

FÁTIMA SALVATIERRA

***LOS PARATEXTOS DE EL MARAÑÓN:
PÓRTICOS O UMBRALES DEL RENACIMIENTO
EN EL PERÚ***

***PARATEXTS OF EL MARAÑÓN: PORTICOES OR
THRESHOLDS OF RENAISSANCE IN PERÚ***

***LES PARATEXTES DE EL MARAÑÓN:
PORTIQUES OU PALIERS DE LA RENAISSANCE
AU PÉROU***

Resumen

En el presente artículo, nos proponemos analizar las diferencias paratextuales (portada, prólogo, poemas panegíricos) de *El Marañón*, de Diego de Aguilar y de Córdoba, en los dos manuscritos existentes, el de la Universidad de Oviedo y el del Museo Británico; con el propósito de fijar, a partir de allí, su naturaleza literaria y su contextualización en el Renacimiento inicial del Perú. Diego de Aguilar fue uno de los poetas de la célebre Academia Antártica; y, Miguel de Cervantes, en la *Galatea*, lo consideró como uno de los mejores vates americanos de su época.

Palabras clave: *El Marañón*; Diego de Aguilar y de Córdoba; paratextos; Renacimiento

Abstract

This paper analyzes the paratextual differences (cover, preface, panegyric poems) of *El Marañón* by Diego de Aguilar y de Córdoba in two existing manuscripts, at the University of Oviedo and at the British Museum; in order to determine its literary nature and its contextualization in the initial Renaissance of Peru. Diego Aguilar was one of the famous poets of the Antártica Academy. Besides, Miguel de Cervantes, in *La Galatea*, considered him as one of the best American poets of his time.

Key words: *El Marañón*; Diego de Aguilar y de Córdoba; paratexts; Renaissance

Résumé

Dans cet article nous nous proposons d'analyser les différences paratextuelles (couverture, prologue, poèmes panégyriques) de *El Marañón*, de Diego de Aguilar y de Córdoba, dans les deux manuscrits existants, celui de l'Université d'Oviedo et celui du Musée Britannique. Ceci dans le but de fixer, à partir de cette analyse, sa nature littéraire et sa contextualisation dans le début de la Renaissance au Pérou. Diego de Aguilar a été un des poètes de la célèbre « Academia Antártica »; et Miguel de Cervantes, dans la *Galatée*, l'a considéré un des meilleurs bardes américains de son époque.

Mots clés: *El Marañón*; Diego de Aguilar y de Córdoba; paratextes; Renaissance

I. Introducción: *El Marañón* y sus dos manuscritos

El Marañón, escrito alrededor de 1578, es una obra en prosa dividida en tres libros, con un total de sesenta y nueve capítulos. Nos cuenta la expedición que inicia el navarro Pedro de Ursúa en pos del mítico Dorado a través del curso de los ríos amazónicos, donde no es extraño encontrarnos con las leyendas de las Amazonas o de los gigantes de Huari. Esta aventura no termina bien, pues Ursúa es asesinado por sus mismos soldados, entre ellos, el vizcaíno Lope de Aguirre. Estos nuevos capitanes, llamados así

mismos marañones, ya no buscarían el fabuloso e incierto Dorado, sino que irían sublevados a tomar el Perú, rico y cierto; lo cual dio inicio así al «más infausto viaje que en muchos siglos se ha visto» (p. 43)¹.

Esta obra —que no se publicó completamente sino hasta el siglo XX— cuenta con dos manuscritos. Uno de ellos se encuentra en la biblioteca de la Universidad de Oviedo, el cual ya ha sido editado íntegramente hasta en tres ocasiones por notables historiadores (la edición más relevante, desde el punto de vista ecdótico, es la de don Guillermo Lohmann Villena, 1990). El otro manuscrito se encuentra en la biblioteca del Museo Británico de Londres, el cual nosotros hemos editado recientemente², ya que no contaba con una edición íntegra. Estos dos manuscritos difieren entre sí —entre otras cosas— en los paratextos, que son los que vamos a examinar desde el punto de vista literario y en el contexto de la retórica renacentista. Por razones de espacio y de síntesis, solo consideraremos la portada, el prólogo y los tres poemas nuevos que trae como novedad el manuscrito londinense respecto del ovetense.

Una precisión, antes de continuar, cuando nos referimos a los paratextos, en general, seguimos la propuesta de Gérard Genette, quien señala que se consideran como tales todos los títulos, prefacios, dedicatorias, intertítulos, epílogos, advertencias, etc.³ En cuanto a las funciones de los paratextos en una obra, Genette

1 En adelante citaremos las páginas correspondientes a la edición de *El Marañón*, de Lohmann Villena.

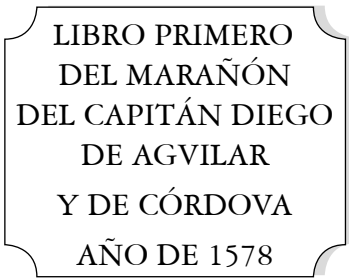
2 Fátima Salvatierra. *El Marañón (1578), de Diego de Aguilar y de Córdoba: Edición del manuscrito de Londres y estudio crítico*. Tesis de magister en Literatura Peruana y Latinoamericana. Lima: UNMSM, Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 2014.

3 Gérard Genette. *Palimpsestos*, p. 11.

menciona que estamos en «una zona no solo de transición sino también de *transacción*: lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia, de una acción sobre el público»⁴. Genette aclara que esta acción busca «una lectura más pertinente [...] se entiende, a los ojos, del autor y sus aliados»⁵, en otras palabras, queda claro —advierte Genette— que el lector implícito no asume incondicionalmente la propuesta de lectura diseñada por el autor.

