como hemos visto, que Paz y Meliá lo hace con bastante cautela. Reyes maneja el manuscrito y nos dice que "además de lo que transcribe Paz y Meliá, considero atribuible a Oquendo alguna otra obra" (342). Así, por ejemplo, "entre las poesías ... que ... no publicó se encuentra en los folios 42-45 un romance en 'Respuesta de una carta que un amigo escribió a otro (Felisio tu carta vide)', en el que *si lo hemos de atribuir al poeta y darle completo crédito*, tenemos el relato de su venida a América" (344, subrayado mío). Luego Reyes reproduce un fragmento del poema en el cual se narraría la salida del satírico de España: en palabras del poeta, "en el berdor de mis años / y el abril de mi esperanza" (344). Es sin duda posible que Rosas haya compuesto ese poema, pero en realidad no hay ninguna evidencia que lo substancie, y Reyes no ofrece ninguna justificación para expresar esa opinión. Lo importante para nosotros es reconocer que lo que fue mera conjetura para Alfonso Reyes pasa a convertirse en verdad histórica para los críticos posteriores. Hemos visto que ni Paz y Meliá ni Reyes en realidad aseveran nada — sobre todo el primero —, pero la opinión del segundo pasa por una suerte de refundición y validación en un número de ensayos. En 1953, Glen Kolb, por ejemplo, aunque quejándose de que existan pocos datos biográficos sobre el poeta, afirma que "lo que parece seguro es que salió de España muy intempestivamente en 1583 a la edad de veinticuatro años, en un barco rumbo a las Indias" (29, traducción mía), y luego de explicar las que habrían sido varias aventuras del autor durante su travesía hacia América, en una nota nos dice que sus "detalles biográficos proceden del romance de Rosas, 'Felisio tu carta vide'" (30, n. 1, traducción mía). Es decir, lo que hemos visto como conjetura de Reyes se ha convertido en certidumbre sin mayor verificación o estudio crítico. Cabe añadir que además de la posible llegada a América, a raíz de otras obras atribuidas a Rosas, también se ha complementado su biografía con un posible regreso a España, un

retorno a América, su muerte en México, un probable regreso final a Sevilla, un viaje por Italia y una vuelta al mundo². Aunque sospecho que algunas de estas atribuciones y conjeturas biográficas podrían resultar ser ciertas, hasta que no aparezcan más evidencias, han de quedar sólo como conjeturas³.

Que el cancionero haya sido compilación y propiedad de Rosas de Oquendo es una suposición que también hace suya Alfonso Reyes, al llamarlo "su autor", y al sugerir que "mezcla en él obras propias y obras ajenas" (342). Más recientemente, Margarita Peña continúa las mismas conjeturas sobre la propiedad y compilación del cartapacio, algo sin duda no improbable, pero reiteramos, imposible de verificar. Tales inferencias editoriales se basarían en la práctica común bajo la cual se compilaban estos cancioneros. Para recordar las palabras, ya tan conocidas, de Antonio Rodríguez Moñino,

una vez salida la pieza breve de manos del autor, es difícil detenerla en su camino. Probablemente, el primer poseedor hace una copia fiel, exacta, pura; de ahí se obtienen traslados, más o menos fidedignos, poniendo a veces el nombre del poeta y a veces no. ¡Y a circular ...! Cada adquiriente guarda con celo las hojillas al lado de otras que van formando su pequeña colección poética, y cuando hay volumen suficiente, si es hombre de posibles, las hace copiar sobre un grueso cuaderno que rotulará Poesías varias o Rimas de varios ingenios; si no, por poco dinero le encuadernarán el conjunto de hojas de diferente letra, tamaño y hasta época. (38-39)

Ahora, si quisiéramos estar de acuerdo con que el llamado "cartapacio" fue compilación, propiedad y, claro, posiblemente autógrafo del autor Rosas de Oquendo, tendríamos que explicar el por qué de varios indicios internos al manuscrito que nos llevan a concluir que éste fue manejado por varios transcritores y que fue copia de otro, u otros manuscritos y, por lo tanto, posterior a un posible original autógrafo del autor virreinal. Para ejemplificar el asunto me ceñiré aquí a algunas enmiendas que se hallan en los folios del manuscrito en los cuales se encuentra la *Sátira* al Perú, es decir, los 1r-26v.

