

LA POESÍA DE FR. FRANCISCO DEL CASTILLO («EL CIEGO DE LA MERCED»)*

CONCEPCIÓN REVERTE BERNAL
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

Fr. Francisco del Castillo, más conocido como «el Ciego de la Merced», es uno de los personajes de la literatura virreinal hispanoamericana cuya identidad histórica se ve oscurecida por la leyenda. Gracias a las investigaciones que han hecho sobre él Rubén Vargas Ugarte, Guillermo Lohmann Villena, Severo Aparicio y Carlos Milla Batres¹, entre otros, hoy sabemos que la figura recreada por Ricardo Palma en sus tradiciones², fue un criollo de origen distinguido, que vivió en Lima entre 1716 y 1770, hermano lego de la Orden mercedaria, y cuya fama, merecida, en su época derivó de sus dotes como escri-

tor pese al defecto físico de su ceguera.

La obra literaria de Castillo es abundante y de notable calidad. Incluye poesía y teatro. El teatro conservado asciende a 5 obras dramáticas extensas y 7 breves; como de su edición y estudio me he ocupado en varias publicaciones, a ellas remito a quien esté interesado en el tema³. La obra poética de Castillo comprende alrededor de 120 composiciones de atribución segura, más otras 40 que suscitan diversos problemas bibliográficos; de ellas hay publicadas menos de la mitad⁴. Huelga decir que urge una edición crítica de la poesía completa de Castillo, teniendo en cuenta además que la edición realizada por Vargas Ugarte contiene errores⁵; confío en poder llevar a cabo dicho cometido si cuento con el apoyo oportuno. Hecho este preámbulo, paso a analizar la obra poética del Ciego de la Merced, aunque con la provisionalidad de un trabajo que todavía no está concluido.

1. Desde el punto de vista temático, su poesía se puede dividir en poemas de homenaje, circunstancia-

³ Aproximación crítica a un dramaturgo virreinal peruano: Fr. Francisco del Castillo («el Ciego de la Merced»), Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1985; El teatro de Fr. Francisco del Castillo («el Ciego de la Merced»), edición crítica, Barcelona, ETD-Micropublicaciones, 1988, «Biblioteca del Hispanista»; «Notas para un estudio de la 'mise en scene' de una comedia histórica hispanoamericana...», Anales de Literatura Hispanoamericana, Universidad Complutense de Madrid, n° 12, 1983, ps. 115-128; Fr. Francisco del Castillo («el Ciego de la Merced»), Trámoya. Cuaderno de teatro, Universidad Veracruzana-Rutgers University, n° 21, nueva época, oct.-dic. 1989, ps. 74-105.

⁴ Espero que salga pronto publicado en una revista americanista de amplia difusión mi trabajo «Hacia un corpus completo de las obras de Fr. Francisco del Castillo (Lima, 1716-1770)»; a él remito para localizar las obras del Ciego que cito a continuación. Otros trabajos míos sobre su poesía: «Sobre la evolución semántica de jabón», Cuadernos de Investigación Filológica, Colegio Universitario de Logroño, t. IX, 1983, ps. 115-127; «Un poeta virreinal peruano: Fr. Francisco del Castillo, 'el Ciego de la Merced'», Estudios: filosofía/historia/letras, Publicación Trimestral del Departamento Académico de Estudios Generales del Instituto Autónomo de México, n° 12, primavera 1988, ps. 69-88.

⁵ Sin desmerecer la ingente labor del historiador peruano, es sabido que la prisa y los escrúpulos morales con que realizó sus ediciones de autores virreinales, lo llevaron a equivocar o cambiar palabras o frases y a suprimir fragmentos que consideraba poco convenientes. Por poner un ejemplo llamativo, en las Obras de Castillo la «Respuesta del autor a la plática que se le hizo en la profesión» aparece publicada en las ps. 169-171 y 185-186, como si fuesen dos poemas diferentes.

* Comunicación presentada en el XXVIII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Brown University, 1990; en otros trabajos posteriores remito a ella pues se iba a recoger en las Actas del Congreso. Otros estudios míos posteriores sobre Castillo: «Hacia un corpus completo de las obras de Fr. Francisco del Castillo (Lima, 1716-1770)», Anales de Literatura Hispanoamericana, Univ. Complutense, Madrid, n° 20, 1991, ps. 263-298 (con fe de erratas); «Algunas consideraciones sobre influjos europeos en la literatura hispánica del siglo XVIII», en Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, publicadas por Joaquín Marco, Barcelona, PPU, 1994, Tomo II (Vol.1), ps. 71-83; «Saber teológico y moral en las obras de Fr. Francisco del Castillo, 'el Ciego de la Merced'», debe aparecer en un vol. titulado *Humanismo, Neoescolástica, tradiciones indígenas: la formación de la cultura en Hispanoamérica colonial*, coordinado por Karl Konut, Frankfurt/Main, Klaus-Dieter Vervuert Verlag, Col. Americana Eystettensia, en prensa; «Mithridate, de Jean Racine, e Hispanoamérica (sobre las obras homónimas de Fr. Francisco del Castillo y Pablo de Olavide)», comunicación *Congreso Internacional sobre Teatro Clásico en Traducción: Texto, representación, recepción*, Univ. de Murcia, 1995.

