

# La construcción del autor en la *Miscelánea austral* (1602) de Diego Dávalos y Figueroa

## The Construction of the Author in *Miscelánea austral* (1602) by Diego Dávalos y Figueroa

LAURA PAZ RESCALA

UNIVERSIDAD DE SEVILLA,  
SPAIN

Laura Paz Rescala (La Paz, 1993) es una investigadora cuyos principales campos de estudio son la literatura colonial y el teatro del Siglo de Oro. Actualmente tiene un contrato posdoctoral en la Universidad de Sevilla y trabaja en Valencia para el grupo de investigación teatral CATCOM/DICAT. Realizó el doctorado en la Universidad Ca' Foscari de Venecia y en la Universidad de Sevilla. Publicó distintos artículos científicos sobre teatro y literatura del Siglo de Oro, además de un libro: *Dolce mio foco, una edición de la poesía de la Miscelánea austral de Diego Dávalos y Figueroa, con un recorrido por sus coloquios* (La Paz: Plural, 2019).

### KEYWORDS

Viceroyalty of Peru, classicism, authorial construction, paratexts, *alter ego*

### PALABRAS CLAVE

Virreinato de Perú, clasicismo, construcción autoral, paratextos, *alter ego*

---

### ABSTRACT

This article studies the way in which the author is constructed in the *Miscelánea austral* (1602) by Diego Dávalos y Figueroa. The reflection on the *Miscelánea* is structured on two levels. First, the figure of the author is delineated in the paratexts of the book. Subsequently, Delio, the male protagonist, functions as Dávalos's *alter ego*. The fictional character, conceived from a series of classicist ideals, also contributes to the construction of his own author.

### RESUMEN

El presente artículo estudia la manera en la cual se construye el autor en la *Miscelánea austral* (1602) de Diego Dávalos y Figueroa. La reflexión sobre la *Miscelánea* se estructura en dos niveles. En primer lugar, la figura del autor se delinea desde los paratextos del libro. Posteriormente, Delio, el protagonista masculino de la obra, funciona como *alter ego* de Dávalos. El personaje ficcional, concebido a partir de una serie de ideales clasicistas, colabora también a la construcción de su propio autor.

Recordemos que Dávalos aceptaba ser considerado poeta por su mucha afición al arte. Por eso estudia a sus poetas, traduciéndolos, imitándolos, por eso sigue los preceptos de sus manuales, ejercitando varias formas de componer. Por eso lee sus tratados y compendios.

Sabía muy bien que solo gracias al estudio asiduo podía la divina vena hacerlo poeta.

Alicia de Colombí-Monguió (*Petrarquismo peruano* 135)

La *Miscelánea austral* de Diego Dávalos y Figueroa, poco a poco, va posicionándose dentro del canon de la literatura colonial.<sup>1</sup> No se podía esperar menos de una obra que, a caballo de los siglos XVI y XVII, irrumpió y transformó el panorama de las letras peruanas. Dávalos escribió en La Paz, naciente ciudad de la Audiencia de Charcas,<sup>2</sup> donde, por más que tuviera algunos interlocutores dignos,<sup>3</sup> estaba lejos de los centros culturales y artísticos. Podría decirse, y eso hoy significa mucho, que fue el primer gran poeta que desarrolló su actividad literaria en La Paz. La *Miscelánea*, siempre sobre la estela de lo excepcional, se estampó en 1602 en la ciudad de Lima, en la única imprenta del Virreinato del Perú: aquella del turinés Antonio Ricardo, fundada en 1584.<sup>4</sup> La publicación fue un gran acontecimiento. Antes, las prensas limeñas solo habían dado a la luz una obra literaria: el *Arauco domado* de Pedro de Oña (1596), realizada por encargo directo del virrey García Hurtado de Mendoza, con el cometido—entre otros, claro—de retratar con los tonos de la épica las hazañas que este había logrado, décadas antes, en la guerra contra los indios mapuches.<sup>5</sup> La *Miscelánea*, en cambio, no fue costeadada por un poderoso, sino por Dávalos y su esposa, Francisca de Briviesca y Arellano, acaudalada y talentosa poeta.<sup>6</sup>

En esta ocasión voy a realizar algunos apuntes sobre la manera en la cual se construye el autor en la *Miscelánea*. Y me detengo un momento, pues esta afirmación viene cargada, por lo bajo, de un supuesto teórico con el que hay que rendir cuentas. No pretendo sumarme al debate filosófico sobre el concepto de autor que tomó vuelo desde la década de 1960. Más modestamente, retomo la idea, sobre la cual hay cierto consenso, de que el autor puede entenderse como un constructo: una *función* que se encuentra, a decir de Foucault, en la escisión, en la distancia, entre el escritor real y el locutor ficticio (20). En este trabajo, la reflexión sobre la figura del autor se efectuará en dos niveles. En primer lugar, vamos a ver la manera en la cual, desde los paratextos, se construye un Dávalos autor, se genera esta entidad y esta identidad. A su vez, observaremos cómo dicho autor se posiciona en su contexto letrado, en su *campo literario*. En segundo lugar, cambiando de nivel, notaremos que el protagonista masculino de la obra, Delio, funciona, de manera explícita, como el *alter ego* de Dávalos. La construcción del *alter ego* en este caso se cimienta, y esto es lo que la hace más interesante, en el mecanismo escritural que se emplea para la composición del texto. Así pues, analizaremos también algunas características de Delio, la versión ficcional que Dávalos propone de sí mismo, y la relación que tiene con la función autoral.

Uno podría preguntarse, ¿juega algún rol la biografía de Dávalos en todo esto? Si bien este artículo no se enfoca en la reconstrucción de una historia de vida, esta es necesaria para comprender mejor el fenómeno que nos ocupa. Solo a partir de ciertos datos biográficos podemos, por ejemplo, conocer el contexto de producción de la obra. O podemos observar la distancia, tan elocuente, que hay entre Delio, el personaje ficcional, y Dávalos, el encomendero charqueño; podemos también apreciar la profunda cercanía entre ambos, una que, quizá, se forja en los anhelos. Es verdad que los avatares del hombre de carne y hueso, siglos transcurridos, resultan y resultarán siempre algo escuarrizos, pero también es cierto que la vida está hecha de fragmentos y que algunos de estos atraviesan el tiempo y portan memoria. Afortunadamente, aunque todavía queda mucho trabajo de archivo por hacer, contamos con información sobre la vida de nuestro poeta. Algunos datos se desprenden de la *Miscelánea* misma, otros han sido encontrados en distintas fuentes por estudiosos como Alicia de Colombí-Monguió (*Petrarquismo peruano; Del exe anti-guo*), Josep Barnadas y Carmen B. Loza (*El poeta Diego Dávalos*).