Por ejemplo, en el folio 11r, entre los versos 655 y 656 del poema se encuentra el que en realidad es el verso 654, repetido y debidamente tachado: "que escriuió a doña Violante" (véase la lámina 1 del Apéndice). Aquí la confusión se debe a que las palabras introductorias, a "doña Violante," son semejantes; es decir, en un caso, un "soneto que se escribió" y, en el otro, un "billete que se escribió". Esto se percibe como claro error de copia.

Luego, algo semejante ocurre con el verso 582 de ese poema ("callan como vnos bausanés") el cual se halla posteriormente intercalado y tachado entre los versos 789 y 790. Aquí la confusión de lo que es sin duda un copista es explicada fácilmente: se trata de versos inmediatamente anteriores muy semejantes. El 581 es "y aunque todos lo conosen," y el 789 es "mas aunque todo lo sepa" (véase la lámina 2). Obviamente, el copista, al regresar al texto se confundió, pero al percatarse de su error lo modifica. Asimismo, en otra ocasión, la mano del copista aparentemente salta del verso 1112 al 1279 y luego añade los 167 versos que habían sido omitidos. De esta adición, sin embargo, se nota que los versos 1113 y 1114 se agregan al final del folio 14v, con otra tinta (véase la lámina 3), pero tinta con que ahora empieza el folio 17r (verso 1279). Y, claro, es importante señalar que estos mismos versos se hallan tachados a principios del folio 17r, inmediatamente antes del verso 1279; o sea, fueron trasladados, ya que debían ser seguidos del verso 1115 (véase la lámina 4). Que esta última haya sido una interpolación posterior es aún más obvio si se observa la numeración de las páginas del cartapacio. La interpolación le lleva al copista o compilador a añadir entre las páginas 13 (folio 14r) y 14 (folio 17r), las páginas 13bis y 13ter, correspondientes a los folios 15r y 16r (véase la lámina 5). Estos errores de transcripción son comunes cuando el copista maneja uno o más manuscritos de los cuales saca su versión, y son conocidos como "saut du même au même"⁴.

Ahora, el lector bien puede preguntarse si no fue Rosas de Oquendo mismo quien habría pasado "en limpio" su poesía y así crear su "cartapacio". Sin duda es probable, pero lo más viable, o al menos lo más sensato, dadas las interpolaciones y cambios, es pensar que se trata de una encuadernación posterior a la redacción —o redacciones— en la cual se reúnen diversas obras procedentes de diferentes lugares, dándole así su configuración de cancionero. Aún más, algo que también nos aleja de la probabilidad de que el cartapacio de Madrid fuese de Rosas de Oquendo es la existencia de otro manuscrito, de 192 folios (Ms. Codex 193 de la Universidad de Pensilvania), que contiene varias obras de Rosas de Oquendo, entre ellas variantes de su larga *Sátira* al Perú y de su "Conversión," y manuscrito que sólo se dio a conocer recientemente⁵. Curiosamente, este otro cancionero, en el cual para la *Sátira* de Rosas se descubren un gran número de variantes y muchos versos omitidos o añadidos, también muestra haber sido copia de otros manuscritos o pliegos. Baste un ejemplo de muchos: al copiar el verso 341 ("que cristianamente jusgan"), el copista se equivoca a medio camino, contamina el verso con la última palabra del 343 y escribe "que cristianamente miran". Al llegar al verso 343 se da cuenta de su error, tacha "miran" y lo sustituye con una enmienda propia (pone

“notan”). El caso es ejemplar: la “n” final de la primera redacción, es decir, de “miran”, es utilizada como letra inicial del vocablo añadido “nota” (véase la lámina 6).

Una aproximación Neo-Lachmaniana a los dos manuscritos muestra que son independientes; es decir, uno no fue copia del otro, porque tienen bastantes errores disyuntivos significativos⁶. Por otro lado, sin embargo, el cotejo de ambas versiones de la *Sátira* al Perú sí muestra algunos casos de variaciones interesantes que señalan no sólo errores de copia, sino también preferencias de la mano (o manos) de uno o varios copistas. En el manuscrito de Madrid, por ejemplo, los versos 1529-30 son “que a los baxos haze nobles / y a los nobles ganapanes”. En el de Pensilvania son “que a los bajos hace nobles, / y a los nobles bajo trae”; y entre las palabras “bajos” y “trae” hay una tachadura que deja traslucir la palabra “hace” (véase la lámina 7). Esto nos lleva a conjeturar dos posibilidades: podría ser que el copista, después de escribir “y a los nobles”, regresa la vista al original, se equivoca de línea y continúa con la anterior, repitiendo “bajos haze”. Al darse cuenta de su error, tacha “haze” y lo sustituye por “trae”. Otra posibilidad, sin embargo, es que el copista tiene un original en el cual se lee “bajos haze”, pero al formar esto un quiasmo y paronomasia con el verso anterior, quizás por preferencias de gusto, lo enmienda, añadiendo el vocablo “trae”.