II. La portada

La portada de *El Marañón* (manuscrito londinense) cumple la función informativa de presentar el libro. Ofrece los datos esenciales para tener una idea general de la obra, de la siguiente manera:



LIBRO PRIMERO
DEL MARAÑÓN
DEL CAPITÁN DIEGO
DE AGVILAR
Y DE CÓRDOVA
AÑO DE 1578

El mismo formato se presentará al iniciar el libro II y III, solo cambiará la numeración del libro correspondiente. La diferencia es notable respecto a la portada del manuscrito ovetense⁶.

4 Gérard Genette. *Umbrales*, p. 8.

5 Ídem.

6 Puede apreciarse la portada original en el sitio electrónico de la biblioteca de la Universidad de Oviedo, en un enlace dedicado a las Joyas Bibliográficas que conserva la institución. Aunque la descripción del manuscrito no es la correcta, sí se trata de la obra que analizamos. Fuente: http://buo.uniovi.es/sobrebuo/joyas/-/asset_publisher/vc9F/content/el-maranon-de-diego-de-aguilar-y-de-cordoba?redirect=%2Fsobrebuo%2Fjoyas. Jueves, 03 de abril de 2014, 23:45 horas.



Observemos que este es un bello dibujo en colores (en el original) y exornada con los siguientes elementos que pasamos a detallar: en el encabezado está solo el título: *El Marañón*, en segundo lugar tenemos dibujado el escudo de la familia de los Aguilar y los Fernández de Córdoba⁷. Debajo del escudo se dibuja un naufragio, y de uno de los naufragos se desenreda una filacteria en latín, donde se puede

leer: *perieramnisiperissem*⁸ (de la famosa frase latina: *Ego perieramnisiperissem*, en traducción libre, 'He perecido sin perecer'). También, se puede apreciar en el mismo dibujo algunas aves en los árboles y un par de mamíferos pequeños entre la maleza, y finalmente, tenemos el nombre del autor: «por Diego de Aguilar y de Córdoua».

En el manuscrito londinense, en cambio, la indicación del grado de capitán de Diego de Aguilar y de Córdoba figura en la portada, mientras que, en el manuscrito ovetense, la condición de hombre de armas (y de letras) del autor solo se alude en la dedi-

7 Guillermo Lohmann Villena. «Estudio preliminar», de *El Marañón*, p. XLVII.

8 Esta es la traducción del latín al inglés de James W. Leitch: «I would have perished, if I had not 'perished'». En Karl Barth: *The Epistle to the Philippians*, p. 101.

catoria con la siguiente frase: «no menos La Pluma q. la lança me an sido familiares y compañeras»⁹.

El crítico literario José Antonio Rodríguez Garrido nos mostró su parecer¹⁰ sobre que los colores e imágenes utilizados en la portada nos indicaban que *El Marañón* —en esta versión que posee la Universidad de Oviedo— estaba hecho para leerse como manuscrito, delicadeza usual de algunos espíritus de la época. Alberto Blecua afirma lo siguiente:

Algún bibliófilo renacentista, a pesar de que la imprenta ya llevaba más de medio siglo funcionando, se negó a que en su biblioteca pudiera entrar otro tipo de libro que no fuera manuscrito. Y desde luego, un bibliófilo exquisito no podía ver con buenos ojos el invento nuevo cuyos productos en serie no podían competir en belleza con los manuscritos miniados en vitela, piezas únicas e irrepetibles.¹¹

Respecto a los títulos, Genette —aludiendo a Charles Grivel y Leo Hoek— desarrolla y problematiza, en el libro precitado, las tres funciones que debería cumplir el título de una obra: designación, indicación y seducción; y, aclara Genette que estas funciones «no están necesariamente presentes a la vez»¹²; y, tampoco «están organizadas en un orden de dependencia»¹³.

En *El Marañón* se cumplen dos de las tres funciones, primero, la *designación* que obedece al contexto donde se desarrollarán parte de los acontecimientos. En este caso, el río Marañón, que en el tiempo en que escribe Diego de Aguilar y de Córdoba se le conocía también como Amazonas o río de Orellana, dice: «él [el río Marañón] es conocido por este nombre, y por el de Orellana y por

9 Diego de Aguilar y de Córdoba. *El Marañón*, p. 3.

10 José Antonio Rodríguez, Lima, 2012, en una conversación personal.

11 Alberto Blecua. *Manual de crítica textual*, p. 201.

12 Gérard Genette. *Umbrales*, p. 68.

13 Ídem.

Río de las Amazonas que todos tres nombres ha tenido en diuersos tiempos y por differentes causas» (p. 91); es decir, estamos en un momento de nuestra historia donde aún no se definían los nombres de los ríos, los afluentes, los cursos, etc. Diego de Aguilar opta por *El Marañón*, nombre hispano antiguo (desde inicios del siglo XVI)¹⁴, que los expedicionarios de Ursúa también usaron y del que tomaron su apodo legendario de los «marañones».

Otra de las funciones que se cumple con el título de esta obra es la de la *seducción*. El Marañón, como nombre anterior del río Amazonas, era conocido desde comienzos del siglo XVI¹⁵. Y, ya por finalizar el XVI, este nombre todavía refiere un ambiente exótico, cuyos lugares inhóspitos y fabulosos eran el reino de Omagua y el Dorado, que aún inexplorados debían llamar la atención del lector europeo, el principal destinatario de la obra. En nuestra tradición literaria, solo por mencionar un ejemplo posterior, está *La Florida* (1605) la «fuente que remozaba a los viejos»¹⁶, del Inca Garcilaso, que también atrae el interés del lector —entre otras razones— por el título referido al contexto de los acontecimientos.

Otro punto a destacar es que el autor con el título *El Marañón* (manuscrito ovetense), o este otro *Libro Primero del Marañón...* (manuscrito londinense); se distanció del acontecimiento (la jornada, expedición, etc.), o sus actantes (Lope de Aguirre o Pedro de Ursúa), o de alguna marca genérica (relación, crónica, historia, carta, etc.), que lo emparentaran, directamente o indirectamente,

14 Óscar Coello. «El Marañón, primer nombre del río Amazonas; según Diego de Aguilar, poeta alabado por Cervantes», disertación en el VII Congreso Internacional de Lexicología y Lexicografía en Homenaje a Luis Jaime Cisneros Vizquerra, p. 5.