Dávalos, según la *Miscelánea*, nació en 1552 en la ciudad andaluza de Écija y participó a sus dieciséis años en la batalla contra la rebelión morisca de las Alpujarras (1568). Colombí-Monguió estima que llegó al Perú entre 1574 y 1575 (*Petrarquismo peruano* 29). Se estableció en Charcas, como ya se dijo, e inicialmente se dedicó a la minería. Una carta recientemente hallada por Luis Miguel Glave en el Archivo General de Indias muestra que vivió varios años en Potosí y que después fue nombrado teniente de corregidor del asiento minero de Las Salinas (municipio que actualmente pertenece al departamento de Oruro).<sup>7</sup> Aquí adquirió casas, un ingenio y minas, lo que ya se sabía porque se conserva un documento en el cual, en 1591, vende todos estos bienes por 1000 pesos ensayados (Barnadas y Loza 19). ¿Qué había pasado para que hiciera tal cosa? Algo que cambiaría radicalmente su vida. En 1589 se casó con doña Francisca de Briviesca y Arellano.<sup>8</sup> La dama provenía de una de las familias más influyentes en el Perú, los Briviesca de Muñatones, y, por si fuera poco, era viuda de Juan Remón, un conquistador de tierra araucana que fue generosamente reconocido por la Corona. Entre los beneficios de Remón, además de los cargos de corregidor del Cuzco y de La Paz, se contaba una gran cantidad de encomiendas en la última de estas ciudades. Dávalos, cuando desposó a doña Francisca, se hizo beneficiario de todas ellas, o al menos de gran parte, lo que se prueba en el testamento del ecijano, que es, por cierto, la fuente más rica que Josep Barnadas y Carmen B. Loza encontraron a este respecto en el Archivo Histórico Municipal de La Paz. De esta forma, Dávalos dejó las minas y se convirtió en encomendero de indios.

En uno de sus tantos terrenos, el huerto de Caracato,<sup>9</sup> habrían tenido lugar las conversaciones cuya rememoración llevaría a la composición de la *Miscelánea*, según ahí mismo se declara. La obra es un festejo del amor conyugal.

Consiste en cuarenta y cuatro coloquios en prosa, en los cuales discurren Delio y Cilena, los *alter egos* ficticiales de Diego y Francisca. Los diálogos están atravesados por un precioso conjunto de poesías que, poco a poco, el amante presenta ante la amada. “El más extenso cancionero de finales de fines del XVI y principios del XVII como obra de un poeta singular” (Colombí-Monguió, *Del exe antiguo* 112) y “una verdadera miscelánea de registros petrarquistas” (Paz Rescala, *Dolce* 22). Algunas de las poesías son traducciones, bastante libres; otras, la mayor parte, son *de* Dávalos, aunque el concepto de propiedad no termina de ser adecuado. En cualquier caso, tanto en las traducciones como en el resto de las composiciones, el ecijano sigue a sus modelos, desde diferentes distancias y con su propio estilo.

### El autor desde los paratextos

Como se ha dicho tantas veces, la idea misma de que un escritor tiene derechos de propiedad sobre una obra nació con la imprenta, en los albores de la Edad Moderna. Se trata de un momento crucial para el concepto de *autoría*; concepto sobre el cual, además, Humanismo de por medio, recaían muchas tensiones. ¿Cabía espacio para la originalidad? ¿El autor tenía autoridad por sí mismo o esta dependía de sus modelos clásicos? ¿La autoría de una obra no era acaso principalmente aquella de la tradición que lo había engendrado? Cuestiones todas extremadamente complejas. Con el pasar del tiempo, sin embargo, los ímpetus del Humanismo dieron paso a una cultura clasicista de larga duración. Si bien la *imitatio* fue clave a lo largo de todo el Antiguo Régimen, poco a poco, los escritores se sintieron más *dueños* de sus obras. . . . Dice Pedro Ruiz Pérez: “solo en el cambio de siglo o, mejor dicho, en los cambios que se fraguan en los inicios del XVII, se pueden trascender las limitaciones que el Humanismo planteaba para la constitución de la literatura y del correspondiente modelo autorial” (20). Dávalos escribe su *Miscelánea* justamente en este contexto, a finales del Quinientos, y, aunque habita plenamente las tensiones señaladas, desea consagrarse como autor. Por eso ahora volcaremos la mirada hacia los paratextos de su *Miscelánea*, porque los paratextos modernos, hijos predilectos de la imprenta, son el espacio en el cual se vincula el nombre propio de una persona con la función autoral y esta comienza a adquirir forma e identidad.

Foucault, como vimos, propone que la función autoral se genera en la distancia entre la persona real que escribe y la voz ficcional. Al menos en el caso que nos ocupa, ese tercer espacio, menos visible que los otros dos, se hace un tanto concreto en instancias como la dedicatoria y el prólogo. Aquí comienza a delinearse la imagen del autor de la *Miscelánea*, que nace junto con su libro. El hecho de que sea la primera obra que Dávalos publica también es importante, pues, caso contrario, el nombre del autor vendría cargado de los valores que le hubieran infundido sus anteriores apariciones. El autor despunta y, primero que nada, se presenta. Recordemos, a este propósito, la definición de Genette

de paratexto: “aquello por lo cual un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores y, más generalmente, al público” (8). Lo primero que hace el autor es proponerse en cuanto responsable de una creación. Se presenta ante el poderoso, cuya autorización requiere para la publicación, ante sus colegas letrados y ante el lector en general.

