



Beltraneja

Juan Montero Delgado
Antonio Sánchez Jiménez
(Editores)

ACADEMIA
PERUANA
DE LA
LENGUA



Beltraneja

Edición crítica

Autor anónimo

Juan Montero Delgado y Antonio Sánchez Jiménez
(Editores)



Beltraneja

Publicado con el apoyo del Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique (FNS)

© Juan Montero Delgado, 2020

© Antonio Sánchez Jiménez, 2020

© Academia Peruana de la Lengua, 2020

Jr. Conde de Superunda 298, Lima 1 - Perú

Teléfono (511) 428-2884

Correo electrónico: academiaperuanadelalengua.apl@gmail.com

ISBN N.º 978-612-4159-71-8

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2020-06457

DOI: <http://doi.org/10.5281/zenodo.4592881>



Primera edición: octubre de 2020

Tiraje: 500 ejemplares

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	7
Estado de la cuestión	8
Datación	14
Autoría	16
Contexto histórico	20
Contexto literario, estilo y estructura	22
LA TRANSMISIÓN DEL TEXTO	31
Testimonios	31
Bases para la nueva edición crítica	33
Esta edición	37
OBRAS CITADAS	41
BELTRANEJA	57
APARATO CRÍTICO	101
ÍNDICE DE VOCES ANOTADAS	117

INTRODUCCIÓN¹

La Lima virreinal parece haber sido tan pródiga en tapadas y festejos como en sátiras que la ponían en solfa². La atención de los críticos ha respondido a la importancia de este corpus, haciendo de escritores como Juan del Valle y Caviedes, y Mateo Rosas de Oquendo piezas clave de la historia literaria peruana, y de la inclinación a la sátira y a la burla una de sus características centrales. Precisamente a Rosas de Oquendo se ha venido atribuyendo una sátira en endecasílabos sueltos de gran interés: la *Beltraneja*. Se trata de un texto que ridiculiza la victoria que en 1594 logró la armada del virrey don García Hurtado de Mendoza contra el corsario inglés Richard Hawkins y que fue muy sonada en la época, en parte gracias a los panegiristas de don García. En contraste con ellos, la *Beltraneja* narra jocosamente el hecho de armas con abundancia de elementos satíricos y paródicos. En cuanto a los satíricos, se centran en criticar la poca entidad del enemigo, el miedo de los soldados y funcionarios virreinales, y la rapacidad de la gestión de don García, su mujer y su cuñado, don Beltrán de

¹ Esta edición fue realizada en el marco del proyecto de Coopération internationale du Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique (FNS): «Poesía sevillana de la segunda mitad del siglo XVII: el *Lírico discante o heroico contrapunto sobre lo más notable de la vida de Alejandro Magno* (c. 1666-1668), de Román de la Torre Peralta» (IZSEZ0_186378). Expresamos viva gratitud a la Academia Peruana de la Lengua por acoger la edición. A su vez, agradecemos la generosidad y erudición de dos sabios limeños: nuestros admirados Martina Vinatea y José Antonio Salas.

² Sobre el sentido de estas sátiras y su relación con el espíritu del Barroco y la realidad virreinal del momento, véase, sobre todo, Lasarte (2006).

Castro y de la Cueva, a la sazón almirante de la armada que derrotó a Hawkins. En cuanto a los paródicos, caricaturizan el inflado estilo épico de algunas de las relaciones de la victoria, y señaladamente del *Arauco domado*, de Pedro de Oña, obra que la *Beltraneja* menciona expresamente y ridiculiza con insistencia.

Estado de la cuestión

Aparte de algunos testimonios bibliográficos (Gallardo, 1866: II, ap. 27), la primera noticia completa que tenemos de la *Beltraneja* aparece en la *Historia general de Chile* de Barros Arana (1885: III, 205), quien anuncia que

Existe además con el título de *Sátira Beltraneja* una relación inédita hasta ahora, escrita en más de 700 versos octosílabos (*sic*), por algún español de Lima para hacer la burla de don Beltrán de Castro, del virrey y de la virreina. Aunque esta pieza no posea un relevante mérito literario, ni contenga noticias particulares sobre aquellos sucesos, ella nos da a conocer que en medio de las fiestas con que se celebraba en Lima el triunfo sobre los ingleses, había algunas personas que se reían de las pretendidas glorias de esta fácil empresa. (apud Ray, 1906: 167)

Barros Arana localizó la copia del poema en el ms. M. 1 (actual 3912) de la BNE gracias a la noticia de Gallardo. Lo transcribió en noviembre de 1859, le dio el título de *Sátira Beltraneja* y depositó su copia en la Biblioteca Nacional de Chile (Almanza, 2009: 299).

No obstante, el texto copiado por Barros Arana no debió de circular y la *Beltraneja* solo fue impresa por primera vez casi medio siglo después, en la tesis doctoral de Ray sobre *Drake dans la poésie espagnole* (1906: 167-191), para la que el estudioso acudió al testimonio señalado por Gallardo. El propio Ray tiene el honor de haber emitido los primeros juicios críticos sobre el poema, en el que destaca la violencia de las invectivas contra el virrey y su familia (1906: 167-168). Además, propone una datación del texto (Ray, 1906: 168), que en su

opinión no solo tiene que ser posterior al hecho que narra (la derrota de Hawkins en julio de 1594), sino a la aparición en 1596 del *Arauco domado* de Pedro de Oña, pues el libro se menciona en la *Beltraneja* y nuestro autor debió de haberlo manejado.

Pese a los méritos del trabajo de Ray, su tesis quedó inédita, por lo que la verdadera difusión del poema se dio en 1955, gracias a la edición que preparó el padre Vargas Ugarte para la colección Clásicos Peruanos. Vargas Ugarte empleó para llevarla a cabo dos testimonios del poema, uno nuevo, en la Real Biblioteca o Biblioteca de Palacio³, y el ya conocido de la BNE, y elaboró con ellos una edición ecléctica (Almanza, 2009: 291). La llamó, como Gallardo (1866: II, ap. 27), *La victoria naval peruntina*, siguiendo el encabezamiento del manuscrito BNE 3912 y provocando cierta confusión entre los críticos, muchos de los cuales han adoptado ese título⁴, contrario a lo que indica el propio texto (v. 119). Otra aportación de Vargas Ugarte fue calibrar la veracidad de las acusaciones de la *Beltraneja* contra la gestión del marqués de Cañete:

En este poema, si bien satiriza y a veces extrema la burla, hay que reconocer que en el fondo es exacto. La victoria obtenida por don Beltrán de Castro sobre el pirata inglés se celebró como un triunfo decisivo, pero en realidad sus proporciones fueron bastante limitadas. La Historia corrobora, además, las acusaciones que Rosas de Oquendo lanza contra don García, la virreina y, especialmente, contra don Beltrán de Castro y de la Cueva, de rapacidad, codicia y venalidad. (1955: xiv)

Como se ve, Vargas Ugarte adjudica el poema a Rosas de Oquendo, cuyo nombre consta en un apunte que se encuentra en el primer folio del testimonio de la Real Biblioteca (véase más abajo el apartado relativo a la autoría). Se abrió así una controvertida cuestión que resumiremos luego y que no tiene visos de poderse cerrar, salvo

³ Vargas Ugarte (1955: xxx) se equivoca al describir este manuscrito, que localiza en la «Bibliot. Nac. de Madrid. Ms. 3560». El testimonio se encuentra, con esa signatura, en la Real Biblioteca o Biblioteca de Palacio, como él mismo había apuntado años antes (Vargas Ugarte, 1947: V, 33).

⁴ Véase al respecto nuestra nota al título de la obra.

que aparezcan nuevos documentos. Pese a esta imprudencia, la edición de Vargas Ugarte tiene valor por su carácter pionero y porque contribuyó decisivamente a la difusión del poema. Junto a muchas virtudes, el trabajo de Vargas Ugarte presenta defectos filológicos de importancia, entre los que destaca el hecho de que no deje claro su texto base ni sus criterios de edición. Es lo que ya señaló Cisneros (1955) en una enjundiosísima reseña que aporta numerosas precisiones lexicográficas que aprovechamos y citamos en nuestras notas⁵. A pesar de estos problemas, la de Vargas Ugarte ha sido la versión de la *Beltraneja* que más comúnmente se ha citado y que ha servido de base para los estudios más importantes sobre nuestro texto.

Años más tarde, Lohmann Villena (1972: 57-59) publicó algunos versos del poema en el contexto de su trabajo sobre las sátiras políticas en el Perú virreinal. Cabe destacar que los toma del mismo manuscrito de la BNE (el 3912), distinto, pues, del testimonio que editara el padre Vargas Ugarte.

Aunque la edición de Vargas Ugarte no dejaba resuelta la cuestión textual, la cita de Lohmann Villena testimonia la difusión de que pudo gozar la *Beltraneja* gracias a su aparición en la colección de Clásicos Peruanos. Con ella, el poema pudo pasar a una nueva fase y comenzar a recibir diversas lecturas críticas. De ellas, la más común es la que subraya el componente satírico del texto, cuestión que ha interesado a estudiosos como Greer Johnson (1990; 1993), Bermúdez-Gallegos (1992: 143; 151-157), Lasarte (1992) y, más recientemente, Segas (2020). Sus trabajos examinan la obra aceptando la atribución a Rosas de Oquendo⁶ y resaltando acertadamente la relación paródica que la *Beltraneja* establece con el *Arauco domado*, obra que, como explicaremos abajo, narra la derrota de Hawkins en los cantos XVII y XVIII. De estos estudios, y dejando por el

⁵ También para Lasarte (1992: 158), el trabajo de Vargas Ugarte contiene «varias omisiones y errores de copia».

⁶ Segas (2020) es más prudente en ese sentido.

momento de lado el de Segas, que estudiaremos más abajo, el más destacado es el de Lasarte (1992), el más acreditado especialista en Rosas de Oquendo, quien se centra en esta ocasión en analizar los elementos satíricos y paródicos de la *Beltraneja* y su relación con el *Arauco domado*, que examina con detalle y acierto⁷. Por su parte, Greer Johnson (1993: 45) estudia la *Beltraneja* desde una óptica influida por el feminismo y el postcolonialismo dominantes en esos años. El primero la lleva a notar, sagazmente, la importancia que cobra en la *Beltraneja* el personaje de doña Teresa, cuyas injerencias en el gobierno del virreinato y en la esfera religiosa critica el texto, según Greer Johnson porque el autor ve a la marquesa como una amenaza para el sistema patriarcal⁸. En cuanto al postcolonialismo, conduce a Greer Johnson por derrotas menos seguras, como considerar que las referencias al mundo precolombino constituyen una sátira de la costumbre española de apropiarse de elementos locales dándoles nombres hispanos. Pese a esta propuesta, nos parece más verosímil que los vocablos en cuestión («mamacona», «Limapacha», etc.) sirvan para rebajar a los sujetos satirizados dándoles referentes locales, o para ridiculizar sus aires de grandeza, a lo que contribuye su presencia al lado de títulos igualmente ridículos, como «miramamolina» o «Preste Juana», como explicamos en las notas al texto.

En los años siguientes a estos estudios de Greer Johnson y Lasarte, la *Beltraneja* fue el tema de una interesante monografía, la tesis doctoral de Harms (1995), quien propone una edición y estudio del texto. El trabajo de Harms se basa en un manuscrito que localizó en la

⁷ En esta línea se inscribe un reciente comentario de Sanchís Amat (2017: 168), quien explica que el autor de la *Beltraneja* «utiliza la prisión de Hawkins para denigrar y parodiar el género épico». El estudio de Segas (2020) que veremos abajo también enfatiza esta relación textual.

⁸ Greer Johnson (1993: 45-46) también se fija en el contraste entre este personaje y las mujeres fuertes del *Arauco domado* de Oña (Gualeva, mujer de Tucapel): si la práctica de virtudes tradicionalmente masculinas es positiva en Oña, en la *Beltraneja* se usa para criticar a doña Teresa y su parentela. Por su parte, Segas (2020: 169) subraya también la virulencia de las críticas contra la virreina: «La sátira, tradicionalmente misógina, ataca a la virreina y a otras mujeres, como las monjas, para presentarlas como figuras moralmente reprobables».

Hispanic Society of America (B 2444) y que coteja con los ya conocidos de la BNE (3912) y de la Real Biblioteca, amén de otro testimonio que encontró en la Real Academia de la Historia (ms. 9/738). Además de este trabajo textual, que comentaremos abajo, Harms ofrece una anotación extensa y generalmente útil. Asimismo, Harms aporta un extenso estudio introductorio particularmente completo en lo relativo a las cuestiones contextuales, esto es, las referidas a don García y al ataque de Hawkins, sobre las que Harms se informa en diversas relaciones del momento, como la de Balaguer, que también aprovechamos en nuestras notas.

Recientemente, el trabajo textual sobre la *Beltraneja* ha avanzado gracias a Almanza (2009), quien ha localizado dos nuevas copias del poema. Una se halla en el «códice *Poesías varias. Año 1631*, que se encuentra en la Houghton Library de Harvard University [ms. Span 56] y que consiste en un cartapacio elaborado por el pintor sevillano Francisco Pacheco» (Almanza, 2009: 288). La otra se localiza en un manuscrito de la BNE que no conocieron Gallardo ni los críticos que le siguieron: el 8486⁹. Armada con estos descubrimientos, Almanza coteja todos los textos disponibles y elabora un nuevo *stemma* que propone que el copista del ejemplar de Pacheco tuvo acceso a dos de los otros testimonios (los de la RAH y la HSA). Junto a este encomiable trabajo textual, que comentaremos en nuestro estudio, y a un completísimo estado de la cuestión sobre el problema de la autoría, Almanza presenta algunas afirmaciones discutibles. Se refieren especialmente a la intención de la obra, pues Almanza ve en la *Beltraneja* una «condena [de] la validez del triunfo de Castro, debido a las circunstancias que lo favorecieron y, sobre todo, al apoyo que le brindó García Hurtado de Mendoza, su cuñado y virrey del Perú en aquel tiempo» (2009: 288). Es cierto que el texto ridiculiza a don Beltrán por su superioridad numérica y material sobre los enemigos, pero el blanco de la *Beltraneja* es mucho más amplio, e incluye la corrupción

⁹ Lohmann Villena (1997: 132) había consignado su existencia en una reseña que parece haber pasado inadvertida.

del virrey y su familia, la ineptitud y cobardía de don García, la rapacidad y pusilanimidad de don Beltrán y sus hombres, y la hipocresía y exageración de todos los que los encomian, entre ellos Pedro de Oña.

Por último, también se han dedicado recientemente a la *Beltraneja* Navascués y Martín (2016) y Segas (2020). El primero estudia el poema dentro de lo que considera la tradición de «epopeya defensiva», es decir, la poesía narrativa sobre incursiones piráticas en América que se escribía en un momento en que los virreinales se sentían vulnerables a los depredadores del norte de Europa. En este contexto, y siguiendo los pasos de Lasarte, Navascués subraya la relación entre el *Arauco domado* y la *Beltraneja*, que define como un «poema burlesco que parodia la versión cortesana del *Arauco domado*» (2016: 143). Además, y en la estela de Greer Johnson, Navascués pone de relieve la dureza de la sátira contra doña Teresa y opina que «tanta inquina hace pensar en una venganza personal por parte del anónimo autor», aunque concede que no hay datos para demostrarlo (2016: 143). Por último, Navascués (2016: 144) resalta que la referencia satírica de nuestro autor a los «criollos de oro» (v. 414) invalida los argumentos de ciertos críticos que ven en todos los discursos de protesta de la literatura virreinal un retrato de las tensiones entre metropolitanos y criollos¹⁰. En efecto, según Navascués la *Beltraneja* no hace distinciones entre ellos y los fustiga con igual entusiasmo¹¹. En cuanto a Segas (2020), ya hemos mencionado su trabajo al comentar la aportación de críticos como Lasarte, en cuya estela se inscribe. Concretamente, Segas resalta la relación de la *Beltraneja* con el *Arauco domado*, aplicando al estudio de la *Beltraneja* las teorías de Pascal Debailly sobre la relación entre sátira y epopeya, que harían que la primera dependiera siempre de la segunda. Basándose en esta conexión textual, Segas explica que la *Beltraneja* «contrapuntea con el *Arauco domado* para

¹⁰ Muy matizada es la opinión de Lasarte (2006: 17), quien ve en la sátira un género que refleja las contradicciones de la sociedad virreinal, como la de que convivan la lealtad al sistema y la rivalidad entre criollos y peninsulares.

¹¹ En contraste, la *Sátira* de Rosas de Oquendo dedica una sección especial a fustigar a los peninsulares que acuden a jactarse al Perú (vv. 1521-1652 y ss.).

construir un mundo al revés en el que los nobles son mediocres, los vencedores cobardes, los ángeles groseros y las musas roncas y malolientes» (2020: 167). Como se puede ver, se trata de una aplicación de las ideas de Lasarte, a las que esta crítica francesa aporta su lectura de la función de la sátira de la *Beltraneja*: en su opinión, nuestro texto no fustiga al aparente enemigo (el pirata inglés), sino, por una parte, la corrupción reinante en el virreinato y, por otra, la literatura de propaganda que los círculos de poder de Lima produjeron para pintar la derrota de Hawkins como un gloriosísimo triunfo de las armas del virrey.

Datación

Pocos de estos trabajos citados se centran en la cuestión de la datación del texto, porque lo cierto es que resulta difícil fechar la *Beltraneja* con más precisión que la que proporcionan algunos de los datos que tenemos acerca de los manuscritos en que se conserva el poema, así como la que podemos deducir de los hechos históricos que narra y las obras que cita. En cuanto a los dos últimos, nos indican que la obra tiene que ser posterior al 14 de septiembre de 1594, fecha en que las noticias de la derrota de Hawkins llegaron a Lima y comenzaron a festejarse. Podemos precisar más este término *post quem* si recordamos que la *Beltraneja* menciona y parodia el *Arauco domado*, que se publicó en 1596, con aprobaciones de enero de ese año. Si, como es probable, nuestro autor conoció el texto de Oña ya impreso, y no manuscrito¹², debe de ser posterior a esas fechas. Es más, los acontecimientos políticos podrían apuntar a una datación cercana a la partida de don García, quien dejó Lima y su cargo de virrey en abril de 1596. Es plausible pensar que el inminente juicio de residencia y el ambiente de cambio imperante en esos meses harían especialmente interesante una sátira de su gobierno y, por tanto, pudieron haber producido la *Beltraneja*¹³.

¹² Es la posibilidad que avanzaba Ray (1906: 168), aunque no hay datos para sustentarla.

¹³ Más aventurado parece suponer que la *Beltraneja* se escribiera como respuesta a alguno de los

En cualquier caso, podemos proporcionar datos más objetivos para precisar un término *ante quem*. En primer lugar, debemos considerar el año de 1631, el indicado por el manuscrito de la Houghton Library que perteneció a Pacheco y donde se copia nuestro texto¹⁴. Además, esta fecha se puede adelantar con diversas suposiciones. La primera es que el texto de la *Beltraneja* debe de ser muy anterior a ese año, porque se debe de haber escrito y leído al calor de los acontecimientos que señalamos arriba, pues el género de la sátira política pierde mucho interés si no es de actualidad y resulta difícil pensar cuál tendría la derrota de Hawkins tan avanzado el siglo XVII. Al respecto son útiles los comentarios de Montero (2020: 170), quien explica que el orden de los textos del códice de la Houghton Library sugiere una datación temprana para el poema que nos interesa. No en vano, este orden de los poemas del manuscrito es cronológico y la *Beltraneja* es el primer texto que se incluye en el volumen, antes que otros compuestos en torno a 1605/1606. Por tanto, para Pacheco, el dueño del códice, la *Beltraneja* debía preceder a estas obras, ya fuera por la fecha de los hechos que narra, ya por la de su composición. Estos indicios llevan a Montero a sugerir que la recopilación de Pacheco —y, con ella, la copia de la *Beltraneja*— debió de comenzar a realizarse «hacia 1600 o poco después» (Montero, 2020: 170), lo que nos proporcionaría un nuevo término *ante quem* y un arco razonablemente reducido: 1596-1600. Además, y en segundo lugar, esta datación la confirman los catálogos que describen otro de los testimonios que conserva la *Beltraneja*, el de la Real Biblioteca, códice que habría sido copiado a finales del siglo XVI o comienzos del XVII.

Por tanto, lo más plausible es suponer que la *Beltraneja* fue compuesta entre 1596 y 1600, probablemente en el mismo 1596.

otros textos que celebraban la victoria de don Beltrán, como el de Santiesteban Osorio, de 1597 (*vide infra*), pues nuestra obra no los menciona. Sin embargo, es precisamente lo que sostiene Greer Johnson (1990: 235-236), para quien la *Beltraneja* pudo haber sido una reacción contra *Algunas baxañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza* (1622), de Belmonte Bermúdez. Sobre estos escritos y la campaña de propaganda a favor de don García, véase Dixon (2013: 131-155).

¹⁴ Véase, sobre este manuscrito, Montero (2011; 2019).

Autoría

Esta probable datación próxima a los hechos es uno de los factores que debe tenerse en cuenta a la hora de abordar el peliagudo asunto de la autoría de la obra —«El mayor problema de este texto enigmático», afirma Segas (2020: 161)—. Como se sabe, todos los testimonios transmiten la pieza como anónima, algo que no sorprende en un texto de sátira política. Sin embargo, uno de ellos, el que llamamos R, custodiado en la Real Biblioteca de Madrid, presenta en el margen superior derecho de la primera hoja una anotación que dice: «Por Mateo Roças de Oquendo». El apunte es, claramente, de una mano distinta de la que copia el texto, mano que no ha sido identificada hasta ahora de manera indubitable, pero que según los catalogadores de la Real Biblioteca podría ser la de don Diego Sarmiento de Acuña (1567-1626), I conde de Gondomar (López Vidriero, 1994: 138), diplomático, erudito y bibliófilo que reunió una gran librería, parte de cuyos fondos se conservan en la citada biblioteca¹⁵. De ser así, como parece verosímil, el apunte gana autoridad, aunque no por eso hay que tomarlo como un dato incontrovertible.

Eso fue, sin embargo, lo que hizo Vargas Ugarte (1955) al editar el poema, a pesar de que ni siquiera contaba con la identificación de Gondomar como responsable del apunte. Seguramente pesó en su ánimo que Oquendo fuese ya conocido como autor de la sátira ...*a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598* (Paz y Meliá, 1906; Rosas de Oquendo, *Sátira; Obra*)¹⁶. Posteriormente, esta toma de posición ha tenido aceptación general entre quienes se han acercado al poema, como muestra el repaso de Almanza (2009: 308-313)¹⁷. Es el caso de Chang-Rodríguez (1985), Greer Johnson (1990 y

¹⁵ En la misma línea se había manifestado antes Javier Durán Barceló, quien examinó el manuscrito a petición de Harms (1995: 39).

¹⁶ Lasarte tiene dos ediciones críticas de la *Sátira* de Rosas de Oquendo, una exenta (1990) y otra en su recentísima edición de la *Obra* del poeta (2019: 41-143). Citamos por esta última.

¹⁷ Solo cabe puntualizar que la autoría de Oquendo la pone sobre el tapete Vargas Ugarte, no Paz y Meliá ni Alfonso Reyes, como afirma Almanza.

1993), Bermúdez-Gallegos (1992) y Lasarte, el mejor conocedor de Oquendo, que aceptó la propuesta de Vargas Ugarte hasta 1992. Sin embargo, la tesis de Harms marca a este respecto un punto de inflexión hacia una postura más precavida:¹⁸ «...my initial impression is that *Beltraneja* and the works by Rosas de Oquendo are very different, both in literary style and content» (1995: 39-40, n. 55), postura que ha ido ganando fuerza desde entonces. Así Lasarte, tras volver sobre la cuestión, concluye: «...hoy día reconozco que no hay, verdaderamente, ninguna prueba textual de su autoría (...). Mi impresión es que bien podría ser composición de Rosas de Oquendo, pero reconozco que hasta el momento no hay manera de comprobarlo» (2006: 43). Y, en coherencia con este criterio, no incluye la *Beltraneja* en su reciente edición de 2019 (Rosas de Oquendo, *Obra*). Similar reserva manifiestan los trabajos recientes de Almanza (2009: 312), Navascués y Martín (2016: 61) o Segas (2020: 161-162).

Es verdad que en la biografía de Oquendo, mal conocida aún (Lohmann Villena, 1997; Lasarte, 2006: 33-43), hay un dato que lo relaciona con uno de los protagonistas del poema, ya que, antes de 1600, fue algún tiempo secretario de don García Hurtado de Mendoza (1535-1609), IV marqués de Cañete y virrey del Perú (1589-1596)¹⁹. Pero eso no es determinante a la hora de dirimir su candidatura como posible autor de la *Beltraneja*. El propio texto del poema (vv. 29 y ss.) se limita a decir del sujeto satírico que estaba en Lima cuando los navíos triunfantes regresaron al Callao y que fue testigo de las celebraciones que siguieron. Pero tampoco cabe afirmar que esto sea necesariamente una realidad histórica y no pura ficción literaria. De manera que, a día de hoy, la única manera de tantear una solución a la duda pasa por conjeturas basadas en comparaciones del estilo de

¹⁸ Ya anticipada por Lohmann Villena (1972 y, más explícitamente, 1997).

¹⁹ Como recuerda Lasarte (1990: xi y xvi-xvii), el dato lo proporciona el canónigo mexicano Dionisio de Ribera Flores al recoger un poema de Oquendo en su *Relación historizada de las exequias (...) del rey D. Philippo II...* (México, Pedro Balli, 1600, f. 154v). Poco después, en 1604, Baltasar Dorantes de Carranza lo llama simplemente «criado» del virrey (Dorantes de Carranza, *Sumaria*, pág. 135).

la *Beltraneja* con el de los poemas seguros de Oquendo o del entorno limeño de finales del XVI, pues en principio esos son el lugar y la fecha más probables de composición de la obra. En este sentido, la primera opción de contraste que se ofrece es la ya citada *Sátira* de Oquendo, pero los estudiosos no han encontrado hasta ahora similitudes significativas entre una y otra obra, pues el propio componente satírico adopta formas distintas en ambas, más culto y político-cortesano en la *Beltraneja*, más popular y, por así decirlo, carnavalesco en la *Sátira*. Como la tarea de rastrear la producción poética virreinal del momento excede el alcance del presente trabajo, nos limitaremos a señalar que, a nuestro juicio, los rasgos expresivos de la *Beltraneja* que destacamos más abajo (apartado «Contexto literario, estilo y estructura») son los que podrían servir como referencias para futuras indagaciones. Y entre ellos, especialmente tres: el gusto por los neologismos sorprendentes, frecuentemente adjetivos de base cultista formados por derivación; el uso reiterado de tecnicismos médicos y el manejo del multilingüismo. De los dos primeros no hallamos más que leves vestigios en la *Sátira* o en las otras obras que con seguridad se atribuyen a Oquendo²⁰. En cuanto al multilingüismo, sí que encontramos en la *Sátira* y otros poemas de Oquendo el empleo de indigenismos y americanismos, como también ocurre en la *Beltraneja*. Lo más característico de esta, sin embargo, es el recurso a expresiones latinas o de otras lenguas, como el portugués o el italiano²¹. En

²⁰ Así, en la *Sátira*: «que por oír los donaires / destas damas *doncidueñas*» (*Obra*, vv. 800-801; cursiva nuestra); «...la cabeza calva, / del *sincopado* calvarse» (vv. 1093-1094; cursiva nuestra), que podría ser tecnicismo médico, al igual que «humores accidentales» (v. 1946). La problemática de conjunto sobre las atribuciones de obras a Oquendo ha sido abordada por Lasarte (2019).

²¹ El conocimiento del italiano, tanto como para escribir en esa lengua un perfecto endecasílabo (v. 682) —si es que no está citando un verso ajeno que no hemos sabido identificar— es compatible con algún dato de la peripecia vital de Oquendo. En concreto, hay noticia por un documento notarial de 17 de abril de 1593, en Córdoba (actual Argentina), de que hacía donación a don Juan Ramírez de Velasco, gobernador de dicha ciudad, del manuscrito de un poema épico en 22 cantos (*Famatina*, sobre la conquista de Tucumán, hoy perdido), que tenía intención de publicar con dedicatoria al condestable de Castilla (Lasarte, 2006: 37-39), o sea, don Juan Fernández de Velasco, V duque de Frías, que por entonces ocupaba el cargo de gobernador del Milanesado y que había pasado a Italia en 1582 acompañando al duque de Osuna, su suegro. El personaje (o al menos el cargo) está mencionado, por cierto, en la *Sátira* de Oquendo: «El otro tiene una carta /

cuanto a otros poemas relacionables con Oquendo, por encontrarse copiados como anónimos en uno de los códices que transmite su obra segura, el ms. 19387 de la Biblioteca Nacional de Madrid (Paz y Meliá, 1906-1907), podemos mencionar, por ejemplo, el soneto satírico que empieza «Un visorrey con treinta alabarderos» (f. 82v), dedicado a Lima (Vargas Ugarte, 1955: xviii). Pues bien, su verso 3 («clérigos ordenantes y ordenados») presenta una construcción similar a la de varios de la *Beltraneja* en lo que al uso de la figura etimológica se refiere²². Y en el romance conocido como *Carta de las damas de Lima a las de México* («Bellas soberanas ninfas / que en el mexicano estanque», f. 182, Rosas de Oquendo, *Obra*, pág. 165), se desarrolla una presentación del sujeto satírico («Al fin, es Mateo de Oquendo / en hábito de Juan Sánchez», vv. 73-74, Rosas de Oquendo, *Obra*, 2019, pág. 168), que en cierto momento sigue un esquema también presente en la *Beltraneja* y en el mismo contexto:

Entre amigos apacible,
entre damas agradable, (vv. 85-86)

entre los cortesanos es pasante,
entre los académicos novicio,
entre letrados mete su cuchara, (vv. 13-15)

Son, ciertamente, indicios mínimos y no siempre asentados en una base del todo sólida, por lo que no permiten llegar a una conclusión segura. Así las cosas, lo más prudente por ahora es considerar a Oquendo solo como el candidato mejor colocado para ser el autor de la *Beltraneja*, a falta de pruebas definitivas a favor o en contra.

de su amigo el Condestable / que le avisa cómo el Rey / va a una jornada importante» (vv. 643-646). Así que se intuye por ahí una posible estancia de Oquendo en Italia o quizá una voluntad de instalarse allí en algún momento. Por si sirviera de algo, recordaremos, además, que otro de los poemas anónimos conservados en el ms. 19387 de la BNE es un romance que empieza «Yendo a Génova una vez, / que yo fui una vez a Génova» (Paz y Meliá, 1907: 157).

²² Como estos: «terrible terror terrificante» (v. 34), «aplica, explica, implica y reduplica» (v. 164), «percute y repercute blandamente» (v. 219).