¹ *De nuestro antiguo teatro (Colección de piezas dramáticas peruanas de los siglos XVI-XVII y XVIII)*, Introducción y notas: Rubén Vargas Ugarte, Lima, Univ. Católica del Perú, 1943; 2a ed., Lima, ed. Carlos Milla Batres, 1974 y Fr. Francisco del Castillo: *Obras*, ed. de Rubén Vargas Ugarte, col. «Clásicos Peruanos» vol. 2, Lima, Studium, 1948. Guillermo Lohmann Villena: *El Arte Dramático en Lima Durante el Virreinato*, Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de la Universidad de Sevilla: XII, serie 2a, monografías: 3, Madrid, C.S.I.C., 1945. Severo Aparicio: «Vida y obra poética del Ciego de la Merced de Lima», Separata de la *Revista de Estudios de Madrid*, año XVII, n° 54, julio-septiembre de 1961, ps. 457-479. Carlos Milla Batres: *Vida y obras literaria edita e inédita del ciego de la Merced: Fray Francisco del Castillo Andraca y Tamayo (1716-1770)*, tesis doctoral inédita, Lima, U.N.M.S.M., 1976.

² «El Ciego de la Merced», Apéndice a mis últimas tradiciones peruanas, Barcelona, Maucci, (1910), ps. 269-280; reproducida en Tradiciones Peruanas Completas, Madrid, Aguilar, 1964, ps. 603-608. «Un Calembourg' y «Otra improvisación del Ciego de la Merced», Tradiciones en salsa verde, Lima, eds. de la Biblioteca Universitaria, imp. Artes Gráficas de Editorial Jurídica, 1973, ps. 31-33 y 34.

les, costumbristas, históricos y religiosos; en menor cuantía posee poemas morales, galantes y traducciones. En la poesía de homenaje ocupa un lugar central José Perfecto de Salas, Asesor del Virrey Amat en Perú, que fue su mecenas. Cuando se trata de Salas, Castillo no escatima elogios y demuestra el trato estrecho que mantuvo con él mientras el Asesor permaneció en Lima⁶. Dentro de la poesía de homenaje se pueden asimismo distinguir los poemas de homenaje de tono familiar, escritos en formas métricas populares: décimas, quintillas o romance, de aquellos otros de tono elevado, dedicados en ocasiones al mismo Salas o a otras personalidades (como a José Antonio Manso de Velasco, Conde de Superunda, y Pedro Antonio Fernández de Castro, Conde de Lemos, Virreyes del Perú; José Diguja, Presidente de la Real Audiencia de Quito; Domingo Orrantía, Oidor de la Real Audiencia de Lima; Diego de Rivera, Ministro General de la Orden de la Merced; Cristóbal Sánchez Calderón, Inquisidor Mayor de Lima, etc.), escritos en formas métricas cultas: sonetos, romance heroico y, sobre todo, octavas reales. El poema que ensalza a Melchor Malo de Molina, Marqués de Monterrico, y a Fermín Carvajal, Conde del Castillejo, por su intervención en la expedición que sofocó el levantamiento de los indios en Huarochirí, es un poema narrativo de carácter épico, pues presenta a los homenajeados como héroes de una empresa guerrera. Si bien los poemas de homenaje son muchas veces también circunstanciales (para pedir o agradecer algún favor), tienen especial interés las referencias autobiográficas que hace Castillo en ellos, que nos permiten conocer mejor la vida del autor. En los poemas de circunstancias se pone en evidencia la habilidad de Castillo como repentista⁷, que concuerda con los poemas que le atribuye Palma en sus tradiciones. Por otra parte, salen a la luz sucesos destacados de la Lima de entonces, a los que su vate preferido no podía dejar de cantar; merece especial atención la «Verdadera relación en que (se refiere la historia del) temblor del año de 1746», romance en el que Castillo interpreta el sismo como un castigo divino. De poema circunstancial-burlesco pueden calificarse las seguidillas que escribe el Ciego para excusar las peticiones que hace la novia de un amigo antes de celebrar casamien-

to. La parte más conocida de la obra lírica de Castillo son sus poemas costumbristas; aquí sobresale la serie de 9 romances limeños, en los que el Ciego critica a algunos grupos sociales a través del diálogo entre sus integrantes. Otra serie está constituida por los poemas taurinos: 3 romances y una composición en décimas («Hermosura de la selva...») que describen las faenas de diversas tardes de toros⁸, y otros 3 que tratan de la disputa habida entre Castillo y una tal «abuela de la Tinajita». La dudosa dama ataca al Ciego por alquilar un cuarto para asistir a los toros, y él se defiende alegando que suple la falta de vista con los demás sentidos y con la ayuda de su lazarillo Esteban. Asimismo, es costumbrista el debate imaginario entre los paseos de la Alameda y Lurigancho, por la concurrencia a ellos de los vecinos de Lima, escrito en endechas reales, que se dirime en una sentencia escrita en silva de consonantes. Para los poemas de tema histórico, Castillo elige la forma métrica del soneto y los hace moralizantes al recoger los casos de la historia a modo de «ejemplar». La mayoría forma parte de una serie dedicada a los Emperadores romanos, lo cual revela una preferencia por la Antigüedad Clásica bastante significativa⁹. Dentro de los poemas religiosos existen también dos estilos: uno ingenuo y popularesco y otro más grave. Al primer estilo pertenecen tres glosas y algunas obras en octosílabos, mientras que al segundo ciertos sonetos y el extenso romance a «La Pasión y Muerte de Nuestro Redentor y Señor Jesucristo». El romance a la Pasión demuestra la piedad de Castillo, aunque en otras facetas no se adecuara a su condición de religioso; el poema contiene pasajes de indudable belleza¹⁰. En los poemas propiamente morales, se toma por norma la discreción, a tono con las enseñanzas de los moralistas de los Siglos de Oro; de ahí que al Ciego le importe señalar los matices que separan la simpleza

⁸ Aurelio Miró Quesada en *Veinte temas peruanos*, Lima, Talleres Gráficos P.L. Villanueva, 1966, ps. 361-363, cita un poema que no cuento por no haberlo localizado: «Armónica lid, circo delicioso y love triunfante. Vistas corridas de toros que en ocho tardes, con las de los días de Carnestolendas, se tuvieron en el sitio nombrado el Acho, a esmero e influjo del Sr. Dr. D. Pedro Bravo de Castilla, del Consejo de Su Majestad».