15 Ídem.

16 Inca Garcilaso de la Vega. *La Florida del Inca*, p. 108.

con las *relaciones* de los soldados protagonistas de la expedición; ya que uno de los propósitos del libro según leemos en el prólogo es «Ver las Verdades que an procurado encubrir [los marañones]» (p. 50).

Cabe recordar, que nuestro texto es todavía coetáneo de los acontecimientos, y que no había transcurrido ni dos décadas de los sucesos narrados y muchos protagonistas estaban vivos y habían dado cuenta también de los sucesos. A continuación, algunos ejemplos de cómo intitulaban sus informes los mismos marañones:

- Pedrarias de Alместo: *Relación de lo que sucedió en la jornada que le fue encargada al gobernador Pedro de Ursúa que se dezía el Dorado y las muertes y daños que en ella uvo después que los tiranos lo mataron al dicho gobernador [...]*.
- Gonzalo de Zúñiga: *Relación muy verdadera de todo lo sucedido en el río del Marañón, en la provincia del Dorado, hecha por el gobernador Pedro de Orsúa [...]*.
- Custodio Hernández: *Relación muy verdadera que trata de todo lo que acaeció en la entrada de Pedro de Orsúa en el descubrimiento del Dorado y Omagua y de la rebelión de don Hernando de Guzmán y del muy cruel tirano Lope de Aguirre [...]*.
- Anónimo: *Relación de todo lo sucedido en la gouernación de Omanga que por otro nombre se llama el Dorado, desde que fue encargada a Pedro de Orsúa [...]*.

Un caso particular, es el de Toribio de Ortiguera, que no fue soldado marañón, como los que hemos mencionados líneas arriba, sino que fue un distinguido vecino de Quito, que llegó a ser alcalde del lugar, y residió en las Indias entre 1561 y 1585¹⁷.

17 «Introducción» de José Toribio Medina a la Relación de Fray Gaspar de Carvajal, del descubrimiento del Amazonas, pp. 410-411. Ápuđ: Páez, José Roberto: «Estudio, biografías y selecciones». En *Cronistas coloniales*. (Segunda parte). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004. Edición digital a partir de la de México, J. M. Cajica Jr., 1960.

Ortiguera escribe una versión de la expedición de Ursúa y Aguirre escrita a partir de un relato de uno de los marañones sobrevivientes, llamado Pedrarias de Almesto que titula: *Jornada del río Marañón, con todo lo acaecido en ella y otras cosas notables dignas de ser sabidas, acaecidas en las Indias Occidentales* (1585-1586)¹⁸.

En resumen, el título escogido por Diego de Aguilar se emparenta mejor con otros títulos de la literatura hispanoamericana de su época, por ejemplo, *La Florida* del Inca Garcilaso, o *La Araucana* de Alonso de Ercilla, o *La Cristiada* de Diego de Hojeda, etc.

III. El prólogo «Al lector»

Acerca del prólogo «Al lector», en ambos manuscritos se mantienen las similitudes, salvo algunas pequeñas diferencias que suelen presentarse entre una copia y otra. Destacamos que este prólogo —el del manuscrito londinense— no tiene la fecha de 1578 al final como sí lo tiene el ovetense.

Julián Díez Torres¹⁹ ha señalado que en este prólogo se desarrollan los siguientes tópicos de la retórica renacentista: *captatio benevolentiae*, *magistra vitae*, *imitatio*, *evidentia*. Díez, en su estudio preliminar, dice que estos lugares comunes «proponen la interpretación de todo lo que va a seguir en un sentido histórico»²⁰.

Nosotros creemos que si bien es cierto que el prólogo nos orienta a una lectura sobre la verdad de los hechos, no significa que los 69 capítulos del relato en sí pertenezcan o se interpreten

18 Fecha tentativa propuesta por Emiliano Jos en *La Expedición de Ursúa al Dorado*, p. 25.

19 Julián Díez Torres. «Estudio preliminar», de *El Marañón*, p. 91.

20 Ídem.

como historiografía, puesto que «siempre un elemento de paratexto está subordinado a “su” texto»²¹, como dice Genette; por lo que no necesariamente hay que asumir el *prólogo ad pédemlitterae*.

Sin embargo, es verdad que algunos de los medios de manipulación que ha utilizado el enunciador en el prólogo cumplen cabalmente con lo que dice Genette sobre la función paratextual de los prólogos, que es «dar a conocer una intención, compromiso o interpretación»²². Y, así, como mera intención, podríamos afirmar que este prólogo le ha servido al enunciador ficcional, como dice Celia Fernández —traductora, también, de *Palimpsestos*, de Genette— «para aclarar los términos del contrato de lectura»²³.

Ahora, mostraremos algunos procedimientos de manipulación que utiliza el enunciador ficcional para proponer los términos en el que se ha de entender su discurso.

Nosotros sabemos que el enunciador es aquel que busca «hacer creer»²⁴ a su enunciatario la verdad de su discurso, y que se oculta, por ejemplo, bajo la sentencia de Cicerón sobre la verdad de la historia («que en la historia ni se a de callar verdad ni dezir mentira», p. 50). El análisis nos mostrará que el discurso ficcional supera muchas veces los anhelos de cientificidad historiográfica que pretende este enunciador.

En adelante, queremos mostrar algunos embragues del enunciador —aquellos retornos a la instancia de la enunciación,²⁵ y, que ya no están en el nivel del enunciado sino que van dirigidos

21 Gérard Genette. *Umbrales*, p. 16.

22 Gérard Genette. *Umbrales*, p. 15.

23 Fernández Prieto. *Historia y novela*, p. 169.

24 Courtes. *Análisis semiótico del discurso*, pp. 360 y ss.

25 Ibídem, p. 369.

al enunciatario— mediante la identificación de algunos medios de *manipulación* de este²⁶.