Contexto histórico

En cualquier caso, lo cierto es que la *Beltraneja* narra los preparativos que dispuso el don García Hurtado de Mendoza para defender las costas del virreinato del Perú de las depredaciones del corsario inglés Richard Hawkins, quien fue finalmente derrotado en julio de 1594 por una flotilla capitaneada por don Beltrán de Castro y de la Cueva, cuñado del virrey. La incursión de Hawkins era una consecuencia de la célebre expedición de Drake de 1577-1579, en la que el célebre corsario inglés saqueó Valparaíso y atacó varios navíos en el mismísimo Callao. Esa expedición, seguida por las de Oxenham (1576-1578) y Cavendish (1586-1587), había mostrado a los piratas europeos la vulnerabilidad de las costas del Pacífico, costas que la Monarquía hispánica buscaba controlar militarmente para apoyar su expansión colonial y comercial, que se desarrollaba con hitos como la creación de la Armada del Mar del Sur (1580) y la segunda expedición de Álvaro de Mendaña a la Polinesia, las islas Salomón y las Filipinas (1595) (Segas, 2000: 163). La esperanza de obtener un botín rico sin experimentar demasiadas dificultades hizo que Richard Hawkins, hijo del célebre corsario John Hawkins, decidiera seguir los pasos de Drake en una expedición que partió de Inglaterra en otoño de 1592 (Hawkins, *The Observations*). Hawkins llevaba varios navíos: «el galeón *Dainty*, de cuatrocientas toneladas y 32 cañones, y otros dos buques más pequeños, el *Hawke* y la pinaza *Fancy*» (Navascués y Martín, 2016: 139)²³. Sin embargo, perdió los dos últimos antes de afrontar el paso del Estrecho²⁴ y tuvo que proseguir tan solo con la *Dainty*²⁵, a la que añadió cinco más que logró tomar en Valparaíso.

²³ Para Balaguer, la *Dainty* solo era «de hasta trezientas toneladas» (Balaguer, *Relación*, fol. Ar).

²⁴ Así lo cuenta Lope de Vega en *La Dragontea*: «mas de los cuatro fuertes capitanes / salió su galeón, como isla o monte, / y los tres que perdieron su gobierno / por el agua bajaron al infierno» (vv. 1181-1184).

²⁵ Tomamos la información que sigue de Balaguer (*Relación*) y Hawkins (*The Observations*).

De este puerto se dio la voz de alarma a Lima, adonde la noticia llegó el 17 de mayo de 1594²⁶. El virrey a la sazón, don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete, dispuso una expedición defensiva a mando de su cuñado, don Beltrán de Castro y de la Cueva. Amén de preparar con inusitada celeridad esta armada para combatir a los ingleses, don García dispuso diversas defensas de tierra y mandó aviso mediante chasquis y patajes por toda la costa, hasta llegar a Guatemala y otros lugares del virreinato de Nueva España. La armada de don Beltrán llevaba dos naos (Capitana y Almiranta), el galeón San Juan y tres patajes, todos muy bien armados con piezas de artillería (cañones de bronce y esmeriles) y tropa de arcabuceros y mosqueteros.

La armada partió el 25 del mismo mes de mayo y dio con los navíos ingleses la madrugada del domingo 12 de junio. Los de Hawkins consiguieron huir gracias a una gran tormenta que destrozó las naves en contienda y que no dejan de narrar los testimonios poéticos, *more virgiliano* en el caso de Pedro de Oña, satírico en el del autor de la *Beltraneja*. Los maltrechos barcos de los españoles regresaron al Callao, donde don García, viendo que Hawkins solo proseguía ya con su nao (la dicha *Dainty*) y una lancha, ordenó a don Beltrán que fuese en pos de él con la Almiranta (ahora Capitana), la galizabra real Santa Ana, que estaba a la sazón en el puerto, y una lancha. El jueves 30 de junio la armada virreinal avistó a los ingleses en la bahía de Atacames, en el reino de Quito. Tras una reñida batalla, el 2 de julio consiguió derrotarlos, tomar su barco y llevar prisioneros a Lima a los supervivientes. La noticia de la victoria solo llegó a Lima el 14 de septiembre de 1594, desencadenando jubilosas celebraciones. Tras reparar los navíos, don Beltrán volvió a Lima con la nao inglesa y los prisioneros, entre los que se encontraba el mismísimo Hawkins, quien tuvo que sufrir largos años de cautiverio en Perú y España antes de poder regresar a su patria y escribir su propia relación del viaje, sus *Observations*.

²⁶ Sobre los pormenores de la batalla y el revuelo que provocó, véase Gargurevich (2010).

Los críticos difieren a la hora de evaluar la importancia del hecho de armas, pero conviene refrenar el escepticismo general al respecto. Es cierto que Hawkins no fue el último corsario europeo en atacar las costas del virreinato, pero también lo es que esta derrota, unida a las de las grandes expediciones de Drake a La Coruña y Panamá, en 1589 y 1595-1596, hizo que la guerra marítima entre la Monarquía hispánica e Inglaterra entrara en una decisiva fase de estancamiento, deteniéndose así una inercia que había favorecido a los ingleses tras la Armada de 1588. Fue en parte gracias a la derrota de Hawkins que los españoles pudieron obtener la paz de 1604, que supuso un notable respiro para las finanzas de la Monarquía. En suma, en 1594 las defensas virreinales de don García funcionaron con notable eficacia, mostrando que si se preparaba una expedición corsaria contra el mar del Sur esta debía estar muy bien pertrechada si no quería sufrir una derrota como la de Hawkins.

Contexto literario, estilo y estructura

Lo cierto es que la propaganda virreinal aprovechó al máximo la victoria de don Beltrán de Castro, ponderando con entusiasmo la jornada (Lasarte, 1992: 148-149). Entre los escritos dedicados a hacerlo se encuentran las diversas relaciones en prosa y los *Hechos de don García Hurtado de Mendoza*, de Suárez de Figueroa, texto donde se narra la batalla, se encomia la eficacia de don García y se exalta el heroísmo don Beltrán. Sin embargo, para el contexto de la *Beltraneja* nos interesa más bien examinar cómo fue versificada la jornada en diversos textos épicos, que son los que satiriza nuestro autor. Pedro de Oña es el primero en hacerlo, narrando la batalla y sus circunstancias en los cantos XVIII y XIX del *Arauco domado* (1596), libro decisivo para entender la *Beltraneja*. Oña había concebido su obra como un elogio de don García²⁷ y una parte de ese encomio se dedicaba a

²⁷ Avalle-Arce califica el encomio de «excesivo y hasta indecente» (2000: 76), aunque en el entusiasmo de sus elogios Oña no difiere de otros panegiristas del período.

cantar la derrota de Hawkins, que los protagonistas de la epopeya oyen en una profecía enunciada por la india araucana Quidora. Al año siguiente de la publicación del *Arauco domado*, Diego de Santiesteban Osorio celebra la jornada de la armada de don Beltrán en la parte V de la *Continuación de la Araucana* (1597). Luego, ya en el siglo XVIII, Luis Antonio de Oviedo y Herrera la exalta en el canto décimo de la *Vida de santa Rosa de Santa María* (1711) y Pedro de Peralta Barnuevo en el quinto de la *Lima fundada o conquista del Perú* (1732) (Almanza, 2009: 304). Además, conviene recordar que Lope de Vega le dedica al episodio parte de los cantos II y III de *La Dragontea* (1598), donde el Fénix presenta la captura de Hawkins como uno de los incentivos que tuvo Drake para preparar su funesta expedición a Panamá.

Asimismo, Miramontes Zuázola recuerda brevemente el episodio en las *Armas antárticas* (canto XIII, págs. 481-484). Por tanto, debemos concluir que la batalla de Atacames se versificó con entusiasmo en los años inmediatamente posteriores al hecho (1596, 1597, 1598), en una serie de epopeyas americanas que seguían la tradición de la *Araucana* y tomaban su materia épica de hechos de historia reciente. Una vez pasado el calor del momento, y una vez interpuesta la cautela real acerca de las obras de historia indiana (Sánchez Jiménez, 2008), la jornada pasó a formar parte de los hitos históricos asociados al virreinato, como demuestran las diversas hagiografías y épicas corográficas que tocaron el particular en el XVIII²⁸.

En contraste con el estilo sublime de estas epopeyas del XVI y XVII, y en particular del *Arauco domado*, que parodia, la *Beltraneja* narra en estilo satírico-burlesco los preparativos de la jornada contra Hawkins, que ridiculiza a lo largo de 710 endecasílabos sueltos. Esta decisión métrica resulta peculiar, por lo que merece la pena detenerse

²⁸ Recordemos, incidentalmente, que hay dos posibles alusiones al combate de Atacames en la *Sátira* de Rosas de Oquendo: «Los que fueron al inglés / cuentan maravillas grandes» (vv. 635-636) y «Batallas he yo tenido, / recuentros y enemistades: / no en la costa del inglés, / sino en la de mis comadres» (vv. 1679-1682).

un instante para examinarla. Para empezar, subrayemos que este metro distingue la *Beltraneja* de las sátiras de Rosas de Oquendo, quien elige preferentemente el romance para el género²⁹. Sin embargo, lo cierto es que existían motivos estilísticos de peso para elegir esta forma métrica. Por una parte, la adaptación al metro de los textos parodiados, pues los endecasílabos blancos son metros en arte mayor de origen italiano, como los endecasílabos que forman las octavas o tercetos propios de la epopeya; por otra, los versos de la *Beltraneja* carecen de rima, lo que otorga a ciertos pasajes un efecto de prosaísmo que resulta muy eficaz para lograr el tono burlesco que persigue el autor, quien, por lo demás, compensa esta falta de rima mediante diversas recurrencias fónicas, a las que es muy aficionado.

En cualquier caso, debemos a Vargas Ugarte (1955: xiv) las primeras valoraciones del estilo de la *Beltraneja*, por cierto no demasiado entusiastas:

El poema en sí, ni por la verificación ni por su estructura ofrece nada notable sino es en la facilidad en inventar vocablos y expresiones que, en general, no disuenan a los oídos castellanos. (1955: xiv)

Estos neologismos han sido puestos de relieve por otros críticos. Es el caso de Greer Johnson (1993: 42-43), quien también ha subrayado cómo la *Beltraneja* parodia la pomposidad del estilo sublime del *Arauco domado* con un lenguaje abrupto, disparatado y en ocasiones grotesco, así como con multitud de referencias mitológicas que imitan jocosamente las de Oña. En este extremo están de acuerdo los estudiosos que se han acercado al estilo de nuestro poema, entre los que destaca Lasarte (1992; 2017).

²⁹ Es el caso de su célebre «Sátira hecha [...] a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598» (*Obra*, págs. 41-143), de la «Conversión de Mateo Rosas de Oquendo» (*Obra*, págs. 144-160), la glosa «Es porque si fuera no» (*Obra*, pág. 163), la «Carta de las damas de Lima a las de México» (*Obra*, págs. 165-171), el «Romance contra esta sátira de Oquendo hecha por un estudiante» (*Obra*, págs. 172-176), el atribuible «Romance en respuesta deste hecho por un amigo de Oquendo» (*Obra*, págs. 177-183) y el de un texto del entorno, la «Letra de Tribiño a Oquendo» (*Obra*, págs. 184-185).

Para completar sus reflexiones solo cabría subrayar la importancia del léxico médico en la *Beltraneja*. Como hemos señalado arriba, y a diferencia de lo que ocurre en la *Sátira* de Rosas de Oquendo³⁰, en nuestro texto este es uno de los mecanismos principales del autor, quien los usa con liberalidad para construir muchos de sus conceptos burlescos, tanto los que ridiculizan su propio estro como, sobre todo, los que fustigan el miedo y codicia de don García, doña Teresa y don Beltrán. Por ello desfilan por la *Beltraneja* términos como *cacoquimia*, *evacuado*, *disenteria (sic)*, *efiméricos* (de la fiebre efímera), *sangrar*, *jaropar*, *purgar*, *cataplasmas*, *pócimas*, *cristeles* (“lavativas”), *hipocondrios*, *estíptica*, *onfacino*, *cólera*, *analético*, *felemixto*, *formicante*, *predominante*, *renitente*, *antiparistadas*, algunos de los cuales son tecnicismos bastante abstrusos, como explicamos en las notas al texto. Es más, el discurso médico influye también en la caracterización de los personajes, sobre todo en la escena en la que don Beltrán se muestra enfermo de miedo y el ángel le cura administrándole unas friegas, como si fuera un facultativo.

El autor de la *Beltraneja* combina este léxico médico con vocablos procedentes de las lenguas indígenas (*ñusta*, *mamacona*, *ñaupa*, *tipi tipi*, *yapa*) y algunos americanismos (*chúcaros*, *guaca*), vocablos que le sirven para rebajar cómicamente el tono de su discurso en contraste jocoso con la ridícula y esdrújula hinchazón del lenguaje, en la que algunos críticos han visto una parodia del estilo de Oña³¹. Además, la comicidad se consigue mediante el multilingüismo (*in forma Camerae*, *nullatenus*, *firmiter*, *senza una macchia pur del proprio sangue*, *e tutti quanti*, *tudo foi parvoíce*, etc.), sin desdeñar el latín macarrónico (*antiquitatum maxima antiqualla*), y mediante series disparatadas (destaca la de supuestas

³⁰ En las notas al texto hemos señalado los escasísimos pasajes en que hay cierta correspondencia con el poema de Rosas de Oquendo. En cualquier caso, rara vez atañen a tecnicismos médicos, característicos en la *Beltraneja*. Sobre los problemas que presenta usar este tipo de rasgos estilísticos para atribuir textos a uno u otro autor, véase Lasarte (2006: 43).

³¹ Segas (2020: 169) considera que «la presencia de numerosos americanismos le permite también al autor insistir irónicamente en la distancia entre el centro, expresión del poder real, y la periferia americana, que conoce muy bien y desde donde escribe y se sitúa».

autoridades bélicas en los vv. 683-691), así como neologismos obtenidos mediante derivación adjetival, como *aforismal*, *avemariada*, *antarticada*, *tripolina*, *archisinagógicas*, *jeroglificados*, *taránticos*, *generalado*, *tindáricas*, *geminástico*, etc., o formados recurriendo a la combinación de palabras (*anchicorta*, *felemixto*, etc.). De hecho, esta libertad es una de las características más atractivas del texto, aunque conviene subrayar que la creatividad lingüística no es el único elemento cómico de la *Beltraneja*, que tampoco desdeña las referencias escatológicas (vv. 380-386), la hipérbole o la parodia.

Por último, señalemos como *usus scribendi* del autor su afición a los sinónimos: *fantasma hecho y duende* (v. 7), *regiones extrañas*, *peregrinas* (v. 609), *proveído y abastado* (v. 611), etc. No es este necesariamente un rasgo jocoso.

En cuanto a la estructura del texto, no es una cuestión que haya despertado demasiado interés entre los estudiosos. Solo se ocupa de ella Greer Johnson (1993: 41), quien la describe como deslavazada, característica que en su opinión habría buscado conscientemente el autor de la *Beltraneja* para representar con propiedad el caótico mundo de la Lima virreinal:

Determined to present a vision of a world inhabited by inept, ineffectual beings and fraught with chaos, he alternates randomly, it would appear, between the narration of indecisive and ambiguous occurrences and the description of grossly exaggerated characters whose relevance is uncertain.

Sin embargo, lo cierto es que la estructura del poema resulta relativamente sencilla, pues parodia, como señala Lasarte (1992; 2006: 51), los recursos de la epopeya, y entre ellos su *dispositio* habitual. En el poema, podemos resumirla así:

- Exordio (vv. 1-78)
- Invocación (vv. 79-119)
- El ataque inglés (vv. 120-231)
 - El virreinato antes del ataque de Hawkins (vv. 120-140)
 - Las noticias sobre la incursión pirata llegan a Lima (vv. 141-148)
 - *Sermocinatio* de la Fama (vv. 149-194)
 - Conmoción en la corte virreinal (vv. 195-231)
- Preparativos (vv. 232-457)
 - Preparativos nocturnos de los cortesanos y el virrey (vv. 232-281)
 - Preparativos de la virreina (vv. 282-355)
 - Preparativos diurnos del virrey (vv. 356-396)
 - Los cortesanos pertrechan los navíos (vv. 397-426)
 - El virrey pasa revista a las naves (vv. 427-456)
- La expedición (vv. 457-710)
 - Nueva invocación (vv. 457-472)
 - Primera salida y regreso (vv. 473-488)
 - Agitación de don Beltrán (vv. 489-525)
 - *Sermocinatio* de don Beltrán: oración (vv. 526-576)
 - *Sermocinatio* del ángel: arenga a don Beltrán (vv. 577-648)
 - Cura del ángel e invenciones defensivas de don Beltrán (vv. 649-710)

Es decir, tendríamos una introducción (doble, una a la sátira y su sujeto, y otra al poema épico-burlesco en sí) seguida de tres partes que corresponden con el desarrollo cronológico de los acontecimientos: elementos previos y noticia del ataque, preparativos y expedición.

Explicado en mayor detalle, el texto comienza con un exordio que avanza el motivo de la relación de la batalla (vv. 1-78). En primer lugar, hallamos una jocosa descripción del sujeto lírico (vv. 1-28), que se pinta como un personaje irreverente, pero dado a la reflexión

(vv. 5-8) y a la sátira, ya sea seriamente (vv. 9-10), ya en broma (vv. 11-12), según manda el tópico contraste de Heráclito y Demócrito. Esta persona afirma encontrarse en Lima y contemplar con asombro lo que le parecen exageradas reacciones a la victoria sobre Hawkins (vv. 29-54). Sin embargo, ante la magnitud de los festejos trata de convencerse de que la batalla debió de ser importante (vv. 55-66) y, con el fin de despejar sus dudas, decide escribir una relación burlesca del caso (vv. 67-78). Esta sección inicial de la *Beltraneja* ha llamado la atención de los críticos: por una parte, Lasarte (1992: 150-151) subraya cómo remeda cómicamente los textos introductorios de las epopeyas que parodia la *Beltraneja*, y en especial del *Arauco domado*; por otra, Bermúdez-Gallegos (1992: 153) la considera un «antipreliminar» que parodia el tópico de la falsa modestia. Lo segundo no parece demasiado convincente, pero sí que es cierto que estos versos iniciales de la *Beltraneja* preparan el tono satírico y burlesco del resto del texto.

Tras el exordio del poema viene el de la relación en sí (vv. 79-119), en una especie de segundo exordio que parodia la *invocatio* del discurso heroico (Lasarte, 1992: 151). Se abre con la tónica invocación a la musa (vv. 79-87) y a Venus (vv. 88-115), a la que sigue una frase de ánimo del propio sujeto lírico (vv. 116-119). Solo entonces presenta la voz lírica el estado de cosas en el Perú antes de la llegada de los ingleses, en unos versos que enfatizan la corrupción reinante en el virreinato y el omnímodo poder de la virreina (vv. 120-140). Luego cuenta cómo llega a Lima la noticia de las correrías de los ingleses (vv. 141-148), momento en que el autor introduce una *fictio personae* de la Fama, cuya ridícula *sermocinatio* advierte a los virreyes del problema, dirigiéndose primero a don García (vv. 149-177) y luego a doña Teresa (vv. 178-194). Con ella se ceba especialmente el autor, quien la presenta como una mujer fea y dominante, de cuya arrogancia y avaricia dependen los supuestos triunfos de su apático marido y su pusilánime y codicioso hermano (Greer Johnson, 1993: 42). Los efectos de este discurso de la Fama se pintan como si fuera una especie

de conmoción cósmica que altera el palacio (vv. 195-231) y que, por cierto, también constituye un tópico de la epopeya. En medio de esta alteración don García convoca un consejo que da el mando de la expedición defensiva a don Beltrán de Castro, cuñado del virrey. Los cortesanos se preparan para la jornada, atavían al virrey y se dirigen con suma cautela al puerto del Callao (vv. 232-281). Igualmente se prepara doña Teresa (vv. 282-355), quien se encarga de obtener en los conventos de la ciudad algunas delicias para el consumo personal de su hermano don Beltrán, motivo por el que convoca a las abadesas de los tres conventos principales de Lima y les pide que dispongan diversos dulces, que ellas aportan con buen semblante y mala gana. Mientras don García se ve iluminado por el día, se levanta el propio padre Apolo, quien envía centinelas para avistar a los ingleses (vv. 356-396). También se preparan los soldados del virrey, quienes disponen sus divisas, profieren diversas bravatas y embarcan una increíble variedad de provisiones que dice más de la gula de los expedicionarios que de su talante marcial (vv. 397-426). El propio don García se prepara también y se encamina al Callao, por más que preferiría llevar pacíficamente a España las riquezas expoliadas en el Perú e invertir las para lucrarse aun más. Sin embargo, tiene que dirigirse al puerto y una vez allí se embarca para pasar revista a la armada, agobiando a Neptuno con el peso de su grandeza (vv. 427-456).

Con esto, el texto se adentra en el relato de la batalla propiamente dicha. Se anuncia con una nueva llamada a la inspiración del poeta (vv. 457-472), tras la que encontramos el primer (y decepcionante) episodio de la contienda: la expedición de don Beltrán sale y regresa enseguida porque debido a una tormenta no ha podido combatir con los ingleses (vv. 473-488)³². Sin embargo, el virrey les ordena volver a salir a buscar a los piratas, a quienes al fin divisan y pueden atacar, lo que provoca gran agitación en don Beltrán (vv. 489-525).

³² Segas (2020: 166) ve en esta tormenta una «inversión de motivos narrativos tradicionales», pues «la tormenta es una buena excusa para regresar al puerto». Acerca de la relación de esta tempestad con la tradición épica, véase nuestras notas al texto.

Esta provoca otra *sermocinatio*, ahora en el contexto de un tópico del género de la épica como es la oración que profiere el héroe antes de entrar en batalla. En esta ocasión la oración la pronuncia don Beltrán y es, como cabría esperar de nuestro texto, burlesca, pues el autor la aprovecha para que el almirante confiese sus rapiñas y miedo (vv. 526-576). En respuesta a la llamada de don Beltrán, Dios envía a un ángel (vv. 577-595), quien, a su vez, se dirige al general en una nueva *sermocinatio* con la que le anima a la batalla, recordándole que no solamente tiene mejores armas y pertrechos que el enemigo, sino que le apoya Dios, quien acostumbra a vencer a los grandes con sujetos viles, como le muestra con dos *exempla* bíblicos (vv. 596-648). Navascués (2016: 143) se ha fijado en este pasaje, señalando que parodia un mecanismo épico: «Así como en el género épico serio la divinidad se manifiesta al héroe en los prolegómenos del combate, aquí es el ángel de la guarda de Beltrán quien se le aparece y lo insulta»³³. En cualquier caso, y como la arenga no surte efecto, el ángel cura la cobardía de don Beltrán como si fuera un médico, tomándole el pulso y dándole unas friegas. Con ellas consigue infundirle una magnífica idea: diseñar un recinto defensivo a base de cabos y maromas en el que pueda meterse y estar a salvo de las balas enemigas (vv. 649-663). A este invento se añade una serie de cautelas para guerrear a salvo y sin acercarse a los ingleses que hacen que el autor sitúe a don Beltrán en una jocosa lista de capitanes célebres, lista con la que acaba el poema, que no llega a relatar la batalla y que se cierra con un final abrupto (vv. 664-710), tanto que el copista del poema en el ms. 8486 de la BNE añade una nota indicando que la obra está inacabada (véase la entrada correspondiente en el Aparato crítico). Se trata de una suposición sin fundamento, fruto de la extrañeza de enfrentarse a un poema que asume recursos expresivos de la épica no para cantar un hecho heroico, sino para burlarse de él y de sus protagonistas, e incluso para negar su misma existencia.

³³ Otro paradigma que se activa en este pasaje es el de la arenga (Pineda González, 2008; Iglesias-Zoido, 2012), asimismo propio de la tradición épica.

LA TRANSMISIÓN DEL TEXTO

Hasta ahora conocemos seis testimonios manuscritos del poema, que han dado lugar a un par de transcripciones (Ray, 1906; Vargas Ugarte, 1955), otro par de estudios textuales (Harms, 1995; Almanza, 2009) y una edición crítica (Harms, 1995).

Testimonios

A = Real Academia de la Historia (Madrid), ms. 9/738, ff. 33r-49r. Se trata de una miscelánea de prosa y verso que forma parte de la colección Salazar y Castro³⁴. La letra de la copia es del siglo XVII; va precedida en el códice por el memorial «Católica, sacra, real majestad», atribuido a Quevedo. Consigna su existencia Lohmann Villena (1997: 132). Harms le da la sigla AH³⁵.

H = Houghton Library, Harvard University (Cambridge, Mass.), ms. Span 56 (*Poesías varias. Año 1631*), ff. 1r-17v. Códice recopilado en Sevilla por el pintor y tratadista Francisco Pacheco en las primeras décadas del XVII³⁶. Lo ha incorporado al estudio de la tradición textual del poema Almanza (2009), que le da la sigla HL. Desconocido por Harms.

N₁ = Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 3912 (*Parnaso Español*, 1), ff. 1r-8v. Letra del siglo XVII avanzado. Colección de poesías varias que constituye el primer volumen de un *Parnaso Español*

³⁴ El volumen es el primero de una colección de misceláneas que reunió don Pedro Núñez de Guzmán (1615-1678), III Marqués de Montealegre (Cuartero y Huerta y Vargas-Zúñiga y Montero de Espinosa, 1960: XXVII, 263-264, n° 43.452); y véase el apunte de Contreras (1979: 76, n° 533).

³⁵ Véase la presentación y detallada descripción codicológica de Harms (1995: 32-34 y 35-37).

³⁶ Es un manuscrito frecuentado por los estudiosos de la poesía áurea, como resume Montero (2011), con particular presencia de ingenios sevillanos (Montero, 2009) y que incluye algunos autógrafos del pintor (Montero 2019), pero no es el caso de la *Beltraneja*, pese a lo afirmado por Almanza (2009: 294, n. 6). Sobre Pacheco como transmisor de textos en la Sevilla áurea, véase Bassegoda (2004) y Montero (2016).

compuesto de catorce (pero faltan el IX, el XI y el XII)³⁷. El poema, que abre la colección, presenta un largo subtítulo explicativo de algunas circunstancias del hecho histórico que trata. Lo menciona Gallardo (1866: II, ap., 27). Fue transcrito a partir de esta fuente por John A. Ray (1906: 169-191), aunque de manera deficiente³⁸. Vargas Ugarte lo conoció y tuvo en cuenta para su edición del texto (1955: 72-90). Lorente Medina (2002, n° 21) ofrece una reproducción digital. Harms lo identifica con la sigla BN.

N₂ = Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 8486, ff. 158r-169v. Letra del siglo XVII. Es una colección de poesías varias, con numerosas traducciones del latín y del italiano³⁹. Lo ha incorporado al estudio de la tradición textual del poema Almanza (2009), denominándolo BN₂. Desconocido por Harms.

R = Biblioteca Real (Madrid), ms. II/3560, ff. 47r-61v. Letra de finales del XVI o principios del XVII. Probablemente forma parte de la colección Gondomar. El poema es la cuarta pieza de un códice facticio con diferentes composiciones poéticas; en el margen superior derecho del primer folio, una nota manuscrita, posiblemente del conde de Gondomar, lo atribuye a Mateo Rosas de Oquendo⁴⁰. El testimonio sirvió de base para la edición (más

³⁷ Harms (1995: 3-4), repasa la historia de la catalogación del poema por Julián Paz (1933: 560-561, n° 1249) y por Rubén Vargas Ugarte (1935: I, 275; 1947: V, 22) y aporta también (37-38) una detallada descripción codicológica. Una completa descripción del volumen en Seminario Edad de Oro (1993: II, 1088-1096).

³⁸ Ray informa, asimismo, que el historiador chileno Diego Barros Arana hizo una copia, fechada en noviembre de 1859, que hoy se custodia en la Biblioteca Nacional de Chile (ref. 97762, 302-313).

³⁹ Lo describió por vez primera Blecua (1945), que propuso fecharlo entre 1613 y 1615. Y véase ahora Seminario Edad de Oro (1998: IV, 2516-2521). Como señala Almanza (2009: 294, n. 4), se da la coincidencia de que el códice también contiene un poema del pintor Pacheco, concretamente una epístola a Pablo de Céspedes.

⁴⁰ Harms (1995: 5-6) repasa la historia de la catalogación del poema por Jesús Domínguez Bordona (1935: 197, n° 507) y por Ramón Vargas Ugarte (1947: V, 33-34); también aporta (38-40) una fidedigna descripción codicológica, con interesantes observaciones sobre la procedencia del manuscrito y la autoría del poema. La descripción más actualizada es la de López Vidriero (1994: IV, 135-140).

bien transcripción no siempre fiel) del poema por Vargas Ugarte (1955: 72-90), con el título de *La victoria naval peruntina*, que fue reseñada severamente por Cisneros (1955). Harms lo identifica con la sigla BP.

S = Biblioteca de la Hispanic Society of America, ms. B 2444, ff. 16r-31v. La letra de la copia es del siglo XVII. Se trata de una miscelánea de composiciones en prosa y en verso que perteneció sucesivamente a Gallardo, Sancho Rayón, el Marqués de Jerez de los Caballeros y, por último, a Archer M. Huntington⁴¹. Harms le da la sigla HS.

Bases para la nueva edición crítica

El único intento hasta hoy de establecer un texto crítico de la obra es el de Harms (1995). Para ello contó con cuatro testimonios (los que llamamos A, N₁, R y S), que estudió de manera meticulosa, hasta proponer que representaban dos ramas de la tradición textual, una constituida por A S y otra por N₁ R (1995: 174). En el vértice de cada una de esas ramas habría un subarquetipo perdido, y por encima de ellos el arquetipo de toda la tradición. De esas dos ramas, Harms otorga mejor calidad textual (mayor cercanía al original perdido) a la primera, en concreto al testimonio S, por lo que lo elige como texto base de su edición crítica⁴². De este modo, sigue normalmente ese texto, pero en ocasiones lo corrige con ayuda de los otros manuscritos y alguna que otra vez lo enmienda por conjetura, intervenciones todas que van oportunamente señaladas en el texto mediante signos diacríticos. El Aparato crítico, en fin, recoge un nutrido corpus de variantes entre los testimonios. A esto hay que añadir un encomiable esfuerzo de anotación para resolver los numerosos problemas de interpretación que la obra plantea.

⁴¹ Véase Rodríguez-Moñino y Brey Mariño (1965-1966: I, 350, nº LVI); y la minuciosa descripción codicológica de Harms (1995: 34-35).

⁴² Similarmente, considera que, en la otra rama, R está más cerca del original perdido que N₁.

El texto crítico de Harms permite, sin duda, una lectura del poema en condiciones infinitamente más favorables que las que ofrecían las transcripciones precedentes de Ray y de Vargas Ugarte. Es, por tanto, de lamentar que esa edición no haya gozado de la difusión necesaria para facilitar el conocimiento de la obra. Si a esto añadimos la posterior localización de dos testimonios más del poema (los que llamamos H y N₂), queda plenamente justificada la necesidad de una nueva edición crítica.

Para llevarla a cabo hemos procedido a un nuevo cotejo de los seis manuscritos como paso previo para identificar los errores comunes, conjuntivos y separativos, que permitan llegar a una filiación fiable⁴³. Nuestras conclusiones, que en varios puntos no difieren de lo establecido por Harms, pueden resumirse así:

1) Existe un arquetipo (X) que transmite errores comunes a toda la tradición. Para su comprobación, remitimos al lector a las entradas del Aparato crítico correspondientes a los vv. 172, 257, 331 y 428⁴⁴.