Que existan estos dos manuscritos con muchas variantes de la obra de Rosas y que ambos sean copias de otros pliegos o manuscritos es muestra no sólo de la actividad poética que tomaba lugar en los virreinos del Perú y Nueva España, sino también evidencia de que la obra de Rosas de Oquendo gozaba de cierta popularidad. Pero más importante, al menos para los propósitos de este ensayo, es que entrega más dudas sobre la conjetura de que el manuscrito de Madrid sea privilegiado como autógrafo del autor. Creo que es uno de muchos otros que probablemente descansan en los estantes de algún archivo o biblioteca y que algún día nos permitirán verificar con más certidumbre la autoría de este interesante satírico virreinal.

El autor

Como ya he mencionado, muy poco se sabe de la vida del poeta. Se le ha imaginado como cierto tipo de “pícaro” andariego por las tierras del Nuevo Mundo, creación biográfica que obedece a la identificación entre el autor y el narrador de su poema más conocido, su *Sátira* al Perú. Tal identificación, sin embargo, sólo podría desembocar en ambigüedades y contradicciones, sobre todo por la naturaleza carnavalesca del poema, cuyo narrador proteico se permite

asumir una variedad de máscaras, posturas y gesticulaciones contradictorias y ambivalentes. La identificación entre persona histórica y hablante o narrador satírico es sin duda muy difícil de establecer, aunque, hay que reconocer, no poco común⁷; baste recordar que algo semejante ocurrió con autores tan conocidos como Juan Ruiz o Francisco de Quevedo⁸.

El carácter carnavalesco y relativizante del narrador de la *Sátira* al Perú, quien a ratos hace suyo el pseudónimo de Juan Sánchez, elude una posible identificación biográfica. Bastaría llevar a cabo una enumeración de los diversos momentos en que el narrador, con actitud carnavalesca, se permite abrazar simultáneamente la denuncia y la aprobación del vicio. Así, por ejemplo, ante la amenaza de ser burlado por unas negras, el narrador "picarescamente" se jacta de su sabiduría y experiencia: "malos años para ellas / ... / porque cuando ... nacieron, / sabía yo su lenguaje" (vv. 1327-30) y, con un eco del *slapstick* carnavalesco, propone la solución: "conprando un negro valiente / ... / y la negra que viniera / a garrotazos la mate" (vv. 1339-44). Pero por otro lado, sin embargo, con voz de escarmentado, puede también acudir a lo divino como única posible respuesta a los problemas de la vida: "el que acertar deseare, / encomiéndese a Dios / que lo más es disparate" (vv. 1276-78). Curiosamente, ante la contradictoria posición moral del narrador de la *Sátira* de Rosas de Oquendo, críticos como Glen Kolb han sugerido que el autor era un hipócrita. Dice, por ejemplo, que "it would appear ... that his indignation at such activities on the part of others was equalled only by his pride at participating in them," y concluye que "to put him down as an extraordinary hypocrite would categorize him effectively" (52-53).

Del personaje histórico Rosas de Oquendo hay algunos —aunque escuetos— datos notariales de la época. Se ve, por ejemplo, que en mayo de 1591 el poeta se hallaba entre los fundadores de la ciudad de Todos los Santos de la Nueva Rioja, y que allí fue nombrado Contador de la Hacienda Real por el gobernador Juan Ramírez de Velasco⁹. Luego, semanas más tarde, el 21 de junio de 1591, el poeta, con otros residentes de la ciudad de Velasco, firma un documento enviado a la corona real, dando a conocer la fundación de la ciudad y a la vez solicitando las recompensas debidas al caso¹⁰. Unos años después, en Córdoba, el 17 de abril de 1593, Rosas se acerca a la oficina del notario Juan Nieto y certifica haber escrito un largo texto de trescientas páginas sobre la conquista de Tucumán, titulado *Famatina*, y asegura habérselo entregado al gobernador Juan Ramírez de Velasco para que procurase su impresión en España (Cabrera, "Mateo Rosas": 90). Desafortunadamente, este manuscrito, que Pablo Cabrera sugiere fue un poema épico, ha desaparecido¹¹. Pensamos que quizás se quedase