Dice Dávalos en la dedicatoria al virrey Luis de Velasco, firmada el 6 de septiembre de 1601:

Juzgando yo con suficiente causa, y en conformidad de muchos filósofos, Excelentísimo Señor, por el mayor trabajo el de la inútil ociosidad, y así mesmo por sumo descanso y de incomprendibles bienes la loable ocupación, y que la mejor tierra con vicio y falta de labor ha de producir nocivas plantas y yerbas, me puse a componer esta *Miscelánea* a ratos que el ejercicio de mi profesión (que es el de las armas y caballos que en servicio del rey nuestro señor, y de Vuestra Excelencia, con tanta costa sustento) me da lugar; debajo de cuyo titulo y estilo contiene algunas materias útiles y dignas de estimación. (¶5r)<sup>10</sup>

El autor comienza a caracterizarse. Se presenta sobre todo como lector. Señala como su principal oficio el de las armas, no el de las letras. Cualquiera familiarizado con la literatura de la época se dará cuenta de que no se está dibujando de la manera más original, sino que está utilizando una serie de tópicos renacentistas. Dávalos, la persona, no ejercitaba *per se* el oficio de las armas. Pasó de señor de minas a encomendero. Aunque no hemos entrado de lleno al texto literario, no estamos tampoco en el campo de la biografía. Definitivamente, se trata del *umbral* de la ficción. Para Delio, ya dentro de la *Miscelánea*, son esenciales los recuerdos de la guerra contra los moros: en ellos cifra, como se verá, gran parte de su valor y del valor de su estirpe. El autor comienza a adquirir los rasgos del personaje. Delio es un caballero de pura cepa, o, lo que en el Quinientos era lo mismo, un hombre de armas, virtud y letras. No es otra cosa la que se desprende de la dedicatoria: erudición, discurso sobre el vicio de la ociosidad, profesión de “las armas y caballos.” Este es el primer retrato que el autor ofrece de sí mismo al público lector.

En el prólogo, es todavía más evidente que se aspira a generar la ilusión de que el escritor, Dávalos, y el personaje, Delio, pueden identificarse. En gran parte del prólogo, se habla de Francisca de Briviesca y sus muchas virtudes, entre las que destaca la elocuencia, motivo por el cual ella tomaría el nombre de Cilena; de ahí que el lector infiere que Dávalos, por su relación con Apolo, dios de la poesía y señor de Delos, se reflejaría en Delio. Sobre esta base, el autor hace su declaración de intenciones:

La que yo en hacerla [la *Miscelánea*] pretendo y espero es agradable entretenimiento y gusto del lector. Y para granjearlo confieso haber juntado

aquí mucha parte de las curiosidades que en la larga lección de antiguos y autorizados libros he hallado; haciendo elección de las que más a propósito fueron, admitiendo pocas de las que en autores de romance vulgarmente se hallan y saben. Cuyo estudio puedo, según esto, vender por de considerable tiempo, como colegirá el que lo leyere, y más el más leído, viendo los más intentos llevados al cabo con la prueba de muchos filósofos, razones, autoridades, conceptos, colecciones morales y aplicación de todo al principal intento del libro: cuya verificación y prueba remito a la atenta lección de él. (¶16v)

El autor, nuevamente, se presenta sobre todo como lector. Viene de la mano de su bagaje cultural, de todas las autoridades que definirían su ser literario. Se nos descubre un humanista, de esos conservadores que no quieren abrir las puertas a los escritores en lengua vulgar y prefieren remitirse directamente a los antiguos, que con tanta asiduidad han estudiado. Pero ¿es Dávalos un humanista? Al hojear las páginas de la *Miscelánea*, uno podría responder que sí, que se conoce todos los clásicos, pues prácticamente no hay párrafo en el que no haga referencia a estos. Sin embargo, al leer con cuidado, se observa algo que la crítica ya ha explicado (Colombi-Monguió, *Petrarquismo peruano*; Paz Rescala, *Dolce*): en verdad, todas las fuentes de las que Dávalos se sirve están escritas en italiano o en español, sus referencias al mundo grecolatino están mediadas, su erudición es pseudoerudición. Delio, el personaje, sí es un humanista, pues, en la ficción, conoce más clásicos que nadie. Dávalos, así como no es soldado, no escribe su obra de la forma que declara en el prólogo. Sucede que, en verdad, en el prólogo no está hablando el Dávalos de carne y hueso, está hablando el Dávalos autor, que, valga la redundancia, es un constructo. Se crea un autor, un Dávalos que esté en condiciones de presentar a Delio y de decir que es su reflejo.

El autor, una vez que se va configurando, debe ser aceptado. Pedro Ruiz Pérez, tratando justamente sobre la figura del autor en el Siglo de Oro, lo explica de la siguiente manera:

El sujeto lo es en cuanto asume una sujeción a unas reglas, pero también en cuanto los demás (el Otro) le otorgan esta condición, lo reconocen como tal. Estos procesos vienen, asimismo, marcados por una profunda dimensión de historicidad, desplegados en la diacronía, pero esencialmente vinculados a unas circunstancias cambiantes, a sistemas de relaciones en transformación. (31)

Es decir, Dávalos autor debía ser reconocido como parte de un conjunto, de un sistema, de la república letrada. En el Virreinato del Perú de finales del siglo XVI y principios del XVII, la Academia Antártica era el lugar de encuentro de muchos de los escritores del momento. Es poco lo que sabemos

sobre esta Academia, pero queda claro que existía un grupo de escritores que tenían como propósito la promoción del petrarquismo y del clasicismo en estas orillas del océano.<sup>11</sup> No se sabe si en algún momento tuvo sede física; el único espacio donde podemos asegurar que estos académicos se daban cita era en los paratextos de sus obras: “ahí se reunían y, entre encomio y encomio, entre referencias eruditas a los clásicos e imitaciones de maestros toscanos, se identificaban y dialogaban” (Paz Rescala, “Cual cauta” 72). Los paratextos, en efecto, cuentan con una instancia dedicada específicamente al ritual de reconocimiento de la figura del autor: las composiciones encomiásticas. Aquí intervenían en el libro las voces de otros poetas, y estas, con rima y ritmo, decían que sí, que aceptaban la obra. Esto era esencial para mostrar al público lector que el autor estaba avalado.

Se suele decir, desde que Alberto Tauro publicó su libro sobre la Academia Antártica (1948), que Dávalos formó parte de ella. Dos son los motivos por los que se lo ubica en este ramillete de ingenios. Primero, figura en el elenco de poetas americanos que ofrece la escritora anónima del “Discurso en loor de la poesía”; poema que se publica en los preliminares del *Parnaso antártico* (1608) de Diego Mexía de Fernangil y que se considera el manifiesto de la Academia.<sup>12</sup> En segundo lugar, porque otros escritores que se identifican como parte del grupo ofrecieron sus versos laudatorios para los preliminares de *Miscelánea*. En todo caso, saltando de un paratexto a otro, estamos hablando siempre de nuestro Dávalos autor. Un Dávalos cuya obra, como notó por primera vez Colombí-Monguío (*Petrarquismo peruano* 87–88), tuvo una extraordinaria acogida: cuenta en sus preliminares con diecinueve composiciones encomiásticas, atribuidas a dieciséis ingenios diversos. No todos ellos, que se sepa, pertenecieron a la Academia Antártica; algunos se relacionaban con el ámbito universitario y escolar—en específico del Colegio Real de San Felipe y San Marcos y de la Universidad de San Marcos—de otros no se ha hallado noticias e incluso hay un anónimo.<sup>13</sup> Para rematar el asunto, la aprobación religiosa, en la cual se trata más de asuntos estéticos que morales, está hecha por fray Diego de Hojeda: poeta que años después compondrá la *Cristiada* y que también es reconocido como miembro de la Academia Antártica en el “Discurso en loor de la poesía.” En suma, un fenómeno paratextual que en cualquier polo hubiera resultado notable.