Precisemos que los medios de *manipulación* ocurren cuando el enunciador efectúa un «hacer saber», o mejor dicho un «hacer creer», de modo factitivo sobre el enunciatario para «que este se adhiera al discurso que se le dirige»²⁷; que en *El Marañón* se presenta como un «hacer creer» de que lo que se narra es verdad, verosímil, cierto, etc. Esta adhesión (o conjunción) es posible gracias a los distintos medios de manipulación que hallamos, por ejemplo, en la función metalingüística, las omisiones, etc.; aquí desarrollaremos algunos.

Dentro de la función metalingüística, tal como la propuso Jakobson,²⁸ el enunciador llama la atención de su enunciatario con algunas preguntas retóricas (¿me explico?); o, cuando se explica el relato dentro del mismo relato; o, cuando se apela al presente de verdad general o permanente («como sabemos», «como dice el refrán»). Entonces, el enunciador lo que hace es dirigirse al enunciatario como si fuera un metadiscurso, en el cual ya no se encuentran implicados directamente los actantes del enunciado, sino solo los de la enunciación²⁹.

Tenemos en el prólogo varias preguntas retóricas, formuladas de modo indirecto: *quién no sabe, quién no a oydo, quién por Ventura*. Las cuales funcionan como llamadas del enunciador para saber si el enunciatario le sigue en su relato, lo que pone en evidencia a ambos actantes de la enunciación. Veamos los siguientes casos en este párrafo donde el enunciador está argumentando su defensa ante potenciales «murmuradores» a su obra:

26 Ibidem, pp. 367 y ss.

27 Ibidem, p. 360.

28 Ibidem, p. 388.

29 Ídem.

quién no sabe que se gloria el generoso Cauallo con ser Vencedor, y tocado del Aplauso y Uozería que se le da en la Carrera procura ser en ella más ligero? *quién no a oydo* que el elefante alabado acomete más de lo que puede y reprehendido se corre y enfureze? [...] *quién por Ventura* hizo cesar Las muertes de las Doncellas Millesias sino temer la Verguenza y afrenta después de muertas. (Énfasis nuestros, pp. 53-4).

También, tenemos los casos en los que el enunciador explica, al enunciatario implícito, un concepto³⁰, como el de historia: «guía de la vida». Así empieza su razonamiento:

Traen Vnaonrrada Competencia la *Historia y la Pintura*. Esta con Colores, figuras y sombras poniéndonos delante Los acaecimientos y casos notables pasados, y aq.lla explicando Las particularidades de *tpos. Lugares y subcesos* q. la Pintura no puede. Yo E sido igualmente aficionado a entrambas, y a la *Historia como guía de la Vida* (según algunos la llaman) más particularmente. (Énfasis nuestros, p. 3).

En cuanto a la intención de la obra, el autor presenta las posibles «obiecciones» de sus propios lectores a su trabajo:

no dudo que abrá algunos que *reprehendan el trabaxo* (...) dirán que La Historia entre otras propiedades que tiene, es muy principal ser guía de la Vida humana, y que esta con las crueldades y desafueros que tiene será despeñadero al lector con mal exemplo y abominable modo de Viuir, otros *más afficionados a su nación diránque la española me debe poco* porque abiendo este hombre o fiera que della nació obrado los effectos de su inhumanidad allá en los desiertos del Marañón fuera mejor dexar su Memoria sepultada (...) *no faltará quien alegue. que mereciendo Lope de Aguirre por su nefanda y aborrecible Vida ser borrado de la memoria de las gentes he echo mal* en aberymmortalizado su nombre o a lo menos procurádolo poniéndolo en Historia. (Énfasis nuestros, p. 51).

30 Courtes, óp. cit., p. 389.

El mismo enunciador responde a estas objeciones: «si los malos exemplos no se escribiesen por temor de que han de ynducir al Lector al Maleficio antes que atemorizarlo E yndignarlo contra él, Vbiera estado el campo cerrado a la noticia de los Tiranos y Homicidas que el mundo tubo aun a los quales a las letras sagradas no perdonaron» (p. 52), luego ejemplifica cómo algunos historiadores: Solino, Estrabón o Plutarco, escribieron sobre tiranos de su época.

Aguilar quiere contar la historia de Lope de Aguirre no para dar ejemplo de su proceder, sino como el «Castigo que los hombres pueden dar a los muertos haziendo Viuir su memoria en perpetua pena y Vergüenza de sus maldades», (p. 53). Añade, a guisa de conclusión en su argumentación: «si me quitáys La ynfamia del mundo en los delinquentesquitaréys el mayor freno que los legisladores supieron ynuentar para los Viçios», (íd.). Cierra su argumentación con otra pregunta retórica, tomando un ejemplo del historiador griego Plutarco³¹: «quién por Ventura hizo cesar Las muertes de las Doncellas Millesias, sino temer la Vergüenza y afrenta después de muertas», (p. 54). Aguilar se refiere a aquellas doncellas milesias, que de pronto empezaron a ahorcarse, y los ciudadanos para frenarlas tomaron la decisión de que si alguna de ellas volvía a suicidarse sería llevada a enterrar exhibiendo su cuerpo desnudo por el camino. Y así se detuvieron los suicidios.

Veamos ahora un caso de omisión del enunciador, donde decide explícitamente omitir información: «Exemplosynfinitos ay en esta materia y tan notorios *que al que no tubiere noticia dellos ni supiere lo que es Historia no tengo para qué dar disculpa* a cuya Causa (Curioso Lector) podréys gozar de mis Vigilias y defenderme de mis mormuradores», (énfasis nuestro, íd.).