entre las posesiones de Ramírez de Velasco ya que éste luego de haber terminado su juicio de residencia se alistaba para regresar a España, pero en esos momentos —en 1596— fue nombrado Gobernador Interino del Río de la Plata y muere, en la ciudad de Santa Fe, en 1597, sin llevar a cabo su retorno a España (Jaimes Freyre 102). Finalmente, se sabe que Rosas de Oquendo llegó a ser encomendero de indios en dos lugares denominados Canchanga y Camiquín, lo cual se colige de un documento, firmado por el poeta el 18 de abril de 1593, en el que como “vecino de Santiago del Estero,” le vende a un Bartolomé Naharro “ciento ocho fanegas de comida de maíz y trigo y otras cosas de su encomienda” (Cabrera, “Mateo Rosas”: 95-96)¹². Parece que algún tiempo después Rosas debió trasladarse a Lima, quizás a causa del término del gobierno de Juan Ramírez de Velasco, quien es reemplazado, a mediados de 1593, por Fernando de Zárate (Jaimes Freyre 101).

Según Baltasar Dorantes de Carranza, en su *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España* (1604), en Lima Rosas de Oquendo habría sido criado del virrey Hurtado de Mendoza (135); y es en esa ciudad —suponemos— que habría compuesto su interesante *Sátira* de 1598. Lamentablemente, nada más se sabe con certeza de sus actividades en la capital virreinal¹³. Es muy probable que algún tiempo después pasara a México, conjetura que se basa principalmente en dos datos: la impresión de un poema suyo, en la capital novohispana, en 1600, en unas exequias a la muerte de Felipe II, y el contenido del poema ya mencionado, “Carta de las damas de Lima a las de México”, en el cual las de Lima le piden a las novohispanas que reciban bien al poeta¹⁴. En este poema se menciona la posible adopción de un seudónimo por parte del autor, el de Juan Sánchez, algo que anunciaba en su *Sátira* de 1598. Allí decía: “Sepan quantos esta carta / de declaraciones graues / y descargos de consiēçia / vieren, como el otorgante, / Mateo Rosas de Oquendo, / que otro tiempo fue Juan Sánches, / vezino de Tucumán” (1-6). En la carta de las “damas de Lima a las de México” se lee que las primeras le aseguran a las segundas que no han de preocuparse por la nueva residencia del poeta porque todo lo malo que han podido oír hablar de él habrían sido palabras de algún “secretario ignorante” quien desconoce la verdad. Por el contrario, estas damas de Lima alaban a su persona y clarifican el error: “Nunca fue nuestro enemigo, / ni es su apellido Juan Sánchez, / sino que por causas justas / le convino disfrazarse / ... / al fin es Mateo de Oquendo / en hábito de Juan Sánchez” (Paz y Meliá 1907: 167). Pareciese que el poema —quizás escrito burlescamente por el mismo Rosas— explicara la necesidad de esconderse de una posible censura hacia su sátira, pero es también probable que fuese un juego del poeta en torno a su identidad (incluso

la referencia al “secretario ignorante” bien podría ser una alusión auto-paródica al Mateo Rosas de Oquendo histórico, criado del Virrey Hurtado de Mendoza). Este poema “de las damas” parece verificar, entonces, que el poeta se traslada a México; dato que, sin embargo, en última instancia no se salva de un posible juego carnavalesco que acude a una constante descentralización relativizante del narrador o narradores de la obra de Rosas de Oquendo¹⁵.

La utilización por Rosas de Oquendo del pseudónimo Juan Sánchez nos lleva ahora a una última reflexión (muy tentativa por cierto) sobre los posibles juegos que el poeta pudo haber llevado a cabo sobre su identidad como escritor (y satírico), algo, recordemos, no poco común entre poeta áureos (pensemos en el licenciado Tomé de Burguillos de Lope, entre otros). Que el poeta hizo uso de los juegos de autoría es indudable, lo que —reiteramos— no tiene, sin embargo, por qué convertirlo en un “pícaro”. Por un lado, bien podría tratarse de necesidades de censura ante su predilección por la sátira, pero, por otro, también podría obedecer a su momento o contexto cultural barroco. Recordemos, por ejemplo, algunas palabras de Saavedra Fajardo recogidas por José Antonio Maravall, palabras con las que se nos dice que en la época lo que éste denomina como concepto de “mudanza” es “tan agudo y tan decisivo en la organización de la cosmovisión barroca ... que [inspira] algún pasaje en el que el principio de identidad se tambalea y con él la noción misma de ser, amenazando la inmutabilidad del orden ontológico que el pensamiento tradicional había dejado tan firmemente asentada” (368)¹⁶. La inestabilidad ontológica va así, entonces, de la mano con el disfraz y la gesticulación.