Dávalos, oficialmente, retornando a la cita de Pedro Ruiz Pérez, fue reconocido. Se afirmó como autor y también desde fuera le otorgaron tal condición. Los compositores de los versos encomiásticos no solo reconocen a don Diego su elocuencia y su talento, sino que, en sus poesías, también ellos delinean una caracterización del autor. Dávalos, nuevamente, es Delio. En esta instancia, es así como siempre se lo refiere. A menudo, claro, se aprovecha para jugar con la relación entre su nombre y la isla de Delos. Las barreras de lo ficcional están, de entrada, agrietadas. Se evidencia, además, para el lector de los preliminares

de la *Miscelánea*, que tiene entre las manos un autor y un libro empapados de clásicos, de italianismo y de petrarquismo. Todo esto aflora en las poesías, ya sea en su forma y contenido, ya sea en las referencias directas al quehacer de Delio.

Si en los paratextos el autor comienza a tomar forma, a dotarse de características, ¿qué pasa cuando cruzamos el umbral? ¿qué pasa a lo largo de la obra? En el momento en cual Delio, en su condición de entramado de vida y sueños, toma la palabra y nos deja escuchar su voz.

### **Delio, el *alter ego***

La estrategia escritural que Diego Dávalos y Figueroa emplea para sus coloquios en prosa, como se dijo, ya ha sido objeto de estudio.<sup>14</sup> Para los fines de este artículo, cabría recordar que el texto se compone, en mayor o menor medida dependiendo del coloquio, a partir de la recuperación velada de fragmentos de ciertos tratados y enciclopedias clasicistas. Libros escritos sobre todo en italiano. Los fragmentos, cuya traducción es muy libre, se ensamblan de forma cuidadosa y se entretejen con partes de discurso que no derivan directamente de ninguna fuente. Partes que, a veces, hacen de puente entre una traducción y otra, y que son importantes para la conformación de la personalidad de los personajes; o, por ejemplo, pasajes en los que Delio y Cilena se refieren al contexto en el que tendrían lugar los coloquios, a las poesías que el amante presenta ante la amada, o a sus experiencias de vida. El arte de esta prosa no es pobre; al contrario, es toda una hazaña la generación de dos voces, cada una con personalidad propia, a través de esta dinámica de escritura-*collage* en la cual, en verdad, se accionan también los mecanismos de la *traslatio*, la *imitatio* y la *emulatio* (sobre los que, a propósito de la poesía de la Dávalos, discurrió Colombí-Monguió en su *Petrarquismo peruano*).

Esta forma de trabajar no era rara en la segunda mitad del Quinientos. Paolo Cherchi lo explica con toda claridad cuando define el plagio clasicista precisamente como el mecanismo mediante el cual un escritor, de manera velada, usa como materia prima el lenguaje de otro y, sin hacerle cambios sustanciales, a través de la traducción o no, lo inserta en su discurso. La reescritura se diferenciaría, según el citado estudioso, solo en que implica un mayor trabajo de reelaboración. En cualquier caso, estaríamos ante estrategias de composición a las que habrían acudido continuamente los escritores que miraban el Humanismo a sus espaldas, pero que por nada hubieran renunciado a sus ansias clasicistas. El Clasicismo, según Amedeo Quondam (*Rinascimento e classicismo*), es la tipología cultural que nació con el Humanismo, pero que se fue transformando, a lo largo de los siglos, hasta que irrumpió el Romanticismo. Si Francisco Rico explicó que el Humanismo nació con Petrarca y murió con Erasmo de Rotterdam, Quondam tiró del hilo y apuntó que el Humanismo no murió, sino que se convirtió en Clasicismo en lengua vulgar.<sup>15</sup> Una vez que los



*studia humanitatis* habían revivido a los clásicos, ya se podía gozar plenamente de ellos en lengua vernácula. Dávalos era un escritor clasicista y, en el mejor de los sentidos, un plagiario.<sup>16</sup> Sus referencias a las letras griegas y romanas estaban mediadas. Valga la redundancia, su erudición era pseudoerudición.

La voz de Delio, en cambio, es la de un humanista, uno extremadamente erudito. Una vez que nos adentramos en territorio ficcional, no tenemos motivos para quitar al personaje todas sus lecturas en griego y en latín. Si Delio, como lo hace en el coloquio XXIII, dice que está traduciendo en tiempo real unos versos que Ovidio dedica al ave Fénix, lo está haciendo. Otro asunto es que Dávalos haya realizado la traducción a partir de una versión italiana realizada por Celio Magno y presentada por Girolamo Ruscelli en *Le imprese illustri* (1566), uno de los textos de los que el ecijano más se sirve.<sup>17</sup> Delio es, quizá, el humanista que Dávalos quiso ser. Así las cosas, visto que la identificación entre Dávalos y Delio es un eje de la construcción autoral, se puede decir que Delio, desde su mundo ficcional, colabora a la creación de su autor. Si Dávalos clasicista concibe un Delio humanista, este le devuelve el favor y permite que Dávalos autor pueda presentarse, desde los paratextos, o ante los ojos de un lector desprevenido, como incomparable conocedor de la tradición clásica.

Ahora bien, en Delio no se cifran solamente ideales relativos a qué se debería leer y citar. Por la influencia de los mismos libros que nutren la *Miscelánea*, el personaje se convierte en una joya de la ética clasicista. La primera mitad de la obra trata esencialmente sobre el amor y temas afines; la fuente principal de la que se extrae discurso es el *Libro di natura d'amore* (1525) del humanista Mario Equicola, famoso preceptor de Isabella d'Este. Una sección del tratado de Equicola, sobre la estela del *Cortigiano* de Castiglione (que, como se sabe, circulaba manuscrito antes de la princeps de 1528), trata de definir cómo sería el amante perfecto, el cual no es, por supuesto, sino el cortesano perfecto. Equicola discurre sobre las características del amante en el capítulo "Virtú, diligentia, modi et arte di acquistare benevolentia" del libro quinto del *Di natura*. Dávalos se vale de fragmentos de este capítulo para construir los coloquios del XIII al XIX, en los cuales Delio y Cilena tratan de definir las llamadas "partes," es decir cualidades, del amante perfecto (también, después, se describen los valores de la dama ideal). Delio, como es de imaginarse, quiere mostrar a Cilena que él mismo se adecua al modelo descrito, que, si debiéramos resumir en pocas palabras, sería, de nuevo, aquel de las armas, la virtud y las letras. Triada que no de casualidad aparece ya en la dedicatoria al virrey: el primer párrafo escrito por Dávalos que el lector encuentra al abrir el libro. Si bien la construcción de los personajes pasa por todos los coloquios, el conjunto señalado tiene particular relevancia porque trata justamente sobre cómo sería una persona ideal, parte por parte, fragmento a fragmento.