31 Plutarco. *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, pp. 282-283.

En otro momento, encontramos que el enunciador apela al presente de verdad general o permanente o gnómico («*Como sabemos...*» o «*Como dice el refrán...*»), el cual está referido al uso de máximas, aforismos, sentencias, etc.³² Veamos en los siguientes párrafos: «(...) se an admirado de la puntualidad y certeza con que guardo aquella *sentencia de Tulio que en la Historia ni se a de callar Verdad ni decir mentira*» (énfasis nuestro, p. 50). Otro ejemplo: «con tan ynsignes Varones antes como sombra [Lope de Aguirre] *en pintura haze salir las Eminencias y colores*» (énfasis nuestro, p. 52).

IV. Tres poemas nuevos en el manuscrito londinense

Son poemas laudatorios que anuncian, definitivamente, a nivel paratextual, el carácter literario de la obra; y, exaltan, sobre todo, las virtudes estilísticas de la prosa; como lo hizo Miguel de Cervantes en la *Galatea* (1585) cuando elogia a Diego de Aguilar de la siguiente manera: «Su pluma entre cien mil gana tropheo/ que ante ella la más alta se retira/ su estilo, y su valor tan celebrado/ Guánuco lo dirá, pues lo ha gozado»³³.

Otro poeta al que Cervantes prodigó elogios fue a Gonzalo Fernández de Sotomayor. Precisamente, uno de sus sonetos—en el manuscrito londinense— es atribuido a Gerónimo de Torres y Portugal, hijo del virrey Fernando de Torres y Portugal, Conde del Villardompardo.

Los poemas laudatorios escritos por personajes nobles de la época conformaban la estructura paratextual de los textos del siglo XVI. Cervantes en el «Prólogo» al *Quijote* (1605) reflexiona

32 Courtes, *óp. cit.*, p. 389.

33 Miguel de Cervantes Saavedra. «Canto de Calíope», Libro VI, fol. 332 Vº.

sobre esta retórica tan extendida en sus predecesores y contemporáneos, por ejemplo, en aquel diálogo ficticio con un amigo «gracioso y bien entendido»³⁴, este le dice «Lo primero en que reparáis de *los sonetos*, epigramas o elogios que os faltan para el principio, y que *sean de personajes graves y de título*, se puede remediar en que vos mismo os toméis algún trabajo en hacerlos»³⁵ (énfasis nuestro). En este sentido, Lohmann dice que fue «una artimaña muy común entonces, de escribir el propio autor alguna poesía elogiosa, ahijándola a un tonsurado que cela su nombre»³⁶. Pero, en este caso, no cela su nombre.

Diego de Aguilar estuvo muy familiarizado con esta retórica de los sonetos elogiosos como peritextos (estos se ubican «alrededor del texto, en el espacio del volumen, como título o prefacio y a veces inserto en los intersticios del volumen»³⁷), de cualquier obra de su época, tenemos como prueba su participación en los diálogos poéticos con otro poeta de la Academia Antártica en los tercetos laudatorios del «Discurso en loor de la Poesía», introducción del *Parnaso Antártico*, de Diego Mexía de Fernangil³⁸. Y, también, el soneto que le dedica Diego de Aguilar al lusitano Henrique Garcés, y que, a su vez, este le responde con otro soneto; ambos panegíricos están en los preliminares de la famosa *Os Lusíadas*³⁹. La participación de nuestro autor en estos espacios textuales nos prueba su versación poética, y, probablemente, como dijimos líneas arriba, también le pertenezcan dos de los tres poemas nuevos de este manuscrito londinense, precisamente los dos sonetos

34 Miguel de Cervantes Saavedra. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, p. 30.

35 *Ibíd.*, p. 31.

36 Guillermo Lohmann. «Estudio preliminar» de *El Marañón*, p. XLVIII.

37 Gérard Genette. *Umbrals*, p. 10.

38 Diego Mexía de Fernangil. *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias*, p. 28.

39 Henrique Garcés (tr.). *Los Lusíadas*, Vr.º.

anónimos, y que según Lohmann, refiriéndose a los anónimos del manuscrito ovetense, bien pudieron haber sido escritos por el mismo Diego de Aguilar, de forma que se olvida de la máxima *lauspropriavilesцит*⁴⁰. Solo referimos el parecer de Lohmann.

Otro aspecto sobre el soneto es que fue la forma poética emblemática del Renacimiento en España⁴¹, y fue la «composición preferida entre las estrofas endecasílabas del Siglo de Oro»⁴². Además, «Ocuparon lugar principal en la poesía culta el soneto, la octava real y el terceto»⁴³. Recordemos que para los elogios a Diego de Aguilar, Cervantes compuso una octava real; y, en el «Discurso en loor de la Poesía», fueron dos tercetos. En este sentido, por estas marcas de los paratextos, *El Marañón* se ubica perfectamente en el contexto renacentista de nuestra literatura peruana.

Veamos a continuación los tres poemas nuevos de este manuscrito londinense. Primero, tenemos dos sonetos anónimos, de los cuales en uno se intercalan versos en italiano y castellano. A este último, se le llama en el manuscrito londinense «Soneto Genízaro». En los diccionarios de la época, se llamaba jenízaro al hijo mestizo de español e italiana, o al revés. En el *Thesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611) de Sebastián de Cobarruvias, se dice que «En Italia llaman Genizaro, al que es nacido de Español, y de Italiana, o al reues», 434v.^o. Y, en el *Vocabulario Español e Italiano* (1620), de Lorenzo Franciosini se dice que «genizaro [giannizzaro] si chiama in Italia colui che e nato di madre Spagnola, e di padre Italiano, o al contrario», 388v.^o.

40 Guillermo Lohmann, *ibídem*, p. XLVIII.

41 Paraíso, Isabel. *La métrica española en su contexto románico*, p. 329.

42 Tomás Navarro. *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, 1972, p. 252.

43 *Ibíd.*, p. 302.