Finalmente, hay que ver que tanto en las obras atribuidas a Rosas, como en las que parecen ser de él, también se nota cierta preocupación por la identidad del poeta. Ya leímos en el poema de las damas de Lima a las de México que Rosas se vestía en “hábito” de Juan Sánchez. En el otro cancionero que contiene poemas de Rosas, el de Universidad de Pensilvania, también se hallan poemas que aluden al carácter proteico o multifacético del personaje histórico, y son obras que no conocieron Paz y Meliá, Reyes, Vargas Ugarte o Peña. Hay, por ejemplo, un diálogo entre “Discreto y Necio,” cuyo título dice que explicará la “dubda que tenían algunos de Oquendo” (folio 8v), y también otro cuyo título es “Respuesta de Oquendo a un poeta si dudaba si era él” (ff. 9v-10r), en el cual el poeta parece responder a la duda que se tendría sobre la autoría de sus obras satíricas, dudas y discusiones que posiblemente circulaban entre sus lectores virreinales. Haciendo alarde, aunque, claro, jocosamente, de sus preferencias por la crítica mordaz y su lenguaje polisémico (su “arabía”), nos dice:

... yo alegre y contento,
 cual verdadera Fénix oprimida,
 en mi feliz arabía envejecida
 a la ceña del sátiro me entrego
 por sacar nueva vida de su fuego.

Estos poemas, y otros atribuidos a él, como el "Romance contra esta sátira de Oquendo hecha por un estudiante" (Vargas Ugarte 54-55), y otro que responde al anterior, llamado "Romance en respuesta deste hecho por un amigo de Oquendo" (Vargas Ugarte 54-57) son también muestra de los juegos en torno a la identidad del sujeto histórico Rosas de Oquendo, juegos que entrarían en un diálogo interesante con las gesticulaciones de su narrador o narradores satíricos a lo largo de su obra, sobre todo su *Sátira* al Perú. Este diálogo entre sujeto histórico y persona poética, creemos, podría ser útil al acercarse a las ya mencionadas atribuciones de su obra. Parece ser, sin embargo, que las múltiples farsas, gesticulaciones y engaños de Rosas de Oquendo, que habrían sido objeto de discusión y risa en su momento, todavía siguen preocupando a sus lectores y editores modernos.

Notas

¹También publica la obra de Rosas en "Cartapacio" 1907.

²Algunas de estas conjeturas aparecen en los estudios de, entre otros, Luis Alberto Sánchez, Pablo Cabrera ("El Famatina"), José Vélez-Picasso, C. Flores Franco, Fernando Cabrices y Emilio Carilla ("Un soneto").

³Cabe notar que, a pesar de mis dudas sobre el asunto, hay algunos versos en algunos poemas atribuidos que sí parecen ser de la pluma de Rosas; esto porque tienen ciertas coincidencias con otros que se sabe son del autor, sobre todo los que provienen de su *Sátira* al Perú. Por ejemplo, en la "Sátira que hizo un galán a una dama criolla que le alababa mucho a México", del manuscrito 19387, y recogida por Paz y Meliá, leemos, entre sus versos, una crítica jocosa que dice: "Que de casadas con hambre / que de doncellas sin dote / que de viudas a diente / que de solteras sin cofre / que de pobres mercachifles / con mas trampas que bigotes / que se sustentan del aire como los camaleones" ("Cartapacio," 1907: 16). Estos versos, y otros del poema, que hacen uso del conocido tópico del mundo al revés recuerdan algunos versos de la *Sátira* al Perú de Rosas de Oquendo, como por ejemplo, sus versos 111-18: "¡Qué de casas ay cerradas / y sus dueños en la calle; / quantos dispiertos, dormidos, / quantos duermen sin echarse; / quantos sanos, en unsiones, / quantos gafos, sin curarse; / quantos pobres bisten seda, / quantos ricos, cordellate," etc. Tales enumeraciones, sin embargo, como nos mostraría cualquier oteo al romancero satírico popular, no eran nada fuera de lo común; y si bien es una tentación atribuírselas a Rosas de Oquendo ya que en ese manuscrito se hallan sus obras, creo que es más apropiado sólo dejarlo como mera posibilidad.