2) Existen dos ramas de la tradición textual, una en la que se agrupan R N₁ y N₂, con un ascendiente común perdido (el subarquetipo α), y otra que reúne a A H y S. Como errores conjuntivos de la segunda rama, señalamos, entre otros, las variantes de los vv. 90, 150 (segundo caso), 190, 218, 233, 294, 302, 319, 321, 326, 399, 454, etc. Los errores conjuntivos de la primera rama no son tan numerosos: vv. 52, 91, 123, 158, 171, 217, 479, 516, 586, 666, 685, 701 y 703. Lógicamente, al menos una parte de estos errores funcionan también como separativos entre las dos ramas⁴⁵.

⁴³ Queda dicho, por tanto, que la base metodológica de nuestra edición es neolachmaniana. En el caso de Harms y Almanza, han procedido más bien a un recuento de lecciones singulares, comunes o enfrentadas entre los diferentes manuscritos.

⁴⁴ A los que se pueden añadir, además, estos otros: 76, 98, 171, 181, 205, 210, 214, 437, 510 y 562.

⁴⁵ Por ejemplo, errores como estos demuestran que H S A no derivan de α : 123, 217, 586, 701; y a la inversa, que α no deriva de H S A se comprueba en: 90 (es un error difícilmente detectable por un copista en condiciones normales), 190, 233, 242, 319, 387, etc.

3) En el caso de esta primera rama, cabe postular, además, una segunda ramificación que, partiendo del subarquetipo α , separa a R, de un lado, y los dos manuscritos de la Nacional, de otro. En este caso, los errores separativos son numerosos. Para empezar, tenemos las diferentes omisiones de versos que presenta cada uno de los tres: R omite los vv. 7 y 454; N_1 los vv. 127, 151, 348, 351, 604 y 691; N_2 , los vv. 13 y 222-225; además, N_1 presenta de manera exclusiva un total de dieciocho versos interpolados a lo largo del poema⁴⁶. Y tenemos, asimismo, numerosas lecturas singulares de R —de las cuales una buena parte son, sin duda, innovaciones de copista— que no han pasado a N_1 N_2 , lo que confirmaría que estos no son copia de aquel⁴⁷. El reparo que se puede hacer a nuestra hipótesis es que se haya producido una masiva contaminación extraestemática. Sobre esto, lo único que podemos decir es que, efectivamente, hemos de contar al menos con el hecho de que los copistas hayan tenido a la vista modelos que presentaban correcciones marginales de palabras y que en ocasiones las hayan incorporado a su copia⁴⁸, pero no vemos indicios de una contaminación de mayor alcance. Por último, conviene subrayar que N_1 (o su modelo desconocido) nos parece un texto bastante manipulado por un copista dispuesto a la innovación y que disponía de información adicional, fruto de un interés particular por el tema de la composición.

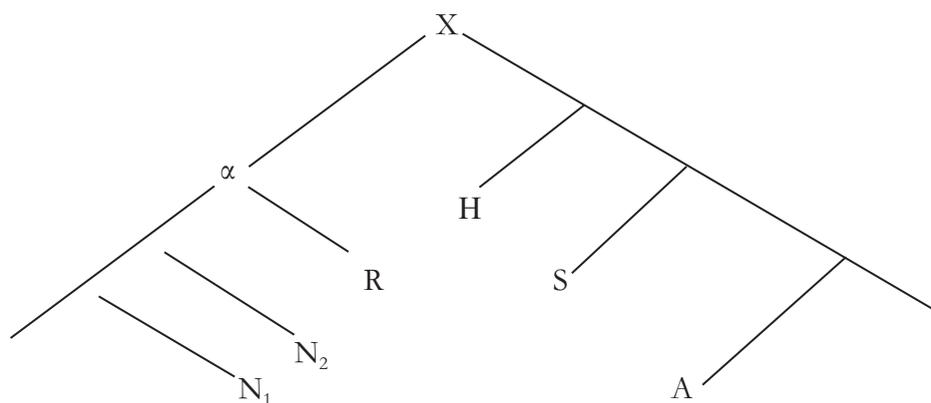
4) En cuanto a la otra rama, lo que se desprende de nuestro análisis es que los tres testimonios son bastante cercanos, especialmente, H y S, como ya ha señalado Almanza (294-298). La existencia de errores

⁴⁶ Las interpolaciones se producen a continuación de los vv. 511 (2 versos), 525 (1 verso), 663 (14 versos), 710 (1 verso). En este mismo apartado de interpolaciones hay que incluir el largo encabezamiento del poema en N_1 y la nota añadida al final en N_2 .

⁴⁷ Por otra parte, a las omisiones de versos ya señaladas, se puede añadir la variante del v. 200 como error separativo de N_1 N_2 con respecto a R. Ese error tiene, además, valor de conjuntivo entre los dos manuscritos de la Nacional, dado que no proviene de α . Otro tanto ocurre en el v. 640. Estos son indicios de la posible existencia de un subarquetipo α como ascendiente común de N_1 N_2 .

⁴⁸ Esto se ve particularmente en el caso de N_2 , que lee a veces con la otra rama frente a R y N_1 , sobre todo desde la mitad del poema: 397, 421, 471, 597, etc.

conjuntivos entre los tres ya la hemos señalado en el apartado 2). Ahora bien, faltan los errores separativos que permitan establecer subarquetipos y bifurcaciones estemáticas, por lo que hemos de conformarnos con señalar algunas restricciones: 1) que ni H ni S son copia de A, como se desprende de las variantes que se dan en los vv. 75 o 674, por ejemplo, en las que H y S salvan errores de A que un copista no hubiera detectado en condiciones normales⁴⁹; 2) que ni H ni A son copia de S, como se desprende de variantes como las que afectan a los vv. 212 (omitido en S, pero no en H A), 250, 270, 380, 460, 531, 623⁵⁰. Así las cosas, la única hipótesis que, en principio, cabe poner sobre la mesa es que tanto S como A descendan de manera directa o indirecta de H, pero cada uno por su lado⁵¹. La representación estemática de estas conclusiones vendría a ser esta:



⁴⁹ Más otras variantes no recogidas en el Aparato crítico por tratarse de lecciones singulares de A. Por ejemplo: 316 regañando] renegando A; 330 por sí como a porfía] como por sí a porfía A; 409 sáficos] fávicos A; 478 parecían] parecía A; 554 terror] temor A; 578 adornada] adornado A; 664 concepto] contento A.

⁵⁰ Más estos otros no recogidos en el Aparato crítico: 2 y aun H A y un S; 95 purificando H A purificado S; 211 difunde H A defiende S; 683 Felino H A Fileno S

⁵¹ Almanza propone, por el contrario, que H ocupa un lugar inferior en la rama con respecto a S; de hecho, apunta a que las variantes y correcciones anotadas en los márgenes de H (véanse las entradas 262, 321, 353, 618, 704 del Aparato crítico) son fruto de la contaminación, por haber consultado el copista diferentes testimonios, entre ellos S. Entendemos, por nuestra parte, que en esos lugares el copista de S (o su modelo) se limitó a incorporar la variante anotada al margen de H.

Esta edición

Así las cosas, la constitución del texto crítico se ha regido por los siguientes criterios:

- 1) Como norma general, la reconstrucción del arquetipo es mecánica en los casos de coincidencia de la rama H S A con α , subarquetipo que a su vez reconstruimos mecánicamente cuando hay coincidencia de R con al menos uno de los dos testimonios de la Nacional. En el caso de lecturas enfrentadas entre R y N_1 N_2 , entendemos que la lección de α será la que coincida —si es que eso ocurre— con la de la otra rama, y esa será también la del arquetipo.
- 2) En el caso de lecturas enfrentadas entre las dos ramas, toca dirimir si al menos una de ellas es errónea o si se trata de adiaforas. El análisis de las variantes nos ha llevado a la conclusión de que, en líneas generales, α da lecturas más fiables en los pasajes problemáticos, razón por la cual también optamos por seguir la lección del subarquetipo en los casos de adiaforía.
- 3) Cuando hemos detectado un error del arquetipo, hemos procurado enmendarlo por conjetura. A veces ocurre, sin embargo, que alguno de los testimonios se ha adelantado a enmendar dicho error, hecho que si, desde el punto de vista teórico, pondría en cuestión la existencia misma del arquetipo, puede tener una explicación en la práctica. Y esta es que en la transmisión del poema han intervenido copistas/lectores avezados y activos, que sin duda han dejado su huella en forma de retoques y anotaciones (o incluso interpolaciones) al poema que estaban copiando/leyendo, y quizá en algún caso incluso cotejando con otra copia. Esto ha generado variantes de interés textual y otras que simplemente nos ayudan a conocer mejor la recepción del poema (ejemplo extremo: las interpolaciones de N_1). Por este motivo, hemos prestado particular atención a las lecciones singulares de los testimonios,

especialmente las de R, tanto que estas últimas las hemos recogido regularmente en el Aparato crítico.

4) Al margen de lo dicho, la función del Aparato crítico es básicamente la de recoger aquellas variantes que sirvan al lector para entender el funcionamiento de la tradición textual en sus rasgos esenciales (arquetipo y bifurcación de las ramas), ya que ese es el fundamento de nuestra propuesta de texto crítico. También hemos incorporado ocasionalmente lecciones del texto crítico de Harms que tienen relevancia por diferir de su testimonio base (S). Si la sigla Ha no figura en el apunte es que su lectura coincide con la de S.

Con respecto a la edición de Harms, excelente en su momento, nuestro texto crítico resulta novedoso en varios puntos significativos, como el de haber tenido acceso a más testimonios, recurrir con mayor frecuencia a la enmienda por conjetura y dar más peso a la rama R N₁ (y N₂, que Harms no conoció) en el establecimiento del texto crítico. A esto hay que añadir una intensa revisión de la puntuación del texto.

Por último, en nuestro trabajo hemos prestado particular atención a la anotación, un aspecto complementario de la fijación del texto crítico en el que Harms ya hizo grandes progresos, pero que todavía estaba necesitado de profundización.

Por lo que hace a la disposición del texto, hemos seguido un criterio general de modernización tanto de las grafías como de la acentuación y puntuación. Esto no ha impedido la ocasional conservación de formas peculiares de la época, sea por variación de la vocal protónica (49 *recebimientos*, 425 *distilada*, 465 *cevil*, 555 *curdicioso*), por mantenimiento de la acentuación exigida por el verso (41 *apendices*, 93 *disenteria*, 223 *metamórfofi*, 300 *impías*) o de la reducción de grupos consonánticos (90 *concetos*, 100 *dicernir*), por asimilación (491 *buscallo*) o por coloquialismo (52 *güebo*, 381 *güeso*). Análogos criterios hemos aplicado en las

entradas del Aparato crítico, en aras de la claridad y economía del mismo; cuando por alguna razón era necesario dejar explícita constancia de la lección en su grafía original, la hemos apuntado entre corchetes tras la sigla correspondiente. Por ejemplo: 100 discernir H S A N₁ N₂ [discernir] referir R, apunte en el que interesa subrayar sobre todo que la de R es, en la práctica, una lección singular, mientras que la variación lingüística de N₂ carece de valor ecdótico.

Juan Montero Delgado
Universidad de Sevilla

Antonio Sánchez Jiménez
Université de Neuchâtel

(Editores)

OBRAS CITADAS

AGI, Archivo General de Indias.

Aut., ver Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*.

BNE, Biblioteca Nacional de España, Madrid.

DLE, ver Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*.

HSA, Hispanic Society of America.

NDHE, ver Real Academia Española, *Nuevo diccionario histórico del español*.

RAH, Real Academia de la Historia.

Tesoro, ver Covarrubias y Horozco.

ALMANZA, Carla

2009 «Beltraneja y Francisco Pacheco: nuevo apógrafo de un cuestionado poema satírico». *Lexis*, 33(2), 287-322.

ALIGHIERI, Dante

1956 «La Divina Comedia», en *Obras completas de Dante Alighieri*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 28-651.

ANÓNIMO

[1512] 2006 *Crónica del famoso cavallero Cid Ruy Díez Campeador*. Ed. de José María Viña Liste. Madrid: Biblioteca Castro.

ANÓNIMO

[1610] 1996 *La Guerra de Chile*. Ed. de Mario Ferreccio Podestá y Raïssa Kordic Riquelme. Santiago de Chile: Biblioteca Antigua Chilena.

AUERBACH, Erich

[1967] 1998 *Figura*. Trad. de Yolanda García Hernández y Julio A. Pardos. Madrid: Trotta.

AVALLE-ARCE, Juan Bautista

2000 *La épica colonial*. Pamplona: Universidad de Navarra.

AZNAR VALLEJO, Eduardo

«Pedro Navarro», en Real Academia de la Historia: *Diccionario Biográfico electrónico*, <<http://dbe.rah.es>>. [Última consulta el 15 de febrero de 2020].

BALAGUER DE SALCEDO, Pedro

[1594] 1916 «Relación de lo sucedido desde diecisiete de mayo de mil quinientos noventa y quatro, que (don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete, visorrey y capitán general en estos reinos y provincias del Pirú, Tierra Firme y Chile, por el rey nuestro señor) tuvo aviso de haber desembocado por el Estrecho, y entrado en esta mar del Sur, Richarte Aquines, de nación inglés, pirata, con un navío, hasta dos de julio, día de la Visitación de nuestra Señora, que don Beltrán de Castro y de la Cueva, que por General de la Real Armada le desbarató, venció, y rindió, y de las prevenciones de mar y tierra, que para ello se hicieron», en José Toribio Medina (ed.): *Un incunable limeño hasta ahora no descrito, reimpresso a plana y renglón con un prólogo de José Toribio Medina*. Santiago de Chile: Elzeviriana, A-A5 y ss.

- BALBUENA, Bernardo de
 [1624] 2017 *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles*. Ed. de Martín Zulaica. Madrid: Ars Poetica, 2 vols.
- BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura
 2004 «Las tareas intelectuales del pintor Francisco Pacheco», en *Symposium Internacional Velázquez: Actas: Sevilla, 8-11 de noviembre de 1999*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 39-46.
- BERMÚDEZ-GALLEGOS, Marta
 1992 *Poesía, sociedad y cultura: diálogos y retratos del Perú colonial*. Potomac: Scripta Humanistica.
- BLANCO, Emilio y Antonio Sánchez Jiménez
 2016 «Lope de Vega, en la encrucijada de la novela (corta): sentencias y aforismos en las *Novelas a Marcia Leonarda* (1621 y 1624)». *Revista de Filología Española*, 96, 39-59.
- BLECUA, José Manuel
 1945 «Versos atribuidos a fray Luis de León». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 21, 305-347.
- CÁMARA MUÑOZ, Alicia
 2005 «Introducción. Esos desconocidos ingenieros», en Alicia Cámara Muñoz (ed.): *Los ingenieros militares de la Monarquía Hispánica en los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Latorre, 13-29.
- CARRASCO DEL SAZ, Francisco
 1620 *Ad aliquas leges recopilationis regni Castellae*. Hispali: apud Hieronimum a Contreras.

- CERRÓN, Rodolfo
2008 *Voces del Ande. Ensayos sobre onomástica andina*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de
2004 *Don Quijote de la Mancha*. Ed. de Francisco Rico. Barcelona: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2 vols.
- CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel
1985 «Poesía y autobiografía: pretendientes coloniales en el *Cancionero peruano del siglo XVII*». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 11, 127-135.
- CISNEROS, Luis Jaime
1955 «Rubén Vargas Ugarte, *Rosas de Oquendo y otros*. (Introd. y notas de...) Clásicos Peruanos, Vol. 5. Lima, 1955. 167 pp.». *Revista de la Universidad Católica del Perú*, 15, 153-165.
- COLUNGA, Alberto y Laurencio Turrado (eds.)
1977 *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam Nova Editio*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- CONTRERAS, Remedios
1979 *Fondos americanistas de la Colección Salazar y Castro: catálogo*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- COROMINAS, Joan y José Antonio Pascual
1991-1997 *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 6 vols.
- CORREAS, Gonzalo
[1627] 1992 *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Ed. de Víctor Infantes. Madrid: Visor.

- COVARRUBIAS Y HOROZCO, Sebastián de
 [1611] 2006 *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. de Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid: Iberoamericana.
- CUARTERO Y HUERTA, Baltasar; y Antonio Vargas-Zúñiga y Montero de Espinosa (comps.)
 1960 *Índice de la colección de Don Luis de Salazar y Castro*. Madrid: Real Academia de la Historia, vol. 27.
- DANIELOU, Jean
 1960 *From Shadows to Reality: Studies in the Biblical Typology of the Fathers*. Trad. de W. Hibberd. London: Burns and Oats.
- DELEITO Y PIÑUELA, José
 1966 *La mujer, la casa y la moda (en la España del rey poeta)*. Madrid: Espasa-Calpe.
- DIXON, Victor
 2013 *En busca del Fénix. Quince estudios sobre Lope de Vega y su teatro*. Ed. de Almudena García González. Madrid: Iberoamericana.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús
 1935 *Manuscritos de América, (Catálogo de la Biblioteca de Palacio - IX)*. Madrid: Blass.
- DORANTES DE CARRANZA, Baltasar
 [1604] 1987 *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*. México: Porrúa.
- ESCALANTE DE MENDOZA, Juan
 [1575] 1985 *Itinerario de navegación de los mares y tierras occidentales*. Madrid: Museo Naval.

FERNÁNDEZ CONTI, Santiago y Félix Labrador Arroyo
«Diego Fernández de Cabrera y Bobadilla», en
Real Academia de la Historia: *Diccionario Biográfico
electrónico*, <<http://dbe.rah.es>>. [Última consulta el
15 de febrero de 2020].

FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago
2006 *La tormenta en el Siglo de Oro. Variaciones funcionales de un
tópico*. Madrid: Iberoamericana.

GALLARDO, Bartolomé José.
1866 *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*.
Madrid: Rivadeneyra, vol. 2.

GARGUREVICH, Juan
2010 *¡Capturamos a Hawkins!: historia de una noticia del siglo
XVI*. Lima: La Voz.

GOBIERNO DEL PERÚ
1961 *Anuario de la Legislación Peruana*. Lima: Imprenta de
«La Revista», tomo 53.

GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de
1998 *Romances*. Ed. de Antonio Carreira. Barcelona:
Quaderns Crema, 4 vols.

GREER JOHNSON, Julie
1990 «Rosas de Oquendo and “La victoria naval peruntina”»,
en Heitor Martins y Darlene J. Sadlier (eds.): *Studies
in Honor of Merle E. Simmons*. Bloomington: Indiana
University, 233-247.

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

- GULSOY, Joseph
1962 «El origen del cat. corruixa(r)». *Romance Philology*, 15, 284-292.
- HAAG, Herbert; Adrianus van den Born y Serafín de Ausejo
2000 *Diccionario de la Biblia*. Barcelona: Herder.
- HARMS, David G.
1995 *A Critical Edition of Beltraneja*, tesis doctoral inédita. Ann Harbor: The University of Michigan.
- HAWKINS, Richard
1622 *The Observations of Sir Richard Hawkins, Knight, in His Voyage into the South Sea in the Year 1593*. London: printed by I. D. for John Jaggard.
- HERRERO GARCÍA, Miguel
1966 *Ideas de los españoles del siglo XVII*. Madrid: Gredos.
- HOROZCO, Sebastián de
2005 *Teatro universal de proverbios*. Ed. de José Luis Alonso Hernández. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- IGLESIAS-ZOIDO, Juan Carlos
2012 «Lope y la arenga militar». *Anuario Lope de Vega*, 18, 114-145.
- LASARTE, Pedro
1990 «Introducción», en Mateo Rosas de Oquendo: *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598*. Ed. de Pedro Lasarte. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, vii-cxx.
- 1992 «Sátira, parodia e historia en la *Peruntina* de Mateo Rosas de Oquendo». *Colonial Latin American Review*, 1, 147-160.

- 2006 *Lima satirizada (1598-1698): Mateo Rosas de Oquendo y Juan del Valle y Caviedes*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 2017 «Poesía satírica del Virreinato del Perú», en Raquel Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez Castro (eds.): *Literatura y cultura en el Virreinato del Perú: apropiación y diferencia. Historia de las literaturas en el Perú. Volumen 2*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 91-106.
- 2019 «Introducción», en Mateo Rosas de Oquendo: *Obra completa y poemas relacionados*. Lima: Universidad Ricardo Palma, 15-40.

LOHMANN VILLENA, Guillermo

- 1972 «La poesía satírico-política durante el Virreinato». *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 7, 37-116.
- 1997 «*Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Perú, año de 1598*». *Lexis*, 21(1), 131-138.

LÓPEZ VIDRIERO, María Luisa

- 1994-1996 *Catálogo de la Real Biblioteca 11. Manuscritos*. Madrid: Patrimonio Nacional.

LORENTE MEDINA, Antonio (ed.)

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

LUCANUS, Lucius Anneus

- 1928 *The Civil War*. Ed. de J.D. Duff. Cambridge: Cambridge University Press.

- MANRIQUE, Jorge
1993 *Poesía*. Ed. de Vicente Beltrán. Barcelona: Crítica.
- MARION, Claude; Martin de Brettes y J. Corréard
1856 *Recueil des bouches à feu les plus remarquables depuis l'origine de la poudre à canon jusqu'à nos jours*. Paris: Librairie Militaire, Maritime et Polytechnique de J. Corréard.
- MARTÍNEZ, Miguel (ed.)
1600 *Romancero general*. Madrid: Luis Sánchez, a costa de Miguel Martínez.
- MEDINA, José Toribio
1916 *Un incunable limeño hasta ahora no descrito, reimpresso a plana y renglón con un prólogo de José Toribio Medina*. Santiago de Chile: Elzeviriana.
- MIRAMONTES ZUÁZOLA, Juan de
[c.1609] 2006 *Armas antárticas*. Ed. de Paul Firbas. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- MONTERO, Juan
1987 *La controversia sobre las Anotaciones herrerianas*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.
- 2009 «El ms. Span 56 de la Houghton Library (Universidad de Harvard): índice de atribuciones», en *Jornadas de Estudios románicos. Sección de Hispanística. Tomo I: Literatura*. Bratislava: Ana Press, 225-236.
- 2011 «El ms. Span 56 de la Houghton Library (Universidad de Harvard): índice topográfico», en Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández

Mosquera (eds.): *Compostella aurea. Actas del VIII congreso de la AISO*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 343-353, vol. I.

2016 «El pintor Pacheco y las letras sevillanas del Siglo de Oro (con unas notas sobre su producción poética)», en *Pacheco. Teórico, artista, maestro*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 25-36.

2019 «El taller poético del pintor Pacheco: el ms. Span 56 de Houghton Library (Universidad de Harvard)», en Andrea Baldissera (ed.): *Cancioneros del Siglo de Oro. Forma y formas / Canzonieri dei Secoli d'oro. Forma e forme*. Como/Pavia: Ibis, 167-181.

MUGICA, P. de

1907 «*Sermones del P. Fr. Alonso de Cabrera*. Madrid, 1906, Bailly-Balière. xxxii y 712 págs. en cuarto». *Zeitschrift für romanische Philologie*, 31, 112-114.

MURIEL, Josefina

1992 *Las mujeres de Hispanoamérica: época colonial*. Madrid: Mapfre.

NAVASCUÉS Y MARTÍN, Javier de

2016 «Una epopeya defensiva para un mundo frágil: los corsarios en la poesía épica colonial». *Studi Ispanici*, 41, 127-147.

OLAETA RUBIO, Roberto y Margarita Cundín Santos

2008 «La *jerga de jitanos* en el *Diccionario de Terreros*», en Santiago Larrazábal Basáñez y César Gallastegi (eds.):

Esteban Terreros y Pando: vizcaíno, polígrafo y jesuita. III Centenario, 1707-2007. Bilbao: Universidad de Deusto, 657-764.

OÑA, Pedro de

1596 *Arauco domado.* Lima: Antonio Ricardo de Turín.

PARAÍSO, Isabel

2000 *La métrica española en su contexto románico.* Madrid: Arco.

PAZ ESPESO, Julián

1933 *Catálogo de manuscritos de América existentes en la Biblioteca Nacional.* Madrid: Tip. de Archivos.

PAZ Y MELIÁ, Antonio

1906 «Cartapacio de diferentes versos a diversos asuntos compuestos o recogidos por Mateo Rosas de Oquendo». *Bulletin Hispanique*, 8, 154-162 y 257-278.

1907 «Cartapacio de diferentes versos a diversos asuntos compuestos o recogidos por Mateo Rosas de Oquendo». *Bulletin Hispanique*, 9, 154-185.

PINEDA GONZÁLEZ, María Victoria

2008 «La arenga en los tratados historiográficos de la alta Edad Moderna», en Juan Carlos Iglesias-Zoido (ed.): *Retórica e historiografía: el discurso militar en la historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento.* Madrid: Ediciones Clásicas, 199-228.

QUEVEDO, Francisco de

1990 *Poesía original completa.* Ed. de José Manuel Blecha. Barcelona: Planeta.

RAMOS MALDONADO, Sandra

2014 «¿Antiperistasis o antiparistasis?: de Nebrija a Terreros y Pando». *Baetica Renascens*, ed. de Rafael Jesús Gallé Cejudo, José María Maestre Maestre, José Guillermo Montes Cala *et al.* Málaga: Federación Andaluza de Estudios Clásicos, 1189-1205, vol. 2.

RAY, John Arthur

1906 *Drake dans la poésie espagnole (1570-1732)*, tesis doctoral inédita. Paris: Université de Paris.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

BANCO DE DATOS (CORDE). *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>>. [Última consulta el 23 de enero de 2020].

1726-1737 *Diccionario de Autoridades*. Madrid: Francisco Hierro, 3 vols.

2013- *Nuevo diccionario histórico del español (NDHE)*. <<http://web.frl.es/DH>>. [Última consulta el 15 de febrero de 2020].

2014 *Diccionario de la lengua española*. 23^a ed. Madrid: Espasa. <<http://dle.rae.es>>. [Última consulta el 24 de enero de 2020].

RIBADENEIRA, Pedro de

[1583] 1965 *Vida de san Ignacio de Loyola*. Ed. de Cándido de Dalmasés. Roma: Monumenta Historica Societatis Iesu.

RIBERA FLORES, Dionisio de

1600 *Relación historizada de las exequias funerales de la magestad del rey D. Philippo II, nuestro señor*. México: Pedro Balli.

- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (ed.)
1980 *Lírica griega arcaica*. Madrid: Gredos.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio y María BREY MARIÑO
1965-1966 *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la Biblioteca de The Hispanic Society of America (siglos XV, XVI y XVII)*. Nueva York: Hispanic Society of America, vol. 1.
- ROSAS DE OQUENDO, Mateo
[1598] 1990 *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598*. Ed. de Pedro Lasarte. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- 2019 *Obra completa y poemas relacionados*. Ed. de Pedro Lasarte. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- SALAZAR, Eugenio de
2010 *Suma del arte de poesía*. Ed. de Martha Lilia Tenorio. México: El Colegio de México.
- 2018 *Textos náuticos: Navegación del Alma por el discurso de todas las edades del hombre (1600), Carta al licenciado Miranda de Ron (1574)*. Ed. de José Ramón Carriazo Ruiz y Antonio Sánchez Jiménez. New York: IDEA.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio
2006 «Pedro de Oña y su *Arauco domado* (1596) en la obra poética de Lope de Vega: del “taratántara” a las “barquillas”». *Hispanic Review*, 74, 319-344.
- 2008 «“Muy contrario a la verdad”: los documentos del Archivo General de Indias sobre *La Dragontea* y la

polémica entre Lope y Antonio de Herrera». *Bulletin of Spanish Studies*, 85, 569-580.

2017 «La mina que revienta en la comedia cómica de Calderón: el caso de *Primero soy yo*». *Anuario calderoniano*, 10, 255-272.

2020 «Peculiaridades métricas de la poesía no dramática de Calderón: los desplazamientos acentuales». *Anuario calderoniano*, 13, 297-315.

SANCHÍS AMAT, Víctor Manuel

2017 «Terremotos y piratas en la literatura virreinal: las hojas volantes del siglo XVI». *Sincronía*, 21.71, 156-170.

SARMIENTO DE GAMBOA, Pedro

[1579-80] 1988 *Viaje al estrecho de Magallanes*. Ed. de María Justina Sarabia Viejo. Madrid: Alianza.

SEGAS, Lise

2020 «Sátira vs. épica: la respuesta de *La victoria naval peruntina* al *Arauco domado* de Pedro de Oña». *Rilce*, 36, 160-175.

SEMINARIO EDAD DE ORO UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

1993 *Catálogo de manuscritos poéticos castellanos de los siglos XVI y XVII en la Biblioteca Nacional vol. I: (1 a 3.673) -- vol. II: (3.674 a 3.800)*. Madrid: Biblioteca Nacional.

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

- SOTO DE ROJAS, Pedro
 [1652] 1981 *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos.* Ed. de Aurora Egido. Madrid: Cátedra.
- SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal
 [1630] 2006 *Plaza universal de todas ciencias y artes.* Ed. de Mauricio Jalón. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2 vols.
- TAURO, Alberto
 1948 *Esquividad y gloria de la Academia Antártica.* Lima: Huascarán.
- TEIJEIRO FUENTES, Miguel Ángel
 1996 «Galicia y los gallegos en la literatura española del Siglo de Oro». *Scriptura*, 11, 203-246.
- VARGAS UGARTE, Rubén
 1935 *Manuscritos peruanos en las bibliotecas del extranjero.* Lima: La Prensa.
- 1947 *Manuscritos peruanos en las bibliotecas y archivos de Europa y América, vol. V.* Buenos Aires: Biblioteca Peruana.
- 1955 *Rosas de Oquendo y otros.* Lima: Tipografía Peruana.
- VEGA, Garcilaso de la
 2000 *Poesías.* Ed. de Ignacio García Aguilar. Madrid: Cátedra.
- VEGA CARPIO, Lope de
 1892 *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española. Tomo II. Autos y coloquios.* Ed. de Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.

- [1604, 1609] *Rimas*. Ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez. Ciudad
1993-1994 Real: Universidad de Castilla-La Mancha, 2 vols.
- [1598] 2007 *La Dragontea*. Ed. de Antonio Sánchez Jiménez.
Madrid: Cátedra.
- [1617] 2009 «El esclavo de Roma». Ed. de Raquel Rojas Fernández
y Francisco Rodríguez Risquete, en Rafael Ramos
(coord.): *Comedias de Lope de Vega. Parte VIII*. Lérida:
Milenio, 985-1121, vol. II.
- [1598] 2012 *Arcadia, prosas y versos*. Ed. de Antonio Sánchez
Jiménez. Madrid: Cátedra.
- [1634] 2019 *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*.
Ed. de Ignacio Arellano. Madrid: Iberoamericana.

VERGILIUS MARO, Publius

- 1607 *L'Eneide di Virgilio ridotta dal sig[nor] Ercole Vdine in
ottave toscane*. Venetia: Bernardo Gionti e Gio. Battista
Ciotti.