La estructura métrica del soneto es la clásica heredada de Petrarca que Boscán y Garcilaso «aclimatan definitivamente, en su forma ABBA : ABBA. En cuanto a los tercetos, se inclinarán por la disposición más frecuente en Petrarca CDC : DCD, o bien CDE : CDE»⁴⁴. En ambos sonetos de *El Marañón*, tenemos para los cuartetos la rima ABBA : ABBA; y, para los tercetos —siguiendo la preceptiva— la variante CDC : DCD en el poema jenízaro; y, en el otro soneto, la variante CDE : CDE.

Precisemos que la estructura semántica del soneto clásico «debe tener unidad temática y un desarrollo completo. El tema, en la forma clásica del soneto, debe desarrollarse en los cuartetos y el desenlace —una reflexión o una consecuencia de lo planteado en los cuartetos— debe llegar con los tercetos»⁴⁵.

Ahora veamos cómo se respeta esta preceptiva en el siguiente soneto jenízaro:

Soneto Genízaro

Castigo Fue condigno al desacato
sacrílego di quello che en Epheso
Quemó el famoso templo que su exceso
enome, fusse in Lethe suffocato.

Y cayera mexor sobre el Retrato
anzi di sathanassofiglioistesso
si no hubiera de ser exemploexpresso
dillfellone a ciascunoil gran peccato⁴⁶

En el primer cuarteto se presenta como ejemplo de castigo para los sacrílegos a Eróstrato —Diego de Aguilar en el prólogo

44 Isabel Paraíso, óp. cit, p. 330.

45 José Domínguez. *Métrica española*, p. 230.

46 Fátima Salvatierra. *El Marañón (1578), de Diego de Aguilar y de Córdoba: Edición del manuscrito de Londres y estudio crítico*, p. 56.

«Al lector» también recoge de la tradición grecolatina el ejemplo de Eróstrato, entre otros, para justificar los propósitos edificantes de *El Marañón* y el papel que debe cumplir el historiador—, quien quemó el templo de la diosa Diana «para que la destrucción de esta obra famosa difundiera su nombre por todo el universo [...] Los habitantes de Éfeso habían sabiamente hecho abolir por decreto el recuerdo de este hombre execrable, pero Teopompo, escritor de exuberante elocuencia lo nombró en sus *Historias*»⁴⁷. Y, en el siguiente cuarteto, se dice que igual suerte debe tener aquel «sathanassofiglio» (v. 6), es decir, Lope de Aguirre, y que su nombre quede como ejemplo *dilfellone a ciascunoil gran peccato* (v. 8).

En los siguientes tercetos donde está la conclusión de lo planteado en las dos primeras estrofas, la voz poética plantea que Diego de Aguilar y de Córdoba es el encargado de poner en «idioma terso, conto e bello» (v. 12) el castigo que Dios da a los sacrílegos. Leamos lo siguiente:

Para lo qual dispuso, que Naciesse
entro a Cordouail cielo un realeaugello
que la Uirtud a todos persuadiese.

Quando in idioma terso, conto, e bello
y con affectos Viuoscribiesse
di la stizza da Dio, o purflagello.

Este poema es un perfecto pórtico, umbral o paratexto para *El Marañón*, en tanto que anuncia un discurso literario, pues lo que se destaca es la forma bella y tersa de narrar que posee Diego de Aguilar.

En el siguiente soneto, también anónimo, se vuelven a tratar los temas recurrentes de la historia como «Maestra de la Vida» (v. 1) y la comparación entre la historia y la pintura; y, ambas ideas

47 Valerio Máximo: *Hechos y dichos memorables*, p. 471 y nota [30].

están presentes en la dedicatoria y en el prólogo de *El Marañón*. En este sentido, observamos que la loa a Diego de Aguilar está enfocada en ensalzar su trabajo como historiador cuya «Valiente mano» (v. 9) tiene la difícil tarea de plasmar el «Premio, y la pena» (v. 5) en un solo lugar o texto para perennizarlo en la «memoria» (v. 6), y como él lo ha conseguido, bien puede firmar su obra, o como dice al final del soneto poner el «*faciebat* del Maestro» (v. 14), a usanza de los pintores. Leamos lo siguiente:

Al Capp^{an} Diego de Aguilar y de Córdoua en alabanZa de su
historia del ~Marañón~

Si es La Historia Maestra de la Vida
No más se debe el bronZe de la historia
Al Heroyco Varón capaZ de Gloria
que al inJusto y sacrílego homicida

En el Premio, y la pena, diuidida
Su EnseñanZa encomienda a la memoria
porque ame de sí mismo la Victoria
el Hombre, y tema cauto Su cayda

Igual se muestra La Valiente mano
del Pintor en las sombras, y las luzes
que no imitara, a no alternarlas Diestro

Prouechosa es la copia de VnTyrano
y bien puedes si a un quadro La reduZes
poner Diego, el *faciebat* del Maestro.⁴⁸

La voz poética en este soneto, al igual que en el anterior jenízaro, alaba el trabajo de configurar un discurso «Diestro» (v. 11) del narrador, aquí comparado con el del historiador y el pintor.

48 Fátima Salvatierra, óp. cit., pp. 61-62.

Queremos señalar un aspecto más sobre este último soneto. Diego de Aguilar se declara «aficionado» (p. 3) a la pintura y a la historia en la dedicatoria del manuscrito ovetense, y vuelve a usar la metáfora de la pintura en el prólogo y, por último, también aparece la alegoría pictórica en este soneto anónimo. Todas estas constantes nos plantean la conjetura de que el dibujo de la carátula del manuscrito ovetense le pertenecería al mismo Diego de Aguilar, más aún si consideramos que este manuscrito ovetense «pudo ser un regalo personal»⁴⁹ —como indica Julián Díez, pero menciona otras razones— para don Andrés Fernández de Córdoba. Además, que para muchos espíritus de la época, el arte primoroso del manuscrito personal era preferido al libro de la imprenta aún tosca, profana y divulgadora⁵⁰.