⁴Para este tipo de error véase Martin L. West, en especial las páginas 15-29. Para un estudio comprensivo de los errores de copia en manuscritos, véase Vinaver (139-66) y también Blecua (18-30). Aún más, otra muestra de que se trata de un cancionero al cual se le iban añadiendo páginas se observa en el hecho de que entre los folios 157 y 158 hay un "abecedario," bastante incompleto, que intenta catalogar el contenido del manuscrito en orden alfabético de acuerdo a los primeros versos o líneas. Este fue añadido con posterioridad ya que interrumpe la paginación y, aunque no se halla al final, sí se refiere a algunas composiciones que le siguen en el orden de páginas.

⁵Al respecto véase Lasarte (1999).

⁶Véase Rosas de Oquendo xcix-c.

⁷Margarita Peña, por ejemplo, llama "poeta y pícaro" a Rosas de Oquendo, y en otro momento dice que su sátira es un "gran espejo autobiográfico" (82).

⁸Para el caso del *Libro de buen amor* véase, por ejemplo, el estudio de Peter Dunn. El caso de Quevedo es muy conocido, como nos lo muestra Jauralde Pou.

⁹El acta del primer cabildo de la fundación de la Rioja (del 20 de mayo de 1591) —transcrito por Antonio Zinny en 1882— registra al poeta, "contador de la real Hacienda de S. M.," como Mateo Rojas de Oquendo (358-59). Por otro lado, Vicente Quesada publica los datos de la misma Acta, que le habría entregado José María Jaramillo, de una transcripción hecha en 1775. Allí el poeta aparece como "Don Marcos Rojas de Ogüendo, contador de la real hacienda" (452). Estas variaciones del nombre del autor bien podrían responder a problemas de transcripción, sobre todo por la lectura dificultosa de la letra notarial. No he consultado los originales.

¹⁰En esa fecha firma el poder otorgado "por los vecinos de la ciudad de Velasco, en favor de Álvaro Abreu de Figueroa, teniente general a guerra que fuera del Tucumán, para presentarse ante el Rey a darle cuenta de la nueva fundación y conquista y pedir mercedes, conforme a la instrucción que le acompañan" (Cabrera, "Mateo Rozas" 95). El dato bibliográfico de Cabrera dice: "Arch. de Trib., Córdoba, leg. 40." No lo hemos consultado.

¹¹Famatina era el nombre de un pueblo de la región en el cual se dieron rebeliones indígenas. La documentación de levantamientos que he hallado, sin embargo, se remonta a la década de 1630 (Boman 30), fecha que no coincide con la redacción del poema de Rosas. Bien podría haberse tratado, sin embargo, de algunas rebeliones anteriores en ese lugar. Cabrera sugiere que *Famatina* fue un poema épico, quizás porque su título tiene ecos del poema *Argentina* de Martín Barco del Centenera y porque en el documento se dice que el libro constaba de veintidós cantos. No hay, sin embargo, ningún dato que verifique inequívocamente su conjetura.

¹²No hemos dado con estos lugares, aunque es muy probable que no fuesen encomiendas muy rentables. Enrique de Gandia, por ejemplo, anota que hacia 1597 el mismo Juan Ramírez de Velasco, Gobernador, Capitán General y Justicia Mayor del Río de la Plata, decía lo siguiente sobre las regiones de Tucumán: "Estas provincias es tierra pobre y de pocos indios", para luego añadir que "ningún encomendero estaba en condiciones de regalar un ornamento completo para una iglesia de indios" (77). Asimismo, en carta del mismo Ramírez de Velasco, del 10 de diciembre de 1586, se lee: "ay en

toda esta gobernacion dozientos vezinos encomenderos de yndios toda gente pobre e humilde" (Jaimes Freyre 103).

¹³Recientemente Lohmann Villena hace un repaso importante de los datos sobre el poeta.

¹⁴El poema elegíaco se encuentra en la *Relación historiada de las Exequias funerales de la Magestad del Rey Philipo II nuestro señor* (folio 154v) y se halla reproducido en Lasarte (1988: 97).