He hecho referencia a la primera mitad de la obra porque considero que los cuarenta y cuatro coloquios de la *Miscelánea*, a pesar de que no se diga en ningún lugar, se dividen en dos grandes bloques. Los primeros veintidós, como dije, tratan preeminentemente sobre el amor y los amantes. Las fuentes que más se usan son italianas; destacan, además del tratado de Equicola, el *Specchio di scienze e compendio delle cose* de Orazio Rinaldi y, precisamente en el coloquio XXII, *Il Raverta* de Giuseppe Betussi. Los coloquios que van del XXIII al XXV tratan de la emblemática y sus seres de bestiario; en ellos, la fuente esencial es el libro de *Le imprese illustri* de Girolamo Ruscelli.<sup>18</sup> Estos tres coloquios permiten la transición al resto de la obra, donde muchas cosas cambian. Para empezar, el tema amoroso ya no lo abarca todo. Sigue presente, claro, pues es la conversación de dos amantes y Delio tiene que regalar sus versos petrarquistas a Cilena, pero los contertulios dialogan acerca de una gama mucho más variada de argumentos. En lo que atañe a los intertextos de la prosa, disminuye la presencia italiana y toman la posta algunas fuentes hispanas, como Ambrosio de Morales, que sirve para las descripciones de la flora y fauna española y su parangón con las americanas; además, se da espacio a la narración de aspectos de la biografía de los contertulios, sobre todo del coloquio XXXVIII al XLII. La obra adquiere un nuevo tono y Delio puede discurrir sobre su origen, su llegada al Perú y su vida en estas tierras. Es ahora cuando se nota de manera más concreta cómo Dávalos reinterpreta su propia historia de vida a través de su *alter ego* y los valores cortesanos que lo caracterizarían. Es decir, es como si en los primeros veintidós coloquios se mostraran todos los ideales del *modus vivendi* del Renacimiento<sup>19</sup> y, luego, en la segunda parte de obra, se los aplicara a la historia vital de los personajes.

Veamos un ejemplo que ilustra lo dicho. Delio, al contar la historia de su juventud, se presenta como un descendiente de casa noble; un soldado que combatió en la guerra contra los moros; un amante que, en aras del honor, acabó exiliado. Comienza el coloquio XXXVIII con un poema lleno de nostalgia dedicado al río Genil,<sup>20</sup> que atraviesa su Écija natal. Luego, en la línea del encomio de su ciudad y de su gente, se refiere a su bisabuelo, hijo de las casas de Priego y de Feria (fol. 176r).<sup>21</sup> Cuenta que este fue, entre otras cosas, alguacil mayor, copero de la reina Isabel la Católica y el más valeroso guerrero, pues, en una contienda contra los moros, había muerto por salvar la vida del rey Fernando, con quien había intercambiado vestimentas (fol. 176v). En el coloquio siguiente, el XXXIX, Delio añade que él mismo batalló contra los moros en las Alpujarras (fol. 183r); así como, antes de él, lo hiciera su abuelo, el capitán de caballería Tello González de Aguilar Ponce de León, premiado con el hábito de Santiago. Una vez rememorados sus ancestros, ya en el coloquio XL, el noble andaluz se refiere a su partida de España. Dice no poder siquiera recordar todo lo sucedido, pues el dolor le nublaría la memoria. Se limita a afirmar que “fue una reñida contienda, de que resultaron

irreparables daños, y tales que, aunque yo ni fui el agresor ni aun parte me cupo la que bastó para que se me recreciesen gastos, prisión y desgustos largos de referir y pesados de llevar” (fol. 188r). Cilena indaga un poco más y se entera de que tales riñas se dieron por los celos y el amor de un caballero, pero nunca se dice quién fue dicho señor ni qué relación guardaba con Delio. Las razones del exilio quedan, por tanto, en tinieblas. Pero Delio afirma que la pena habría sido devastadora, no solo porque se vio obligado a dejar su tierra, sino también porque tuvo que abandonar a Brasilda, su primer amor, retratada como una perfecta *donna angelicata*. El poeta enseña a Cilena una serie de composiciones dedicadas a su antigua amada, incluida una canción en octavas reales que habría entregado a la joven la mañana de su partida, cuando ella lo esperaba en su ventana y él le hacía llegar sus versos atados a un lenzuelo (fol. 194).

Mucho de lo que se dice en los citados coloquios ofrece información sobre la vida de Dávalos; los datos sobre su linaje, por ejemplo, tienen valor histórico. Sin embargo, toda la narración de los avatares del joven Delio está cruzada por sus ideales. Es improbable que su bisabuelo haya salvado la vida del rey y Brasilda, haya existido o no, es la perfecta excusa para desplegar una serie de composiciones petrarquistas que no hubiera tenido sentido dedicar a Cilena. En lo relativo al exilio, prima la ambigüedad. Delio da una pista sobre un suceso de amistad, celos y honra, al cual echa la culpa de su partida, pero prefiere cambiar de tema. Lo cierto es que no tenemos ninguna noticia histórica que señale que Dávalos fuera exiliado. Todo parece indicar que llegó al Perú en busca de una mejor vida, por lo que adquirió, ni bien pudo, minas e ingenio. En la obra no se hace alusión alguna a los oficios que Dávalos ejerció en Charcas: minero, teniente de corregidor y, luego, por su matrimonio, encomendero de indios. Pero la *Miscelánea* es un continuo juego de velar y desvelar. En cierto momento, cuando todavía se está hablando de la partida de Delio, como si fuera un tema poco relacionado al de su exilio, se menciona la poca fortuna que tenían los hijos segundos en España, quienes, al pasar el grueso de la herencia al primogénito, quedaban en pésima situación económica. El mismo Delio admite ser segundón, pero, para no contradecir en nada sus anhelos cortesanos, elogia el vínculo del mayorazgo en cuanto pilar de la nobleza y de la monarquía.

Decía que la *Miscelánea* es un continuo juego de velar y desvelar. En lo que concierne al mecanismo escritural, Dávalos oculta sus traducciones, pero, en muchos casos, llega a citar, como si fuera una referencia más entre otras, al escritor que está plagiando y, así, nos da la pista. Igualmente, al construir el discurso biográfico de Delio, personaje, deja fuera mucho de su historia de vida y retoma, con los retoques necesarios, solo aquello que ve conveniente. Una y otra vez, el Dávalos histórico se muestra y se oculta a lo largo de la obra.<sup>22</sup>

Para concluir, cabe reflexionar, aunque brevemente, sobre la poesía de la *Miscelánea* y la cuestión autoral. Es en la figura del poeta donde se hace más difusa la frontera entre realidad y ficción. En cierto momento, de hecho, se quiebra estrepitosamente. En el coloquio XV, Delio dice a Cilena que le recitará el poema de mayor gloria que ha salido de su pluma y se entiende que tratará sobre el nombre propio de la dama (fol. 59v). El soneto es un acróstico que recorre una a una las letras del nombre Francisca, no Cilena. Como si don Diego lo hubiera escrito fuera, o antes, de la ficción. La construcción de Delio en cuanto *alter ego* de Dávalos tiene lugar, en verdad, en la prosa. El cancionero, o parte de él, probablemente ya estaba escrito antes de que Dávalos compusiera sus coloquios; pero, en la *Miscelánea*, es Delio, el humanista cortesano, quien presenta las poesías y detenta el rol de autor. Dávalos cede a Delio la autoría de sus poesías. Delio, a cambio, como ya vimos, presta a Dávalos sus cualidades para que con ellas se presente a la infinidad de lectores que le depara la imprenta. Cede uno, cede el otro, constantemente, de muchas formas. En medio de esta tensión, se dibuja la figura del autor.

## NOTAS

Este trabajo se ha realizado en el marco de un contrato *Margarita Salas*, financiado por la Unión Europea-Next GenerationEU.

1

La obra de Dávalos, desde hace algunos años, tiene mucha más presencia entre los estudios sobre la literatura de la América colonial. El verdadero punto de partida fueron los trabajos de Alicia de Colombí-Monguió. Cabe notar que recientemente la Carrera de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés ha publicado un libro sobre poesía escrita en el territorio boliviano en los siglos XVI y XVII (Eichmann y Velásquez, editores, coordinadores del proyecto “La crítica y el poeta”). La fuerte presencia de la *Miscelánea* en este compendio de ensayos es una muestra de que Dávalos comienza a considerarse parte del canon literario. Invito vivamente a leer el estudio de Andrés Eichmann pues ahí se resume el proceso de recuperación que hasta ahora se ha realizado de la literatura charqueña del Siglo de Oro (“El rescate de una herencia olvidada de Bolivia”).

2

El corregimiento de La Paz fue fundado en 1548.

3

Eichmann (“Cervantes en La Paz”) imagina con quiénes podría haber dialogado Cervantes si se le hubiera concedido, como solicitó, el cargo de corregidor de La Paz en 1590. Entre ellos, por supuesto, se encuentra Dávalos. El artículo permite imaginar, por ende, quiénes fueron, quizá, los interlocutores letrados más cercanos de este escritor.

4

Para la historia de esta imprenta recomiendo consultar la tesis doctoral de Antonio Manuel Rodríguez Buckingham e *Imprimir en Lima durante la colonia* de Pedro Guibovich Pérez.

5

Cfr. Carneiro, Mazzotti, Bellini, entre otros.

6

Sobre la propuesta de que Francisca de Briviesca y Arellano hizo de mecenas de su esposo: Paz Rescala, “Cual cauta” 86–91. Tatiana Alvarado aparentemente acepta la propuesta, aunque considera que no tendría peso en la composición de los diálogos de la *Miscelánea*, pues estos, según ella, se basarían en la admiración y el amor que Dávalos siente por su esposa (90). Cabe señalar que una cosa no quita la otra. Nunca sabremos si los esposos se amaron, pero, incluso si aceptamos esta hipótesis y la defendemos con fervor, no impide pensar que en la composición de la obra pueda jugar un rol interesante el hecho de que el poeta, además de dirigirse a su esposa, que es también poeta, se dirija a su mecenas.

7

Se trata de una carta que Dávalos envía a Juan López de Cepeda, presidente de la Audiencia de Charcas, para dar relación de las vetas que se labran en Las Salinas (asiento que posteriormente se conocerá como Salinas de Garcí Mendoza). El documento está fechado el 29 de febrero de 1588. Dávalos en cierto momento se refiere a las vetas de Potosí y da autoridad a sus argumentos diciendo: “sé de cierto como quien tantos años en él ha vivido.” Luis Miguel Glave ha hallado esta carta y la ha transcrito en una nota de su colección independiente *Fuentes documentales de historia andina*, la cual difunde en redes sociales. El documento se encuentra en el legajo 858 de Indiferente General del Archivo General de Indias.

8

Por el testamento de Dávalos sabemos que este se casó con Francisca de Briviesca el 20 de noviembre de 1589 (Barnadas y Loza 6).

9

“Josep Barnadas y Carmen Beatriz Loza (1995) aventuran que este huerto en Caracato podría ser la propiedad que aparece en la documentación hallada sobre la actividad económica de Diego Dávalos como su hacienda de Mecapaca. No obstante, revisando el testamento de Dávalos se puede ver que esta hacienda es un bien ganancial; es decir, al menos en principio, no puede ser el huerto al que antes de casados Dávalos iba a visitar a Francisca. Por ahora, creemos que es conveniente pensar en una propiedad de la dama en el valle de Caracato, ubicado en la provincia Loayza a noventa y nueve kilómetros de La Paz; su clima es absolutamente compatible con el que se describe en los coloquios. Por otro lado, en el coloquio XXXIX se dice que se hallan en la tierra caliente llamada ‘Yunga’ (fol. 126r). Los Yungas es actualmente provincia fronteriza con la provincia Loayza. No se puede, entonces, determinar exactamente dónde se hallaba el huerto de doña Francisca, pero al menos queda claro que se ubicaba en la región geográfica de clima cálido, que se encuentra al sureste de la actual provincia Murillo” (Paz Rescala, *Dolce* 115).

10

Realizo todas las transcripciones de la *Miscelánea austral* a partir del ejemplar conservado en la biblioteca de Brown (B 602 .D245p – Cop. 1). Para un cotejo de los ejemplares conocidos: Paz Rescala, “Cual cauta” 110–121.

11

El libro que dio pie a todos los estudios que se hicieron sobre la Academia Antártica es *Esquividad y gloria* de Alberto Tauro. Cfr. Sonia Rose (*El Parnaso Antártico. La emergencia*), Carmen Perilli (“Los enigmas de una dama”), Trinidad Barrera (“La primera parte”), entre otros.

12

El 2021, Martina Vinatea ha publicado su edición y estudio del “Discurso,” al cual remito. Anteriormente, la misma estudiosa ha propuesto que la autora anónima es Catalina María Doria (Vinatea, “Catalina María Doria”).

13

Para un estudio más detallado de las composiciones encomiásticas de la *Miscelánea*: Paz Rescala, “Cual cauta” 91–100. En este conjunto de poesías, la más larga y con más potencia poética es una égloga, donde, en cierto momento, incluso los personajes de la *Miscelánea* asoman en forma de pastores. La égloga está firmada por Francisco Moreno de Almaraz. En mi citado estudio sugiero que este poeta, del que nada más se conserva y cuyo nombre resulta oscuro para la historia, podría perfectamente ser otro *alter ego* de Dávalos. Si esto es así, tendríamos que restar uno al número de poetas que elogian la obra. Además, es pertinente recordar que el primer soneto laudatorio está firmado por la misma Cilena (es decir, se entiende, por Francisca de Briviesca y Arellano).

14

Ver el estudio “*La Miscelánea austral*: el laboratorio escritural de la nostalgia” (Paz Rescala, *Dolce* 33–105). Remito también a las obras pioneras de Alicia de Colombí-Monguió (*Petrarquismo peruano y Del exe antiguo*), quien descubrió la manera en la cual funcionaba la escritura de Dávalos y fue la primera estudiosa moderna que leyó con atención la *Miscelánea*.

15

La relación entre los postulados de Cherchi y Quondam en la *Miscelánea* ya se sugiere en Paz Rescala, *Dolce* 78–87.

16

“Il plagiatario (il *genus* dello scrittore) non deve essere in grado (benché talvolta, come vedremo, non si tratti di incompetenza bensì di economia operativa) di ripetere l’operazione di cernita e assemblaggio fatta da altri e da lui utilizzata. Poiché non rivela la fonte, la sua intenzione è quella di far passare come proprie le ricerche che sono in realtà lavoro altrui. L’insieme di materiali deve riguardare il mondo antico (storia e letteratura), e ciò lascia supporre che l’autore dell’assemblaggio originale sia uno specialista in materia, un vero erudito in quanto conoscitore profondo

di testi antichi—vedremo, infatti, che di solito questo erudito è un umanista—. La ripresa deve essere letterale per provare l'esistenza del plagio; e può anche essere 'una traducción letterale', e ciò implica che il plagiatario scriva in volgare e che traduca prevalentemente dalle prestigiosissime lingue classiche, ancora in grande auge nel Cinquecento. E poiché il plagiatario tipico non ha competenze specifiche in materia, ne consegue che sia incapace di emendare eventuali errori o lacune presenti nel testo che copia. Riassumendo il tutto possiamo dire in termini più semplici che il plagio tipico del secondo Cinquecento si manifesta come pseudo erudizione, in forma di nuclei di citazioni di aneddoti storici o di testimonianze letterarie copiate da testi umanistici" (Cherchi 16).

17

Para más detalles sobre esta traducción: Paz Rescala, *Dolce* 253–254.

18

La identificación de fuentes se presenta más detalladamente en Paz Rescala (*Dolce*), ya sea en el estudio introductorio, ya sea a lo largo de la presentación de la prosa.

19

Amedeo Quondam, en *Forma del vivere*, explica maravillosamente cómo en este periodo la ética y la estética estaban completamente entrelazadas. La descripción del comportamiento cortesano, de la etiqueta del *gentiluomo*, llevaría consigo un mensaje sobre la vida misma y la manera de vivirla, lo que desembocaría en tratados como el *Cortigiano* de Castiglione o, sin ir muy lejos, el de Equicola. "Una letteratura che elabora e predica, per prima volta, la nuova 'regola' universalissima delle relazioni interpersonali codificandone i riti e i modi in una organica 'forma del vivere': in quanto attributo 'moderno' di distinzione culturale del gentiluomo (e della gentildonna), che annette anche l'economia dei corpi (parole e gesti, portamenti e comportamenti) alla sfera di un'arte che è tale proprio perché sembra naturale, perché è una 'seconda natura'" (54).

20

Alicia de Colombí-Monguió trata sobre esta composición en *Entre voces y ecos: de poética renacentista y poesía hispánica*.

21

Más adelante, Delio también ofrece datos sobre su linaje materno: "De la materna soy y descendo de la ciudad de Murcia, siendo bisnieto de Pedro López Dávalos, adelantado de aquel reino, el cual fue hijo de don Ruiz López Dávalos, condestable de Castilla (como consta de su historia y de la del rey don Joan el Segundo) a los cuarenta y seis capítulos del año de 1422. Y entre otros hijos que tuvo el condestable fue una doña Mencía Dávalos: mujer de don Gabriel Manrique, comendador mayor de Castilla, en los años de 1446, de cuyo valor están llenas las historias. Y acudí al nombre por voluntad de mis padres, de quien fui el menor hijo, y por ciertas pretensiones que Fortuna desvió, aunque juzgo por dichosa la que poseo con el nombre de don Diego Dávalos, mi abuelo, señor de la villa de Ceutí y hijo del adelantado referido" (fol. 187r).

22

Ya Josep Barnadas, al estudiar la documentación sobre Dávalos que encontró en La Paz, quiso advertir de los peligros de dejarse llevar por el embeleso que genera el mundo ficcional de la *Miscelánea*: "Entretanto, el derrotero de Dávalos ya permite entrever la heterogénea amalgama de gloria artística y sometimiento colonial en que se amasó su existencia: enseña, por tanto, a huir de un embeleso ante la belleza de sus versos que estuviera desconectado de las realidades feudatarias que hacían posible el ocio de que procedían. Luz y barro, arrobos amorosos y sórdida explotación es la ambigua fórmula que, en La Paz, como tantas otras veces en la historia, ha alimentado las más apreciables creaciones de género humano. Al cabo, lección de humildad para todos, a quienes nunca deja de acechar la tentación de perder de vista los miserables cimientos de las más sublimes expresiones del espíritu humano" (17).