Por último, tenemos unas cinco décimas panegíricas compuestas por Nuño Barreto de Castro y tituladas así: «Dézimas»⁵¹. Esta forma estrófica octosílaba se convirtió en la preferida de los autores del Siglo de Oro, como dice Navarro Tomás: «en este tiempo alcanzó éxito más destacado y rápido [...] Su uso se extendió rápidamente después del libro de Espinel»⁵². El libro de Vicente de Espinel se llamó *Diversas rimas* (1591). Lope de Vega refiriéndose a las décimas en su *Laurel de Apolo*, decía «pues de Espinel es justo que se llamen— y que su nombre eternamente aclamen»⁵³. Navarro Tomás señala que Vicente de Espinel no fue su creador, sino que la décima fue usada antes por Juan de Mal Lara en *Mística pasionaria* (1571), ya que Espinel solo la llamó redondilla de diez versos⁵⁴.

49 Julián Díez Torres, «Estudio preliminar», p. 90.

50 Alberto Blecuá, *op. cit.*, p. 201.

51 Fátima Salvatierra, *op. cit.*, pp. 59-60.

52 Navarro Tomás, *ibíd.*, pp. 268-269.

53 *Ídem*, p. 268.

54 *Ídem*.

Estas décimas dedicadas a Diego de Aguilar están compuestas por la forma clásica de la espinela; de esta manera tenemos diez versos octosílabos con una rima: ABBA::AC::CDDC⁵⁵. Tras el cuarto verso debe haber una pausa de sentido —en las décimas de *El Marañón* esta pausa se indica con una coma (,) o con dos puntos seguidos (:) al final del verso cuarto—, esta pausa es obligatoria en la espinela⁵⁶, pues tiene que ver con el «tema de la estrofa [que] se presenta en la primera redondilla; la segunda completa el pensamiento; la transición entre ambas corresponde a los versos de enlace»⁵⁷. Baehr, dice que «Por el rigor en la disposición, forma y desarrollo, la décima espinela ocupa un digno lugar al lado del soneto»⁵⁸. Precisamente, tenemos estas dos formas estróficas como preludios de *El Marañón*, ópera insigne del Renacimiento peruano.

En la primera décima, tenemos el elogio a la virtud que se impone sobre la crueldad. La dicotomía entre el bien y el mal se resuelve gracias a las virtudes literarias del autor que «le opone pluma fiel» (v. 4), es claro que no para celebrar a la «fiera más cruel» (v. 1), sino para que «se le buelva a repetir/castigo» (vv. 8,9). Leamos la primera décima con el encabezado respectivo, que nos indica el nombre del autor y la forma estrófica que obsequia a Diego de Aguilar:

De el Liçen.^{do} Don nuño barreto de castro
Abogado de la R.^L. aud.^a. de esta çiu.^d de los Reyes~

Décimas

A la fiera más cruel
q dio alimento el rigor

55 Isabel Paraíso, óp. cit., p. 281.

56 José Domínguez. *Diccionario de métrica española*, p. 107.

57 Navarro Tomás, ibíd., p. 269.

58 Rudolf Baehr. *Manual de versificación española*, p. 300.

como astuto caçador
 se le opone pluma fiel,
 no para darle pinzel
 q eternize fama ygual
 sino porque a tanto mal
 se le buelba a repetir
 castigo, con el dezir
 sus infamias, vn Leal:

En las dos siguientes décimas:

Tanto Ya delito atroz
 tanto inhumano rebez
 sesuJeta a un cordobez
 porque tiembla de su voz:
 Llegar quisiera veloz
 a la traición, Y aunq en suma
 se deshizo como espuma
 tanto a un pecho fiel enfada
 q a no poder con La espada
 La acuchilla con La pluma.

en tan bien seguido empleo
 se ven con façilidad
 nobleza y capaçidad
 dignas de maiortropheo:
 de su baliente deseo
 da muestras, en esta obra
 el autor, q alientos cobra
 viendo tan çerca a vn tirano
 q Con La pluma en La mano
 para darle muerte sobra.

Vence el escritor (Diego de Aguilar) con su arte —«con La pluma en La mano» (v. 9, 2.^a estrofa), y con «tan bien seguido empleo» (v. 1, 2.^a estrofa)— el «delito atroz» (v. 1) e «inhumano

rebez» (v. 2) que personifica Lope de Aguirre. Observemos que el tema se plantea bien en los cuatro primeros versos y, en los siguientes, se concluye con la victoria de Diego de Aguilar sobre todos los valores negativos que representa Lope de Aguirre: *inhumano rebez, traición, tirano*.

En la siguiente décima siguen los elogios para Diego de Aguilar, ahora en alusión a su origen de noble español. Leamos lo siguiente:

Y Lo que más acredita
de tanto valor La suerte
es que por darle La muerte
al tirano resuscita
a sus maiores Y mita
en tan valerosa hazaña.
Y así con acción traña
quiere vn córdoba mostrar
que hasta en el Pirú ha de dar
Lo que Su stirpe en españa. (Énfasis nuestro)

La última décima alaba el «estilo tan superior» (v. 2) de Diego de Aguilar que ha conseguido escribir con «peregrino/modo» (vv. 5,6) la vida de «vn hombre tan malo» (v. 9). Leamos lo siguiente:

Pero sin duda Y magino
de estilo tan superior
que no es pequeño el fauor
que a tan tirano destino
se sigue, con peregrino
modo, pues q siendo a Jeno
de nombrarse tal vineno
(si al discurso no resbalo)
describe a vn hombre tan malo
solo por hazer lo bueno.