¹⁵En el poema de las damas leemos una queja, jocosa sin duda, de que el poeta no recibió en Lima los laureles que merecía: "Dichosa vuestra laguna / pues que merece gozalle, / y desdichado Perú / pues no supo granjearle" (Paz y Meliá, "Cartapacio," 1907 167). El seudónimo, además de ser un posible juego carnavalesco de Rosas de Oquendo en torno a la identidad de su narrador, también forma parte de su contraste de apellidos populares con altisonantes para así satirizar las pretensiones de la corte, blanco reiterado en su poema. Por otro lado, la "carta" parece ser parte de una convención practicada en academias. En Lima, años más tarde, por ejemplo, en un certamen poético que se dio en la Universidad de San Marcos en 1689 por la ocasión de la llegada del virrey Conde de la Monclova desde México, se propusieron doce temas, entre ellos una carta en tercetos de la ciudad de Lima a la de México consolándola por la pérdida del Conde (Valle y Caviedes 59).

¹⁶Y reitera Maravall que "el hombre mismo podría, arrastrado por la inestabilidad de sus cambios, verse despojado de su condición esencial, de su 'substancia,' en el sentido aristotélico de esta palabra: tampoco el hombre 'ni jamás es su semejante'" (369).

Obras citadas

- Blecua, Alberto. *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia, 1983.
- Boman, Eric. *Tres cartas de gobernadores del Tucumán sobre Todos los Santos de la Nueva Rioja y sobre el gran alzamiento*. Córdoba: Bautista Cubas, 1918.
- Cabrera, Pablo. "El Famatina de Mateo Rozas de Oquendo (Un poema perdido)." *Misceláneas*. Vol. 1. Córdoba: Talleres gráficos de la Penitenciaría, 1931.
- _____. "Mateo Rozas de Oquendo, el poeta más antiguo de Tucumán." *Revista de la Universidad de Córdoba* 4 (1917): 90-97.
- Cabrices, Fernando. "Mateo Rosas de Oquendo, poeta y escritor satírico de la conquista." *Revista nacional de cultura* (Caracas) 40 (1943): 10-16.
- Carilla, Emilio. "Un soneto de Rosas de Oquendo." *Égloga* (Mendoza) 12 (1946).
- Dorantes de Carranza, Baltasar. *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España con noticia individual de los conquistadores y primeros pobladores españoles* [c. 1602-1604]. Ed. Ernesto de la Torre Villar. México: Porrúa, 1987.
- Dunn, Peter. "De las figuras del Arcipreste." *"Libro de Buen Amor" Studies*. Ed. G.B. Gybbon-Monypenny. London: Tamesis, 1970. 79-93.
- Flores Franco, C. "Andanzas de Mateo Rosas de Oquendo." *Sustancia* 2 (1940): 90-93.

- Gandia, Enrique de. *Francisco de Alfaro y la condición social de los indios. Río de la Plata, Paraguay, Tucumán y Perú. Siglos XVI y XVII*. Buenos Aires: El Ateneo, 1939.
- Jauralde Pou, Pablo. *Quevedo: leyenda e historia*. Granada: Curso de Estudios Hispánicos, 1980.
- Jaimes Freyre, Ricardo. *El Tucumán colonial*. Vol. 1. Buenos Aires: Imprenta de Coni Hermanos, 1915.
- Kolb, Glen L. "Some Satirical Poets of the Spanish American Colonial Period." Diss. University of Michigan, 1953.
- Lasarte, Pedro. "Apuntes bio-bibliográficos y tres inéditos de Mateo Rosas de Oquendo." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 28 (1988): 85-99.
- _____. "Hacia un estudio del cancionero poético 'Ms. Codex 193' de la Universidad de Pensilvania," *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*. Eds. I. Arellano y J. A. Rodríguez Garrido. Pamplona-Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana, 1999. 233-44.
- Lohmann Villena, Guillermo. "Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Perú, año de 1598." *Lexis* 21 (1997): 131-38.
- Maravall, José Antonio. *La Cultura del Barroco*. Barcelona: Editorial Ariel, 2002.
- Paz y Meliá, Antonio. "Cartapacio de diferentes versos a diversos asuntos compuestos o recogidos por Mateo Rosas de Oquendo." *Bulletin Hispanique* 8 (1906): 154-62 y 257-78.
- _____. "Cartapacio de diferentes versos a diversos asuntos compuestos o recogidos por Mateo Rosas de Oquendo." *Bulletin Hispanique* 9 (1907): 154-85.
- Peña, Margarita. *Literatura entre dos mundos. Interpretación crítica de textos coloniales y peninsulares*. México: UNAM, Ediciones del Equilibrista, 1992.
- Quesada, Vicente. "Actas de la fundación de las ciudades capitales de provincia en la República Argentina." *La revista de Buenos Aires* 7 (1865): 452.
- Reyes, Alfonso. "Sobre Mateo Rosas de Oquendo, poeta del siglo XVI." *Revista de filología española* 6 (1917): 341-70. Reproducido en *Capítulos de literatura española*. México: La Casa de España en México, 1939. 21-71.
- Rodríguez Moñino, Antonio. *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Editorial Castalia, 1968.
- Rosas de Oquendo, Mateo. *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598*. Ed. Pedro Lasarte. Madison: HSMS, 1990.
- Sánchez, Luis Alberto. *Los poetas de la colonia y la revolución*. Lima, 1921.
- Valle y Caviedes, Juan del. *Obra completa*. Ed. María Leticia Cáceres, A.C.I., Luis Jaime Cisneros y Guillermo Lohmann Villena. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1990.
- Vargas Ugarte, S. J., Rubén. *Rosas de Oquendo y otros*. Lima: Tipografía Peruana, S.A., 1955.
- Vélez-Picasso, José M. "Un satírico olvidado: Mateo Rosas de Oquendo." *Tres* (Lima) 4 (1940): 5-15.
- Vinaver, Eugène. "Principles of Textual Emendation." *Medieval Manuscripts and Textual Criticism*. Ed. Christopher Kleinhenz. Chapel Hill: U. of North Carolina, 1976.
- West, Martin L. *Textual Criticism*. Stuttgart: B.G. Teubner, 1973.