⁹ Frente a los más de 30 sonetos a Emperadores romanos, tiene uno a la historia bíblica de Judith y Holofernes y tres de historia americana: «Aplaudo el autor el valeroso arresto con que Diego de Ordaz penetró el volcán de Popocatepec, descubriendo en sus fondos el sulfúreo material para hacer la pólvora»; «Afirmando el autor que sólo Colón con descubrir la América halló la piedra filosofal»; «Ponderando el valor con que se defendió de unos traidores Don Francisco Pizarro, y que al expirar a manos de estos alevosos formó una cruz en el suelo, sagrada insignia que dio a conocer al Perú».

¹⁰ Se corresponde con el auto sacramental alegórico *Guerra es la vida del hombre*, que manifiesta su preparación teológica. El Ciego le da un tono íntimo, en lugar de hacer un poema épico en octavas reales, siguiendo el modelo de *La Cristiada* de Diego de Hojeda.

⁶ Vid. Ricardo Donoso: *Un letrado del Siglo XVIII, el Doctor José Perfecto de Salas*, t. I, Buenos Aires, Universidad, 1963, ps. 220-225.

⁷ Por ej.: «Dando el autor a su querido mecenas, que era un Señor Ministro, noticia de una fluxión catarral que padeció, le cantó repentinamente al son de una vihuela las siguientes quintillas»; «Habiendo un religioso predicado un sermón de Rosario explicando la Ave María, el autor, que actualmente estaba pidiendo para ayuda de hacer una campana, le dio el parabién pidiéndole limosna en esta décima»; o las redondillas que comienzan: «Ya quedó el verso perfecto».

de la locura o el sano elogio de lo que es mera adulación, para lo cual usa coplas de arte menor con pie quebrado¹¹. Las fuentes se hacen patentes cuando versifica en romance una epístola de Fr. Antonio de Guevara y en silva de consonantes un capítulo de *El Criticón* de Baltasar Gracián¹². Con la misma mentalidad, pero con un género poético más moderno, escribe la «Fábula del borrico, Júpiter y la Fortuna», donde emplea sextetos-lira para sostener el triunfo de la virtud y la prudencia sobre los avatares de la Fortuna. En la poesía galante del Ciego predominan las glosas en metros octosilábicos a cuartetos que se le ofrecen; tiene un soneto a la sangría de una dama llamada Rosa de Rojas y unas seguidillas en que describe a otra dama. El tema galante adquiere un aire burlesco en las décimas que escribe Castillo para enviar a una dama cantora un mazo de cuerdas, y en las seguidillas que dedica a la dama anterior retratándola bajo la alegoría de un juego de cartas. Por último, hay que agregar que se conservan dos traducciones de Castillo, una del «Beatus ille», de Horacio, en octavas reales, y otra del himno litúrgico «Te Deum», en romance heroico¹³.

2. La lectura de los poemas de Castillo nos conduce también a las siguientes observaciones: el Ciego hace un empleo discreto de la mitología; aparece espaciadamente en forma de alusiones comunes y nunca como asunto exclusivo de un poema. Según comentara Augusto Tamayo Vargas¹⁴, un tema recurrente en su obra es el de la ceguera física contrastada con la ceguera moral. Castillo fustiga a quienes teniendo vista son incapaces de re-

conocer los vicios que los rodean, de lo que se deriva la paradoja: que un ciego como él tenga que hacer de guía de los demás. Pienso que es importante llamar la atención sobre el conservadurismo ideológico de Castillo, que se manifiesta en sus prejuicios sociales y raciales, su postura frente a la esclavitud de los negros, su acaramiento absoluto de la autoridad española y sus fuentes culturales y literarias. Me he detenido en hacer relación de los nombres que aparecen en su poesía de homenaje, para recalcar que Castillo se codea con los miembros de la clase más alta de la sociedad peruana, despreciando a negros, indios y castas, así como a los blancos de origen humilde. Por ej., los sonetos a Pertinaz y a Aureliano de la serie de los Emperadores romanos empiezan: «Siendo hijo Pertinaz de un ladrillero/ la diadema imperial le es concedida,/ porque dejó esta mancha destruida/ en su valiente brazo el limpio acero»; «De la armada de Tracia proclamado,/ sube Aureliano al imperial asiento/ y aunque viene de oscuro nacimiento,/ su esfuerzo el esplendor le ha granjeado». El Ciego se separa a sí mismo y a sus amistades de la «plebe» a la que tilda de ignorante y ociosa¹⁵. Como ha puesto de relieve el historiador Alberto Flores Galindo en un estudio reciente¹⁶, los poemas de Castillo sirven de testimonio del temor que sentían los criollos limeños del XVIII hacia la población negra que servía en las casas aristocráticas; hasta el punto de que el Ciego hable de una inversión en la situación entre amos y criados, por la tiranía de la gente de color sobre sus dueños. De ello se deriva que al exponer las dos posiciones opuestas frente a la esclavitud, a través de las figu-

¹¹ «Efectos propios de la simpleza y la locura» y debate sobre «las voces lisonjeras que llaman jabón».

¹² Cfr. II Parte, II de las Epístolas familiares, en Epistolario español. Colección de cartas de españoles ilustres antiguos y modernos, recogida y ordenada con notas y aclaraciones históricas, críticas y biográficas por Don Eugenio de Ochoa, Madrid, Atlas, 1945, «Biblioteca de Autores Españoles», vol. 13, t.I, ps. 190-193 y III Parte, Crisi Segunda de El Criticón, Edición de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1984, «Letras Hispánicas» 122, ps. 564-569.

¹³ Se sabe que escribió además una del «Tota pulchra est Maria» en endechas reales. La traducción de la oda de Horacio por el Ciego, se puede comparar con varias que cita Marcelino Menéndez Pelayo en la Biblioteca de Traductores Españoles, edición preparada por Enrique Sánchez Reyes, vols. LIV-LVII de la Edición Nacional de sus Obras Completas dirigidas por Rafael de Balbin Lucas, Madrid, C.S.I.C., MCMLII-MCMLIII. Menéndez Pelayo sólo cita una traducción del «Te Deum», por Fr. Diego González (Ciudad Rodrigo, 1733-1794) y ninguna del «Tota pulchra est Maria».

¹⁴ *Literatura Peruana*, vol. I, Lima, ed. José Godard, (sin año), ps. 412-420. La condición de ciego del escritor motiva el primer artículo que se le dedica: Acignio Sartoc (anagrama de Ignacio de Castro): "Diseración sobre la ceguera ilustrada", Mercurio Peruano, n.º 57 y 58, 21 y 24 de julio de 1791, fols.210-225; ed. facsimilar, t.II de 1791, Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 1964.

¹⁵ En el romance en que responde «A una Madama que le dio a entender la duda de si con el tiempo se minoraría el amor que disfrutaba de su consorte», Castillo advierte a la clase alta limeña sobre los peligros que encierra retrasar excesivamente los casamientos, diciéndoles:

*Abrid los ojos, señores,
porque, aunque un ciego os lo avisa,
es un noble ciudadano
que a vuestro bien os excita.*

Y en la "Respuesta del autor a la plática que se le hizo en la profesión":

*Mi obligación es precisa
aun antes de profesar,
porque lo que ha de observar,
al noble su sangre avisa.*

Vid. principalmente la serie de sus romances costumbristas, que sitúa en los alrededores de la Plaza Mayor de Lima.

¹⁶ *Aristocracia y plebe*. Lima, 1760-1830 (Estructura de clases y sociedad colonial), Lima, mosca azul, 1984; pone como ejemplo obras del Ciego en las ps. 161-162 y 173. Sobre los prejuicios de la clase alta criolla en el XVIII, puede verse también Guillermo Céspedes del Castillo: *América Hispánica (1492-1898)*, Barcelona, Editorial Labor, 1985, t. VI de la Historia de España dirigida por Manuel Tuñón de Lara. Vid. cómo concluye el primer romance costumbrista, en el que Castillo narra el tumulto provocado por tres negros en una calle.

ras de un filósofo y un mulato en uno de sus romances costumbristas¹⁷, Castillo se burle de la supresión, por la que aboga el filósofo, inclinándose a favor de la tesis contraria, en boca del mulato. En relación a los indios, la visión del Ciego se muestra en el romance en que conversan un negro, mayordomo de chacra, con un indio forastero, Alcalde de los camaroneros¹⁸; el indio se queja de su mala situación social y el negro le da la razón sacando a colación el término despectivo «cholo», empleado sobre todo por los mestizos para disimular así su sangre india. Ni qué decir tiene que, el que el antiguo Imperio incaico deba ser en ese momento Imperio español, no es puesto en duda; pues, según juzga Castillo en el poema que canta la derrota de los indios sublevados en Huarochiri: «Cuando de este hemisferio peruano/ la quietud el dominio poseía,/ astuto el indio maquinó, tirano,/ usurparle a la paz la monarquía». No hay que olvidar que el Perú fue el último baluarte de las fuerzas españolas en Sudamérica y el que más se resistió a la Independencia¹⁹. Respecto a las nuevas ideas, el Ciego expresa en una fecha temprana su noticia y desdén hacia ellas; concluye de esta manera sus «Efectos propios de la simpleza y la locura»²⁰:

**Con este aviso concluyo
de la locura y simpleza,
mas no acabo con certeza,
pues que hay mucho más arguyo.
Cincuenta advertencias son
las que aviso a tu cordura,
pues la simpleza y locura
son sin cuenta ni razón.
En este siglo presente
seguramente verás
que es en donde abundan más,
y es lo que el corazón siente;
y por eso si han llamado
siglo de las luces a éste,
es porque se manifieste
los que en él se han deslumbrado.**

¹⁷ 6º Romance costumbrista y Seguidillas sobre la esclavitud.

¹⁸ 5º Romance costumbrista.

¹⁹ Según apunté en mi Aproximación crítica..., ps. 191-192, Mitridates, rey del Ponto puede ser interpretada como una pieza teatral contraria a las ideas independentistas.

²⁰ A diferencia del resto del poema, la introducción y conclusión del mismo están escritas en redondillas.

3- Ateniéndonos a la temática, formas métricas, estilo, Castillo puede ser considerado un poeta rococó. Como es sabido, actualmente la crítica -tanto de España como de América- divide el siglo ilustrado en diversas corrientes, una de las cuales sería la etapa final del Barroco -de transición entre aquél y el nuevo estilo neoclásico- que es el Rococó. Emilio Carilla en uno de sus trabajos sobre la época barroca define así el Rococó²¹:

Veo por lo tanto, como líneas más definidoras, su sentido hedonista, su superficie de juego y coquetería. Es, notoriamente, un arte aristocrático, cortesano, ámbito apropiado donde podían triunfar la galantería y el refinamiento.

Frente a la monumentalidad barroca, el Rococó destaca, sobre todo, su culto de lo pequeño, la miniatura, la filigrana. Y, no menos, el plano de importancia que adquiere la artesanía o artes menores (espejos, muebles, tejidos, jardinería). Se vuelve, en parte, al exceso ornamental del Manierismo, después del adorno algo más contenido del Barroco. En fin, la abundancia mitológica, la predilección por el arcadismo. Y, en otra línea, sus contactos parciales con el Iluminismo.

En la vertiente de la crítica española, Joaquín Arce da una definición similar²²:

En cuanto al léxico, la lengua utilizada está en íntima conexión con los elementos que determinan unas modas cortesanas, un refinamiento de modales y una preferencia por determinados objetos más bien exóticos con valor meramente decorativo, aunque esencial en ese ambiente; métricamente se aspira a un ritmo bien marcado a base de versos cortos y estrofas breves y cerradas; gramaticalmente se busca una disposición paratáctica, casi lineal, sin interrupciones, con tendencia a formas exclamativas que expresan el arrobamiento del poeta; y, como indicio morfológico bien evidente, el diminutivo, increíblemente extendido hasta para lo que ya no necesitaría aminoramiento expresivo; frecuentes asimismo los epítetos, pero huyendo de las notas estridentes o de lo intensamente cromático para tender a la blancura, a los tonos suaves o nacarados. El paisaje suele concentrarse en escenas movidas y recortadas, con flores y pájaros inocentes, con evocadoras grutas a las que se junta la presencia del agua, contorneada de espumas y siempre fluyente en forma de arroyuelos, de fuentes con estatuas, de surtidores. Y

²¹ «Hacia una caracterización del Rococó», apéndice de Manierismo y Barroco en las literaturas hispánicas, Madrid, Gredos, 1983, p. 149; da la misma definición en «La lírica hispanoamericana colonial», Historia de la literatura hispanoamericana, t.I: Epoca colonial, Madrid, Cátedra, 1982, p. 265.

²² La poesía del siglo ilustrado, Madrid, Alhambra, 1981, ps. 185-186.

como temas dominantes, además de la naturaleza, el amor y la belleza femenina, pero en su adecuado marco de fiestas, de rico vestuario, dominado por la coquetería y la frivolidad. Frente a la virilidad intelectual que suponen los ideales de la Ilustración, éste es un mundo afeminado, agraciado, con predominio de lo aparentemente ingenuo, incluso en la utilización de la mitología, reducida a meras dimensiones domésticas.

La lengua de la poesía barroca en su aspecto léxico sigue en vigor en el barroquismo dieciochesco y en el Rococó. Lo que no se incorpora es la arquitectura del período, los retorcimientos hiperbáticos, las alusiones a una cultura desconocida. Es el mismo material, simplificado y aligerado, pero estructurado de manera más clara y perceptible.

El único punto en el que la crítica parece discrepar, es en la complicación o simplificación de la lengua del Rococó, pero entiendo que si existe una complicación por el aumento de los elementos ornamentales, hay una simplificación metafórica y sintáctica, que preparará el camino al prosaísmo neoclásico.

Centrándonos en el Ciego de la Merced, no hace falta insistir en su sentido aristocrático y en su empleo del tema galante; en los temas moral y religioso se aparta de la actitud más tajante del Barroco, para optar en su biografía y su obra por una moral media, cuya aspiración última es pasar la vida agradablemente; la tendencia lúdica se revela en el gusto por la improvisación libre o requerida²³, y el culto a lo pequeño en gran número de obras en las que el autor se recrea en detalles menudos; basten unos cuantos títulos de poemas a modo de ejemplo: «Conversación y disputa de tío Juancho, gran cochero, con Domingullo el enano, carretonero antiguo, tratando de las mayores utilidades que reportan los cocheros o carretoneros en la Plaza firme de toros de esta ciudad»; «Habiendo Cratino, poeta griego, padecido el diluvio de Ogiges y el de Deucalión y escapado de entrambos, vino a morir del pesar de ver romperse un tonel de vino»; el ya citado «A la sangría de una dama llamada Doña Rosa de Rojas»; «Dando el autor a su querido mecenas, que era un Señor Ministro, noticia de una fluxión catarral que padeció, le cantó repentinamente al son de una vihuela las siguientes quintillas» etc. Castillo no hace una poesía claramente anacreóntica²⁴, pero traduce la oda

²³ Además de la poesía repentista, hay que tener en cuenta las glosas a cuartetos citadas y un poema con pies forzados, un acróstico, acertijos: «Diéronse al autor catorce consonantes forzados (los que van al margen) para que hiciese un soneto elogiando al héroe que fuese más de su gusto, y él se lo aplicó a el que reina en su voluntad sin declarar el objeto»; «Pidiéndole el autor un escudo de la Merced a un Rector que era entonces fray José de Ayala, le escribe un soneto acróstico con estas iniciales: A EL PADRE RECTOR»; «Definiendo Augusto César sin descubrir su nombre, enigmáticamente, por sus progresos dijo el autor el siguiente soneto», «Otro al mismo» que comienza: «¿Quién fue el Monarca lento, presuroso». Palma atribuye al Ciego varios poemas de pies forzados.

«Beatus ille», de Horacio. La métrica del Neoclasicismo y del Rococó no se aparta mucho de la métrica del Barroco; las diferencias estriban principalmente en el uso de la octavilla italiana y el aumento del romance heroico, la silva de consonantes, los endecasílabos sueltos y las seguidillas compuestas, mientras que perduran otros metros del Barroco; por supuesto, como explica Arce, a un tratamiento más ligero de los temas corresponden versos cortos²⁵. El análisis métrico de la poesía de Castillo coincide con dichas preferencias y, si no emplea la octavilla italiana y los endecasílabos sueltos en ella, no faltan en su teatro²⁶. El Ciego es parco en el uso de la mitología; de otra parte, la simple lectura de sus poemas nos muestra un lenguaje más sencillo que el del pleno Barroco. Un género poético característico del Neoclasicismo es la fábula, no como recreación de una historia mitológica, al estilo barroco, sino siguiendo el modelo de Esopo, Fedro y La Fontaine. Con la «Fábula del borrico, Júpiter y la Fortuna», Castillo resulta un poeta adelantado a su tiempo, puesto que las fábulas de Samaniego o Iriarte en España son, a lo sumo, coetáneas e incluso ligeramente posteriores²⁷. Es curiosa la igualdad entre un poema atribuido a Iriarte: «Tres potencias bien empleadas en un caballero de estos tiempos», supuestamente inspirado en el poeta italiano Giuseppe Parini (1729-1799), y otro de Castillo cronológicamente anterior: «Tres potencias bien empleadas en un poderoso»²⁸. Al parecer Castillo manejó *La poética* de Ignacio

²⁴ El estilo anacreóntico se puede vislumbrar en el soneto a Cratino o en la décima: «Habiéndole enviado al autor una botija de vino Don Manuel de Diego y Escobedo».

²⁵ Vid. Arce, op. cit., ps. 107-108; Tomás Navarro Tomás: Métrica española. Reseña histórica y descriptiva, Barcelona, Labor, 1986.

²⁶ A fin de evitar repeticiones innecesarias, he procurado describir las formas métricas junto con la temática; respecto a su teatro, vid. el cap. «Sinopsis de la versificación», en mi edición *El teatro de Fr. Francisco del Castillo*, y 3.2.1 «Versificación», en mi *Aproximación crítica...*

²⁷ Félix María Samaniego (1745-1801) empezó a escribir sus fábulas hacia 1765 y no se publicaron por primera vez hasta 1781 y 1784 (vid. ed. de Ernesto Jareño, Madrid, Castalia, 1975, col. «Clásicos Castalia» 7); las de Tomás de Iriarte (1750-1791) se publicaron inicialmente en 1782. Cultivadores de fábulas en Hispanoamérica de este siglo son Rafael García Goyena (1766-1823), Fray Matías de Cuervo (1768-1828) y Mariano Melgar (1791-1815).

²⁸ La única diferencia estriba en la puntuación. Sobre el posible influjo de Parini, vid. Arce, op. cit., ps. 97-104. El poema de Iriarte se publicó en su Colección de obras en verso y prosa (1787) y puede leerse, por ej., en la ed. de sus Poesías de Alberto Navarro González, Madrid, Espasa Calpe, 1976, col. «Clásicos Castellanos», ps. 141-142. En el ms. de Castillo el soneto va seguido de otro a su correspondiente femenino titulado «Soneto de reverbero». Vargas Ugarte excluyó de su ed. del vol. 6 en *Obras de Castillo*, estos dos y otros tres poemas que se sitúan al final del ms., pero opino que la autoría del Ciego queda confirmada al repetirse uno de los cinco poemas en otro de sus mss. Dada la anterioridad de Castillo, puede conjeturarse que Iriarte copió el soneto del peruano, teniendo en cuenta que su tío: Juan de Iriarte, con el que se educó, fue un erudito que ocupó el cargo de bibliotecario del Rey.

de Luzán en su primera edición de 1737²⁹ y debemos recordar que el limeño Pedro de Peralta Barnuevo, de la generación inmediatamente anterior al Ciego, fue un hombre avanzado para el mundo cultural de su época³⁰, por lo que no resulta extraño hallar en Castillo divergencias frente a una continuación inmovilista del Barroco. En el otro extremo, ya he hablado del conservadurismo ideológico del Ciego, que lo hace distar a un tiempo de la mentalidad ilustrada³¹.

Respecto a la cronología del Rococó, sus manifestaciones se sitúan entre 1750 y 1770 en todo el ámbito hispánico³². Los manuscritos e impresos antiguos de las obras del Ciego datan de esos años³³. En cuanto a los poetas que se adscriben a dicha corriente, los críticos españoles coinciden en señalar a Alonso Verdugo, Conde de Torrepalma (1706-1767) y José Antonio Porcel (1715-1794), coetáneos de Castillo, y parte de la obra de José Cadalso (1741-1782) y de Juan Meléndez Valdés (1754?-1817), que son posteriores y se adscriben también al estilo prerromántico. José Juan Arrom en su *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas* llama rococó a la generación de 1714 (nacidos entre 1684 y 1713), inmediatamente ante-

²⁹ Da indicios claros de ello su tragedia afrancesada *Mitridates, rey del Ponto, como demostré en mi Aproximación crítica...*, ps. 187-193; apro-
cho aquí para corregir el error de haber denominado entonces dicha pieza «tragedia rococó», siguiendo la terminología de José Caso González.

³⁰ Cfr. Luis Alberto Sánchez: *El Doctor Océano. Estudios sobre Don Pedro de Peralta Barnuevo*, Lima, U.N.M.S.M., 1967. En Lima Triunfante (1708) de Peralta Barnuevo se incluyen unas «Lyras» de D. Luis del Castillo y Andraca, padre del Ciego de la Merced (vid. Lohmann Villena, op.cit., ps. 414-415).

³¹ Las diferencias con la mentalidad ilustrada se ponen de relieve al cotejar lo dicho hasta ahora sobre Castillo, con las apreciaciones de Russell P. Sebold en *Descubrimiento y fronteras del neoclasicismo español*, Madrid, Fundación Juan March/Cátedra, 1985 y Arce en op. cit.

³² Por supuesto, en los críticos que admiten la existencia del Rococó dentro de las corrientes poéticas del XVIII. En la crítica hispanoamericana: Emilio Carilla, en op. cit. y en su anterior *La literatura barroca en Hispanoamérica*, New York, Anaya, Imp. en Artes Gráficas Ibarra-Madrid, 1972. José Juan Arrom, en *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas. Ensayo de un método*, Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo XXXIX, 21977; Raquel Chang-Rodríguez y Antonio R. de la Campa, en *Poesía hispanoamericana colonial. Historia y antología*, Madrid, Alhambra, 1985. En la crítica española: Joaquín Arce, en op.cit. y otros estudios; John H.R. Polt, en *Poesía del siglo XVIII*, Madrid, Castalia, 1975, «Clásicos Castalia» 65; Rogelio Reyes en *Poesía española del siglo XVIII*, Madrid, Cátedra, 1988, col. «Letras Hispánicas» 277; José M. Caso González, en *La Poética de Jovellanos*, Madrid, Prensa Española, 1972. Russell P. Sebold no acepta el concepto de Rococó.

³³ Vid. cuando salga publicado mi «Hacia un corpus completo...». Los impresos antiguos fechados pertenecen a dicho período; el ms. 16.283⁵ y el legajo 257 están fechados en 1749, el vol. 6 y el vol. 805 pueden fecharse entre 1761 y 1770 (vid. 2.1 «Descripción e historia de los manuscritos», en mi edición *El teatro de Fr. Francisco del Castillo*).

rior a la del Ciego; si bien considera rococó a escritores de esa generación y de la siguiente. La crítica hispanoamericana cita como autores de lírica rococó a Pedro de Peralta Barnuevo (1664-1743), Juan José de Arriola (1698-1768), Francisco Antonio Vélez Ladrón de Guevara (1721-1781), Juan Bautista Aguirre (1725-1786), José Manuel Martínez de Navarrete (1768-1809), de la generación anterior, igual o siguiente a la de Castillo³⁴. He mencionado a todos esos autores para establecer un paralelo con el Ciego de la Merced. No obstante, la necesidad de profundizar en el tema se pone de manifiesto cuando, por ej., se denomina usualmente a Juan Bautista Aguirre poeta barroco y rococó o simplemente rococó, mientras que el crítico que ha analizado con mayor detenimiento su estilo: Francisco Cevallos, lo considera exclusivamente barroco³⁵.

4. El Ciego de la Merced pasó toda su vida en Lima y es natural el limeñismo de su poesía. Por las fechas que hemos dado, Castillo produce su obra en tiempos de los Virreyes José Antonio Manso de Velasco (1745-1761) y Manuel de Amat y Junient (1761-1776), que coinciden con los reinados de Fernando VI (1746-1759) y Carlos III (1759-1788) en España. Creo que no hace falta insistir en el cambio que supusieron los períodos de Carlos III y Amat en sus respectivos ámbitos de gobierno, lo cual está conforme con la evolución del estilo literario. Los principales sucesos limeños que se asoman a la obra lírica del Ciego son: el terremoto de Lima de 1746, el levantamiento de los indios de Huarochirí en 1750, los tumultos habidos en Quito en 1766, las exequias que se hicieron en Lima por el alma de la Reina madre: Isabel de Farnesio en 1767; Castillo se refiere asimismo a la sublevación del indio Juan Santos iniciada en 1742, la población de la isla de Juan Fernández en 1750, las corridas en el sitio de Acho hasta la construcción de la Plaza firme en 1766, las mejoras del camino de Lurigancho en la época de Amat, el culto a la Virgen del Rosario, etc.³⁶

³⁴ Op. cit. en la nota 32.

³⁵ *Juan Bautista Aguirre y el Barroco Colonial*, Madrid, EDI-6, S.A., 1983. Tras la lectura del libro me inclino a pensar, como Cevallos, que Aguirre es más bien un autor barroco.

³⁶ Cfr. Rubén Vargas Ugarte: *Historia General del Perú (Virreinato 1689-1776)*, Lima, Editor Carlos Milla Batres, 1981; Manuel de Mendiburu: *Diccionario histórico-biográfico del Perú*, Segunda edición con adiciones y notas bibliográficas publicada por Evaristo San Cristóval, 11 vols., Lima, Imprenta «Enrique Palacios», Librería e Imprenta Gil S.A., 1931-1934. El romance heroico que escribe el Ciego «Habiéndole enviado al autor un Señor Ministro dos décimas con un frasco de tabaco», puede haber surgido de la introducción del estanco de tabaco en 1752, a raíz de la cual se obligó a los particulares a entregar todas las cantidades de tabaco en polvo que tuvieran. En los poemas que atribuye Palma a Castillo aparecen como referencias históricas de la época la construcción del Paseo de Aguas por Amat, el famoso predicador Alonso Messia (1655-1732) y el reloj de los jesuitas confiscado tras su expulsión en 1767.

En el orden social, he comentado los prejuicios aristocráticos de Castillo; me queda añadir que su poesía sirve de testimonio de lo que eran los callejones en las casas nobles de Lima y de los principales entretenimientos de la clase alta: veladas literarias, juegos de naipes, corridas de toros; es sintomático que no se ocupe de las peleas de gallos que eran vistas como un espectáculo plebeyo³⁷.

Lima es una ciudad que produce abundantes escritores satíricos y Castillo como poeta virreinal se ve flanqueado por Juan del Valle y Caviedes y Esteban de Terralla y Landa; merece la pena establecer una comparación entre los tres.