BELTRANEJA

Un hombre ocioso, pobre y malcontento,
y aun mal contentadizo y disgustado,
melancólico a ratos, desabrido,
un poco libre y algo impertinente,
que a veces filosofa discurriendo

5

Título: *Beltraneja* anuncia ya desde el título su inserción en la tradición de la épica burlesca: la epopeya podía tomar su título ya del lugar de los hechos (*Iliada*, *Araucana*, *Arauco domado*), ya del nombre del héroe principal (*Odisea*, *Eneida*, *La Dragonteá*), y *Beltraneja* nos remite precisamente a este, es decir, al protagonista del poema, don Beltrán de Castro, cuyo nombre se adorna de un sufijo degradante que coloca al poema en la línea de textos como *La Mosquea* o *La Gatomaquia*. Aunque el título aparece tanto en la prosa liminar como en el texto mismo (v. 119), algunos críticos se refieren al poema como *La victoria naval peruntina* o *La Peruntina*, siguiendo la lección de BNE 3912 (Vargas Ugarte, 1955: viii y 72; Lohmann Villena, 1972: 59; 1997: 132; Chang-Rodríguez, 1985: 130; Lasarte, 1990: ix; 1992: 149; 2006: 42; 2017: 91; Bermúdez-Gallegos, 1992: 152; Firbas (apud Miramontes 2006: 481); Navascués y Martín, 2016). El resto de testimonios (salvo el de la Real Biblioteca, que no trae título) lo llaman *Beltraneja*. Lasarte (1992: 149) observa que el título de *Peruntina* pone el texto en diálogo paródico con la tradición épica virreinal, representada por la *Argentina* de Martín del Barco Centenera, la *Numantina* de Francisco Mosquera de Barnuevo y la *Laurentina* de Gabriel de Ayrolo Calar. Añadamos a la lista la *Famatina*, que versa sobre una región (Tucumán) relacionada con Rosas de Oquendo (Lasarte, 2006: 37-38).

¹ *malcontento*: «el sujeto que muestra disgusto de todo y es difícil de contentarse. Significa también inquieto, revoltoso y perturbador de la paz y quietud pública» (*Aut.*, s. v.). Comienza aquí una extensa descripción del sujeto lírico, que también es sujeto gramatical de una larga oración cuyo verbo principal está en el v. 29 (*estaba*). Segas (2020: 172) resalta que «estos versos describen todas las calidades de un buen satírico y dejan pensar que el informador y el poeta son la misma persona».

² *contentadizo*: «la persona que se contenta con facilidad. Comúnmente se suele usar con la partícula o adverbio mal, para expresar lo contrario» (*Aut.*, s. v.).

⁴ *libre e impertinente* funcionan aquí como sinónimos. *Libre*: «la persona que dice u hace lo que le parece, sin reparar en inconvenientes» (*Aut.*, s. v.).

⁵ *discurriendo*: ‘recorriendo’, es decir, ‘pasando revista’. Harms (1995: 227) explica que la palabra combina aquí los significados de «andando» y «hablando» (*Aut.*, s. v.).

por tierra y cielo, trasegando el mundo,
 fantasma hecho y duende, especulando
 y andando a caza de formalidades;
 a veces da en moral reformativo
 del mundo y sus desórdenes antiguos, 10
 y a veces da al diablo tanto seso,
 y ríe y burla y trisca como humano;
 entre los cortesanos es pasante,
 entre los académicos novicio,
 entre letrados mete su cuchara, 15
 y no hay cosa de que no sepa un poco,
 y todo junto viene a ser nonada;
 y todavía no es del todo necio,
 aunque más toca en esto que en discreto;
 un hombre, en fin, que ni él se entiende a ratos 20
 ni se deja entender, con ser muy claro
 y saber declarar su pensamiento;
 enemigo de necios y rüines,
 con no ser él discreto ni muy bueno,
 y aborrecido y perseguido de ellos, 25
 no haciéndoles más mal que conocellos;
 a queste tal y cual, que por las señas

⁶ *trasegando*: ‘revolviendo’ (*Aut.*, s. n. *trasegar*). Parece tener un sentido que combina ‘desordenar’ y ‘recorrer’, opción esta última para la que podemos aducir algunos pasajes paralelos: «qué afanes y trasegar de tierras, sulcar de mares» (Luque Fajardo, 1603, CORDE).

⁷ *fantasma* y *duende* funcionan como sinónimos (abajo veremos otros ejemplos de sinonimia, *usus scribendi* de nuestro autor); *especulando*: ‘observando atentamente’ (*Aut.*, s. n.). El sujeto lírico se comporta, metafóricamente, como un fantasma, porque con su intelecto puede viajar por todas partes sin obstáculo alguno.

⁸ *formalidades*: ‘sutilezas, distinciones mínimas’, pues *Aut.* explica que *formalidad* es un término escolástico referido al «predicado con que intelectualmente una cosa se distingue de otra que realmente no es distinta» (s. n.).

¹³ *pasante*: ‘persona en prácticas’, pues *Aut.* define el vocablo s.n. como «el que asiste y acompaña al maestro de alguna facultad en el ejercicio de ella, para imponerse enteramente en su práctica».

²² *declarar*: ‘explicar’ (*Aut.*, s. n.).

²⁷ *tal y cual*: ‘fulano’. Correas (*Vocabulario*, pág. 647) explica que «tales y cuales» se usa «por nombres de afrenta».

podrá ser conocido de cualquiera,
 estaba en Limapacha, ¡mal pecado!,
 cuando con tanta grita y barahúnda 30
 y tanta presunción asegurada
 de bélicos pertrechos furibundos,
 los nuevos argonautas peruntinos,
 terrífico terror terrificante
 del aurífero mundo antarticado, 35
 volvieron victoriosos y triunfantes
 de un inglesillo malaventurado.
 Y, viendo el susodicho impertinente
 las fiestas, procesiones, luminarias,
 parabienes y congratulaciones; 40
 relaciones impresas, apendices

²⁹ *Limapacha*: deformación cómica del nombre de Lima. Harms (1995: 229) lo transcribe separado (Lima pacha) y señala que *pacha* procede del quechua ('tiempo, suelo, lugar'). Sin embargo, existe un pueblo llamado Limapacha, citado en el *Anuario de la Legislación Peruana* (1961: 497), y Vargas Ugarte (1955: 73) transcribe según ese modelo la palabra que nos ocupa. Ray (1906: 170) la relaciona, creemos que erróneamente, con *pachatiempo*. Por su parte, Bermúdez-Gallegos (1992: 155) conecta el vocablo con la expresión *Mama Pacha*, que según ella aparece en el canto VII del *Arauco domado* para referirse a Lima, lo que no es cierto. Ya dentro de una óptica claramente postcolonial, y siguiendo con las interpretaciones aventuradas, Greer Johnson (1993: 42) la considera un híbrido deliberadamente torpe para parodiar el mecanismo que habitualmente usaban los españoles para la apropiación cultural en el Nuevo Mundo. Por otra parte, ¡mal pecado! es una exclamación de lamento.

³³ *peruntinos*: 'peruanos'. Harms (1995: 87) considera la palabra un neologismo. Aunque no aparece en el CORDE ni en los diccionarios de la época, se emplea comúnmente en documentos latinos del XVII, e incluso, aunque excepcionalmente, en algunos castellanos como *La Guerra de Chile*: «El marqués de Cañete gobernaba / a tal sazón el reino peruntino» (Anónimo [1610] 1996: 126). Su uso en nuestro texto es burlesco, como revelan los dos versos siguientes. Recordemos que el adjetivo se propone en un testimonio como título, como señalamos en nota al mismo.

³⁴⁻³⁵ Nótese el vocabulario ridículamente latinizante, con aliteración y derivación.

³⁹ *luminaria*: «la luz que se pone en las ventanas, en las torres y calles, en señal de fiesta o regocijo público» (*Aut.*, s. n.).

⁴¹ Harms (1995: 229) considera que las *relaciones* aluden a la de Balaguer, texto al que nos referimos en la introducción. Por otra parte, nótese el desplazamiento acentual de *apendices*, diástole que tiene ecos burlescos (Paráiso, 2000: 80). Véase, al respecto, Sánchez Jiménez (2020).

de domados araucos (que aún ahora
tan chúcaros están como la musa
que los canta domados, lisonjera);
provisiones de oficios, donaciones 45
de tierras de los indios miserables,
encomiendas de repartimientos
a título de premios de la guerra;
recibimientos de los capitanes
en forma triunfal y aclamaciones 50
que el mismo vulgo que las da las mofa,
ya le parece para solo un güebo
mucho el cacarear de las gallinas,
y chico el santo para tanta fiesta.
Pero, con ser aqueste su juicio, 55
llevado de las olas de la gente
y convencido de la muchedumbre,
vino a pensar de sí que se engañaba
y que aquella victoria celebrada
con tan solemne pompa y aparato 60
y con tanto repique de badajos
debía de contener en sí grandezas
reservadas con místico secreto
a las inteligencias sublimadas

⁴² El *Arauco domado* de Pedro de Oña (Lima, 1596), al que alude este verso, contenía en sus cantos XVIII y XIX una grandiosa relación de la batalla entre Richard Hawkins y don Beltrán de Castro. Véase Segas (2020).

⁴³⁻⁴⁴ *chúcaros*: ‘ariscos, bravíos’ (DLE, s. v. *chúcaro*). La palabra es un americanismo procedente del quechua. Nótese el juego con el título del *Arauco domado*: la *Beltraneja* subraya que los araucanos (*araucos*) que Oña pregonaba *domados* con su *musa lisonjera* todavía no lo están, sino muy *chúcaros*.

⁴⁵⁻⁴⁸ Para recompensar supuestas hazañas en la lucha contra el pirata, las autoridades distribuyen diversas *provisiones de oficios*, tierras de indígenas e incluso *encomiendas y repartimientos* de los mismos.

⁵² *güebo*: ‘huevo’. Hoy vulgarismo, la forma era común en la época.

⁶¹ Harms (1995: 230) señala que en la frase *repique de badajos* puede haber alusiones maliciosas, pues, aparte del mazo de la campana, un *badajo* es un «hablador, tonto y necio» (*Aut.*, s. v.).

⁶² Nótese que *debía* ha de pronunciarse con sinéresis («debiá»).

de solos los marqueses y marquesas 65
y a heroicas subsistencias semejantes.
Y así, medio por fe, reverenciaba
la jornada anglicana y su victoria,
que, en razón natural considerada,
le era cosa de burla y de donaire, 70
y, por quietar en esto su conciencia,
quiso ceder al de otros su jüicio
y determinación de aquesta duda,
haciendo puntüal y verdadera
relación del horrendo caso ocenio 75
historiándolo en verso burlimero,
llano, suelto, corriente y trompicante,
y a veces, con la priesa, salpicante.

Despierte la modorra musa mía,
refriéguese los ojos rutilantes, 80
sacúdase las alas ansarinas,
dilata los pulmones virulentos,
ablande y limpie el fuerte y bronco pecho,
desholline el garguero enmohecido,

⁶⁶ *subsistencias*: ‘personalidades’, aunque jugando con el rimbombante sentido escolástico de la palabra que recoge *Autoridades* (s. v.): «en la filosofía es el complemento último de la sustancia, o el acto por el cual una sustancia se hace incomunicable a otra».

⁷⁴⁻⁷⁵ *ocenio*: posible neologismo burlesco por ‘océánico’, aunque el Pacífico se llamaba en la época mar del Sur y la palabra océano se reservaba, más bien, para el Atlántico. *Aut.* ya concibe la posibilidad de llamar «Océano Pacífico» al «mar del Sur» (s. v. *océano*). Véase nuestro Aparato crítico. Por otra parte, Harms (1995: 231) considera que la frase «haciendo puntual y verdadera relación» es cita de Balaguer y, por tanto, alude a su texto. Sin embargo, el giro es tópico.

⁷⁶ *burlimero*: ‘burlesco y limeño’. Parece un neologismo, sobre el que remitimos a nuestro Aparato crítico.

⁷⁸ *salpicante*: Nótese el dilogismo: el verso salpica cuando corre demasiado, pero también pica, por lo satírico.

⁷⁹ *modorra*: ‘soñolienta, aturdida’. La *modorra* es, originalmente, una enfermedad de las ovejas. Véase nuestra nota a 117, abajo.

⁸⁰ *rutilantes*: ‘brillantes’.

la odorífera voz entone y suba
tan alto cuanto sube la hazaña
que al mundo orbicular ofusca y punge.
Y tú, sulfúrea madre de Cupido,
tus pechos musicales ordeñando,
infunde cacoquimia de concetos
al evacuado entendimiento mío,
y haz mi lengua lúbrica y corriente
con disenteria aguda de razones;
fecunda mi cerviz al grave peso,

85

90

⁸⁵ *odorífera voz*: sinestesia burlesca. El esdrújulo y el disparate refuerzan el carácter jocoso del verso. Véase nuestro Aparato crítico.

⁸⁷ Nótese el estilo jocosamente hinchado: *orbicular* ('redondo', derivado de *orbe* y *circular*), *ofusca* ('confunde'), *punge* ('punza') de *pungir*.

⁸⁸ *sulfúrea madre de Cupido*: Venus, *sulfúrea* por ser la mujer de Vulcano (Harms, 1995: 232). La invocación a esta diosa puede deberse a que nació de la espuma del mar, elemento en que transcurrió la batalla.

⁸⁹ Venus funciona aquí como una musa (de ahí el adjetivo *musicales*, 'relativos a la musa') que, en lugar de agua de la fuente Castalia, ofrece al poeta leche de sus pechos para inspirarle. El indecoroso término *ordeñando* rebaja cómicamente el tono de la invocación.

⁹⁰ *cacoquimia*: «voz griega, usada de los médicos, que significa el vicio de los humores vitales, que hace principalmente enfermar la masa sanguínea, haciendo que recoja porciones extrañas y perjudiciales al alimento del cuerpo» (*Aut.*, s. v. *cacochimia*). La palabra se encuentra en uno de los sonetos antigongorinos atribuidos a Quevedo, «¿Qué captas, noturnal, en tus canciones?» (núm. 838): «Tu forasteridad es tan eximia, / que te ha de detractar el que te rumia, / pues ructas viscerable cacoquimia» (*Poesía*, pág. 1100, vv. 9-11). Como en los versos de Quevedo, el vocablo tiene aquí sentido burlesco, paralelo al de otro término médico (*disenteria*), abajo.

⁹¹ *evacuado*: aquí, 'vacío, necesitado de inspiración'. Sin embargo, el contexto de términos médicos activa también el sentido escatológico de la palabra.

⁹² *lúbrica*: 'resbaladiza'. En cuanto a *corriente*, Lasarte (1992: 152) ve en esa palabra una parodia de la *corriente* que aparece en la invocación de Oña cuando la voz lírica del *Arauco domado* se dispone a cantar la derrota de Hawkins: «No quiero yo que allá en su choza cuente / y siga la zagala lo que toca, / mas quiero que lo diga por mi boca / (si fuere para tanto suficiente), / y que, mediante el suyo, mi corriente / se lleve esta ganancia, que no es poca, / en pregonar la gloria, al mundo nueva, / de don Beltrán de Castro y de la Cueva» (*Arauco domado*, fol. 301v).

⁹³ *disenteria*: 'disentería, diarrea', como aclara *Aut.*: «Término médico. Flujo de vientre o cámaras de sangre, procedidas de ulceración de los intestinos, con agudos dolores» (s. v. *dysenteria*). Nótese la sinéresis y sístole en la acentuación de la palabra.

⁹⁴ La frase es extraña. Si no es errata, podría ser otro disparate burlesco. En cualquier caso, se entiende que el *grave peso* es el de la materia que debe tratar el poeta; la *cerviz*, su estro o su ánimo. Véase nuestro Aparato crítico.

con recíproco amor purificando 95
 la parte aforismal de mi sujeto,
 y eleva mi memoria al alto polo,
 con refracción sofisticada avivando
 los visuales rayos de mi alma,
 para que pueda discernir el caso 100
 sutil, grave, fecundo y fulminante
 de la naval batalla peruntina,
 que el américo mar del Sur por campo,
 y por arco triunfal tuvo la zona
 tórrida celestial que lanza fuego, 105

⁹⁵⁻⁹⁶ Nótese el equívoco que existe entre *aforismal* y *aforismos*. El *sujeto* (el yo lírico) le pide a Venus que le permita depurarse de un tumor sanguíneo (*la parte aforismal*) arrojándolo fuera en forma poética. Y es que recordemos que *aforismal* está relacionado con *aforisma*, «voz usada en veterinaria y que corresponde al tumor que se forma en las bestias por relajación o rotura de la arteria» (*Aut.*, s. v.). De hecho, Cisneros (1955: 157) propone que *aforismal* pudiera ser errata por *aforismas*. No parece necesario suponerlo, pero, en cualquier caso, el vocablo sería otro ejemplo de léxico médico en la *Beltraneja* y estaría relacionado cómicamente con *aforismo*, un género literario. Un autor grave del Siglo de Oro debía trufar su obra de sentencias o aforismos —sobre la sutil diferencia entre ambos, véase Blanco y Sánchez Jiménez (2016)—, que convenía destilar de su materia. CORDE trae un ejemplo de un adjetivo parecido, *aforisma*, en el *Auto del juego del hombre* de Luis Mejía de la Cerda: «que le pondrá en los abismos / su aforisma necedad». Más enigmático resulta el *recíproco amor*: ¿acaso porque se lo profesan mutuamente Venus y el yo lírico?

⁹⁸ Véase, sobre esta lectura, nuestro Aparato crítico, pues también cabe pensar que el arquetipo leyera *refacción*: ‘alimento’ (*Aut.*, s. v.). Ambas lecturas son posibles: por una parte, la *refracción* se justificaría por la metáfora óptica acerca del ojo del alma, cuya capacidad visual y de conocimiento (*sofística*) puede agudizar la inspiración de Venus; por otra, los ojos del alma del poeta necesitan alimento de sabiduría (*refacción sofisticada*) para poder comprender y cantar su sujeto.

¹⁰⁰ *discernir*: ‘discernir’.

¹⁰³ *américo*: ‘americano’; *mar del Sur*: el actual océano Pacífico. Cisneros (1955: 157) añade que *américo* «con valor de ‘americano’ lo usó Cobo, *Hist. del Nuevo Mundo*, ed. 1896, t. II, 12». También lo encontramos en Ercilla y otros poetas áureos anteriores a Cobo, e incluso en el *Templo militante* de Cairasco (*NDHE*, s. v.).

¹⁰⁴⁻¹⁰⁵ El poeta imagina el arco de la *zona tórrida* como un edificio triunfal sobre el Pacífico, a un tiempo lugar (*campo*) donde aconteció la hazaña y blasón para la misma. La zona tórrida o austral es una de las cinco con las que los astrónomos de la época dividían la esfera terrestre (*Aut.*, s. v. *zona*).

y hizo, con efecto milagroso
 de antiparisticado resurtivo,
 que aquellos efiméricos ardores
 que hacían su región inhabitable
 quedasen en simbólica templanza 110
 con la frescura de tan gran hazaña,
 hazaña que compite y reverbera
 con el ser infinito, trino y uno,
 que también la hazaña es una y trina,
 pues fue de tres navíos contra uno. 115
 ¡Oh, gloriosa victoria trinitaria!

¹⁰⁷ Harms (1995: 234) considera la palabra una derivación de *antiperístasis*, «acción de dos cualidades contrarias, una de las cuales excita por su oposición el vigor de la otra» (*DLE*, s. v.). La palabra *resurtivo* apoyaría esta interpretación, pues *resurtir* es: «Dicho de un cuerpo: retroceder de resultas del choque con otro» (*DLE*, s. v.). Así, la «frescura de tan gran hazaña» (v. 111) sirve de contraste o antiperístasis a los ardores de la zona tórrida, volviendo los aires templados. No estamos ante un vocabulario estrictamente médico, sino generalmente científico, pero se podía usar para hablar de humores corporales, por más que todos los ejemplos que hemos encontrado en el CORDE son meteorológicos, como uno geográficamente próximo a la *Beltraneja*, el de Sarmiento de Gamboa (*Viaje*, pág. 147). Sobre *resurtivo*, véase Cisneros (1955: 163), quien advierte que ya lo usó el Inca Garcilaso.

¹⁰⁸ *efiméricos*: ‘febriles’, pues la *efímera* es la «calentura o incendio que dura regularmente un día natural» (*Aut.*, s. v. *ephimera*). Véase Cisneros (1955: 161).

¹¹¹ Nótese la malicia por la dialogía: *frescura* puede remitir a *frialdad*, en el sentido peyorativo de ‘falta de ardor guerrero’. Véase al respecto este pasaje paralelo en la *Respuesta* de Herrera a una de las *Observaciones* de Prete Jacopín: «Pero porque se me acuerda, lo que dixo D. Francezillo del Conde de Haro, os lo quiero contar; que por ser de vuestra tierra os a de dar contento. I fue que tratando de la de Tordesillas, dixo; que el Conde avia sido de mas servicio al Rey en aquella batalla, que todos juntos; porque templo con su frialdad toda la gente, i dio frescor en el real» (Montero, 1987: 214).

¹¹³⁻¹¹⁵ El concepto, que roza aquí lo irreverente, compara la esencia una y trina de Dios con el número de navíos inmersos en el combate, que fue de tres (españoles) contra uno (inglés), como explicará el subtítulo del poema en el testimonio N1 y repite el verso siguiente. Lasarte (1992: 154-156) considera que estas referencias religiosas parodian el providencialismo del texto de Oña. Por su parte, Harms (1995: 235) tacha este cómputo de barcos de error histórico, pues los españoles llevaban dos navíos grandes (la Capitana, que era un galeón, y la Almiranta, que era una galizabra) y una lancha. Sin embargo, consideramos que el autor de la *Beltraneja* incluye también esta última embarcación en el cómputo general a propósito, no por error, pues le sirve para alimentar su broma y para subrayar el escaso mérito de los españoles. En cualquier caso, está claro que Hawkins llevaba una sola nave grande, la *Dainty*: «Perdiéronse las naves de su armada / en la angostura y boca del estrecho, / quedándole una sola de provecho, / tan bella que la Linda fue llamada» (Oña, *Arauco*, fol. 304v).

¡Sus, mi musa machorra, sus y a ello,
manos a la labor entretallada
con título inmortal de *Beltraneja!*

El américo mundo peruntino
con mercurial industria cultivaba
el cañetil Marqués Garcí Teresa,
consulibus Beltrán y Mari Hernández,

120

¹¹⁷ *Sus*: «interjección para alentar, provocar o mover a otro a ejecutar alguna cosa prontamente o con vigor» (*Aut.*, s. v.). Por su parte, *machorra* es «la oveja estéril; y por extensión se llama así la mujer u otro cualquier animal del sexo femenino que no pare» (*Aut.*, s. v.). El epíteto es cómico, no solo porque alude a las dificultades poéticas del autor (la musa no pare porque no produce nada), sino porque se mantiene en el campo semántico de las ovejas, ya presente en *modorra* (v. 79), arriba.

¹¹⁸ *entretallada*: ‘primorosa’. Es término del campo de la escultura y carpintería, pero también del bordado: «Vale también cortar por enmedio de una tela o pieza lisa algunos retacitos de ella, haciendo diferentes agujeros, como si fuese un enrejado o como se labran algunos encajes o tarjetas caladas, para que sobresalga la labor y se vea el fondo. Es término de bordadores, que para aprovechar las bordaduras, cortan el fondo de la tela sobre que está hecho el bordado, y cosiéndolas sobre otra tela o fondo, sirven como si fuesen nuevas» (*Aut.*, s. v. *entretallar*).

¹¹⁹ Sobre el título de *Beltraneja*, véase nuestra nota al mismo.

¹²¹ *mercurial*: ‘de Mercurio’, dios del comercio y, por tanto, asociado a la actividad en general (*Tesoro*, s. v.); *cultivaba*: ‘disponía los medios para que algo llegara a la perfección requerida’ (*Aut.*, s. v. *cultivar*).

¹²² Deformación cómica del nombre del marqués de Cañete, don García Hurtado de Mendoza, virrey del Perú. El vocablo se forma sobre su título (*cañetil*), su nombre de pila (*Garcí*) y el de su mujer (doña Teresa de Castro y de la Cueva). La mención de doña Teresa no es ociosa, pues subraya satíricamente la importancia de esta señora y su parentela en el gobierno del virreinato.

¹²³ Referencia burlesca que parodia el estilo latino de datar los hechos históricos, lo que se hacía indicando el nombre de los cónsules gobernantes (*consulibus*, ‘siendo cónsules’). Aquí, los supuestos cónsules son don *Beltrán* de Castro y de la Cueva, pariente de doña Teresa y héroe de la jornada contra Hawkins, y *Mari Hernández*, que alude genéricamente a una mujer plebeya, como en el romance atribuido a Góngora («Plega a Dios que mala pascua»): «no me alborotan refaxos / ni me disgustan fustanes, / que tanto quiero a las doñas / como a las Mari Hernández» (*Romances*, vol. IV, pág. 133, vv. 41-44). Recordemos también el título de la comedia de Tirso: *La gallega Mari Hernández*. El nombre sirve aquí para rebajar cómicamente el tono del verso. Además, todo el largo pasaje dedicado a fechar la batalla podría parodiar a Oña: «El año es el presente, en que esto escribo, / de mil, que con quinientos y noventa, / contando cuatro más, remata cuenta» (*Arauco*, fol. 302v).

contando de áureo número entre todos
 un millón y doscientos mil y trece, 125
 dominicando en T, que también era
 en este tiempo o temporal deshecho
 letra común de toda la semana,
 sin tener las demás día ni aun hora,
 que por eso se pinta con la esfera 130
 de una espada desnuda atravesada,
 y por mote *usque ad te*, que significa,

¹²⁴⁻¹²⁵ El número áureo es el ordinal que tiene cada año dentro de un ciclo lunar de diecinueve años en cuyo final se ajustan los aspectos de la luna con los del inicio del ciclo, según nota de Arellano (2019: 504) en su edición de *Rimas humanas y divinas...* Su complicado cálculo lo explica Suárez de Figueroa (*Plaza universal*, vol. I, pág. 174), pero el resultado para las fechas de la jornada contra Hawkins o de la redacción del poema no daría jamás el número de 1,200,013, que solo sirve aquí para burlarse de lo abstruso de esos cálculos y para rebajar la dignidad de la ocasión con precisión jocosa (y falsa). No parece, pues, prudente ver alusión aquí al supuesto número de Judas (el trece) y a la también supuesta sangre conversa de los virreyes, como sugiere Harms (1995: 236).

¹²⁶ *dominicando en T*: ‘cuyo domingo cae en T’. Como explicamos abajo, se trata de una alusión satírica al imaginario escudo de armas que diseñó Miramontes y Zuázola para el virrey, con una T que alude a la inicial del nombre de la virreina, Teresa (Harms, 1995: 237-238). Aquí, la alusión está basada en el sistema de letras dominicales, que se usaba para indicar en qué día de la semana comenzaba un año concreto, lo que servía para calcular cuándo caían las fiestas movibles. La atribución del año en T es absurda, pues las letras dominicales solo van de la A a la G. Estamos, pues, y burlescamente, en el año de la virreina.

¹²⁷ *temporal deshecho*: como explica Harms (1995: 236), esto es una posible alusión a la metafórica tormenta que supuso el ataque inglés y que deshicieron los hombres del virrey.

¹²⁸⁻¹²⁹ Según el sistema de letras dominicales, cada día tiene asignada una letra, por lo que el hecho de que todas sean T (la letra de la virreina) subraya satíricamente la excesiva importancia de doña Teresa en los asuntos del virreinato.

¹³⁰⁻¹³¹ *de* tiene aquí valor agente: la esfera está atravesada por una espada. Los versos son alusión satírica a la empresa del virrey que inventó —o difundió— Miramontes Zuázola en sus *Armas antárticas* (Harms, 1995: 237-238). El pasaje concreto es el siguiente, y se encuentra a ocho versos de la noticia sobre la armada de don Beltrán de Castro: «Este bruñido estoque acecalado, / símbolo de victoria que atraviesa / el mundo, cuyo mote el nombre amado / en la punta repite de Teresa, / será del fuerte don García Hurtado, / ilustre, propia y elegante empresa, / pues, traspasando de uno al otro polo / todo se rendirá a su nombre solo» (Miramontes Zuázola, *Armas*, estr., 1178). *Vide supra*, en nota a 126.

¹³² *mote*: «sentencia breve que incluye algún secreto o misterio que necesita explicación» (*Aut.*, s. v.). Sobre el sentido del lema latino, véase la nota a los vv. 137-140.

en trópico sentido, y no de Cancro,
 según la alma academia ha declarado,
 místicamente jeroglificando, 135
 que morirá de hambre y de pobreza
 cualquiera pretensor cuyo oro y plata
usque ad te no llegare, y él con esto
 quedará habilitado y defendido
 con la virtud secreta de este Tau. 140

Estaba, pues, este orbe en tal estado
 cuando, de los antípodas chilenos,
 se echó a nado, en figura de tortuga,
 la Fama voladora tremolando,
 clamando costa a costa: «¡Al arma, al arma!» 145
 Y, aferrando el ancípite Callao,

¹³³⁻¹³⁵ 'La academia ha explicado misteriosamente, como en jeroglíficos, el sentido trópico [del mote]'. La aclaración de que *trópico* alude a los tropos ('desplazamientos de significado') y no al trópico de Cáncer (*Cancro*) es cómica. Por otra parte, la mención de la *academia* es interesante: puede aludir a un conjunto de sabios en general o, tal vez, a la Academia Antártica en particular; *declarado*: 'explicado'. Recordemos que *alma* significa 'nutricia' y que se suele aplicar a universidades (v. gr. *alma mater*). Sobre la Academia Antártica, véase el clásico trabajo de Tauro (1948).

¹³⁷⁻¹⁴⁰ *pretensor*: 'pretendiente', esto es, «el que pretende, procura o solicita alguna cosa» (*Aut.*, s. v.), particularmente oficios o recompensas en la corte. Nótese la alusión satírica: quien sobornare a la virreina (haciendo llegar su oro *usque ad te*, 'hasta a ti [Teresa]', pero también 'hasta la t [de Teresa]'), será protegido por ella. *Tao* es la T (*Aut.*, s. v.). Harms (1995: 237) ve aquí una referencia maliciosa a la supuesta ascendencia conversa de la virreina, porque *tao* procede del hebreo Thau. Sin embargo, no tenemos noticias sobre esta supuesta ascendencia, ni nos parece suficiente el étimo hebreo para sostener que esta existe, como tampoco podríamos suponer que el lema latino aludiría a una posible estirpe romana de los Castro. Más bien, el *tao*, como la empresa y el lema latino, sirve para elevar cómicamente el registro y para criticar el gran (y corrupto) poder de la corte virreinal.

¹⁴³ Alusión satírica a la lentitud con que llegó la noticia que trae la supuestamente voladora Fama, aunque Oña cuenta que, al saberse la presencia del inglés en aguas virreinales: «se despachó volando una fragata / al ínclito marqués con el aviso, / la cual en quince vino como un rayo / a siete sobre diez del mes de mayo» (*Arauco*, fol. 302v). Según Harms (1995: 238), la Fama lleva *figura de tortuga* porque este animal es una alusión al silencio. La interpretación no casa con el hecho de que la Fama venga *clamando*.

¹⁴⁶ *aferrando*: 'alcanzando, como el barco que echa el ancla (*ferro*) al llegar a puerto'. *El Callao*, puerto de Lima, se describe como *ancípite* ('bifronte', del italiano *ancipite*) por su forma. Harms (1995: 238) lo glosa como 'dudoso, incierto', lo que no parece tener sentido en este contexto.

morada de las musas saxifragas,
 en la limense corte se presenta
 al ínclito virrey enmarquesado;
 con resonante faz pulverizada, 150
 con intrínseca voz tremente y fiera
 y con tragicomédico semblante,
 la terrífica nueva desembucha,
 en forma sexavada así diciendo:
 «Monarquísimo príncipe, exaltado 155
 de escuderial estado al alto asiento,
 en quien por pura fuerza de natura
 e hipostática unión se reconcentra
 la rojísima sangre de Cabrera
 con la avemariada de Mendoza, 160

¹⁴⁷ Las musas del Callao son saxifragas (en el verso, y por motivos métricos, *saxifragas*, ‘rompedoras de piedra’) porque están al lado del mar, cuyas rocas azotan las olas, o porque son pedestres (metafóricamente, pican piedra).

¹⁴⁹ El virrey don García Hurtado de Mendoza era marqués de Cañete. La parasíntesis tiene efecto cómico.

¹⁵⁰ *pulverizada*: ‘cubierta de polvo’, porque viene de camino. La palabra es ridículamente latinizante, como las del verso siguiente.

¹⁵¹ *intrínseca*: ‘interior’ (*Aut.*, s. v.); *tremente*: ‘temblorosa’, probablemente en el sentido de ‘resonante’.

¹⁵² *tragicomédico*: ‘tragicómico’. Parece neologismo, y aun hápax.

¹⁵³ La palabra *desembucha* resulta cómicamente brutal e indecorosa, en contraste con el tono ridículamente elevado del resto del pasaje.

¹⁵⁴ *sexavada*: ‘hexagonal’. Es término de arquitectura, por lo que en el poema su sentido parece ser metafórico, quizás ‘trabajada’ o ‘complicada’, pues lo es el ridículamente elevado estilo que usa la Fama para dirigirse al virrey. El CORDE ofrece algunos ejemplos de esta palabra en la época. La primera documentación es de 1585. Otra ocurrencia aparece precisamente en un documento peruano muy cercano cronológicamente a la *Beltraneja*, la *Descripción breve de toda la tierra del Perú*, de fray Reginaldo Lizárraga (1605).

¹⁵⁶ Técnicamente, antes de ser virrey (el *alto estado* aludido), don García no era simple escudero, sino señor de título, pues era marqués de Cañete, pero la hipérbola es jocosa.

¹⁵⁸ *hipostática*: «lo mismo que personal. Dícese en el misterio de la encarnación de la unión de la naturaleza humana con la divina en Jesucristo» (*Aut.*, s. v. *hypostático*).

¹⁵⁹⁻¹⁶⁰ En don García se unen la sangre de Cabrera (de los marqueses de Moya y señores de Chinchón) y los Mendoza. Al blasón rojo y plata de los primeros puede aludir la frase *rojísima sangre* (Harms, 1995: 239-240, aunque no nos consta el extremo, ni parece necesario para justificar el color de la sangre, que siempre es rojo); al lema del escudo de armas de los segundos (*Ave Maria, gratia plena*), el *avemariada*.

sobre cuyas espaldas remachadas
 cargó este Nuevo Mundo el grande Atlante,
 para tomar alivio, congojoso;
 aplica, explica, implica y reduplica
 confortativos medios y remedios; 165
 sangra, jaropa, purga y corrobora
 con cataplasmas, pócimas, cristeles,
 el mortífero mal agudo y lento
 que el céfiro británico fogoso
 del gélido Albión ha trajinado 170
 al mismísimo estrecho impenetrable
 del frío y furibundo Magallanes,
 por donde en este nuestro mar ha entrado
 de la antigua Bretaña la potencia,

¹⁶¹⁻¹⁶² La metáfora tópica que hace del gobernante un Atlas o Atlante, pues sostiene el peso del gobierno como el titán el de la bóveda celeste, se lleva al ridículo con el habitual mecanismo cómico de la literalización: las espaldas de don García, sobre quien el gran *Atlante* que es Felipe II colocó el *Nuevo Mundo* para descansar un poco, están *remachadas* ('reforzadas, sujetas con remaches') con el fin de aguantar la carga. Compárese con la canción del doctor Francisco Figueroa, en Oña (*Arauco domado*, s. p.): «Oirás por él que cuando el gran monarca / que rige el freno a la valiente España / en tus hombros la carga deposita».

¹⁶⁴ La serie es disparatada. Segas (2020: 165) apunta que retrata a un jefe «que manda sin orden ni concierto».

¹⁶⁶ Comienza aquí una retahíla de términos médicos, campo semántico muy importante en el poema: *jaropa*: 'administra jaropes, es decir, jarabes'; *corroborar*: «fortalecer, animar, vivificar y dar fuerzas al que no las tiene» (*Aut.*, s. v.). Recordemos que las sangrías (*sangra*) eran parte esencial de la medicina de la época. Las purgas y los jarabes aparecen en la *Sátira* de Rosas de Oquendo (*Obra*, v. 204).

¹⁶⁷ *cristeles*: 'clisteles', es decir, 'lavativas' (*Aut.*, s. v. *chyster*).

¹⁶⁹ El *céfiro* es un viento del oeste (*Aut.*, s. v. *zephyro*), lo que tal vez explique que en un contexto peruano se pueda considerar *fogoso*. Pese a ello, la frase continúa siendo extraña, pues lo lógico sería que el viento que personifica a Hawkins y lo trajo desde Inglaterra (el *gélido Albión*) fuera el cierzo o aquilón, que sopla del norte. No obstante, podría también entenderse que el poeta considera solamente la parte final del viaje, la que trae a Hawkins desde el océano al Callao.

¹⁷⁰ *trajinado*: aquí, 'traído'. *Trajinar* «figuradamente vale andar de un sitio a otro de cualquier parte» (*Aut.*, s. v.), pero también es 'comerciar', lo que refuerza la comicidad del pasaje: el céfiro anda comerciando con males.

¹⁷¹⁻¹⁷² Véase sobre este pasaje lo que anotamos en el Aparato crítico.

desleída y cifrada en un navío
que amenazando y aterrando viene,
el juicio final anticipando».

175

Y, vuelta a la virreina, que presente
estaba con su antojo y sus antojos,
tras una profundísima medida,

180

en esta forma se le recomienda:
«Mística cuba, que primero fuiste
en la famosa de Oña figurada
y formada a su traza y por su idea;
tinaja de elección que el gran Filipo
envió a este Perú para que fuese
capacísimo vaso de sus dones;

185

¹⁷⁵ *desleída*: ‘disuelta’ (*Aut.*, s. v. *desleído*); *cifrada*: ‘concentrada, reducida’, pues *cifrar* «vale lo mismo que compendiar, epilogar, abreviar, reducir muchas cosas a una» (*Aut.*, s. v.). En este caso, el poder (*potencia*) de Inglaterra viene reducido a un solo navío. La paradoja pone de relieve la mínima amenaza que suponían estos piratas ingleses para el virrey y sus hombres.

¹⁷⁹ Nótese el juego de palabras, pues tanto *antojo* como *antojos* pueden significar ‘capricho’ y ‘catalejo’ (quizás porque la virreina otea con él el horizonte para ver al inglés). Harms (1995: 240) propone otra posibilidad, «mancha en la piel de una persona» (*DLE*, s. v.). Sin embargo, no nos consta que doña Teresa se caracterizara por sus muchos o muy señalados lunares, por lo que la hipótesis parece ociosa.

¹⁸⁰ *medida*: «cortesía» (*Aut.*, s. v.), es decir, ‘reverencia’.

¹⁸² *Mística cuba*: referido a la virreina, es juego de palabras, basado en su apellido (Cueva) y en la frase *tinaja de elección*, de abajo (v. 185), a cuya nota remitimos.

¹⁸³ Cómicamente, el poeta imagina que la virreina se encuentra ya prefigurada en la obra de Pedro de Oña, respondiendo a su ideal. El vocablo (*figurada*) remite a un contexto de exégesis bíblica: la figura, por la que los personajes y escenas del Antiguo Testamento funcionan como anuncios de sus equivalentes en los Evangelios (Auerbach, [1967] 1998: 75 *et passim*; Danielou, 1960: 125-126).

¹⁸⁵ Cómico cruce entre el vaso *de elección* (san Pablo) y la *tinaja* de los males de Pandora. Harms (1995: 241) considera que la *tinaja* alude también a la forma de la virreina, que era *anchicorta* (v. 286). *Filipo* es Felipe II.

¹⁸⁷ La analogía con san Pablo (*vide supra*, nota al v. 185) sirve también para criticar la rapacidad de la virreina: el apóstol era vaso de elección; la virreina, tinaja que guarda los *dones* que atesora el Perú.

ínclita mamacona de Galicia,
 ñusta de Lemos, coya de Cañete,
 sultana occidental de todo Argete, 190
 ayuda por tu parte a esta demanda
 y solicita aquesta gran jornada
 con firmísima fe, que toda ella
 se vendrá a resumir en tu provecho».

Faltó el aliento a la purpúrea Fama 195
 y cayose en el suelo amortecida
 entre los que de oírla ya lo estaban.
 Con esta nueva túrbida y sonante,
 túrbase el orbe esdrújulante y fiero,
 los acéntricos Polos se resuelven, 200
 complícense las furias infernales,
 rugen los hipocondrios estantíos
 del bemolado y tierno Marte airado.

¹⁸⁸⁻¹⁸⁹ Cómicas referencias a la virreina (gallega, hija del conde de Lemos y marquesa de Cañete) con títulos incas: las *mamaconas* eran las concubinas del inca; una *ñusta* es una princesa incaica; una *coya*, una reina inca (Harms, 1995: 241).

¹⁹⁰ Doña Teresa es *sultana* (cómicamente, ‘señora’) de la villa madrileña de *Argete*, que pertenecía a los marqueses de Cañete (Ray, 1906: 175). El adjetivo *occidental* alude a su presencia en el Perú.

¹⁹⁸ *túrbida*: latinismo, ‘turbia’. El vocablo aparece en el canto III del *Arauco domado* de Oña, en una soberbia descripción de tormenta de estirpe virgiliana: «entóldanse los cielos con ñublados / de tempestades túrbidas preñados» (fol. 43v).

¹⁹⁹ La palabra *esdrújulante* es una burla metapoética que satiriza el estilo usado en la poesía épica culta —y particularmente en el *Arauco domado*— para pintar conmociones cósmicas, escenas que se solían representar abusando de los esdrújulos. Por otra parte, el italiano tiene una construcción parecida (*sdruciolante*), aunque de sentido más neutro (‘que resbala o tropieza para caer’) (*L’Eneide*, pág. 25).

²⁰⁰ *acéntricos*: neologismo, ‘sin centro (los polos lo tienen)’; *se resuelven*: ‘se disipan’ (*Aut.*, s. v. *resolverse*). Es voz usada en la historia natural y en la medicina.

²⁰¹ *complícense*: latinismo, ‘se doblan sobre sí mismas’. Las *furias* son habitantes del Averno y elemento *sine qua non* de la parafernalia infernal propia del tópico de la descripción de los infiernos en la epopeya, tópico que parodia aquí nuestro poema.

²⁰² *hipocondrios*: ‘laterales del epigastrio, sobre las costillas’ (*Aut.*, s. v. *hipocondrios*). Algo *estantío* es algo ‘parado, detenido’ (*Aut.*, s. v.). El término hipocondrio es médico, pero en este contexto resulta cómicamente extravagante.

²⁰³ *Marte* está *bemolado* porque está rebajado en su ardor guerrero, probablemente por influencia del amor, pues se siente *tierno* por su relación con *Venus*. Compárese con Oña, en el pasaje

Medusa, presidente del Carmelo, congrega sus nereidas fulminante; sus triangulares voces entonando, responden a compás cúbico y vago los bellos cocodrilos del Parnaso, con paso ajedrezado concurriendo.	205
El río de Apurima enmudecido brama y difunde su licor ameno, de antárticos jazmines coronado; Chagre y el Marañón, Lima, Abancay, Pilcomayo, Yucay y La Barranca, mostrando jovial furia y enojo, humedecen y mojan cuanto topan.	210 215

de la expedición de Hawkins: «el iracundo Marte sanguinoso» (*Arauco*, fol. 306v).

²⁰⁴ Resulta enigmático que la Medusa, monstruo conocido, se relacione con el monte Carmelo. O el texto está corrupto o estamos ante una pulla que no apuramos, tal vez dirigida contra los carmelitas limeños, tal vez contra la propia virreina, cuya corte sería, irónicamente, un *Carmelo*, pues la vida ascética de los eremitas contrasta con la regalada que llevan los cortesanos.

²⁰⁵ Las nereidas son ninfas marinas, por lo que se las suele relacionar antes con Neptuno que con Medusa. Por ello, el pasaje nos parece misterioso, si no es que Medusa es la virreina, como arriba propusimos, y por tanto hay aquí alguna broma contra las damas de la corte (*ninfas* puede tomarse *a mala parte*). Harms (1995: 243) aduce la interpretación alegórica de Pérez de Moya para explicar que las nereidas funcionan como vigilantes de los dioses, lo que en su opinión justificaría su carácter fulminante (por su agudeza visual), pues el testimonio que elige lee *nereidas fulminantes*, lectura que nosotros enmendamos. Véase nuestro Aparato crítico.

²⁰⁶⁻²⁰⁹ Nuevo pasaje enigmático. Los *cocodrilos* son imagen de la hipocresía, como explica Lope de Vega (*Arcadia*, pág. 694) y como aprecia en la emblemática de la época Pedraza Jiménez (apud Vega Carpio 1993-1994: I, 284). Al asociarse aquí al *Parnaso*, estos animales parecen aludir a poetas (las damas de la corte son sus musas), pero no podemos apurar por qué tengan *voces triangulares, compás cúbico y paso ajedrezado*, probablemente simples disparates como los que explicamos en la nota siguiente.

²¹⁰ El Apurímac es un río peruano. El uso conjunto de *enmudecido* y *brama* resulta paradójico, pero este tipo de contrastes abunda en el pasaje (vv. 220-222; 227), por lo que parece intencional, con el fin de provocar un disparate.

²¹³⁻²¹⁴ Salvo el *Chagre*, todos son nombres de ríos peruanos (Harms, 1995: 243-244). El *Chagre* y el *Marañón* son conocidos; menos lo son el *Lima* y el *Abancay*. Los dos son también nombres de ciudades (una en la costa, otra en el Ande), pero *Lima* es también otra manera de llamar al Rímac, el río de la capital; en cuanto a *Abancay*, es el nombre que recibe el río Pachachaca en su curso alto (Cerrón, 2008: 20).

El estrecho fatal, inmenso y frío
del rubicundo Magallanes, ledo
percute y repercute blandamente,
con serpentino azote y furia trina, 220
sus amenas riberas peñascosas.
Las amazonas, al amor rendidas,
con una metamórfosi enlutada
sus dóricas bellezas encubrían,
más que cien mil diamantes olorosas. 225
Hierve el furor de Marte helado y frío,
resuena el gran palacio: «¡Guayas, guayas!
¡Por Dios, si viene que nos coge a todos!».
Resucitan los pobres pretendientes
diciendo: «¡Vamos, vamos! ¡Mueran, mueran! 230
Excelente señor, danos licencia».
Vuelto en sí el gran marqués, convoca acuerdo,
acuerdo y más acuerdo y otro acuerdo
de doctos licenciados con gramallas.

²¹⁸ El *Magallanes* está alegre (*ledo*) por la conmoción cósmica, que le permite azotar salvajemente las rocas. Quizás sea la espuma marina que esto provoca lo que hace que el texto lo califique de *rubicundo*, si no lo está por el supuesto efecto del frío sobre su piel.

²²⁰ El azote del Magallanes es *serpentino* porque el estrecho es alargado, pero la frase *furia trina* parece disparate, o por lo menos hipérbole.

²²²⁻²²⁵ De nuevo, parece difícil explicar el pasaje más allá de indicar que busca el disparate. Las *amazonas* son las míticas guerreras, más inclinadas a la lucha que al amor, y quizás por ello *dóricas*, como los belicosos lacedemonios. Si entendemos que el pasaje sigue haciendo referencia a las damas de la corte, las *amazonas* serían ellas, ahora vestidas de luto, y por lo mismo *dóricas* ('de severa apariencia'), aunque todavía, e incongruentemente, perfumadas. La *iunctura diamante oloroso* se usaba en la época (Soto de Rojas, *Paraíso*, v. 960).

²²⁶ Nótese la antítesis, que podría servir para enfatizar el miedo del virrey, supuesto Marte.

²²⁷ *Gnaya* es «el lloro y lamento triste y doloroso que hace alguno» (*Aut.*, s. v.). Oña (*Arauco*, fol. 302v) atestigua que las noticias de la expedición de Hawkins provocaron en Lima «un alboroto repentino».

²²⁹ *pretendientes*: 'los que solicitan mercedes o puestos en la corte'.

²³¹ Harms (1995: 244) señala que, según la *Relación* de Balaguer ([1594] 1916: v), cuando don García recibió las noticias de la presencia de una flota inglesa se levantó de la cama, donde estaba enfermo con gota, y convocó un consejo. Oña (*Arauco*, fols. 302v-303r) también recoge el dato.

²³⁴ *gramallas*: 'vestiduras largas hasta los pies' (*Aut.*, s. v. *gramalla*). Recuerda a la toga o loba de los eclesiásticos y letrados, que son a quienes convoca don García a consejo.

Después de consultado y desleído, el furibundo caso se comete al gran Beltrán de Castro y de la Cueva, que da a cien mil diablos tal acuerdo en su terraplenado pensamiento.	235
Preséntanse a la gran jornada esquiva Vergarita, Solórzano y Reynalte, y tras estos no queda tipi tipi. Resuenan atambores entonados; al son de tembladeras orgullosas descógense banderas tremolantes.	240 245

²³⁵ *desleído*: ‘desmenuzado’ (*Aut.*, s. v.).

²³⁹ Un *terraplén* es una «fábrica de tierra apretada y oprimida con que se llena algún vacío, o se levanta para defensa. Úsase frecuentemente en la fortificación» (*Aut.*, s. v.). Puesto que tiene el pensamiento *terraplenado*, don Beltrán se muestra más inclinado a la defensa que al ataque. Estas ideas se corroborarán con sus invenciones del final del poema.

²⁴¹ Con la ayuda de la *Relación* de Balaguer, Harms (1995: 245) identifica al primero y tercero de estos personajes: *Vergarita* es Pedro de Vergara, secretario a bordo del buque de don Beltrán; *Reynalte* es Pedro de Reynalte, uno de los soldados que asistieron a la jornada con don Diego de Ávila, alférez real. Queda *Solórzano*, quien podría ser Juan López de Solórzano cuyo oficio como relator de la Audiencia de Lima se confirma en 1595 (AGI, Lima, 179A, N. 58) y cuya información para diversas vacantes como oidor en Quito y Nueva España se lleva a cabo en 1598 (AGI, LIMA, 212, N. 6). Por su parte, Vargas Ugarte (1955: 78) se inclina por Pedro Álvarez de Solórzano, oidor de Lima que pasó a Chile con el marqués de Cañete y luego lo acompañó al Perú cuando don García obtuvo el virreinato.

²⁴² *tipi tipi*: «partícula de alguna cosa, astilla, residuo» (Harms, 1995: 245). Ray (1906: 177) lo hace derivar de *tipa*, una especie de canastillo para deshollejar el maíz.

²⁴³ Un *atambor* es una caja o tambor de guerra. Los *entonados* se oponen a los destemplados (las proverbiales cajas destempladas), que se tocan en ocasiones de duelo.

²⁴⁴ La *tembladera orgullosa* debe de ser el ondear de la bandera, que hace un ruido característico, sonido que para otros poetas es una especie de crujido («que, como el tafetán Cartago cruja / de su bandera al viento», Vega Carpio, *El esclavo*, vv. 604-605). Sin embargo, el uso de la voz en la *Beltraneja* es extraño, pues propiamente una *tembladera* es una ‘vasija de asiento estrecho’ o un ‘torpedo o tremielga’ (*Aut.*, s. v.), aunque en *Romancero general* puede aludir a una tela: «una gorguera de puntas / almidonada con grasa, / gran copia de tembladeras, / que las más de ellas se rasgan» (fol. 37v). Por el contexto, la palabra podría aludir aquí a algún instrumento musical de uso militar. Si entendemos que el tembleque alude al miedo de los soldados, estaríamos ante otro caso de *inunctura* incoherente en apariencia, pero que delata la pose de los virreinales: temerosos, pese a su orgullosa fachada.

²⁴⁵ *descógense*: ‘despléganse’. Compárese con la canción del doctor Francisco Figueroa en un pasaje que describe, precisamente, la expedición de Hawkins, en Oña (*Arauco domado*, s. p.): «sonar tambores, tremolar banderas».

De los reconcentrados cofres sacan
el gran capote rojo purpurino,
empresa paternal de ñaupá antaño,
antiquitatum maxima antigualla,
símbolo de los casos resonantes. 250

Adornada con él y campeando,
la gran persona virreinante parte
de noche y en carroza al bravo puerto,
y por ser tenebrosa y muy oscura,
mandó llevasen hachas encendidas. 255

Notad el gran misterio misterioso,
digno de estampa perdurable y fina,
que a ser de día o ser la noche clara,
fuera una necedad doble, estofada
con lana de carneros de la tierra, 260

caminar con antorchas encendidas,
si ya no fuera para conortarse
de algún temor nocturno congelado
en cualquier fantasmática potencia.
Iluminado, al fin, y esclarecido, 265

²⁴⁶⁻²⁵⁰ Los cortesanos extraen de algún baúl un ropaje púrpura del padre de don García, don Andrés Hurtado de Mendoza, también virrey del Perú. *Ñaupá*, en quechua, es «antiguo, de otro tiempo, antaño» (Vargas Ugarte, 1955: 78). *Antiquitatum maxima antigualla* es latín macarrónico, latín mezclado jocosamente con español: ‘antigualla máxima de las antigüedades’.

²⁵⁵ *hachas*: ‘antorchas’. El detalle se encuentra también en la *Relación* de Balaguer (apud Medina, 1916: fol. A1v; Harms, 1995: 246), así como en Oña (*Arauco*, fol. 305v), texto que podría estar parodiando el nuestro: «La [luz] que le presta el cielo es tan escasa, / la noche tan espesa y tan oscura, / que no pudiera ver con su espesura / sin hachas el lugar por donde pasa». Véase Segas (2020: 165). En la *Beltraneja*, el detalle de las antorchas sirve para subrayar la poco valerosa cautela del virrey, quien no se lanza a la guerra sin armarse de luces y criados contra las tinieblas.

²⁵⁹⁻²⁶¹ *Estofar* es «labrar a manera de bordado entre dos lienzos» (*Aut.*, s. v.). La metáfora textil engrandece la necedad, que estaría redoblada. Los *carneros de la tierra* pueden ser ovejas o, más probablemente, camélidos andinos. Véase al respecto Carrasco del Saz (*Interpretatio*, fol. 65v): «Hay unos que dicen carneros de la tierra; son como camellitos muy pequeños, sin la corva; estos, donde los hay, sirven de trajinar con poca carga, y caminan poco».

²⁶² *conortarse*: ‘consolarse’.

²⁶⁴ *cualque*: ‘alguno’ (*Aut.*, s. v.).

el virrey con las hachas caminaba,
 que deshacen las sombras anglicanas
 que a cada guaca se le representan,
 ya en cóncava figura, ya en convexa,
 ya en terrífica forma levantada 270
 de altura formidable, remedando
 las menfíticas obras adoradas
 por bárbaros milagros de gitanos;
 el cristiano marqués les hace cruces
 y dice el credo como mejor puede. 275
 Y así llegó al gran puerto del Callao,
 hecho un anfiteatro de cuidados
 adonde entran y salen mil figuras
 con trágico semblante y ademanes,
 tristes y mudas como matachines, 280
 al uso de la Francia transalpina.

En este tiempo tan alborotado,
 no mostraba en su corte y gran palacio
 menos solicitud y providencia
 la miramamolina de Cañete 285

²⁶⁸ *guaca*: ‘huaca, sepulcro de los antiguos indios’ (DLE, s. v. *huaca*). Nótese que, cómicamente, el virrey ve sombras de piratas anglicanos en cada huaca que se encuentra.

²⁷¹⁻²⁷³ *remedando... gitanos*: las huacas imitan (*remedan*) las construcciones de los antiguos egipcios (*egipcianos* o *gitanos*), como son las de Menfis (*menfíticas*).

²⁷⁴⁻²⁷⁵ Atemorizado por las huacas, el virrey recurre a signos y rituales apotropaicos, como hacerse cruces (‘santiguarse’) o recitar el credo, lo que hace tan bien como puede, apremiado por el miedo.

²⁷⁷ *cuidados*: ‘preocupaciones’. La frase parece una variación cómica sobre la común *retablo de duelos* (Correas, *Vocabulario*, pág. 638).

²⁷⁸ *figuras*: ‘personajes extravagantes y cómicos’. Recordemos que de esta palabra procede el tecnicismo teatral *figurón*.

²⁸⁰ Los *matachines* son unos soldados ridículos que danzan en las fiestas del corpus.

²⁸¹ La moda de los matachines también se usaba en España, por lo que la precisión de que estos van a la francesa puede aludir a su doblemente ridícula vestimenta.

²⁸⁵ La virreina se presenta ahora como *miramamolina* (‘reina de los moros de Marruecos’, *Aut.*, s. v. *miramamolín*), en analogía con los calificativos de *ñusta*, *sultana*, etc., arriba.

y anchicorta marquesa, congelada
 de sangres generosas y reales,
 y por ende a reales inclinada,
 que el fraternal amor adquisitivo,
 en laceria simbólica fundado, 290
 que al nuevo general hermano tiene,
 no consiente que su anchuroso pecho
 y generosidad gallega ardiente
 y capaz de millones de presentes,
 se satisfaga con lo reservado 295
 en las botillerías, redundantes
 de virtud atractiva y retentiva,
 que en su palacio estaban conservadas.
 Antes juzgando aquellas oblaciones
 por anatemas impias y profanas, 300
 como princesa religiosa y pía,

²⁸⁶ Si el adjetivo *anchicorta* aludiese al físico poco favorecido de la marquesa, el de *congelada* se referiría a su sangre, donde se condensa y endurece la de sus antepasados (*Aut.*, s. v. *congelar*).

²⁸⁷⁻²⁸⁸ Juego de palabras malicioso: doña Teresa proviene de sangre real y, por tanto, está inclinada a los campamentos militares (*reales*), así como a los dineros (*reales*). El *real* es «el campo donde está acampado un ejército» (*Aut.*, s. v.) y también una moneda conocida; *generosas*: ‘nobles’.

²⁸⁹⁻²⁹⁰ Nótese la malicia: la marquesa tiene *amor adquisitivo* por su codicia, pero lo justifica con una pobreza (*laceria*) únicamente simbólica, pues ninguno de los dos hermanos (doña Teresa y don Beltrán) es en realidad pobre.

²⁹³⁻²⁹⁴ Nótese de nuevo la frase maliciosa: aparentemente, puede significar que la generosidad de la marquesa es tan grande que puede otorgar millones de regalos, pero en realidad lo que sugiere es también que puede recibirlos (y serían, en ese caso, sobornos). Los versos se burlarían, pues, de la supuesta *generosidad gallega*, pues los gallegos tenían fama de lo contrario en el Siglo de Oro (Herrero García, 1966: 202-225; Teijeiro Fuentes, 1996).

²⁹⁶⁻²⁹⁷ La *botillería* es la «despensa de un señor» (*Tesoro*, s. v.). Las botillerías de palacio sirven para conservar alimentos. Están *redundantes* (‘rebosantes, repletas’) porque atraen y retienen los presentes que remiten los pretendientes y cortesanos. Otra posibilidad es entender que retienen lo que guardan y atraen a la marquesa, por lo que combinan las dos virtudes *atractiva* y *retentiva*, siendo *redundantes*.

²⁹⁹ *oblaciones*: ‘ofrendas y sacrificios a Dios’ (*Aut.*, s. v. *oblación*).

³⁰⁰ La sinéresis en *impias* viene forzada por el contexto métrico. Por su parte, *anatema* podía ser esdrújula en la época.

de devoción estíptica dotada,
 acude a los cenobios consagrados,
 encargando a las madres abadesas
 de sus benditas manos le envíasen 305
 matalotaje santo de regalo
 para el gran general, su caro hermano,
 que con tan santo don y sus plegarias,
 en tono arquitectónico ofrecidas
 al Dios de los ejércitos, espera 310
 tornar a ver su hermano victorioso
 y rico de despojos peregrinos.

Propuesto *in forma Camerae* el forzoso
 y no violable ruego endevotado,
 responden, con mirlado fingimiento 315
 y enmascarada risa regañando,
 las tres archimandritas monacales,

³⁰² *estíptica*: ‘astringente’. Es término médico que, metafóricamente, puede significar «miserable, poco o nada dadivoso, apretado en su genio y condición natural» (*Aut.*, s. v. *estíptico*). La expresión es, por tanto, una forma eufemística y humorística de aludir a la rapacidad y tacañería de la marquesa.

³⁰⁶ *matalotaje*: «comida que se lleva en el navío o galera» (*Tesoro*, s. v.); *regalo*: «comida y bebida delicada y exquisita» (*Aut.*, s. v.).

³⁰⁹ El adjetivo *arquitectónico*, en este contexto, nos resulta misterioso. Puede referirse a la solidez del tono de las plegarias o simplemente ser otro disparate esdrújulo más.

³¹² *peregrinos*: ‘extraordinarios’.

³¹³⁻³¹⁴ *in forma Camerae*: ‘*in forma Camerae [Apostolicae]*, fórmula que usaba la Cámara Apostólica para sus sentencias’. Aquí encarece hiperbólicamente la fuerza de las órdenes de la virreina, cuyo ruego es *forzoso* y *no violable*, así como *endevotado* (neologismo construido sobre ‘devoto’) porque toca a cosas sacras y porque se presenta so color de devoción. Nótese, además, la malicia que subyace a *endevotado*: por una parte, hay un juego implícito con *endemoniado*; por otra, *endevotado* se decía del enamorado de una monja, por lo que el vocablo sugiere que la marquesa está prendada del *matalotaje* que espera reunir.

³¹⁵ *mirlado*: «entonado, grave y que afecta señorío en el rostro» (*Aut.*, s. v.).

³¹⁷ *tres archimandritas monacales*: ‘tres abadesas’ (de los conventos de la Encarnación, de la Concepción y de la Santísima Trinidad, como explicamos abajo); *archimandrita*: por extensión, ‘dignidad eclesiástica’, aunque concretamente alude a un cargo de la iglesia ortodoxa griega que también se conserva en Sicilia. Covarrubias lo define como «dignidad entre los griegos, como si acá dijésemos general de la orden, provincial, prior, guardián, prepósito, etc.; y todo lo que no es ser obispo consagrado. Vale tanto como *princeps*

que con gusto onfacino almibarado
y quince mil amores de los suyos,
que no valen por uno de acá fuera, 320
cumplirán con presteza formicante
cuanto por su excelencia tripolina
con tan místico amor les es mandado,
y que quisieran todas deshacerse
y, convertidas en ambrosia y ámbar, 325
para el sor don Beltrán nectarizarse.

Proponen luego con acerbo gusto
las archisinagógicas matronas
en sus conventos la fatal demanda,
y en cada cual por sí como a porfía 330
suena el sonido susurrante y liso
del monial enjambre azucarado;

mandrae et agminis» (*Tesoro*, s. v.). Lope lo usa en las *Rimas sacras* como sinónimo de ‘obispo’ (núm. 141, v. 12).

³¹⁸ *onfacino*: «adjetivo que se aplica al aceite de olivas verdes, que es áspero y acerbo. Es voz usada de los boticarios» (*Aut.*, s. v. *omphacino*). Estamos, pues, ante otro ejemplo de vocabulario médico en el texto. También de *inunctura* contradictoria, pues la dulzura de *almibarado* se opone a la amargura de *onfacino*. Con el contraste, el autor señala la mala gana, pero fachada complaciente, con que las abadesas acatan la orden de la marquesa.

³²¹ *formicante*: aquí, ‘activa, hormigueante’, aunque la palabra procede, de nuevo, del campo semántico de la medicina: «se aplica al pulso bajo, débil y frecuente, pareciendo en el tacto como que andan hormigas en la arteria, la cual es señal mortal» (*Aut.*, s. v.). Véase Cisneros (1955: 161).

³²² *su excelencia tripolina*: ‘la virreina’, aunque no apuramos por qué se la relaciona —cómicamente, claro está— con Trípoli, si no fuera por analogía jocosa con los títulos que antes se le adjudicaron (*sultana*, *miramamolina*, etc.).

³²⁵ *ambrosia*: (nótese la sinéresis, exigida por la métrica y por la pronunciación habitual en la época) ‘bebida celestial’; *ámbar*: ‘sustancia aromática’. Se solía usar para perfumar guantes (Deleito y Piñuela, 1966: 175-176).

³²⁶ *sor*: ‘señor’ (*Aut.*, s. v.), forma coloquial que resulta ridícula al aplicarse a don Beltrán; *nectarizarse*: ‘convertirse en néctar’. Las monjas se disponen a seguir la orden de la virreina y a preparar diversos dulces para don Beltrán, por lo que nuestro autor las presenta como abejas melíferas.

³²⁸ *archisinagógicas*: neologismo satírico derivado de *sinagoga*.

³³⁰ *a porfía*: ‘compitiendo entre sí’ (*Aut.*, s. v. *porfía*).

³³¹⁻³³² Las monjas aparecen aquí como un enjambre de abejas; *monial*: ‘monjil’. Harms (1995: 249) trae varios ejemplos que autorizan el uso.

y aunque dando al diablo a la marquesa
y a quien acá la trujo noramala,
acude cada cual con su carguilla 335
a henchir de dulzura la colmena.
Las Encarnadas y las Concebidas
procuran a porfía aventajarse
y las Bernardas no quedar postreras
en los ricos presentes, y aun se cree 340
de la gran Tamorlana de Cañete,
Preste Juana de Lemos, que quisiera
que el santo monasterio dedicado
a la alta Trinidad, que beatifica
los bienaventurados en el cielo, 345
en aquella sazón representara,
no la unidad de esencia indivisible
en un solo presente figurada,
sino la Trinidad de las personas
distintas, enviando tres presentes 350
realmente distintos uno de otro
y cada cual inmenso e infinito,
para que así mejor representaran
lo que la fe católica profesa
de este artículo santo inenarrable. 355

Volviendo, pues, al hilo de la historia,
digo que, estando ya en el gran Callao,

³³⁷⁻³³⁹ El autor especifica aquí los tres conventos implicados, que documenta Harms (1995: 250) con Muriel (1992: 257-259): el de la Encarnación (el primero en establecerse en Lima), el de la Concepción y el de las madres bernardas de la Santísima Trinidad.

³⁴¹ *Tamorlana*: derivación cómica del nombre del célebre sultán tártaro Tamorlán o Tamerlán. Se trata de un apelativo análogo al de *sultana*, *ñusta*, *coya*, *miramamolína*, etc.

³⁴² *Preste Juana*: nuevo título cómico para la virreina, esta vez formado a partir de la figura del mítico Preste Juan de las Indias, figura a quien se le atribuía el dominio de un imperio cristiano situado al este de los dominios turcos, aunque a veces se le ubicaba en Etiopía o Armenia, según nota de Rico (2004: II, 257) en su edición de *Don Quijote*.

³⁴³⁻³⁵⁵ Con la excusa de la advocación del convento, la virreina quiere recibir de las monjas de la Trinidad el triple de regalos.

envuelto en confusión de noche oscura,
 el perplejo marqués, llegó la nueva
 del furibundo caso resonante 360
 al boquirrubio Apolo allá do estaba,
 en brazos de Minerva o de Golías,
 o de Dido o de Tisbe o de Latona
 o de Cleopatra o de Jimena Gómez
 o de Ruth o Marfisa o del diablo, 365
 que como aquesto toca en poesía
 para mí es jerigonza de gitanos,
 y por más que echo cercos, invocando
 las novecientas musas una a una,
 jamás me han revelado este misterio, 370
 y en historia tan grave y tan pesada
 no se sufre afirmar cosa dudosa.
 A nuestro intento baste que, en sabiendo
 el alto presidente del Parnaso

³⁶¹ *boquirrubio*: «en lo literal significa el que tiene la boca rubia, pero no tiene uso y solamente se toma por la persona vana, simple y fácil de engañar» (*Aut.*, s. v. *boquirrubio*). Cisneros (1955: 159) explica que «con el significado de ‘bobo’ lo usó Gracián (Romera, ed. *El Criticón*, 145, III, 99)».

³⁶²⁻³⁶⁵ El poeta se confunde cómicamente con los nombres de las amantes de Apolo, atribuyéndole algunas disparatadas, como su media hermana *Minerva*, *Golías* (Goliat), la reina *Dido* de Cartago, la *Tisbe* de las *Metamorfosis*, la propia madre del dios, *Latona*, la reina *Cleopatra* de Egipto, una genérica *Jimena Gómez* (también nombre que algunas tradiciones como la *Crónica del famoso caballero Cid Ruy Díez Campeador* (Anónimo [1512] 2006) dan a Jimena Díaz, mujer del Cid, y que usan autores como Quevedo, *Poesía*, núm. 687, vv. 41-44), la bíblica *Ruth* o la aparentemente también genérica *Marfisa* (personaje del *Orlando furioso* de Ariosto y *La Dorotea* de Lope).

³⁶⁷ La frase *jerigonza* (o *jerga*) de *gitanos* llegó a ser una expresión consolidada, que usa Terreros en su *Diccionario* (Olaeta Rubio y Cundín Santos, 2008).

³⁶⁸ *echo cercos*: ‘pinto signos cabalísticos’. El *cercos* es «figura circular o demostración supersticiosa para invocar los demonios y hacer sus conjuros los hechiceros y nigrománticos» (*Aut.*, s. v.).

³⁶⁹ Las *musas* son nueve, por lo que este *novecientas* es hipérbole ridícula.

³⁷¹⁻³⁷² El sinónimo (*grave* / *pesada*) es cómico, pues aprovecha maliciosamente la posible connotación negativa de *grave*, que a *bona parte* describe el estilo sublime. También es cómico e irónico el prurito de veracidad histórica, tópico en la epopeya de estirpe ercillana.

³⁷⁴ Apolo dirige el coro de las musas y, por tanto, el Parnaso en que estas habitan. Lasarte (1992: 152-153; 2017: 96-97) considera este pasaje parodia de un amanecer mitológico en el *Arauco domado* de Oña.

la turbación confusa y sincopada 375
 en que se halla, con la nueva horrenda,
 el reino que produce las riquezas,
 levantose, el cabello desgreñado,
 bostezando y fregándose los ojos,
 y estándose rascando no sé dónde, 380
 soltósele uno sin maldito el güeso,
 y oyéndolo la noche tenebrosa,
 que, encandilada de su luz, huía
 cercada de una banda de lechuzas,
 tapose las narices con la mano, 385
 diciendo: «¡Pápese ese la virreinal!».

Despachó luego Apolo su lucero,
 mensajero del día esclarecido,
 que con centelleantes ojos vivos
 del altura del cielo columbrase 390
 si parecen ingleses en la tierra
 o en el inestable reino de Neptuno,
 y tras él, rellanado en su carreta,
 con geométrica priesa caminaba

³⁷⁵ *sincopada*: ‘arrítmica’, pues la síncopa «en la música es una suspensión de voz en medio del compás» (*Aut.*, s. v. *sincopa*). La metáfora musical es cómica. Encontramos una semejante en la *Sátira* de Rosas de Oquendo: «Toda la cabeza calva / del sincopado calvarse» (vv. 1093-1094).

³⁷⁷ Nótese la alusión a la proverbial riqueza peruana.

³⁷⁹ *fregándose*: ‘frotándose’.

³⁸¹ *soltósele uno sin maldito el güeso*: ‘se le escapó un pedo’. El concepto jocoso se basa en la dilogía de la palabra *cuesco* («ventosidad ruidosa», *DLE*, s. v., pero también «el hueso que se halla dentro de la fruta», *Aut.*, s. v.). Por otra parte, *sin maldito* es ponderación negativa propia del lenguaje coloquial.

³⁸⁶ *Pápese ese*: ‘tómese ese’. *Papar* es «comer cosas blandas sin mascar, como son sopas, papas y otras semejantes» (*Aut.*, s. v.).

³⁹² La frase *inestable reino*, referida al mar, la usa ya Rufo en su *Austríada* («del reino inestable y húmido tridente», *CORDE*) y Balbuena en *El Bernardo*: «para hacer firme pie en el reino inestable» (libr. II, estr. 45).

³⁹³ *rellanado*: ‘arrellanado’. La *carreta* en que se desplaza aquí Apolo, dios solar, es el carro de Helios, el sol.

³⁹⁴ La *priesa* (‘prisa’) del sol es *geométrica* porque el astro avanza siempre por su órbita.

hasta encumbrarse en parte sublimada de do pudiese avizorar la tierra. Con la luz rutilante, el de Cañete entra en calor y manda se aperciban los lúbricos navíos reforzados;	395
hierve el furor de Marte articulando al instante las armas mal usadas; hácense galas, salen invenciones, fantásticas empresas y divisas, y nuevos motes jeroglificados, hechos en casa como cernaderos.	400
Los galanes prometen a sus damas cada cual un manojo de bigotes británicos, bermejos, encrespados, de que hisopillos hagan memorables para enrubiar sus sáficos cabellos.	405
	410

³⁹⁵ *sublimada*: ‘elevada’.

³⁹⁹ *lúbricos*: ‘resbaladizos’ (*Aut.*, s. v. *lúbrico*).

⁴⁰⁰ *articulando*: ‘montando’.

⁴⁰²⁻⁴⁰⁴ Las tropas del virrey disponen sus armas y, con ellas, los blasones y motes caballerescos que las adornan. Propiamente, las *invenciones* son composiciones «de uno o dos versos donde el autor, con una expresión enigmática, encerraba los aspectos que consideraba relevantes de su personalidad o de sus aspiraciones», según nota de Beltrán (1993: 158) a Manrique. Véase este pasaje de las *Coplas* de Jorge Manrique: «¿Qué se hizo el rey don Juan? / Los infantes de Aragón, / ¿qué se hizieron? / ¿Qué fue de tanto galán? / ¿Qué fue de tanta invención / como traxieron?» (*Poesía*, pág. 158). En nuestro texto, significa, en general, *galas* (Ray, 1906: 182). Una *empresa* es un ‘emblema’; la *divisa* «vale señal, distintivo especial que el caballero, soldado, amante o persona de alguna profesión trae en el escudo, vestido o en otra parte [...] para manifestar los blasones de su casa, su profesión, pensamientos o ideas» (*Aut.*, s. v.); el *mote* es una «sentencia breve que incluye algún secreto o misterio que necesita explicación» (*Aut.*, s. v.).

⁴⁰⁵ Un *cernadero* es propiamente un «lienzo gordo que se pone en el cesto o coladero encima de toda la ropa, para que echando sobre él la lejía pase solo el agua y contenga la cernada, de donde se deriva» (*Aut.*, s. v.). El verso rebaja el aparato de los cortesanos parangonándolo con un trapo para limpieza doméstica.

⁴⁰⁹⁻⁴¹⁰ El *hisopo* es un «palo corto y redondo a manera de cetro, en cuya extremidad se pone un manojo de cerdas, el cual sirve en las iglesias para esparcir o echar al pueblo el agua bendita» (*Aut.*, s. v. *hyssopo*). Esas cerdas serían aquí los pelirrojos bigotes de los ingleses, que servirían para enrubiar los cabellos de unas damas que tienen el pelo del color del de la poetisa Safo (*sáficos*), es decir, moreno (Rodríguez, *Lírica griega arcaica*, pág. 366).

Ya embarcan municiones, bastimentos,
cajetas, paltas, plátanos, guayabas,
que las madres américas, llorosas,
para sus criollitos de oro envían;
ya el son de los taránticos panderos 415
los adónicos jóvenes recoge
y al suriáco golfo los entrega,
que, aunque temblando de ellos, los recibe
y a sus Nereidas manda que les toquen
por fiesta un saltarelo vomitorio 420
que parte de la cólera les quite

⁴¹¹ *bastimentos*: ‘provisiones’. Oña (*Arauco*, fol. 303r) también recoge la escena en que se cargan los barcos de don Beltrán con «bastimentos, municiones».

⁴¹² La *cajeta* es fruta cocida y almibarada en forma de pasta, como la actual carne de membrillo. Este tipo de conservas dulces era muy apreciado en el Siglo de Oro y se solía servir en cajas de madera como las que se aprecian en diversos bodegones de Juan van der Hamen. Las *paltas* son conocidas en otras regiones como ‘aguacates’.

⁴¹³ *madres américas*: ‘monjas americanas’.

⁴¹⁴ La expresión *criollitos de oro* subraya cómicamente el aprecio que las monjas sienten por estos criollos, a quienes miman con sus regalos. La expresión *de oro* sirve para ponderar algo (*Aut.*, s. v. *oro*) y, en este caso, para resaltar el afecto que despiertan estos *criollitos*. Véase, sobre las implicaciones satíricas y políticas de esta frase, Navascués (2016: 144).

⁴¹⁵ *taránticos*: adjetivo burlesco formado sobre la onomatopeya *taratántara*, de tradición épica desde que la acuñara Ennio para imitar el sonido de la tuba, que la burlesca *Beltraneja* transforma en rústico pandero. Nuestro autor debió de encontrar la palabra en el *Arauco domado*: «El bélico frisón se lozanea, / del ronco tarantántara incitado» (fol. 9v). Véase, sobre este vocablo en la tradición épica hispánica, Sánchez Jiménez (2006: 330-331). Harms (1995: 252) lo relaciona erróneamente con *tarántula* y *taranta*; Vargas Ugarte (1955: xv), con *Taranto*.

⁴¹⁶ *adónicos*: ‘bellos’, por parecido con *Adonis*. El adjetivo se usa para describir los versos adónicos (los formados por un pie dáctilo y un espondeo), pero el autor lo trae aquí por cómica atracción del adjetivo *sáficos* (v. 410), arriba, pues los versos adónicos se combinan con *sáficos*. Además, recordemos que también resulta jocosa la acumulación de esdrújulos.

⁴¹⁷ *suriáco*: ‘del sur’ (Harms, 1995: 253), pues los hombres del virrey se embarcan en el mar del Sur, el Pacífico. La palabra podría acentuarse llana (*suriáco*), pero la lista de esdrújulas de los versos anteriores sugiere la pronunciación proparaxítona.

⁴¹⁹ *Nereidas*: ‘ninfas marinas’.

⁴²⁰ *saltarelo*: ‘baile animado’. En este contexto retrata la tormenta que recibe a los navegantes limeños, pues parece que el mar baila al animado son de un saltarelo que es por lo mismo *vomitorio*, pues los marea y hace vomitar.

⁴²¹ Nuevo chiste médico: los vómitos del mareo purgarán a los navegantes, librándoles del exceso de humor colérico que han demostrado en sus bravatas.

y tiemple su furor sacripantino,
 porque el mismo Neptuno está temblando
 que el brío refractario belicoso
 de la nueva milicia destilada 425
 se le alce con el reino de las aguas.
 En esto el gran Beltrán generalado
 con paso antonomásico camina
 al Callao a embarcarse malcontento,
 y tiénese por cierto que quisiera 430
 andar aquel camino polvoroso
 sin tanta compañía ni aparato,
 yendo a embarcar cien barras potosinas
 de las que el Rico Cerro le ha ofrecido,
 para que, trasplantadas en España, 435
 con la fertilidad del buen terruño
 el certísimo fruto le rindieran,
 que ir a buscar ingleses renegados.
 Pero hase de embarcar, que así lo ordena
 el decreto analético forzoso 440
 de la jovial potencia autorizada.
 En llegando, da priesa al embarcarse,
 apresurando el trago felemixto,
 como quien toma purga apocimada

⁴²² *sacripantino*: ‘digno de Sacripante’. Sacripante es un personaje del *Orlando furioso*, concretamente un rey sarraceno que destaca por sus bravuconadas.

⁴²⁴ *refractario*: «adjetivo que se aplica al sujeto que falta a la promesa o pacto a que se obligó» (*Aut.*, s. v.). Este *brío refractario* podría repercutir sobre Neptuno si no se aplica a los piratas a quienes se promete aniquilar.

⁴²⁸ *antonomásico*: derivación cómica de ‘antonomasia’.

⁴³³ *potosinas*: ‘de Potosí’, cuyo *Cerro Rico* se menciona en el verso siguiente. Se trata, pues, de lingotes de plata que don Beltrán quería invertir en España.

⁴³⁸ Los piratas ingleses se perciben como *renegados* porque han rechazado la fe católica.

⁴⁴⁰ *analético*: ‘analéptico’, es decir, «medicamento restaurativo de un cuerpo consumido» (*Aut.*, s. v.). Estamos, pues, ante otro término médico que se refiere a la intención regenerativa del reino que tiene la orden de don García.

⁴⁴¹ *jovial*: ‘de Jove’, por ser Júpiter la máxima autoridad olímpica, como el virrey en el Perú.

⁴⁴⁵ *felemixto*: «mezclado con amargura», por derivarse de *fel*, *fellis* (‘hiel’) y *mixto*, ‘compuesto’ (Harms, 1995: 254). Parece término médico, como pone de relieve el verso siguiente.

sin mirarla ni oler sus recipérios; 445
enciéndense los fuegos salitrosos,
retumba el aire, brama el mar horrendo,
tiembla la tierra, crujen los costados
de las moradas cóncavas marinas;
quedó Neptuno medio derrengado 450
y, sustentado sobre su tridente,
dio un gemido profundo y doloroso
al recibir la grande tonelada,
el grave peso y la superba mole
del antisalomónico caudillo, 455
príncipe anfibológico de Lemos.

No puedo enjaquimar la furia brava
del espíritu ardiente que me incita,
ni detener el curso desbocado
de indómito furor que me apresura, 460
atropellando cuanto se le opone,
relinchando y a veces rebuznando,
ansioso por llegar a los ingleses

⁴⁴⁵ *recipérios*: ‘recetas’, pues esta palabra proviene del latín *recipe* (‘toma’), con que se encabezaba en las recetas la lista de ingredientes. Parece neologismo.

⁴⁴⁶ *salitrosos*: ‘que tienen salitre’. Estos fuegos son los de los cañones, pues uno de los ingredientes de la pólvora es el salitre.

⁴⁴⁹ Es un tópico de la poesía culta usar el adjetivo *cóncavo* para referirse a las moradas submarinas (Vega Carpio, *La Dragontea*, v. 1605). Pineda lo emplea para referirse a las profundidades infernales, pero en un contexto de conmoción cósmica parecido al del verso que nos ocupa, al explicar que el ladrido del Cancerbero «hacia retumbar y retemblar las cóncavas moradas de los infiernos» (CORDE).

⁴⁵⁴ *superba mole*: ‘orgullosa mole’. *Superba* es latinismo.

⁴⁵⁵ *antisalomónico*: ‘antesalomónico’. Neologismo rimbombante derivado del nombre del rey Salomón.

⁴⁵⁶ *anfíbológico*: «ambiguo y dudoso» (*Aut.*, s. v. *anfíbológico*). En este contexto, parece disparate cómico, o bien denuncia de la ambigüedad de don Beltrán, que aparenta querer combatir, aunque no sea esa su intención. Por otra parte, recordemos que don Beltrán era hijo del conde de *Lemos*.

⁴⁵⁷ *enjaquimar*: ‘dominar, someter’, pues *enjaquimar* es poner la jáquima o arreos a la bestia (*Aut.*, s. v. *xáquima*). Cómicamente, el poeta describe su inspiración como una caballería desbocada.

y acabar ya de ver esta batalla
 más que cevil y más que vergonzosa, 465
 y esta victoria tanto celebrada,
 y estos despojos tan desaparecidos;
 y así me va llevando a rempujones,
 cayendo y levantando y dando de ojos,
 sin dejarme parar en la carrera 470
 ni referir lo en ella acontecido
 al armada real de nuestra gente,
 sino solo que fueron y vinieron
 y después de haber ido se tornaron
 sin haber hecho más que ir y volverse, 475
 y que anduvieron barloventeando
 en busca del inglés de una manera
 que tanto parecía que huían
 como que lo buscaban, hasta tanto
 que sobrevino un temporal forzoso. 480
 Si lo fue tanto que los obligase
 a volver al Callao, como lo hicieron,
 o si pudieran, proejando un poco,
 rendir el tiempo, yo no lo deslindo,

⁴⁶⁵ *más que cevil*: ‘más que civil’. Harms (1995: 254) nota aquí el subtexto de Lucano («bella per Emathios plus quam civilia campos», *Farsalia*, I, v. 1). Además, recordemos que en el Siglo de Oro *civil* significaba «desestimable, mezquino, ruin, de baja condición y proceder» (*Aut.*, s. v.), lo que explica la cita maliciosa y la aparición de vergonzosa al final del verso.

⁴⁶⁷ *desparecidos*: ‘desaparecidos’, aunque también se juega con el doble sentido (‘desiguales, nunca vistos’). El magnífico botín (*despojos*) ha desaparecido porque lo han robado la virreina y su parentela, se entiende.

⁴⁷⁶ *barloventeando*: ‘dando bordos porque no hay viento favorable para navegar’ (*Aut.*, s. v. *barloventear*). Se forma sobre la voz barlovento, que, según Salazar, «se dice a mano derecha del navío mirando de popa a proa. Y también se dice barlovento la parte de do viene el viento» (*Textos náuticos*, pág. 117).

⁴⁸² Harms (1995: 255) explica, siguiendo la relación en prosa (Medina, 1916: fol. A3v), que la armada virreinal debió regresar a puerto por el mal tiempo, que provocó diversos daños en sus navíos. La tormenta la pinta con lujo de detalles Oña (*Arauco*, fol. 321 y ss.), según un paradigma épico que describe Fernández Mosquera (2006). Sobre la sátira de este motivo en la *Beltraneja*, véase Segas (2020: 166-168).

⁴⁸³ *proejando*: ‘remando contra la corriente o vientos’ (*Aut.*, s. v. *proejar*).

⁴⁸⁴ *rendir el tiempo*: ‘vencer al tiempo adverso’.

ni me entremeto en casos de tormenta, 485
que soy tan flaco y tan desventurado
que aun en bonanza suelo almadiarme:
basta que ellos al puerto se volvieron.

Pero valioles poco, porque luego
el virrey y el Audiencia decretaron 490
en revista que tornen a buscallo,
y hubieron de salir forzosamente.

Y yendo días y viniendo días
dieron con el inglés, que descuidado
estaba en tierra, desapercibido, 495
tan sin defensa y sin recelo alguno
como estuviera en Londres el cuitado.

Viéndose ya cercano al enemigo,
el generoso tronco de Galicia
estremeciose, todo conturbado, 500
que la porción suprema de su sangre,
por virtud de astronómica potencia,

⁴⁸⁵ Nótese el juego entre estos *casos de tormenta* y la frase habitual, casos de conciencia, es decir, relativos a la teología moral aplicada, y por tanto complicados y dignos de expertos.

⁴⁸⁷ *almadiarme*: 'marearme' (*DLE*, s. v. *almadiar*). El término era relativamente frecuente (Salazar, *Textos náuticos*, pág. 262; Escalante de Mendoza, *Itinerario*, pág. 70). Sin embargo, resulta curioso que también aparezca en uno de los poemas del ms. 19387 de la BNE, el romance que Paz y Meliá tituló *Viaje a Génova* (1907: 157): «Yo me admadié, señores, / porque en la mar se admadean».

⁴⁹¹ *revista*: «la segunda vista o examen, hecho con cuidado y diligencia» (*Aut.*, s. v.). Tras revisar cuidadosamente el caso y considerar el estado de la flota, el virrey y la Audiencia ordenan a don Beltrán que se vuelva a hacer a la mar.

⁴⁹⁴ *descuidado*: 'distráido'. Harms (1995: 255) explica, siguiendo la relación en prosa, que los ingleses fueron avistados en la bahía de Tacamez. Debe de ser el actual Atacames, en el reino de Quito, el Ecuador de hoy (Almanza, 2009: 305), pues la *Relación* de Balaguer habla de un lugar «ducientas y ochenta leguas desta ciudad de los Reyes, y de la de Panamá ciento y setenta y dos» (fol. A4r).

⁴⁹⁵ *desapercibido*: 'sin preparar'. Esta insistencia en la falta de cautela y defensa de los ingleses minimiza la victoria virreinal.

⁴⁹⁷ *el cuitado*: 'el pobre, el desgraciado'.

⁴⁹⁹ Recordemos que el linaje de los condes de Lemos, al que pertenecía don Beltrán, era gallego.

recogió su virtud dentro de Sarria,
 la parte inferior desamparando,
 para que, así dejada, descubriese 505
 las individüales condiciones
 de la fragilidad de su carnaza,
 y así el mundo *nullatenus* dudase
 y *firmiter* creyese que el supuesto
 que allí veía ya economicante 510
 era hombre verdadero y no cuartago,
 ni tonel ni tajón de carnicero,
 ni mortero de piedra con su mano,
 ni barril de sardina, ni rodezno
 de molino ni cosa semejante, 515
 sino hombre pasible y aun gallego.
 En congojosas bascas y agonía
 el próximo conflicto vacilante

⁵⁰³ *virtud*: aquí, ‘poder’. Los condes de Lemos también eran marqueses de *Sarria*, en Lugo.

⁵⁰⁴ Cómicamente, el autor imagina que la sangre de los condes de Lemos y marqueses de Sarria acude a su casa y señorío, dejando desabastecida (*desamparando*) la *parte inferior*, esto es, a don Beltrán, para que se valiera por sí mismo.

⁵⁰⁷ *carnaza*: «el revés de las pieles, y la parte que no está pulida y es contraria a la flor» (*Aut.*, s. v.). Tampoco podemos descartar una malicia sobre las muchas carnes de don Beltrán.

⁵⁰⁸ *nullatenus*: frase latina ‘en absoluto’. Debe pronunciarse esdrújula, pues el verso necesita el habitual acento en la sexta sílaba (Salazar, *Suma*, pág. 140).

⁵⁰⁹ *firmiter*: locución latina, ‘firmemente’.

⁵¹⁰ No hemos podido documentar *economicante* ni *economizante*. Véase nuestro Aparato crítico.

⁵¹¹ *cuartago*: ‘jamelgo’, o, propiamente, «caballo de mediano cuerpo» (*DLE*, s. v.). La frase es una perogrullada provocada por el uso literal de la palabra *hombre*: don Beltrán está demostrando con su valor que es hombre, y no otra cosa.

⁵¹² *tajón*: ‘tajo, pedazo de madera para partir la carne’ (*DLE*, s. v.).

⁵¹³ Un *mortero* se compone de dos partes, el cuenco y la *mano*, esto es, el «instrumento de madera, hierro u otra materia, que sirve para machacar, moler o desmenuzar una cosa» (*DLE*, s. v.).

⁵¹⁴ *rodezno*: «rueda hidráulica con paletas curvas y eje vertical» (*DLE*, s. v.).

⁵¹⁶ *pasible*: «lo que puede y es capaz de padecer» (*Aut.*, s. v. *passible*). La *Beltraneja* resalta la cobardía de don Beltrán, en contraste con el carácter heroico que el personaje presenta en el *Arauco domado* (Lasarte, 1992: 156). Sobre el estereotipo áureo del *gallego*, muy negativo y usado abajo por nuestro autor, véase Herrero García (1966: 202-225) y Teijeiro Fuentes (1996).

⁵¹⁷ *bascas*: ‘ansias’ (*DLE*, s. v. *basca*).

al naval Rodamonte tiene puesto,
de encéntico temor aprehendido, 520
hecho un retablo de oración del huerto.
Y así, en lo más intrínseco del alma,
con mística humildad y abatimiento
y dolor mordicante y corrosivo,
de corazón contrito y humillado, 525
al Padre Eterno habló de esta manera:

«Piadoso Padre, que por bien tuviste
que aun los gallegos te llamemos Padre
y no se desdeñó tu gran clemencia
de que una gente sucia y asquerosa, 530
mísera, pobre y como cosa mala,
allá *in finibus terrae* desechada,
pudiésemos decirte Padre nuestro,
vesme, Señor, aquí a tus pies rendido
y aun a los de este inglés si Tú no acorres; 535
yo conozco, Señor, y lo confieso
que soy un tonto y mísero gallego,
un *peccante cotidie* empanderado,
descortés, malcriado y arrogante.

⁵¹⁹ *Rodamonte* o *Rodomonte* es otro corajudo personaje del *Orlando furioso*, de nuevo conocido por sus bravatas, hasta el punto que estas también se llaman *rodomontadas*.

⁵²⁰ *encéntico*: ‘primerizo’. Amparándose en Corominas, Harms (1995: 256) relaciona este adjetivo con *decentar*, que es lo que se dice «de todo aquello que no ha tenido algún contratiempo y le experimenta» (*Aut.*, s. v.).

⁵²¹ Nueva variación sobre la frase proverbial *retablo de duelos*. En esta ocasión, incluye además una referencia a la pasión de Cristo. En la víspera de su captura, durante la oración en el Huerto de los Olivos, Jesús está tan tenso como don Beltrán antes de la batalla. Abajo se incluye una *sermocinatio* de don Beltrán que se presenta expresamente como paralela de la que Cristo dirigió a Dios Padre en la dicha escena del Huerto.

⁵²⁹ *no se desdeñó*: ‘no se tuvo a menos’.

⁵³² *in finibus terrae*: ‘en el fin del mundo’, en alusión al Finisterre gallego.

⁵³⁵ *acorres*: ‘socorres’ (*Aut.*, s. v. *acorrer*).

⁵³⁸ *peccante cotidie*: ‘*peccante quotidie*’, esto es, ‘que peca todos los días’; *empanderado*: ‘endurecido en el pecado, como el pellejo de un pandero’. También cabe entenderlo como ‘idiotizado’. Es lo que se deduce de la nota de Harms (1995: 257), quien relaciona el adjetivo con *pandero*, ‘hombre necio y que habla mucho con poca sustancia’ (*Aut.*, s. v.).

Yo acepté esta jornada estimulado 540
de vil codicia que me abrasa el pecho,
con determinación constante y fija
de intrinsecar en mí todo el pillaje
y hacerme fisco del Oficio Santo,
gozando del derecho de mi dedo 545
y de la permisión participante
de mi hermana y cuñado los virreyes,
sin permitir que alguno de mi gente
de hereticorum bonis parte hubiese,
temiendo otro castigo semejante 550
al que en la antigua Jericó leemos
haber ejecutado tu justicia,
con ejemplo ecuménico y terrible
y con terror del siglo venidero,
en un pobre soldado cudicioso, 555
que, contra bando, tuvo atrevimiento
de tomar para sí las dos preesas
del saco, de anatema profanado.

⁵⁴³ *intrinsecar*: ‘ocultar’ (Harms, 1995: 257). La palabra es un neologismo cómico derivado de *intrínseco*.