Zinny, Antonio, *Historia de los gobernadores de las provincias argentinas*. Buenos Aires, 1882.

Apéndice

Lámina 1 (f. 9v). Véase el verso tachado:

y, a esta ocasion
 se hallava en a guetta parva,
 sin duda fiera prouiso
 por general o almirante
 el mo. tanetta un sonet
 que se criu a doña viviente
 el otro saca un villete
 que es un billete de un billete
 mandando por enseñar le
 otro miro el vi rey
 le dixo que esperaba
 el otro saca un prouiso
 cauado por la tarde
 que me de leerse a doña
 que me de leerse a doña

Lámina 2 (Ms. M, f. 11r). Véase el verso tachado:

que que con...
 lo sea el diablo que su parma
 y que con fus que avia
 si alguno le de clavare
 que enca por de avia na
 murieron los siete infantes
 que en y es un 2e veta
 lleboua la lata bates
 quando el otro de la garca
 fue. sbe fransisco german de
 mas. a un que todo de jose pa
 me a las mico que la mate
 que el pro pio que el dano miso
 vendra a gaber las amistades
 para que pare las oia
 muron. a un adelante
 que yo gusto de verme
 estado de la mupate

Lámina 3 (Ms. M, f. 14v). Véanse los dos versos añadidos al final del folio:

Dar otra e por caridad.
 Can. a ber lala comadre
 que es una buena mixer
 y no tiene quienta an pare
 porque en su opilaso hee
 de de v remedio. y cae
 y como se quega el viedo
 y el ar. h. inasme que haze
 como v ree plan dese en ella e
 a que el talor de su madre
 ipbre ree en v putas.
 mar qen haer caridadee

Lámina 4 (Ms. M, f. 17r). Véanse los versos tachados que luego fuéron trasladados:

~~omal ditor causador de
 de v n g u r o r t d e l a r t e e
 de v e p t u r a d o e l f i l i o
 que a v r a e d e v r e c o l l e f a r e
 En v n d e d i c h a d o t i e m p o
 v r a n t a l a v o v r a e c a n t e
 y a d o r a n a v r a e a t a e
 t a n t a n a e d e v b o m i n a r e
 g a t a q u e e n l u r o v r u b o
 c o m e n t o a d e e n y n t a r e
 e l c i u o a r r o p e n t m e n t~~

5 (Ms. M, f. 15r). Véase la paginación añadida ("13 bis"):

puo en sus conversaciones
 a fe que nunca se trate
 quantar ma dexar se ange
 o quando ande conferarse
 sin que bive aflixida
 de que se fue sudante
 que en un yngrato traidor
 me sele enxada de al de
 la otra bive selora
 de que el señor al venba de
 raliendo que le da pena
 de que se cable

Lámina 6 (Ms. F, f. 19v). Véase la tachadura y la adición de "notan":

que creíste una mente m r m
 estas cosas ma rualer
 por los deudos y los ~~notan~~
 las cjan ab uena parte
 que de mardos se ausa atoni
 como quando lo que paez
 y para diez y con diez
 todo el caudal por de lona
 quedan los pobres muger

Lámina 7 (Ms. F, f. 34r). Véase la primera tachadura:

