

# UCLA

## Mester

### Title

*Diente del Parnaso* de Caviedes: de la sátira social a la literaria

### Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/3z37c14r>

### Journal

Mester, 18(2)

### Author

Torres, Daniel

### Publication Date

1989

### DOI

10.5070/M3182014081

### Copyright Information

Copyright 1989 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

## *Diente del Parnaso de Caviedes: de la sátira social a la literaria*

La sátira literaria es una forma de escritura aunque no un género como tal. Es difícil trazar una línea de demarcación entre ésta y, por ejemplo, la comedia. A menudo, resulta difícil de establecer con certeza la naturaleza de esta forma escritural (Allen v). Sin embargo, en su aspecto literario puede ser definida como la expresión en términos adecuados de un sentido de divertimento provocado por medio del ridículo usando el elemento, distintivamente reconocible en toda sátira, del humor, pero investida por una forma literaria. De otro modo resultaría una mera burla socarrona sin mayor trascendencia estética (Garnett 5-6).

El hablante lírico en Caviedes si bien se refiere al mal social de los médicos, proponiendo un referente directo: el catálogo de médicos limeños, éste le sirve para la velada enunciación de una poética. Se parte de una inversión y un dialogismo para desplazar su catálogo de médicos a un catálogo de poetas, de metros y del discurso literario en sí.

Curiosamente, la sátira es una forma, no un género establecido, aunque sí identificable en el tono y la actitud particular del sujeto literario (o voz) en la obra. Dos cosas son esenciales en toda sátira: el ingenio y el humor de ese sujeto frente a su objeto de ataque (Frye 76). Se repudia a un objeto estableciendo un contrato entre autor y lector acerca del objeto de ese ataque. Este contrato no es el de la parodia (donde el objeto es un texto en un ejercicio de re-escritura que ridiculiza un estilo). Se trata, más bien, del acuerdo entre el que satiriza y su público sobre el elemento considerado negativo y reprochable que se aspira a destacar.

En toda sátira hay una intención contra un objeto. Se da un arte persuasivo en deuda con la retórica y que pretende transmitir las fuertes convicciones del sujeto literario a su lector para implicar un eje particular de emociones: contra ese objeto (Bloom 59). Por otra parte, esa intención, más que una expresión directa de mera maledicencia, es el ingenio de ésta (Worcester 18). Se convierte en un pretexto para un ejercicio literario ingenioso. Y he aquí, el principio de la sátira literaria como tal. Su ejecución, si bien se debe a un ataque contra un objeto, se constituye en vía para

esa forma (no género), en su desarrollo combinatorio de referencia y autorreferencia. En última instancia, se reflexiona sobre la creación de todo arte: la diferencia entre su punto de partida y de llegada, entre una idea primordial y su consecución. Puede discutirse a partir de la diferencia entre la sátira inyectiva (la que es directa, una expresión didáctica de una opinión por medio de un mecanismo cómico) (Worcester 44) o la sátira que se vale de una forma o investidura literaria para conciliar la intención maledicente con una postura estética. La típica estrategia textual asumida por la sátira es el monólogo (Highet 13–14). Dirigido al público en busca de consenso para su exposición, ilustra la emisión de un sujeto literario que “habla” o reflexiona sobre sus posiciones en contra de lo satirizado. Y he aquí, el segundo principio de la sátira literaria: una voz que se complace en combinar y contrastar ideas en la factura de un discurso (o escritura) que sorprende y deleita por su condición de inusitado. Se busca el desconcierto, una reducción del objeto por la vía del estilo y el lenguaje mismos (Hodgart 115).

Estos dos principios: el ataque como pretexto para el texto y la escritura sobre la base de un estilo y un lenguaje particulares, llevan a una definición preliminar de la sátira literaria, como un ataque literario a lo literario o extraliterario, pero suponiendo una reflexión sobre la literatura. Dicho de otro modo: es el sistema de asalto verbal contra un elemento de la serie también verbal o relacionado con ésta y que presupone un conflicto, una tensión entre concepciones encontradas de la literatura. En el discurso poético caviediano se asiste a la transformación literaria de un referente social que sirve de pretexto para la obra. Es cierto que hay una actitud de denuncia, pero en una resolución estética efectiva. El sujeto ataca las atrocidades de los médicos asumiendo la voz del enfermo, víctima de esos males, para pasar a una complacencia de combinatorias contrastantes en la textura de una escritura que sorprende y desconcierta reduciendo al objeto por la vía del estilo y el lenguaje. O en otros casos, asume la otra voz, la del médico victimario en sus quejas a la muerte (como en las “Décimas [Coloquio que tuvo con la muerte un médico moribundo]”). “Fe de erratas” es una tabla de direcciones para la lectura casi rayuelesca (muchísimos años antes) del *Diente del Parnaso*:

En cuantas partes dijere  
**doctor**, el libro está atento;  
 porque allí has de leer **verdugo**,  
 aunque éste es un poco menos.  
 Donde dijere **receta**,  
 dirás **estoque** por ello;  
 pues estoque o verduguillo  
 todo viene a ser lo mismo.  
 Donde dijere **sangría**,

has de leer luego **degüello**;  
y **cuchillo** leerás donde  
dijere **medicamento**.  
Adonde dijere **purga**,  
leerás **dio fin el enfermo**;  
y a donde **remedio dice**,  
leerás muerte sin remedio.  
Donde dice **practicante**,  
leerás, con más fundamento,  
**sentencia de muerte injusta  
por culpas de mi dinero**.  
Y con aquestas erratas  
quedará fielmente impreso,  
porque corresponde a las  
muertes de su matadero. (6-7)<sup>1</sup>

Tanto los términos **doctor**, **receta**, **sangría**, **medicamento**, **purga** como **remedio** y **practicante**, son términos medicinales, de salud o de vida. No obstante, aquí se recontextualizan en los límites de la muerte. Potenciados por una fe de erratas que aclara y adjudica otros significados, estos términos invierten sus virtualidades para ser desenmascarados por el sujeto satirizador. Basándose en la inversión del lenguaje, Caviades apela a la letra escrita para igualar **doctor** a **verdugo**. Su discurso poético se abre a otro registro, el de la combinación de otros significados al punto de escribir la palabra vida, pero debe ser leída en su justa perspectiva satírica, como muerte. Una poética se inicia a partir de este procedimiento. Del referente al autorreferente pasando por significantes actuantes que se barajan significados para constituirse en otros y en esta estrategia textual proceder a la sátira.<sup>2</sup>

Y esta inversión constante nos deja atrapados en un juego mordaz. El diente ataca "A un poeta que de hacer versos le dieron cursos":

Enfermo estás de tus obras,  
puesto, Vicente, que miras  
que adoleces por detrás  
de unas malas seguidillas.  
No son más limpias tus coplas  
que el mal de tu rabadilla,  
porque tus cursos son cacas,  
tus coplas cacofonías...  
Límpiate con la comedia  
que hiciste el otro día,  
que más parecía toro  
según chiflaban y huían...  
Lee tus obras y no harás

penosas las medicinas,  
 que aquél que una copla aguarda  
 sufrirá dos mil jeringas...  
 Tus obras y lo que obras  
 todo es una cosa misma,  
 pues son tus letras tan sucias  
 que me parecen letrinas. (200–201)

De la forma discursiva, seguidillas, la voz entresaca toda una significación soez yendo de lo poético a una crítica literaria divertidísima. Es decir, el sujeto ataca a su objeto, el poeta que escribe demasiado o de seguido (jugando con el significante “seguidillas”). Sus obras son esas churras, esas diarreas o pura caca (léase “mierda”). La identificación entre el poeta y el médico abre otro significado para esta sátira literaria. De los médicos a los poetas dado que son sus obras las que los mantienen con su malestar y éstas, a su vez, son la guía para hacer sus medicinas. Este poema despliega claves interesantes para una lectura del *Diente del Parnaso* como una poética. El hecho de “darle seguidillas” entronca lo médico con lo literario. “Así cuando dijere médico leerás también poeta”, parece decir.