En las cinco décimas, vemos que es constante el elogio a Diego de Aguilar por haber compuesto una obra de «estilo tan superior» con fines moralizantes, como efectivamente lo hace en el desarrollo de *El Marañón*. Cuando avanzamos en la lectura de la obra constatamos el rechazo a todas las conductas que representó Lope de Aguirre: las de lesa majestad, las sacrílegas, las inhumanas, etc.

V. A modo de conclusiones

Al hacer el cotejo de los paratextos de los dos manuscritos de *El Marañón*, hemos podido constatar la retórica renacentista en los poemas nuevos que vienen en el manuscrito londinense y que estos no quiebran la armonía de los sonetos que están en el manuscrito ovetense, sino que refuerzan el elogio del arte de la prosa de Diego de Aguilar. Y, en cuanto al prólogo, hemos expuesto la naturaleza ficcional subyacente tanto en las preguntas retóricas como en las omisiones del enunciador. Por todo lo expuesto, aunque brevemente, afirmamos que en los paratextos de *El Marañón* tenemos la confirmación de un texto embellecido con la pintura y las letras que se nos presentan como un idóneo preludio a una obra de carácter literario.

Bibliografía

AGUILAR Y DE CÓRDOBA, Diego De. *El Marañón*. Edición y estudio preliminar de Guillermo Lohmann Villena. Madrid, Atlas, 1990.

———. *El Marañón*. Estudio, edición y notas de Julián Díez Torres. Madrid / Frankfurt, Vervuert-Biblioteca Indiana, 28, 2011.

BAEHR, Rudolf. *Manual de versificación española*. Trad. y adaptación de Wagner y López Estrada. Madrid, Gredos, 1970. [Ed. Orig., Tübingen, 1962].

- BARTH, Karl. *The Epistle to the Philippians*. Trad. al inglés de James W. Leitch. Westminster John Knox Press, 2002.
- BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE OVIEDO. *Joyas bibliográficas*. Galería Digital de la Universidad de Oviedo, España, 03 de abril de 2014, 23:45 h. <http://buo.uniovi.es/sobrebuo/joyas>
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. «Canto de Calíope». En *Primera Parte de La Galatea, dividida en seys libros*. Alcalá, Imp. Juan Gracián, 1585.
- . *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Barcelona, Ramón Sopena, 1962.
- COBARRUVIAS OROZCO, Sebastián de. *Thesoro de la Lengva Castellana o Española*. Madrid, 1611.
- COELLO, Óscar. «El Marañón, primer nombre del río Amazonas; según Diego de Aguilar, poeta alabado por Cervantes». Ponencia presentada en el VII Congreso Internacional de Lexicología y Lexicografía en Homenaje a Luis Jaime Cisneros Vizquerra. Lima, 5 de octubre de 2012.
- COURTES, Joseph. *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Madrid, Gredos, 1997.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. *Métrica española*. Madrid, Ed. Síntesis, 1993.
- . *Diccionario de métrica española*. Madrid, Alianza Editorial, 2007.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia. *Historia y novela: Poética de la novela histórica*. Navarra, Ediciones Universidad de Navarra, 1998.
- FRANCIOSINI, Lorenzo. *Vocabolario Español e Italiano*. 2.^a Parte. Roma, 1620.
- GARCÉS, Henrique (tr.). *Los lusiadas*. Madrid, Casa de Guillermo Drouy, 1591.
- GARCÍA CALDERÓN, Ventura (ed.). *Apogeo de la literatura colonial*. Biblioteca de Cultura Peruana. Tomo V. París, Desclée de Brouwer, 1938.
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca. *La Florida del Inca*. Introducción y notas de Carmen de Mora. Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- GAYANGOS, Pascual de. *Catalogue of the manuscripts in the Spanish language in the British Museum*. Vol. II. London, 1877.
- GENETTE, Gérard. *Umbrales*. México D. F., Siglo XXI Editores, 2001. [1.^a ed. 1987].

- . *Ficción y dicción*. Barcelona, Lumen, 1993. [1.^a ed. 1991].
- . *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Tr. de Celia Fernández. Madrid, Taurus, 1989. [1.^a ed. 1962].
- GREIMAS, A. J. y Joseph COURTÈS. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid, Gredos, 1982
- JOS, Emiliano. *La Expedición de Ursúa al Dorado, la rebelión de Lope de Aguirre y el itinerario de los «Marañones», según los documentos del Archivo de Indias y varios manuscritos inéditos*. Prólogo de don Agustín Millares Carlo. Huesca, V. Campo, 1927.
- MEXÍA DE FERNANGIL, Diego. *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amoratorias*. [Ed. Facsimilar de Sevilla, 1608]. Edición facsimilar e introducción de Trinidad Becerra. Roma, Bulzoni, 1990.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás. *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*. 3.^a ed. Madrid, Guadarrama, 1972.
- PARAÍSO, Isabel. *La métrica española en su contexto románico*. Madrid, Ed. Arco/Libros, 2000.
- PLUTARCO. *Obras morales y de costumbres (Moralia)*. T. III. Madrid, Edit. Gredos, 1987.
- SALVATIERRA, Fátima. *El Marañón (1578), de Diego de Aguilar y de Córdoba: Una aproximación desde la literatura*. Tesis de licenciatura en Literatura. Lima, UNMSM, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 2011.
- . *El Marañón (1578), de Diego de Aguilar y de Córdoba: Edición del manuscrito de Londres y estudio crítico*. Tesis de magister en Literatura Peruana y Latinoamericana. Lima, UNMSM, Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 2014.
- VALERIO MÁXIMO. *Hechos y dichos memorables*. Título original: *Factorum et dictorum memorabilium*. Traducción de Fernando Martín Acer. Madrid, Ediciones Akal, 1988.

Correspondencia

Fátima Salvatierra

Egresada de la Maestría en Literatura de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM

Correo electrónico: fatimasalvatierra@yahoo.es