## OBRAS CITADAS

- Alvarado, Tatiana. “El discurso femenino a través del diálogo en la obra de dos andaluces de Charcas: la *Primera parte del Parnaso Antártico* de Diego Mexía de Fernangil y la *Miscelánea austral* de Diego Dávalos y Figueroa.” *Santas, poderosas y pecadoras: representación y realidad de las mujeres entre los siglos XVI y XIX*, editado por Cristina Taberner y Jesús M. Usunáriz. IDEA, 2021, pp. 78–97.
- Barnadas, Josep, y Loza, Carmen B. *El poeta Diego Dávalos y Figueroa y su contexto colonial en Charcas: aporte documental (1591–1669)*. ODEC, 1995.
- Barrera, Trinidad. “La primera parte del *Parnaso Antártico* de Diego Mexía de Fernangil, Sevilla, 1608.” *Andalucía y América en el Siglo XVII: actas de las III Jornadas de Andalucía y América*, editado por Bibiano Torres Ramírez y José Hernández Palomo. Universidad de Santa María de la Rábida, 1983, pp. 213–230.
- Bellini, Giuseppe. “En los albores de la visión de Chile, Valdivia, Ercilla, Oña.” *Quaderni iberoamericani*, vol. 92, pp. 7–20.
- Betussi, Giuseppe. *Il Raverta. Trattati d’amore del Cinquecento*, editado por Giuseppe Zonta. Gius. Laterza e figli, 1912.
- Carneiro, Sarissa. “*Arauco domado* (1596) de Pedro de Oña y la imitación articulada de la *Eneida* y *La Araucana*.” *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. LXIX, no. 1, pp. 79–111.
- Cherchi, Paolo. *Polimattia di riuso: mezzo secolo di plagio (1539–1589)*. Bulzoni, 1998.
- Colombí-Monguió, Alicia de. *Entre voces y ecos: de poética renacentista y poesía hispánica*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- . *Del exe antiguo a nuestro nuevo polo, una década de lírica virreinal (Charcas 1602–1612)*. Centro de estudios literarios “Antonio Cornejo Polar” / Latinoamericana Editores, 2003.
- . *Petrarquismo peruano: Diego Dávalos y Figueroa y la poesía de la Miscelánea austral*. Tamesis, 1985.
- Dávalos y Figueroa, Diego. *Primera parte de la Miscelánea austral con la Defensa de damas*. Antonio Ricardo, 1602.
- Eichmann, Andrés. “Cervantes en La Paz (siglos XX–XVI).” *Cervantes: lecturas contemporáneas del Quijote*, editado por Sylvie Baulo, Luis González Fernández y José Hernández. Presses Universitaires du Midi, 2018, pp. 101–111.
- Eichmann, Andrés y Velásquez, Mónica, editores. *La crítica y el poeta: Siglos XVI y XVII*. Carrera de Literatura UMSA / Plural, 2022.
- Fernández de Andrada, Pedro. *De la naturaleza del caballo*. Fernando Díaz, 1580.
- Foucault, Michel. *¿Qué es un autor?*, traducido por Silvio Mattoni. El Cuenco de Plata, 2010.
- Genette, Gerard. *Umbrales*, traducido por Susana Lage. Siglo XXI, 2001.
- Glave, Luis Miguel. “El mayor lago de plata en esta tierra que jamás se ha visto ni oído decir”. La carta perdida de Diego Dávalos Figueroa autor de la *Miscelánea austral*. *Fuentes documentales de historia andina* (colección independiente). S.d., pp. 1–4.
- Guibovich Pérez, Pedro. *Imprimir en Lima durante la colonia. Historia y documentos, 1584–1750*. Iberoamericana Vervuert, 2019.
- Mazzotti, José Antonio. “Paradojas de la épica criolla: Pedro de Oña entre lealtad y caos.” *Épica y colonia*, editado por Paul Fibras. Universidad Mayor de San Marcos, 2008, pp. 231–261.
- Oña, Pedro de. *Arauco domado*. Antonio Ricardo, 1585.
- Paz Rescala, Laura. “Cual cauta abeja próspera y cuidosa. . .”: Una aproximación a la *Miscelánea austral* de Diego Dávalos y Figueroa.” *Miscelánea austral* (edición facsimilar). Frente de Afirmación Hispanista, 2019, pp. 11–147.



- . *Dolce mio foco: una edición de la poesía de la Miscelánea austral de Diego Dávalos y Figueroa, con un recorrido por sus coloquios*. Plural / Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos, 2019.
- Perilli, Carmen. “Los enigmas de una dama y la fundación de la crítica latinoamericana: el *Discurso en loor de la poesía*.” *Etiópicas*, vol. 1, pp. 120–143.
- Quondam, Amedeo. *Rinascimento e classicismi: forme e metamorfosi della modernità*. Il Mulino, 2013.
- . *Forma del vivere: l’etica del gentiluomo e i moralisti italiani*. Il Mulino, 2010.
- Ricci, Laura. *La redazione manoscritta del Libro di Natura de amore di Mario Equicola*. Bulzoni, 1999.
- Rico, Francisco. *El sueño del humanismo (de Petrarca a Erasmo)*. Alianza, 1993.
- Rinaldi, Orazio. *Specchio di scienze e compendio delle cose*. Francesco Ziletti, 1583.
- Rodríguez Buckingham, Antonio Manuel. *Colonial Peru and the printing press of Antonio Ricardo*. Tesis de doctorado. Universidad de Michigan, 1977.
- Rose, Sonia. *El Parnaso Antártico. La emergencia de una República de las letras en el Virreinato del Perú (fines del siglo XVI–inicios del XVII)*. Université de Paris-Sorbonne / UFR d’Études Ibériques et Latino-Américaines, 2006.
- Ruiz Pérez, Pedro. “La invención del autor. A modo de introducción.” *Autor en construcción. Sujeto e institución literaria en la modernidad hispánica (siglos XVI–XIX)*, editado por Pedro Ruiz Pérez. Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 9–35.
- Ruscelli, Girolamo. *Le imprese illustri con espositioni et discorsi*. Francesco Rampazetto, 1566.
- Tauro, Alberto. *Esquividad y gloria de la Academia Antártica*. Huascarán, 1948.
- Vinatea, Martina. *El “Discurso en loor de la poesía”: declaración de principios de los poetas del Nuevo Mundo*. IDEA, 2021.
- . “Catalina María Doria y las escritoras del siglo XVII.” *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*. Bagatto, 2012, pp. 91–97.

DATE OF RECEPTION: MAY 25, 2023  
DATE OF ACCEPTANCE: SEPTEMBER 18, 2023