Además de la inversión plurisignificativa de visos carnavalescos, el dialogismo de voces es otro elemento estructural del corpus. “Habiendo salido estos versos, respondió a ellos con unas décimas puercas el doctor Corcovado y unos esdrújulos tan derechos como él, a que se le respondió en los mismos metros” en un poema donde el hablante lírico hace alarde poético del esdrújulo:

Oye, corcovado físico,  
 de mi corcovado cántico  
 los agravios esdrújulos,  
 loa de un dos veces sátiro.  
 A ti, quircuncho de médicos  
 y licenciado galápago,  
 mojiganga de la física,  
 tuerto en derechos del párroco,  
 fue tu concepción incógnita,  
 semen de flojos espárragos,  
 que corcova tan acérrima  
 no la concibieron rábanos.  
 Heces de algún amor ético  
 formaron cuerpo tan párvulo,  
 y así de defectos cúmulo  
 tienes en globo lo lánguido. (31–32)

Colocando al final de cada verso una palabra esdrújula e hilvanando su tejido textual de manera que se conjuga la sátira personal con la literaria,

el hablante lírico hace una crítica literaria creativa que supone una re-escritura o una lección de escritura para el doctor-poeta Corcovado. Es decir, no una parodia del texto que le antecede sino una proposición de cómo se escriben poemas con esdrújulos. “Oye de mi corcovado cántico o aprende de mí, la pulsación de un discurso satírico”, parece estar diciendo. Aquí se tiene plena conciencia de las dos sátiras, de la social y de la literaria, cuando dice: “loa de un dos veces sátiro”.

Esta conciencia bimembre de ambas sátiras viene dada, a su vez, por el cambio de tono y de metros en la segunda parte del mismo poema:

Mono de la medicina,  
gimio de los curanderos,  
espantajo de barberos,  
médico de melecina,  
con más combas que bocina  
que ésa tu corcova encierra.  
También en los versos yerra  
como en curar tu opinión  
pues no es bien tire a traición  
quien es hecho en buena guerra... (32)

Si en la primera parte del poema se hace uso del metro de arte mayor de 9 sílabas y estrofas de 4 y 8 versos, en esta segunda parte el cambio métrico (décima, estrofas de 4, 6 y 2 versos) es acompañado por palabras llanas en contraposición con las esdrújulas de la primera parte. El hablante lírico extrema el recurso del esdrújulo en 32 variaciones en la primera parte, para dar paso en la segunda a una suavización métrica y sonora que contesta al doctor Corcovado enseñándole del recurso de la variedad artística. Introduce un *adagio* después de un *allegro* sostenido para mostrar la capacidad del contraste necesario para la obra de arte. Y, formalmente, ha mostrado las dos caras de su sátira. Una, la de la primera parte, el ingenio *in crescendo* que conjuga el ritmo satírico del esdrújulo y dos, la de la segunda parte, la reposada detención de lo mismo en un *tempo moderato*. Pulsando ambos registros ilustra la variedad cromática de su poesía.

También en esta segunda parte del poema se alude a la polémica literaria de concepciones adversas sobre la literatura. El referente directo, el doctor Corcovado, es atacado no sólo por su defecto físico (el cual añade otro elemento de comicidad a la sátira) sino por su condición artística. Se le señala su yerro poético en “curar” su opinión. Aquí, la plurisignificación se manifiesta no tanto ya en el nivel de direcciones de la “Fe de erratas” del principio, como en el significante en los límites del verso mismo. Es decir, a “curar” en su dimensión curativa o medicinal se le adjudica ahora el significado de “curar” una opinión. El poema “Al doctor Corcovado” se erige en una especie de cura en salud contra el referente, pero



arrancándolo literalmente para el dominio de lo poético sobre el medicinal. Ya la palabra se contamina de otra significación por su posición estratégica en el discurso poético y no por los significados heredados. Se amplían los registros significativos y se da paso a una poética caviediana: ensombrecer las palabras o darles otra luz desde la cual se dispara otro modo de ver y de considerar el lenguaje. Y aquí, Caviedes demuestra una maestría poética tal que se entronca con toda la tradición latinoamericana posterior. Podríase inventar a Caviedes como un precursor borgiano de un Huidobro o de un Cortázar. Un *Altazor avant-la-lettre* o una *Rayuela* en ciernes casi doscientos cincuenta años antes. Lo que lleva a una reflexión de la solidez del discurso literario latinoamericano donde al llamado fenómeno del “boom” y a los últimos exponentes generacionales se les puede considerar como herederos directos de un quehacer escritural que se remonta a la literatura precolombina, a la colonial, pasando por la crónica de Indias y que ya en el barroco exhibe la madurez de una literatura constituida. Prueba de ello es *Diente del Parnaso* de Caviedes junto a otros nombres como Sor Juana Inés de la Cruz, Carlos de Sigüenza y Góngora, Rodríguez Freyle y Hernando Domínguez Camargo, entre otros. Escritores que conjugan bloque a bloque todo el edificio multipisos de una literatura no sólo nacional ni regional sino continental. Esto es: una unidad de especificidades literarias donde la literariedad surge desde la multidimensionalidad del mosaico estético de América.