⁵⁴⁴ *Oficio Santo*: ‘Santo Oficio, Inquisición’. Los tribunales inquisitoriales tenían derecho a confiscar los bienes del acusado, razón por la cual don Beltrán quiere equipararse a ellos y apropiarse de todas las mercancías que pueda.

⁵⁴⁵ *derecho de mi dedo*: frase hecha que significa ‘mirar por mi propio interés’, que recoge Correas (*Vocabulario*, pág. 100) y que glosa Sebastián de Horozco: «Cada uno alega / en derecho de su dedo. / Cada uno es abogado / en su propia causa y hecho / y presume ser letrado / sin aver ley estudiado / para fundar su derecho. / A lo que es su pro se allega / y osa hablar con denuedo / y lo que le daña niega / y así cada uno alega / en derecho de su dedo» (*Teatro*, pág. 158).

⁵⁴⁹ *de hereticorum bonis*: ‘de los bienes de los herejes’.

⁵⁵¹ Nuestro autor alude en este verso y los siguientes a un episodio del libro de Josué (7) acaecido durante la toma de Jericó: un soldado llamado Acán robó parte del botín de guerra, que era considerado anatema o sagrado («tulit quid anathemate», reza la Vulgata) (Haag, van den Born, de Ausejo, 2000: 87-88). Por esta razón, Josué decidió lapidarlo.

⁵⁵⁶ *contra bando*: ‘contraviniendo el bando’. El *bando* es, aquí, un decreto del general, en ese caso Josué.

⁵⁵⁸ *saco*: ‘saqueo’; *anatema*: véase nuestra nota a 551, así como la explicación del *Tesoro*, que señala que *anatema* es «todo lo que se consagra a Dios» (s. n.).

Poderoso Señor, que permitiste
que mi hermana y cuñado me trajesen 560
a este nuevo reino de fortuna
adonde por mi parte he ya juntado
doscientos mil ducados y la yapa,
con que de un pobretón gallego quedo
con humareda de que la privanza 565
del conde de Chinchón, que ya ha sacado
ejecutoria nueva iluminada,
me haga sucesor de mi cuñado
en el gran tribunal adquisitivo
de este orbe metalífero, do espero 570
juntar otro millón como él ha hecho.
Consérvame, Señor, lo que me has dado
o permitido al menos que me diesen,
y no permita ahora tu clemencia
que se lo lleven todo los diablos 575
y a mí con ello con algún balazo».

⁵⁶¹ La frase *reino de fortuna* ('reino donde probar fortuna') era relativamente común y la encontramos, por ejemplo, en Balbuena (*El Bernardo*, libr. VI, estr. 56, libr. XVII, estr. 1), así como en Cosme Gómez de Tejada (CORDE).

⁵⁶³ *yapa*: 'ñapa', esto es, «añadidura, especialmente la que se da como propina o regalo» (DLE, s. v. *yapa*).

⁵⁶⁵ *con humareda*: aquí, 'con barruntos', o bien 'con presunción vanidosa'; *privanza*: 'valimiento', «primer lugar en la gracia y confianza de un príncipe o alto personaje» (DLE, s. v. *privanza*).

⁵⁶⁶ Harms (1995: 258) aclara que este conde de Chinchón era don Diego Fernández de Cabrera y Bobadilla, ministro de Felipe II encargado particularmente de los asuntos aragoneses. Añadamos que era miembro del Consejo de Estado desde 1593 y que consiguió en 1589 confirmar la limpieza de sangre de su familia (Fernández Conti y Labrador Arroyo, *Diccionario*), episodio al que alude nuestro autor en el verso siguiente.

⁵⁶⁷ *ejecutoria*: 'carta de hidalguía', es decir, 'documento que la demostraba tras un proceso jurídico' (*Aut.*, s. v. *ejecutoria*). Se solían decorar, esto es, iluminar.

⁵⁶⁸⁻⁵⁷⁰ Don Beltrán aspira a suceder a su cuñado en el virreinato peruano, es decir, en el *gran tribunal (adquisitivo)* porque se adquiere en él dinero) del *orbe metalífero*, llamado así cómicamente por la riqueza en metales preciosos de esta parte del Nuevo Mundo.

La confesión humilde y verdadera,
 de estilo cabalístico adornada
 y en tindáricas lágrimas deshecha,
 la divina clemencia ha conmovido; 580
 y volviendo los ojos que estremecen
 con su mirar la tierra y el Olimpo
 a un ángel que la eterna providencia
 del Buen Pastor había diputado
 para la guarda de su grande oveja, 585
 geminástico infante lemosino,
 con el mirar le reveló su intento
 y lo que era servido que hiciese.

Caló de la alta cumbre el nuncio santo
 con instantáneo vuelo inteligible, 590
 y en íntimo, anagógico silencio,
 por modo intrínsecante y trascendido,
 que la alta teología misticada
 llama «iluminativo acrisolado»,
 al general habló de esta manera: 595

⁵⁷⁸⁻⁵⁷⁹ Los esdrújulos *cabalístico* y *tindáricas* parecen ser simples disparates que ilustran el estilo rimbombante de don Beltrán. Además, *lágrimas tindáricas*, referido a Tíndaro, rey de Esparta y padre de Helena de Troya, Clitemnestra y los Dióscuros, podría aludir al hecho de que las lágrimas fueran gemelas (dos), como Cástor y Pólux, o del hermano de la virreina, como el *geminástico* de abajo.

⁵⁸⁴⁻⁵⁸⁵ Si Cristo es el Buen Pastor y las almas sus ovejas, la más grande de todas es, burlescamente, don Beltrán.

⁵⁸⁶ De nuevo, los adjetivos son rimbombantes y ridículos: *geminástico*, derivado de Géminis, alude al hecho de que don Beltrán es hermano de la virreina; *lemosino*, a su parentesco con los condes de Lemos.

⁵⁸⁹ *Caló*: ‘se dejó caer, como el ave de cetrería cuando ataca una presa’. El *nuncio santo* es un mensajero de Dios, un ángel.

⁵⁹⁰⁻⁵⁹⁴ Los adjetivos son jocosos. Cisneros (1955: 157) comenta *anagógico* señalando con el *DLE* que *anagogía* es «elevación y enajenamiento del alma en la contemplación de las cosas divinas» y que su forma adjetival aparece por primera vez en poesía en la *Beltraneja*. Sin embargo, antes lo usó Padilla en sus *Triunfos apostólicos* (Real Academia, *Nuevo diccionario histórico, s. v. anagógico*). Lope lo emplea en *El villano despojado*: «Hame puesto / el éxtasis en tus brazos / anagógico silencio» (*Obras*, pág. 572). En cuanto a iluminativo acrisolado, no hemos podido documentar la referencia, aunque la vía iluminativa es una de las tres que reconoce la teología para unirse a Dios.

«Di, mísero gallego, ¿de qué temes,
 de qué tiemblos y sudas sin aliento,
 estando en un navío que pudiera
 a dos ingleses abordar seguro?

Avergüénzate, puerco, y considera 600
 las ventajas que tienes de tu parte:
 tú tienes dos navíos contra uno,
 tú lo vas a buscar, él va huyendo,
 tú sales de refresco, él va cansado

con la navegación antartacada 605
 de más de quince meses prolongados,
 en que sin descansar ni rehacerse
 con mar de Norte y Sur ha contrastado,
 por regiones extrañas, peregrinas,

al gélido Albión contramarcadas. 610
 Tú sales proveído y abastado
 con superabundante providencia
 de virrey y virreina, tus hermanos,
 ayudado de grandes oblaciones

a costa de la hacienda de Filipo; 615
 el enemigo viene del viaje
 tan prolijo, apurado y consumido.
 Tú hecho un puerco espín, que rodeado
 de penetrantes púas se defiende;

⁶⁰⁰ Posible referencia a la tópica suciedad de los gallegos.

⁶⁰² Sobre el número de navíos que llevaban los españoles (*dos* o tres), véase nuestra nota a 113-115.

⁶⁰⁵ *antartacada*: ‘antártica’, pues ocurre en el hemisferio sur.

⁶⁰⁸ El *mar del Sur* es el océano Pacífico; en contraste, el del *Norte* es el Atlántico.

⁶⁰⁹ *peregrinas*: ‘extrañas’. Nótese el uso de sinónimos, propio del estilo elevado que emplea aquí el ángel. También son sinónimos los adjetivos del v. 611.

⁶¹⁰ Las regiones antárticas están opuestas (*contramarcadas*) a Inglaterra (*el gélido Albión*), de donde proceden los atacantes.

⁶¹¹ *proveído*: ‘provisto’; *abastado*: ‘abastecido’.

⁶¹⁴ *oblaciones*: ‘ofrendas y sacrificios a Dios’ (*vide supra*, v. 299). El autor se refiere a los rezos de las monjas y, probablemente, también a los regalos con que las mismas han obsequiado a la virreina.

⁶¹⁵ *Filipo* es aquí Felipe II, con cuya hacienda se arma la expedición.

los fulminantes bronces te aseguran, 620
 en número y grandeza aventajados
 a los tiros de hierro del contrario...
 Pues ¿de qué te escorrozas, di, gallego?
 Anímate, Beltrán, que fuerza traes
 que rendirá a enemigos más pujantes 625
 si tu flaqueza no te rinde a ellos.
 No te desmaye el ver que eres gallego,
 considera el estilo que observado
 del Triunvirato sacrosanto ha sido,
 en los siglos volúviles pasados, 630
 de hacer grandezas y obras prodigiosas
 con instrumentos flacos miserables,
 para que en esto conocida fuese
 la fuerza incontrastable de su brazo
 y la industria admirable delicada 635
 del no comprehensible pensamiento.

⁶²⁰⁻⁶²² *bronces*: ‘cañones’, por sinécdoque. Los de bronce eran más caros y mejores que los *tiros* (‘cañones’) de hierro, que son los que lleva el inglés. La *Relación* de Balaguer, que cita Harms (1995: 261), especifica que en la nave Capitana había «veynte y ocho piezas muy gruesas de bronce» (Medina, 1916: fol. Av), treinta en la Almiranta y catorce en el galeón San Juan. Datos parecidos se encuentran en Oña (*Arauco*, fol. 309r): «Entre la del fanal y su Almiranta, / fueron sesenta piezas repartidas / de bronce duro y sólido fornidas, / cuya respuesta al cielo se levanta, / y de seguridad y fuerza tanta / que bien manifestaban ser fundidas / por el famoso artífice Tejeda, / digno de que esta gloria le suceda. / Otras catorce gruesas le metieron / al galeón San Juan por los costados».

⁶²³ *escorrozas*: ‘disgustas’. Como explica Harms (1995: 261), este verbo debe de derivar de *escorrozo*, que significa «melindre» o «disgusto» (*DLE*, s. v.). Otra opción es que la palabra se relacione con el catalán *corruixa*, ‘prisa’ (Gulsoy, 1962), por lo que en este contexto significaría ‘huyes’.

⁶²⁹ *Triunvirato sacrosanto*: ‘la Sagrada Trinidad’.

⁶³⁰ *volúviles*: ‘que giran’ (*Aut.*, s. v. *voluble*), por metáfora para el tiempo, por relación a las esferas, que giran sobre sus ejes.

⁶³¹⁻⁶³² Se trata de un tópico de la literatura espiritual de la época, como revela el CORDE. Un ejemplo aplicado al descubrimiento y conquista de América sería el siguiente, de Ribadeneira: «tomó el Señor muy flacos y débiles instrumentos para hazer esta obra, assí en la calidad de los primeros descubridores y conquistadores deste nuevo mundo, como en el número de los pocos soldados españoles que le emprendieron» (*Vida de san Ignacio*, pág. 351).

⁶³⁵ *industria*: ‘sagacidad’.

Con femenino y desarmado brazo,
 con blanca y blanda mano delicada,
 cortó la horrible testa de Holofernes,
 de ejércitos asirios defendido; 640
 con tábanos y ranas y ceniza,
 y con mosquitos y otras musarañas,
 quebrantó la potencia insuperable
 del duro faraón, señor de Menfis;
 y de estas antiguallas milagrosas 645
 le será facilísimo negocio
 renovar la memoria envejecida
 venciendo a este inglés con un gallego».

Después de haber desperdiciado al viento
 tanta razón confortativa en vano, 650
 echó de ver el celestial legado
 en la color y pulso formicante
 de su macizo y sólido pupilo
 que aún estaba rebelde el pavoroso
 humor, predominante y renitente. 655

⁶³⁷⁻⁶⁴⁰ Asistida por Dios, Judith decapitó al general asirio Holofernes, según narra el libro de Judith. Nótese, además, que Judith se pinta con rasgos tópicos de la dama petrarquista (*blanca y blanda mano*), que aquí contrastan con lo marcial de su hazaña.

⁶⁴¹⁻⁶⁴⁴ Las plagas de Egipto rompieron con la resistencia del faraón, según cuenta el Éxodo (7, 14-9, 35).

⁶⁵¹ *legado*: 'mensajero'. Se trata de un ángel, pero no el de la guarda, que no realiza este tipo de misiones. Greer Johnson (1993: 46) identifica erróneamente este ángel con Miguel Ángel Filipón, personaje que solo aparece en los versos finales.

⁶⁵² *formicante*: «se aplica al pulso bajo, débil y frecuente, pareciendo en el tacto como que andan hormigas en la arteria, la cual es señal mortal» (*Aut.*, s. v.). Este adjetivo médico apareció ya en el v. 321.

⁶⁵⁵ Nuevos tecnicismos médicos. En este caso están referidos a los humores pavorosos —los que producen el miedo—, que prevalecen en el cuerpo de don Beltrán (*predominante*, *Aut.*, s. v. *predominar*) y que se muestran renuentes y resistentes a la cura (*Aut.*, s. v. *renitente*). Otra posibilidad es entender que *rebelde* y *renitente* son sinónimos: el *humor pavoroso* de don Beltrán está *rebelde*, es decir, fuera de control y, por ello, necesitado de tratamiento. Como si fuera un médico, el ángel comprueba qué humores se imponen en el temperamento del general, constatando que son los que incitan a la rebeldía (contra la orden del virrey) y al pavor (a los ingleses). La palabra *renitente*, en cualquier caso, solía ser tecnicismo médico en la época: el CORDE trae dos ejemplos, uno de los *Discursos medicinales* de Juan Méndez Nieto.

Y llegándose a él, con ambas manos
 le fregó el colodrillo remachado
 y le limpió los ojos turbulentos
 y le infundió virtud que concibiese
 en su imaginación fantasticada 660
 un raro defensivo de milicia
 que su ilustre persona conservase
 y subiese con esto al alto asiento.
 Abrió los ojos con el gran concepto
 el bravo general y luego manda 665
 que cuantos cables hay traigan a popa
 y que vayan formando una trinchea
 en forma circular esfericada,
 tan alta que su altura sobrepuje,
 tan fuerte que la gran pieza de Diu, 670
 ni la del gran diablo, no la pase.
 Y determina alrededor andarse,
 trayendo norte sur y leste oeste,
 al enemigo siempre confrontado
 y, como los que juegan a esconderse, 675
 ir disponiendo *imperativo modo*,

⁶⁵⁷ *le fregó*: 'le dio unas friegas, le masajéó'; *colodrillo*: «la parte posterior de la cabeza» (*Aut.*, s. v.). Está *remachado* por la tozudez del gallego.

⁶⁵⁸ *turbulentos*: 'turbios'. La *iunctura* normal en la época era precisamente *ojos turbios*, que elude nuestro autor.

⁶⁶⁰ *fantasticada*: neologismo, aunque ya aparece en Juan de Mena, en su *Laberinto de fortuna* (*Nuevo diccionario histórico*, s. v. *fantasticado*).

⁶⁶¹ *defensivo*: «defensa, reparo, resguardo» (*Aut.*, s. v.).

⁶⁶³ *alto asiento*: 'de la fama o inmortalidad', se entiende.

⁶⁶⁵ *luego*: 'inmediatamente'.

⁶⁶⁷ *trinchea*: 'trinchera'. Propiamente, lo que decide construir don Beltrán es un parapeto.

⁶⁶⁸ *esfericada* es casi sinónimo de *circular*. En cualquier caso, es un neologismo que pretende remedar el estilo ampuloso de la épica.

⁶⁷⁰⁻⁶⁷¹ *Diu*, en la India portuguesa, dio nombre a un tipo de cañón llamado *de Diu* (Marion, de Brettes y Corréard, 1856: xxiv). El verso siguiente sería un juego de palabras basado en el parecido entre *Diu* y «Dios»: don Beltrán quiere un parapeto que le proteja de cañones de Diu, y también de los del diablo.

⁶⁷³ *leste*: 'este' (*Aut.*, s. v.).

⁶⁷⁶ *imperativo modo*: latín 'con talante imperativo'.

con gobierno económico, la guerra,
 y dejar en el mundo un grande ejemplo
 de un nuevo guerrear asegurado
 y de una nueva especie de victorias, 680
 netas y blancas más que los armiños,
senza una macchia pur del proprio sangue.
 Callen Vegecio, Apeles y Felino,
 Píndaro, Castrioto y Avicena,
 Euclides, Soto, César, Calepino, 685
 el Tamorlán, Vitrubio y Magallanes,
 Platón, el Cid, Sertorio, Juan de Mena,
 Marfisa, Cicerón, Licurgo y Baldo,
 Antonio de Lebrija y Esculapio,
 el gran Gonzalo, capitán famoso, 690
 Américo Vespucio *e tutti quanti*;
 calle confusa toda la milicia

⁶⁸² *senza...sangue*: ‘sin siquiera una mancha de la propia sangre’. Si el verso es una cita, no hemos apurado el autor.

⁶⁸³⁻⁶⁹¹ El imperativo *Callen* evoca el verso 94 del canto XXV de la cántica del Infierno en la *Comedia* de Dante Alighieri (*vide infra*, v. 692). Los versos reúnen una jocosa y disparatada lista de supuestas autoridades en materia bélica, de las que solo comentamos las que nos parecen menos conocidas. *Vegecio* es el célebre autor del *De re militari*; no apuramos quién sea *Felino*; Harms (1995: 263) lo identifica con el médico griego Filino de Cos, pero también hay un juriconsulto llamado Felino (el CORDE testimonia menciones de Juan de Pineda, Mateo Luján de Saavedra, Lope de Vega o Antonio Eslava), quien, por cierto, también aparece en el «Romance en respuesta deste hecho por un amigo de Oquendo»: «Sabes declarar la zuna / tan bien, que dice Felino / que puedes leer la astronomía / a Melibea y Calisto» (*Obra*, págs. 180-181, vv. 57-60); Giacomo Castriotto fue un ingeniero militar renacentista autor de un *Della fortificazione delle città*; *Soto* debe de ser Jerónimo de Soto, ingeniero militar español (Cámara Muñoz, 2005: 24), o bien el dominico fray Domingo de Soto; *Calepino*, el lexicógrafo Ambrogio Calepio, autor de un conocido diccionario multilingüe; *Tamorlán*, el gran Tamerlán; Quinto *Sertorio*, un general romano; *Marfisa* lo hemos comentado en la nota a los vv. 362-365; *Licurgo*, un legislador lacedemonio; *Baldo*, el jurista Bartolo de Sassoferrato; *Esculapio*, Asclepio, personaje mítico y dios de la medicina; *Gonzalo* Fernández de Córdoba, el Gran Capitán. La expresión italiana *e tutti quanti* significa ‘y todos los demás’.

⁶⁹² Los imperativos en 683 y 692 recuerdan a los versos 94 y 97 del canto XXV de la cántica del Infierno en la *Comedia* de Dante Alighieri. Las expresiones *senza...sangue* de 682 y *e tutti quanti* de 691 evocarían el famoso texto toscano, donde tras el doble imperativo un personaje se transforma en otro, como sería el caso de don Beltrán y Miguel Ángel Filipón, pues se

de la vejez podrida y arrugada,
póngase muy de lodo el celebrado
conde Pedro Navarro, tan temido
por sus reparos bélicos y trazas
epaminondiales y espantosas,
sus terríficos fuegos maquinados,
sus minas, contraminas voladoras,
sus antiparistadas holambreras,
que todo es burla, todo es *tagarela*,

695

700

insinúa que este último sería el verdadero jefe. El canto XXV, además, tiene que ver con los ladrones, connotando que don Beltrán es un estafador.

⁶⁹⁵ *Pedro Navarro* (Garde, Navarra, 1460 — Castello Nouvo, Italia, 1528), conde I de Oliveto, en el reino de Nápoles, fue un célebre militar español del XVI experto en el uso de minas (Harms, 1995: 265; Aznar Vallejo). Segas (2020: 170-171) no considera inocente esta mención de una figura conocida como «el Salteador», que destacó como corsario en el Mediterráneo: «El satírico nos deja entender que el pirata y el poder son mucho más cercanos de lo que pensamos y que el pirata no es siempre el que parece serlo a primera vista. Codiciosos y depravados, Castro y su doble, el virrey, se dedican al pillaje de América. Son ellos los piratas».

⁶⁹⁶ *reparos*: ‘defensas’, pues *reparo* es «cualquiera cosa que se pone por defensa o resguardo» (*Aut.*, s. v.); *trazas*: ‘estratagemas’.

⁶⁹⁷ *epaminondiales*: derivado jocoso sobre el nombre de Epaminondas, célebre general tebano.

⁶⁹⁸ *maquinados*: formado a partir de *máquina*, como tecnicismo militar (*Aut.*, s. v. *machina*), significa ‘fuegos disparados por máquinas de guerra’.

⁶⁹⁹ La mina era galería bajo los muros del enemigo, para hundirlos. Una de las innovaciones de la revolución militar de la Edad Moderna fue combinar estas galerías con explosivos que se hacía detonar bajo los objetivos para volarlos. La contramina era una mina que se cavaba bajo la que estaba construyendo el enemigo, para hacerla volar antes de que se completara. Véase, sobre la polémica que estos ingenios despertaron en la literatura áurea, Sánchez Jiménez (2017).

⁷⁰⁰ *holambreras*: ‘cuevas’ (Mugica, 1907: 113), en este caso son cuevas artificiales, esto es, ‘galerías’; *antiparistadas*: ‘que se refuerzan gracias a su contrario’. De nuevo, el origen del neologismo es médico, como sugiere Cisneros (1955: 158), pues la *antiparistasis* o *antiperistasis* es la propiedad por la cual un elemento se fortifica por la presencia de su contrario (Ramos Maldonado, 2014). En el caso de las galerías para las contraminas, su efecto se refuerza cuando hay minas, pues con ellas se hunde al enemigo que está excavando. Por su parte, Ray (1906: 172) y Harms (1995: 265-266) sostienen que la palabra deriva de *antipara*.

⁷⁰¹ *tagarela*: del portugués, ‘ruido, gritería’ (Harms, 1995: 45 y 267). El citado Harms presenta dos opiniones al respecto: en un lugar la considera un disparate («a nonsense word»); en otro, la identifica acertadamente con el portugués *tagarela*.

tudo foi parvoíce portuguesa
 y aun jarros y melindres valencianos
 al paragón de la invención empírica
 y ardid conservativo asegurado 705
 de los riesgos y trances de la guerra
 que ha dado al mundo, con feliz suceso,
 del gran Beltrán de Castro y de la Cueva
 la industria arquitectónica, inspirada
 del ángel de su guarda cuidadoso. 710

⁷⁰² *tudo foi parvoíce*: ‘todo fue tontería, chiquillada’, frase en portugués.

⁷⁰³ *jarros*: ‘necios’ (*Tesoro*, s. v. *jarro*); un *melindre* es un dulce especial, una golosina (*Aut.*, s. v.). Los valencianos son los llamados *farçons*, bizcochos alargados y redondeados que se consumen con la horchata (Corominas y Pascual, 1991-1997: s. v. *melindre*). Agradecemos la información sobre los melindres a Juan Sánchez Méndez.

⁷¹⁰ Este ángel es don Miguel Ángel Filipón, general de la armada que comandaba don Beltrán (Oña, *Arauco*, fol. 311v; Hawkins, *The Observations*, pág. 122; Medina, 1916: v) y que también aparece en las *Armas antárticas* de Miramontes Zuázola (canto XIII, pág. 481). Dos testimonios, N1 y N2, presentan aquí adiciones que hemos recogido en el Aparato crítico.

APARATO CRÍTICO

Siglas

- A = Real Academia de la Historia (Madrid), ms. 9/738
H = Houghton Library, Harvard University, ms. Span 56
Ha = Ed. David G. Harms (1995)
N₁ = Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 3912
N₂ = Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 8486
R = Biblioteca Real (Madrid), ms. II/3560
S = Biblioteca de la Hispanic Society of America, ms. B 2444
om. = omisión
em. = enmienda
v. = verso
vv. = versos

Tít.- Beltraneja H S A *om.* R La Beltraneja. Sátira a d. Beltrán de la Cueva compuesta en Indias N₂ La victoria naval peruntina que el famoso d. Beltrán de Castro, y de la Cueva tuvo contra ingleses en el golfo de la Gorgona en el mar del Sur. Victoria muy celebrada llamada trinitaria por ser tres navíos los que concurren dos de vencedores españoles en mucho número, y uno de pocos ingleses, y desbaratados que fueron los vencidos fue Dios servido de dar la dicha victoria a d. Beltrán, teniendo por Ángel de su guarda, y para su consejo el general Miguel Ángel Filipón. N₁

- 1 ocioso] necio R [R lee mal o innova una lección correcta del
arquetipo. En el v. 18, el satírico se caracteriza a sí mismo como
alguien que «no es del todo necio».
- 7 [Verso omitido en R.
- 8 y andando] andando R
- 9 a veces H S A y a veces R N₁ N₂
- 12 y burla H S A N₂ burla R N₁
- 13 [Verso omitido en N₂
- 16 que] que él R
- 26 no haciéndoles R N₁ N₂ sin hacerles H S sin hacerlos A
- 35 aurífero R N₁ N₂ aurífero H S A [Si aceptamos *aurífero* como
neologismo, podría considerarse *lectio difficilior*; la sospecha, sin
embargo, de que se haya generado durante el proceso de copia
por atracción del *terráfico* del verso anterior nos hace elegir
aurífero, voz bien documentada en la época.
- 43 chúcaros] chúcarros R
- 46 tierras R N₁ N₂ tierra H S A
- 47 encomiendas N₁ N₂ con encomiendas R las encomiendas
H S A [Probablemente tanto α como el arquetipo traían
encomiendas, interpretado como hipométrico por algún copista
o lector; sin embargo, la presunta hipometría se deshace
aplicando una diéresis aceptable y se mantiene, así, la secuencia
de nombres sin presentador que caracteriza el pasaje.
- 49 recibimientos R [recebimientos] N₁ N₂ recibimiento H S A
[recibimiento]
- 50 en forma N₂ en su forma R en forma de N₁ y la forma H
S A [Aplicamos aquí un razonamiento análogo al del v. 47, a
partir de la diéresis en *triumfal*.
- 52 ya le parece H S A parecióle R pareciéndoles N₁ pareciéndole
N₂ [R reproduce seguramente la lectura de α, cuya hipometría
generó los retoques de N₁ y N₂. Sin embargo, la secuencia
sintáctica que arranca en el v. 38 enlaza a la perfección con la
lección de la otra rama.
- 53 el cacarear H S A cacarear R N₁ N₂
- 60 solemne] solene H S A

- 63 con] en R | místico secreto S R N₂ místicos secretos A N₁
místicos secreto H [La -s fue tachada en H.
- 68 victoria] vitoria H
- 70 le era cosa N₁ N₂ era cosa R le eran cosas H S A
- 75 okenio H S obceno A acerbo R N₁ N₂ Ha [La lectura
de H S, que dio pie a la errónea de A, es aceptable como
creación lingüística referida al Océano (véase la nota al pasaje
correspondiente) y resulta *difficilior* con respecto a la de α , que
interpretamos como innovación trivializadora.
- 76 burlimero H S burlindero A burlinvero N₁ [vurlimbero] N₂
burlandero R [La coincidencia de las dos ramas en leer -li(n)-
en la segunda sílaba lleva a pensar que así era en el arquetipo,
aunque es difícil decidir si era *burlimero* o *burlinvero*. La segunda
era seguramente la lección de α , que resultó extraña al copista
de R y optó por una innovación aparentemente correcta.
Aunque editamos *burlimero*, no descartamos que en realidad
sea un error del arquetipo y que lo que realmente escribió el
autor fuese *burlinvero* (*burlinvero*), adjetivo que vendría a ser una
creación lingüística con el sentido de ‘que mezcla las burlas
con las veras’.
- 79 [Signo demarcativo a la izquierda del verso en R H S A; en H,
aquí y en los casos que seguirán, va acompañado de la sangría
francesa. | inuocacion N₁, centrado en la página, antecediendo
el verso 79.
- 82 virulentos] virolientos R [Existía el adjetivo *virolento*, derivado
de *viruela*.
- 85 odorífera voz] Dado que la *iunctura* resulta sospechosa, no
puede descartarse que se trate de un error del arquetipo. Pero
quizá el autor quiso simplemente parodiar la grandilocuencia
del estilo épico usando aquí un sonoro adjetivo latinizante,
aunque inadecuado desde el punto de vista semántico.
- 87 punge R N₁ N₂ punza H S A [Son lecciones adiaforas.
- 88 sulfurea H S sulferea N₁ N₂ sulfuria A fulgurea R [La lectura
del arquetipo era *sulfurea*, pero la inusual *iunctura* causó la mala
lectura o innovación que trae R. Con todo, es interesante

subrayar que *fulgurea* no era un adjetivo de uso habitual en la lengua literaria de la época.

90 cacoquimia R N₁ N₂ [cacocimia] Ha cacomía H S A [Error de la rama H S A

91 al evacuado entendimiento mío H S A en este mi evacuado entendimiento R en el evacuado entendimiento mío N₁ N₂ [Esta última es seguramente la lección de α, sometida a innovación en R para salvar la hipermetría.

94 fecunda mi cerviz] El caso es parecido al del v. 85. La *iunctura* resulta anómala por lo que podría tratarse de un error del arquetipo, pero no puede descartarse que el autor esté parodiando la fraseología épica.

98 refracción N₂ refacción H S A R refección N₁ [Es verosímil que *refacción* fuese la lección del arquetipo, pues de forma más o menos fiel la recogen las dos ramas. La lectura de N₂ ha de valorarse, pues, como la enmienda por parte del copista de un error que resulta detectable a la luz de los *visuales rayos* del v. siguiente. Con todo, no es una corrección fácil en el proceso mecánico de copia, por lo que hay que concluir o que el copista era muy avezado o que la solución le vino dada por una nota marginal o retoque en su modelo atribuible a un lector atento.

100 discernir H S A N₁ N₂ [discernir] referir R [R incurre aquí en una trivialización. El verbo *referir* reaparece en el v. 471.

101 fulminante] rutilante R [La lección del arquetipo era *fulminante*, que no puede ser tachada de errónea. El adjetivo *rutilante* reaparece en el v. 397.

107 antiparisticado] atiparisticado H S

108 efiméricos H N₂ efeméricos S R [ephemericos] N₁ epheméridos A

109 hacían R N₁ N₂ hacen H S A [El pasado cuadra mejor con el *aquellos* del verso precedente.

111 de tan gran R N₁ N₂ desta gran H S A

112 compite R N₁ N₂ repite H S A [El complemento del v. 113 favorece la selección de *competir* frente a *repetir*.