De Caviedes a Castillo va lo que va del siglo XVII al XVIII, del genio adusto y ronca voz del pleno Barroco al resblandecimiento del estilo y las costumbres del Rococó; no es casual que a un Conde de Lemos se le pueda oponer un Virrey Amat³⁸, la amargura ácida y el espíritu de desengaño de Caviedes está ausente de la poesía del fraile mercedario. Aunque en uno y otro se refleje la Lima de entonces, me parece que el costumbrismo es mayor en Castillo, pues aporta más detalles locales y sus advertencias suele referirlas a sus coterráneos; mientras que Caviedes en su poesía satírica critica a los médicos limeños como sujetos de una especie³⁹ y los vicios de Lima como vicios cortesanos. Otra diferencia notable es que Caviedes se automargina de la sociedad limeña, bien por haber nacido en España, bien por sentirse rechazado al no disponer de suficientes recursos económicos y, en consecuencia, habla con el despecho de un inmigrante que no se ha acabado de adaptar, quizás por eso su sátira sea más abundante, hiriente y a veces grosera; desde la atalaya de su aristocrático, Castillo se siente a gusto en Lima y, en cambio, se preocupa de diferenciar a los de su clase de los que no lo son; con todo, ambos sienten orgullo como poetas. Caviedes fue autodidacto y el Ciego lo aventaja en cultura, ello se refleja en la temática, formas métricas, estilo y fuentes de sus obras e incluso en

³⁷ Vid. Alberto Flores, op.cit. Entre los entretenimientos de la aristocracia limeña del XVIII faltan las cacerías, que se reflejan, en cambio, en una décima que atribuye Palma al Ciego. No se menciona el establecimiento del Coliseo de gallos hacia 1762.

³⁸ El Conde de Lemos, casado con Da Ana de Borja, hija del Duque de Gandía de la Casa de San Francisco de Borja, se hizo célebre por su religiosidad, no en vano tuvo como confesor al jesuita Francisco del Castillo, homónimo del poeta que nos ocupa, quien falleció en olor de santidad; al Virrey Amat se le recuerda generalmente por sus amores con la Perricholi. He manejado la edición de la Obra completa de Juan del Valle y Caviedes preparada por Daniel R. Reedy, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984.

³⁹ Aunque Caviedes zahiera a médicos concretos, los critica ante todo por su condición de médicos.

su actitud ante los hombres doctos limeños⁴⁰; podemos decir que si Caviedes es más popular, Castillo es más popularista. A diferencia de Caviedes, el Ciego no posee poesía propiamente amorosa, ni la ambienta en un paraje bucólico. Dada la anterioridad de Caviedes y la fama que alcanzó dentro y fuera del Perú, probablemente Castillo conoció su obra y es fácil suponer un influjo del primero sobre el segundo; especialmente al hallar versos de ambos que guardan similitud⁴¹.

Esteban de Terralla y Landa es contemporáneo del Ciego, pero su actitud se acerca más a la de Caviedes, por ser él también un español inadaptado y desengañado del mundo⁴². Si Caviedes tolera Lima, Terralla y Landa la rechaza abiertamente llamándola «conocido infierno»; por ej., Caviedes critica a las mujeres livianas como un sector de la sociedad limeña, mientras que para Terralla en Lima es general la liviandad de las mujeres. En Terralla como en Caviedes son claros los maestros del estilo satírico: Ouevedo y Vélez de Guevara. El parecido se establece con Castillo por el costumbrismo de Terralla, mediante el que vemos desde una perspectiva distinta los mismos prejuicios sociales y raciales -sobre todo el orgullo de la clase alta y el temor al negro-, la ociosidad de la población y sus entretenimientos habituales. En el Ciego falta el desprecio al europeo del que habla constantemente Terralla, pero, como explica asimismo el andaluz, en este punto los criollos eran contradictorios⁴³.

Fr. Francisco del Castillo, «el Ciego de la Merced», es un ejemplo de lo que queda aún por hacer en las investigaciones sobre literatura colonial hispanoamericana; confío en que éste y otros estudios sirvan para revalorizarlo como uno de los mejores escritores del Virreinato.

⁴⁰ Castillo se burla de los que hacen vano alarde de sus conocimientos (ej. el filósofo del 6º romance costumbrista), pero considera culta a la aristocracia que trata, lo cual está bastante justificado en el caso de su mecenas: José Perfecto de Salas. Para Caviedes, es difícil que se aúnen riqueza y cultura, ej. los sonetos «Razón por qué los pobres son capaces y los ricos torpes», «Otro al mismo asunto. Jocosos», el romance «A la muerte del maestro Báez» (ps. 389-390, 457-461 de la ed. de Reedy).

⁴¹ Romance «A una dama que paró en el Hospital de la Caridad» de Caviedes (ps. 157-160), romances de la disputa con la abuela de la Tinajita del Ciego (vid. mi artículo «Un poeta virreinal peruano...») y, sobre todo, el poema en silva de consonantes «Chauchillas» de Caviedes (ps. 176-179), las mujeres del Entremés del justicia y litigantes de Castillo, en el que emplea asimismo la silva de consonantes (vid. mi edición *El teatro de Fr. Francisco del Castillo*). En su edición, Reedy recoge coma atribuida a Caviedes la décima al Paseo de Aguas que Palma adscribe al Ciego.

⁴² *Lima por dentro y fuera*, Edited by Alan Soons, Exeter University Printing Unit, University of Exeter, 1978.

⁴³ Vid. Romance XI: «Odios que hay entre criollos y europeos». Los romances numerados que componen el libro de Terralla, pudieron inspirarse en la serie de romances costumbristas del Ciego.