Ya, hacia el final de este poema analizado (“Al doctor Corcovado”), se develan varios enigmas:

Si de los médicos hablo  
 en la opinión popular  
 de que no saben curar,  
 novedad ninguna entablo.  
 Dime, retrato del diablo,  
 hombre hinchado de viento,  
 tan gibado de talento  
 como eres de revejido,  
 ¿no te des por entendido?  
 que jamás lo es un jumento. (33)

La exterioridad de su poesía: el problema de los médicos. La interioridad como un segundo nivel supercodificado: el darse por entendido del pretexto que da paso al texto. Corcovado escribe unas décimas ruines que toman el exterior de la sátira sin mayor trascendencia artística. Caviedes le señala su error, como ya se vio, en la mostración de una complejidad estética que entreteje otros niveles y recursos para la constitución de un discurso poético satírico efectivo. Y en esta sección final del poema señala las dos posibilidades de lectura de su obra: en su dimensión literal (la de la sátira social), el hablar de que los médicos no saben curar, nada nuevo

por otra parte; y en la otra dimensión (la de la sátira literaria), la que precisa de darse por entendido.

Son variadas las alusiones a este problema que aquí se confronta, ambas sátiras aparecen casi imperceptiblemente unidas y es en una separación de rastreo por todo el poemario como puede probarse el efecto artístico sobre el social, sin negar este último, de la sátira caviediana.

Los malos médicos son, pues, paralelos a los malos poetas. En un verso del "Romance Jocosero a saltos al asunto que él dirá, si lo preguntaren los ojos que quisieren leerlo", la voz comenta: "Sócrates dijo también / que era numen y no letras, / y que el médico nacía / como nacía el poeta" (115). Médico y poeta, medicina y literatura, elementos especulares en este poemario que denuncian la poética velada de Caviedes. Del referente que es atacado para servir de materia de reflexión breve y casi imperceptible, o de pasada, al autorreferente de significados múltiples que apuntan hacia el juego escritural de la poesía. De la sátira literaria como opción estilística que le permite al hablante lírico la elaboración de sus mordiscos satíricos. De una a otra, de eso se trata.

Daniel Torres  
Ohio State University

#### NOTAS

1. Las negrillas pertenecen al original.

2. La escasa bibliografía crítica que pudimos consultar no considera el discurso poético caviediano de la manera que aquí se hace. Si bien se le reconoce su perspectiva satírica, se la señala desde la perspectiva social y no desde la literaria. Estos trabajos son los siguientes:

1) dos artículos de Giuseppe Bellini: "Quevedo in América: Juan del Valle y Caviedes", en *Studi di Letteratura Ispano-Americana* I (1967) y "Actualidad de Juan del Valle y Caviedes", en *Caravelle* VII (1966); 2) la monografía de Daniel R. Reedy, *The Poetic Art of Juan del Valle y Caviedes*, (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1964); y 3) un artículo de Lúcia Helena Santiago-Costigan, "Em torno do barroco ibero-americano e da sátira de Caviedes e de Gregorio de Matos", en *Chasqui: Revista de Literatura Latinamericana* XVII (1): 93-101.

#### OBRAS CITADAS

- Allen, C. y G. Stephens, eds., *Satire: Theory and Practice*. Belmont, Calif.: Wadsworth Publishing Company, Inc., 1962.
- Bloom, E. A. y L. D. Bloom: *Satire's Persuasive Voice*. Ithaca: Cornell University Press, 1979.
- Frye, Northrop: "The Nature of Satire", *The University of Toronto Quarterly*, XIV (octubre de 1944): 75-89.
- Garnett, R. "Satire." *Encyclopedia Britannica & Maeropedia*. ed. de 1959.
- Hight, G. *The Anatomy of Satire*. Princeton: Princeton University Press, 1960.
- Hodgart, M. *Satire*. New York-Toronto: McGraw-Hill Book Company, 1969.
- Valle y Caviedes, Juan del. *Obra completa*. Edición a cargo de Daniel R. Reedy. Caracas: Ayacucho, 1984.
- Worcester, D. *The Art of Satire*. New York: Russell and Russell, 1960.