- 115 contra uno] dos a uno N_1 [Sobre el número real de navíos, véase la nota correspondiente al pasaje; y cf. luego el v. 602.
- 119 Beltraneja] Beltranada R [La lectura del arquetipo era *Beltraneja*, sin que haya motivo para considerarlo erróneo. En R, *Beltranada* puede explicarse por atracción de *entretallada* en el verso anterior; se generaría así un pareado que resulta anómalo dentro de la métrica del poema.
- 120 [Signo demarcativo a la izquierda del verso en R H S A | N_2 deja una línea en blanco entre los vv. 119 y 120.
- 123 Hernández H S A Hernando R $N_1 N_2$ [Error de α .
- 127 este] aquel R [Verso omitido en N_1
- 132 ad te H A ade te S ad T. $N_1 N_2$ te R
- 135 jeroglificando N_1 [geroglificando] Ha hieroglificando R N_2
girolificando H A gerolificando S
- 137 y plata H S A o plata R $N_1 N_2$
- 138 ad te] ad T. $N_1 N_2$
- 140 deste tau R N_2 desta letra N_1 deste tao H S A [Las dos formas, *tau* y *tao* alternaban en la época.
- 141 [Signo demarcativo a la izquierda del verso en R H S A
- 145 costa a costa] en esta costa R
- 147 saxifragas H A N_1 Ha saxifragos R N_2 S
- 150 faz H S A N_1 haz R N_2 | pulverizada R [pulverizada] N_2 Ha
poruoricada N_1 pulvericida H S A [No vemos el encaje de *pulvericida* en el pasaje, ni aun contando con que sea invención verbal, por lo que lo juzgamos error de la rama H S A.
- 151 [Verso omitido en N_1
- 154 sexavada] de embajada R [R trivializa la lección del arquetipo.
- 155 [Signo demarcativo a la izquierda del verso en R H S A
- 158 e H S A con R $N_1 N_2$ [La lectura de α genera un verso hipermétrico. | reconcentra H S A reconcentran R $N_1 N_2$
Ha [Pero el plural no es necesario.
- 160 la avemariada] el ave María R
- 166 y R $N_1 N_2$ om. H S A
- 167 cristeles] clisteles N_2 S

- 169 céfiro ... fogoso [Valen aquí los comentarios hechos en vv. 85,
94 y 108.
- 170 gélido] hélido S [Lo corrige Ha.
- 171 al *em.* el H S A por el R N₁ N₂ [La lección de α es error por
hipermetría.
- 172 frío *em.* pío R N₁ N₂ H S A [Error del arquetipo; cf. más abajo
v. 217.
- 174 Bretaña] Britania N₁ S
- 180 tras] tras de R
- 181 recomienda Ha recomienda mss. [Parece error del arquetipo.
- 182 [Signo demarcativo a la izquierda del verso en H S A
- 186 Perú] Pirú R
- 188 mamacona] Macancona R
- 189 ñusta N₁ N₂ Ha ninfa [ninpha] R nusta H S A [*ñusta* es
seguramente la lección de α , sometida a trivialización en R.
Como *difficilior*, la preferimos a *nusta*, también aceptable.
- 190 occidental R N₁ N₂ accidental H S A [Error de la rama H S
A; véase la nota al pasaje.
- 199 túrbase H S A N₁ turbose R N₂
- 200 acéntricos] excéntricos N₁ N₂ [eccentricos]
- 202 hipocondrios R S hipocrondios H A N₂ hipocorondios N₁
- 203 tierno R N₂ H fiero S A N₁ [Es seguro que *tierno* es la lectura
tanto de α como del arquetipo. Y no es error, ya que hace
buena pareja con *bemolado*, contrastando con *Marte airado*.
- 205 fulminante *em.* fulminantes R N₁ N₂ H S A [Parece error del
arquetipo, por atracción de *nereidas*.
- 206 triangulares] tringulares H A
- 210 Apurima N₁ N₂ Ha Aputima R H S Amputima A [La
aparición de *Aputima* en ambas ramas de la tradición apunta a
que el error estaba en el arquetipo, pero no se puede afirmar
con seguridad porque la confusión poligenética entre -t- y
-r- tiene una fácil explicación paleográfica. Si lo estaba, fue
detectado y enmendado en N₁ N₂.
- 211 difunde] defiende S Ha

- 212 [Verso omitido en S. Lo repone Ha.
- 213 Abancay R N₁ N₂ H S y Abancay A [Pero *Abancay* debe pronunciarse como voz aguda.
- 214 Yucay Ha Jucay N₁ [iucay] N₂ Lucay R A H S [*Lucay* representa seguramente la lección tanto del arquetipo como de α . La situación es similar a la que se da en el v. 210.
- 215 jovial] juvenil R [R innova para salvar la supuesta hipometría del verso, pero esta se resuelve con la diéresis de *jovial*. El adjetivo reaparece en el v. 441. | furia R N₁ N₂ fuerza H S A
- 217 frío H S A pío R N₁ N₂ [Error de α . Cf. antes v. 172.
- 218 del R N₁ N₂ y el H S A [Error de la rama H S A.
- 222 [Verso omitido en N₂, así como los tres siguientes.
- 223 enlutada R N₁ N₂ S enlutadas H A
- 225 olorosas R N₁ olorosos H S A [La *iunctura diamantes olorosos* es admisible (cf. Soto de Rojas, *Paraíso*, v. 960), pero la cuestión es si el adjetivo se refiere a *diamantes* o a *bellezas*. Nos inclinamos por lo segundo.
- 228 Por Dios] A fe R | coge R N₁ N₂ toma H S A
- 233 [Verso omitido en H S A. Ha lo recoge en el aparato crítico pero no lo repone en el texto. Se trata de un error por salto de igual a igual, ya que el verso termina con la misma palabra en posición final que el anterior (*acuerdo*).
- 234 con gramallas N₂ en grammallas R con bramaldas N₁ con gran malla H S A
- 239 pensamiento] entendimiento R
- 240 Preséntanse R N₁ N₂ A Ha Preséntase H S
- 242 estos R N₁ N₂ esto H S A
- 248 ñaupa Ha Naupa [naupa A] mss. [«En el original dice Naupa, pero debe decir ñaupa, que en quechua significa antiguo, de otro tiempo, antaño...» (Vargas Ugarte, 1955: 78).
- 250 los casos] las cosas S [Ha salva el error de S.
- 251 adornada R N₂ adornando N₁ H S A
- 257 fina *em.* fría R N₂ H S A fija [fixa] N₁ [Error del arquetipo.
- 261 caminar con antorchas] el caminar con hachas R [Parece que R innova una lección del arquetipo que es válida.

- 262 conortarse] *post correctionem* H [Quizá la lectura previa era *conortasse*. Además, la forma correcta está escrita en el margen, aunque es difícil decidir si de la misma o de otra mano.
- 265 al fin] pues R
- 267 deshacen H S A N₁ deshacían R N₂ [*deshacían* podría ser la lectura de α , con sinéresis para evitar la hipermetría. Pero *deshacen* resulta preferible estilísticamente, por reforzar la viveza del relato.
- 268 guaca H S A N₁ huaca R N₂ [Ambas formas alternaban; la segunda podría ser también la de α .
- 269 convexa] conveja Ha
- 270 terrífica] intrínseca S [Ha salva el error de S.
- 279 con R N₁ en N₂ H S A
- 281 transalpina R N₁ N₂ Ha tresalpina H S A
- 282 [Signo demarcativo a la izquierda del verso en H S
- 289 adquisitivo] adquisitivo N₂ H S A [Ha repone el grupo consonántico.
- 291 hermano tiene] muestra tenerle N₁
- 293 y] en N₁
- 294 de presentes R N₁ N₂ y presentes H S A [Error de la rama H S A.
- 295 reservado] conservado R [R lee mal o innova una lección válida del arquetipo.
- 302 estíptica dotada R N₁ N₂ [los dos últimos: *estítica*] Ha *astítica* toda H S A [Error de la rama H S A.
- 305 enviasen] embistiesen R [Nuevamente, R innova una lectura válida del arquetipo.
- 313 in forma R N₂ H en forma N₁ S A | camerae R H camere N₂ S A camarae N₁ | [Signo demarcativo a la izquierda del verso en R H S A
- 314 y no violable] inviolable R [Pero la lectura del arquetipo es válida. | endevotado] ende votado H N₂
- 317 archimandritas R archimanditas N₁ arquimandritas N₂ H S A
- 319 suyos R N₁ N₂ Ha hechos H S A [Error de la rama H S A.

- 321 formicante R N₁ [formicate] N₂ murmurante H A Ha
mermirante S [Error de la rama H S A. Al margen de H:
mermirãte. Es difícil decidir si de la misma o de otra mano.
- 326 nectarizarse R N₁ N₂ Ha metorizarse H S A [Error de la rama
H S A.
- 327 [Signo demarcativo a la izquierda del verso en H S A
- 328 archisinagógicas N₁ N₂ archisinogógicas R arquisinagógicas
H S A
- 331 liso *em.* listo R N₁ H S A triste N₂ [Quizá el error esté originado
en una mala lectura a partir de *lisso*.
- 334 trujo] trajo H A | noramala R N₁ en horamala N₂ S A en
noramala H
- 348 [Verso omitido en N₁
- 351 [Verso omitido en N₁
- 353 así] [En H, *ansi*, corregido en el margen *assi*. Es difícil decidir
si de la misma o de otra mano.
- 356 [Signo demarcativo a la izquierda del verso en S; H no la trae,
pero hace la sangría francesa.
- 363 [Latona: *post correctionem* de otra mano en S
- 365 Ruth] Pirro R [R vuelve a innovar una lectura válida del
arquetipo.
- 368 cercos] cereos Ha
- 369 una a una] mas a una *ante correctionem* H
- 380 dónde] en donde S Ha
- 381 soltósele] cayósele R [Otra innovación de R con respecto al
arquetipo.
- 382 tenebrosa] temerosa R [Entiéndase *temerosa* como ‘que causa
temor’. Nuevamente, R lee mal o innova con respecto al
arquetipo.
- 387 [Signo demarcativo a la izquierda del verso en H S A | lucero
R N₁ N₂ correo H S A [La segunda lección resulta redundante
con el *mensajero* del v. siguiente.
- 396 de do R N₁ N₂ donde H S A [Las dos lecciones son adiaforas,
dado el valor separativo de *donde*.

- 397 la luz H S A N₂ su luz R N₁ [La segunda debe de ser la lección de α .
- 399 lúbricos R N₁ N₂ Ha líbricos H S A [Error de la rama H S A.
- 403 empresas] impresas R N₁
- 404 jeroglificados N₁ [ge-] Ha hieroglificados R N₂ gerolificados H S A
- 406 prometen R N₁ N₂ ofrecen H S A [Son lecciones adiaforas.
- 412 plátanos R N₁ N₂ Ha plántanos H S A [Ambas formas alternaban en la época.
- 415 ya el H S A N₂ y al R N₁
- 416 recoge] recogen R
- 417 suriáco] furibundo R [Nuevamente, R innova una lección del arquetipo.
- 418 recibe] reciben R
- 419 les toquen R N₂ les toque N₁ le toquen H S A
- 420 por fiesta] *om.* R
- 421 la cólera H S A N₂ las cóleras R N₁ [Esta segunda era probablemente la lección de α .
- 422 tiemple] temple R A Ha
- 425 de la R N₁ N₂ a la H S A | distilada R N₁ N₂ destilada H S A [Parece que en H la lectura original era *distilada*, luego corregida.
- 428 antonomásico *em.* antonomático R N₁ N₂ H S A [No puede descartarse que la enmienda deba ser *antonomástico*, que es forma documentada en la época.
- 434 cerro] cetra A [En H, parece que la lectura originaria era *cerro*, luego retocada en *cetra*.
- 437 certísimo R centésimo N₂ H S centísimo N₁ A [Probablemente, la lección del arquetipo y la de α era *centísimo*. O sea, que el copista de R (o su modelo) pudo detectar el error y corregirlo por conjetura, seguramente porque la *iunctura fruto cierto* era bastante frecuente.
- 438 que ir a buscar] que a no buscar R [La variante de R detecta un problema en la sintaxis del pasaje, pues después del *quisiera* del v. 430 se espera la expresión de una preferencia (una cosa

más que otra, una cosa y no otra) que no acaba de formularse nítidamente. Por ello, quizá haya que enmendar: *que no a buscar*. En la duda, y dado que R no acaba de resolver el problema, mantenemos la lección del arquetipo.

- 440 analético H S A analítico R N₂ analífico N₁
 443 trago R N₁ N₂ paso H S A
 445 oler R N₁ N₂ Ha oír H S A
 454 mole N₁ N₂ Ha molle H S A [Verso omitido en R
 455 antisalomónico R N₁ N₂ Ha antisolomónico H S A
 457 [Signo demarcativo a la izquierda del verso en H S A |
 enjaquimar R N₁ N₂ Ha exaquimar H S A
 460 de indómito R N₂ H A indómito S del indómito N₁
 461 opone R N₁ N₂ ofrece H S A [Las dos lecciones son adiaforas.
 471 acontecido H S A N₂ contenido R N₁ [La segunda (y errónea)
 variante debe de ser la lección de α
 479 lo H S A los R N₁ N₂ [Posible error de α .
 482 a volver R H S al volver A a volverse N₁ N₂
 484 el tiempo H S A N₂ al tiempo R N₁
 490 el Audiencia H S la audiencia N1 N2 R A Ha
 491 tornen a buscarlo R N₁ [buscallo] N₂ vuelvan a buscarle H S
 A
 497 como] cual si N₂
 498 [Signo demarcativo a la izquierda del verso en H S
 501 que R N₁ N₂ en H S A
 504 la parte] a la parte R
 508 nullatenus] nulla tenus Ha entendiese y no R [Nuevo caso de
 innovación por parte de R con respecto al arquetipo.
 510 ya economicante N₂ H A economicante S economitante
 N₁ hecho nomicante R [Es difícil concretar si la lectura del
 arquetipo era *economicante* o *economiçante*, lecturas que no tienen
 un seguro encaje semántico en el verso. La dificultad del pasaje
 aumenta porque *economizar* es verbo que no se documenta
 hasta la segunda mitad del XVIII. Así las cosas, la lección
 de R cobra valor y nos da pie para sugerir una enmienda al
 presunto error del arquetipo: *que allí veía hecho vomitante*. A favor

- de esta conjetura podemos aducir, de un lado, lo que dice el v. 517 sobre las *bascas y agonía* de don Beltrán, y de otro que es verosímil la confusión paleográfica entre *uomitante* y *nomicante*.
- 511 [N₁ añade dos versos: «ni puerco espín ni jabalí cerdoso, / ni papa sin tonel ni atún de hijada».
- 513 [Este verso aparece interlineado en R, de la misma mano, y luego está copiado otra vez (pero no tachado) dos versos más abajo. Seguramente el copista se percató de que lo había copiado donde no le correspondía y se corrigió a sí mismo.
- 514 rodezno] rodesno Ha
- 515 de molino R N₁ N₂ ni molino H S A
- 516 hombre H S A puro hombre R N₁ N₂ [Error de α por hipermetría | pasible] pasivo R [La lección del arquetipo es correcta.
- 517 agonía R N₁ N₂ agonías H S A
- 518 vacilante R N₁ N₂ y vacilante H S A
- 520 de encético H S A de azéntico R del céntrico N₁ de
eccéntrico N₂ [Es difícil determinar la lección de α.
- 521 huerto] güerto H S [huerto Ha
- 524 mordicante R N₁ N₂ Ha mo dicante H S A [En S, una segunda mano añadió la -r-.
- 525 [Tras este verso, N₁ interpola este otro: «las manos puestas sin soberbia alzadas».
- 527 [Signo demarcativo a la izquierda del verso en H S A; en R, de otra mano: *oracion*, seguido de una mano | piadoso] inmenso R [Otra innovación de R con respecto al arquetipo.
- 531 pobre R N₂ H A y pobre N₁ S
- 532 terrae] tere S terre Ha
- 533 decirte] llamarte R [Pero la lección del arquetipo es correcta.
- 536 yo R N₁ N₂ ya H S A
- 538 peccante] pecante mss. [En S, una segunda mano interlineó *mar*, entre *pecante* y *cotidie*.
- 540 Yo acepté H S A Y acepté R N₂ que acepté N₁
- 547 cuñado los Virreyes R N₁ N₂ Ha Virreyes mis cuñados H S A [Error de la rama H S A.

- 548 alguno R N₁ N₂ alguna H S A [Aunque la segunda lección sea gramaticalmente correcta y admisible según el *usus scribendi* de la época, la primera encaja mejor en el pasaje, que literalmente quiere decir: ‘ni uno de los míos’, como confirma el ejemplo bíblico que sigue.
- 549 hereticorum] heritocorum H
- 551 al que] del que R | Jericó] Todos los testimonios traen así la primera sílaba: *Hie*.
- 555 cudicioso] codicioso Ha
- 559 [Signo demarcativo a la izquierda del verso en H S A
- 562 he ya [ia] N₁ haya [aya] R N₂ H S A ha ya Ha [De ser correcta, como creemos, la lección de N₁ enmendaría un error del arquetipo.
- 570 metalífero] melífero S [Ha salva el error de S.
- 572 [Signo demarcativo a la izquierda del verso en H S A
- 575 todo R N₂ H S todos A N₁
- 576 ello H S A N₂ ellos R N₁
- 577 [Signo demarcativo a la izquierda del verso en H S A
- 579 tindáricas R H S [*post correctionem. findáricas*] N₂ tandóricas N₁ tindéricas A
- 583 que la eterna R N₁ N₂ que en la eterna H S A
- 584 del Buen Pastor R N₁ N₂ el Buen Pastor H S A
- 586 geminástico H S A el gimnástico R N₁ N₂ [Error de α | lemosino] lemusino R
- 589 [Signo demarcativo a la izquierda del verso en H S A
- 592 trascendido H S A trascendiente R N₁ N₂ [Probable error de α, por atracción del *intrinsecante* previo.
- 596 [Signo demarcativo a la izquierda del verso en H S A
- 597 tiemblas y sudas R N₁ sudas y tiemblas H S A N₂ [Son dos lecciones adiaóforas.
- 602 dos] tres R [*dos* es la lección del arquetipo, que si es error, podría serlo del autor, no de transmisión. Sobre el número de barcos españoles, cf. v. 115 y la nota correspondiente.
- 603 lo vas] le vas R
- 604 [Verso omitido en N₁

- 608 con mar] por mar R
- 610 contramarcadas] contra marcadas Ha
- 615 a costa R N₁ y a costa N₂ H S A | la hacienda R N₁ N₂
hacienda H S A
- 619 púas] *post correctionem* H [La lección correcta figura, además, en el margen de H, aunque es difícil decidir si de la misma o de otra mano.
- 620 te aseguran] te siguieron R
- 623 escorrozas Ha escorruzas R H A [escorucas] escoruscas N₂
S escagarrucas N₁ [Aceptamos la conjetura de Ha, aunque no puede descartarse que sea válida la variación en *u* de la vocal tónica que recogen todos los testimonios.
- 625 a enemigos] enemigos R
- 627 el ver R N₁ ver N₂ H S A
- 630 volúbiles] volibiles R
- 635 delicada R N₁ N₂ y delicada H S A
- 636 no comprensible R no comprendido N₁ incomprensible
H S A [Este verso y los dos que siguen falta en N₂.
- 638 con blanca H S A y blanca R N₁ | delicada R N₁ afeminada
H S A [La lectura *afeminada* resulta redundante después del *femenil* del verso precedente. La *iunctura mano delicada*, por otra parte, está consagrada desde Garcilaso, égloga I, v. 270 («Dó está la blanca mano delicada»).
- 640 de ejércitos asirios R del ejército de asirios N₁ N₂ del ejército
asirio H S A
- 652 formicante R N₁ N₂ Ha fermicante H S A
- 654 el pavoroso R N₂ y pavoroso N₁ H S A
- 655 renitente R retinente N₁ prenitente N₂ remitente H S A
- 663 [Tras este, N₁ interpola catorce versos: «Mas por verdad decir, que es necesario / en historia legítima cual esta, / debajo de cubierta encubertado, / todo en humor pantarbe [sic] agonizante, / el cuartago Bucéfalo asistía / y tronco celeberrimo de Lemos, / por excusar el tránsito terrible / del coruscante rayo contrahecho / que el insidioso inglés

traía consigo / y cómo brujulante le asestaba / con balas
diamantinas y diamantes / de inestimable fortaleza y precio, /
tascando y tirando pies y manos [hipométrico] / del retinente
son que ribombaba».

- 664 [Signo demarcativo a la izquierda del verso en S; falta en H,
pero hace la sangría francesa.
- 666 traigan H S A vengan R N₁N₂ [Error de α.
- 667 y que vayan formando H S A y dellos va formando R N₂ y
de ello iba fabricando N₁
- 670 Diu [diu] R Dio N₁N₂ H S A [Harms (1995: 263) edita *Dio* con
el argumento de que en la época ponían nombres religiosos a
los cañones. Pero véase nuestra nota al pasaje, que respalda la
lectura *Diu*.
- 674 confrontado N₁ N₂ H [confrontando *ante correctionem*] S
confrontando R confortado A
- 676 ir disponiendo R N₂ y disponiendo H S A disponiendo N₁
- 677 la guerra R N₁N₂ en la guerra H S A
- 678 y dejar en el mundo R N₂ dejar en el mundo N₁ y de dejar al
mundo H S A
- 682 macchia] machia H S manchia A N₁ macha R machina N₂
| pur del H S N₂ pur dil R A dil N₁ | proprio R N₂ propio
N₁ H S A
- 683 Felino] Filino Ha [Para la posible identificación de este *Felino*,
véase la nota correspondiente.
- 685 Soto H S A Escoto R N₁N₂ [Scoto] [Error de α. En la época,
la forma predominante del nombre era *Escoto*, que genera un
verso hipermétrico.
- 688 y Baldo H S A Baldo R N₁N₂
- 689 Lebrija R N₁N₂ A Nebrija H Nebrisa S [Ha salva el error
de S
- 691 e R N₂ et H S A [Verso omitido en N₁.
- 694 de lodo] del lodo R [Ambas construcciones alternaban.
Mantenemos la que presumiblemente traía el arquetipo.
- 699 holambreras] holambres S [Ha salva el error de S

- 701 tagarela Ha tagarrera H S A vinagrera R N₁ N₂ [El error de α deriva quizá de una lectura previa *vinorrera*, en alusión a Vinorre, el conocido orate. Sobre *tagarela*, véase la nota correspondiente.]
- 702 tudo *em.* todo R N₁ N₂ H S A | foy H A N₂ [foi] Ha fuy R S [fui] soy N₁ | parvoíce Ha parvoiza R parvoysa N₁ parvuçia N₂ parbuiça H S A [parbuica]
- 703 y aun jarros H S [jaros] A ai guaros R y garros N₁ e ay guarros N₂ [Error de α .]
- 704 paragón R N₁ A parangón N₂ H S | empírica R N₂ impirea N₁ espuria H [al margen, de la misma mano: *empuria*] Ha empuria S espura A
- 710 [N1 añade este verso: «tanto como de sí, y aun menos algo». N2 trae esta nota final: «Llegando esta obra a este punto, fue Dios servido sacar al autor de esta vida trabajosa, por lo cual hubo de quedar imperfecta y remitida al que quisiese proseguirla y acabarla».]

ÍNDICE DE VOCES ANOTADAS

- a porfía*, v. 330
Abancay, vv. 213-214
abastado, v. 611
acéntrico, v. 200
acorrer, v. 535
adónico, v. 416
aferrar, v. 146
aforisma, vv. 95-96
aforismal, vv. 95-96
almadiar, v. 487
amazonas, vv. 222-225
ambrosia, v. 325
américo, v. 103
amor adquisitivo, vv. 289-290
anagógico, vv. 590-594
analético, v. 440
anatema, vv. 300 y 558
anchicorto, v. 286
ancípite, v. 146
anfibológico, v. 456
antarticado, v. 605
antiparistado, v. 700

antiperístasis, v. 107
antisalomónico, v. 455
antojo, v. 179
antonomásico, v. 428
Apurímac, v. 210
Arauco domado, v. 42
archimandrita, v. 317
archisinagógico, v. 328
Argete, v. 190
articular, v. 400
atambor, v. 243
avemariado, vv. 159-160
badajo, v. 61
Baldo, vv. 683-691
bando, v. 556
barloventear, v. 476
bascas, v. 517
bastimentos, v. 411
bemolado, v. 203
boquirrubio, v. 361
botillería, vv. 296-297
bronce, vv. 620-622
burlimero, v. 76
cabalístico, vv. 578-579
cacoquimia, v. 90
cajeta, v. 412
calar, v. 589
Calepino, vv. 683-691
cañetil, v. 122
Carmelo, v. 204
carnaza, v. 507
carnero de la tierra, vv. 259-261
Castriotto, vv. 683-691
céfiro, v. 169

cerco, v. 368
cernadero, v. 405
cevil, v. 465
Chagre, vv. 213-214
Chinchón, conde de, v. 566
chúcaro, vv. 43-44
cifrado, v. 175
cocodrilo, vv. 206-209
colodrillo, v. 657
complicar, v. 201
cóncavo, v. 449
congelado, v. 286
conortar, v. 262
consulibus, v. 123
contentadizo, v. 2
corroborar, v. 166
coya, vv. 188-189
criollito de oro, v. 414
cristel, v. 167
cualque, v. 264
cuartago, v. 511
cuidado, v. 277
cuitado, v. 497
de hereticorum bonis, v. 549
declarar, vv. 22 y 133-135
defensivo, v. 661
derecho de mi dedo, v. 545
desapercibido, v. 495
descoger, v. 245
descuidado, v. 494
desdeñarse, v. 529
desleído, vv. 175 y 235
desparecido, v. 467
discernir, v. 100

discurrir, v. 5
disentería, v. 93
Diu, vv. 670-671
divisa, vv. 402-404
dominicando, v. 126
dórico, vv. 222-225
duende, v. 7
e tutti quanti, vv. 683-691
efimérico, v. 108
ejecutoria, v. 567
empanderado, v. 538
encéntico, v. 520
enjaquimar, v. 457
entretallado, v. 118
epaminondial, v. 697
escorrozar, v. 623
Esculapio, vv. 683-691
esdrujulante, v. 199
esfericado, v. 668
especular, v. 7
estantío, v. 202
estíptico, v. 302
estofar, vv. 259-261
evacuado, v. 91
fantasma, v. 7
fantasticado, v. 660
felemixto, v. 443
Felino, vv. 683-691
figura, v. 278
figurado, v. 183
Filipón, Miguel Ángel, v. 710
firmiter, v. 509
formalidad, v. 8
formicante, vv. 321 y 652

fregar, v. 657
fregarse, v. 379
furias, v. 201
gala, vv. 402-404
geminástico, v. 586
generoso, vv. 287-288
generosidad gallega, vv. 293-294
gitano, vv. 271-273
gramalla, v. 234
Gran Capitán, vv. 683-691
guaca, v. 268
guaya, v. 227
güebo, v. 52
hacha, v. 255
hipocondrios, v. 202
hipostático, v. 158
hisopo, vv. 409-410
holambarrera, v. 700
imperativo modo, v. 676
in finibus terrae, v. 532
in forma Camerae, vv. 313-314
industria, v. 635
intrinsecar, v. 543
intrínseco, v. 151
invención, vv. 402-404
jaropa, v. 166
jarro, v. 703
jerga de gitanos, v. 367
jerigonza de gitanos, v. 367
jovial, v. 441
Judith, vv. 637-640
laceria, vv. 289-290
legado, v. 651
lemosino, v. 586

leste, v. 673
libre, v. 4
Licurgo, vv. 683-691
Lima, vv. 213-214
Limapacha, v. 29
lúbrico, vv. 92 y 399
luego, v. 665
luminaria, v. 39
machorro, v. 117
Magallanes, v. 218
mal pecado, v. 29
malcontento, v. 1
mamacona, vv. 188-189
mano (de mortero), v. 513
maquinado, v. 698
Marañón, vv. 213-214
Marfisa, vv. 362-365 y 683-691
matachín, v. 280
matalotaje, v. 306
melindre, v. 703
menfítico, vv. 271-273
mercurial, v. 121
mesura, v. 180
mina, v. 699
miramamolín, v. 285
mirlado, v. 315
mística cuba, v. 182
modorra, v. 79
monial, vv. 331-332
mote, vv. 132 y 402-404
musical, v. 89
Navarro, Pedro, v. 695
nereidas, vv. 205 y 419
nullatenus, v. 508

número áureo, vv. 124-125
ñaupá, vv. 246-250
ñusta, vv. 188-189
oblación, vv. 299 y 614
ocenio, vv. 74-75
Oficio Santo, v. 544
ofuscar, v. 87
onfacino, v. 318
orbicular, v. 87
palta, v. 412
papar, v. 386
parvoíce, v. 702
pasante, v. 13
pasible, v. 516
peccante cotidie, v. 538
peregrino, vv. 312 y 609
peruntino, v. 33
potosino, v. 433
predominante, v. 655
Preste Juana, v. 342
pretendiente, v. 229
pretensor, vv. 137-140
privanza, v. 565
proejar, v. 483
proveído, v. 611
provisión, vv. 45-48
pulverizado, v. 150
pungir, v. 87
real, vv. 287-288
reciperio, v. 445
redundante, vv. 296-297
refracción, v. 98
refractario, v. 424
reino de fortuna, v. 561

relación, v. 41
rellanado, v. 393
remachado, vv. 161-162 y 657
renegado, v. 438
renitente, v. 655
reparo, v. 696
resolverse, v. 200
resurtivo, v. 107
retablo de duelos, v. 521
revista, v. 491
Reynalte, v. 241
Rodamonte, v. 519
rodezo, v. 514
rubicundo, v. 218
rutilante, v. 80
saco, v. 558
sacripantino, v. 422
sáfico, vv. 409-410
salitroso, v. 446
salpicante, v. 78
saltarelo, v. 420
saxífrago, v. 147
serpentino, v. 220
Sertorio, vv. 683-691
sexavado, v. 154
sin maldito el güeso, v. 381
sincopado, v. 375
Solórzano, v. 241
sor, v. 326
Soto, vv. 683-691
sublimado, v. 395
subsistencia, v. 66
sulfúreo, v. 88
sultana, v. 190

superbo, v. 454
suríaco, v. 417
sus, v. 117
tagarela, v. 701
tajón, v. 512
tal y cual, v. 27
Tamorlán, vv. 683-691
Tamorlana, v. 341
tao, vv. 137-140
tarántico, v. 415
tembladera, v. 244
terraplén, v. 239
tindárico, vv. 578-579
tipi tipi, v. 242
tiro, vv. 620-622
tragicomédico, v. 152
trajinado, v. 170
trasegar, v. 6
tremente, v. 151
tripolino, v. 322
trinchea, v. 667
trópico, vv. 133-135
túrbido, v. 198
turbulento, v. 658
vaso de elección, v. 185
Vegecio, vv. 683-691
Vergarita, v. 241
virtud, v. 503
voluble, v. 630
yapa, v. 563
zona tórrida, vv. 104-105

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EN EL MES DE OCTUBRE DE 2020
EN LOS TALLERES DE
GRÁFICA BRACAMONTE DE
BRACAMONTE HEREDIA GUSTAVO
CALLE ELOY URETA N. ° 076
URB. EL MERCURIO - SAN LUIS - LIMA
TELF. 326-4440
E-MAIL: VENTAS@BRACAMONTE.COM.PE

ISBN: 978-612-4159-71-8



9 786124 159718

