

# EL AUTODIDACTISMO EN EL ROMANCE A SOR JUANA: VALLE Y CAVIEDES DEFINE SU FIGURA

## Self-learning in the romance to Sor Juana: Valle y Caviedes defines his representation

**Ana Isabel Martín Puya**

Universidad de Córdoba

anaisabel.martinpuya@gmail.com

**Resumen:** En el pasaje autobiográfico del romance que Valle y Caviedes dedica a Sor Juana, el poeta jienense se define como autodidacta; el análisis del texto revela la funcionalidad de esta noción en la construcción de su imagen autorial, desarrollada en esta y en otras composiciones, y que conecta con la tradición hispánica del Siglo de Oro, en que autores como Lope o Cervantes reivindicaban el papel de las dotes naturales y la originalidad.

**Palabras clave:** Valle y Caviedes, Sor Juana Inés de la Cruz, poetas jiennenses, poesía Siglo de Oro, autodidactismo, autorrepresentación.

**Abstract:** In the autobiographic fragment of the romance that Valle y Caviedes dedicates to Sor Juana, the poet from Jaén defines himself as being self-taught; text analysis reveals the functionality of this notion in his authorial image construction, and its connections with Hispanic tradition in Golden Age, when authors like Lope or Cervantes defend the role of natural faculties and originality.

**Key words:** Valle y Caviedes, Sor Juana Inés de la Cruz, Jaen women poets, Golden Age Poetry, Autodidacticism, Selfrepresentation.

### 1. Introducción

Pese a las excelentes aportaciones documentales que sobre la vida de Juan del Valle y Caviedes (Porcuna, Jaén, 1645 - Lima, 1698) se hicieron en el siglo XX, lo cierto es que todavía desconocemos muchos aspectos de su trayectoria y de su desempeño poético. No obstante, algunas lagunas se han querido rellenar con alusiones incluidas por el autor en sus versos, lo cual, si bien puede ser una

fuelle a falta de datos más certeros, hay que manejar con suma cautela<sup>1</sup>. Tal es el caso de la cuestión del autodidactismo, cuya mención se ha convertido en lugar común en los estudios sobre el hispanoperuano<sup>2</sup>, aunque algunos investigadores lo han puesto en entredicho (Cabanillas Cárdenas [Valle y Caviedes, 2013]; Delgado, 1982). En el componente artístico y *ficcionalizador* ha insistido también Ballón Aguirre, quien nos recuerda que «toda carta inscrita en un texto literario, por más ficticia que sea, se convierte en una «carta abierta» y con ello en un gesto público y político, una difidencia manifiesta» (Ballón Aguirre, 1996: 44).

La obra literario no tiene validez (absoluta o exclusiva) para obtener información fiable sobre el periplo vital del autor si no hay datos extraliterarios que apunten de modo fehaciente en la misma dirección. En tanto que no sea así, si bien cabe apunrarlos como posibles, debemos constatar que no necesariamente tienen correspondencia con la realidad<sup>3</sup>. Efectivamente, ciertos indicios hacen pensar en la falta de estudios oficiales por parte de Caviedes<sup>4</sup>, aunque no permiten afirmarlo con rotundidad. En cualquier caso, la introducción de un componente autobiográfico (real o ficticio) en los versos, su mera mención –parta o no de una circunstancia verídica– en un determinado contexto poético, es significativa y ha de ser tenida en cuenta en el análisis crítico<sup>5</sup>, puesto que supone una elección intencionada del autor, convertida en parte de los mecanismos con que construye y produce su proyección personal, su propia representación (el *self-fashioning* de Greenblatt).

A raíz de esta, quizás evidente, aunque necesaria reflexión, nos proponemos en este trabajo analizar el papel del autodidactismo, incorporado en la *Carta a la monja de México*, en la estrategia autorial de Juan del Valle y Caviedes. Para ello, comenzaremos con su contextualización dentro del romance, dedicado a sor Juana Inés de la Cruz, lo que no será aspecto baladí a la hora de abordar esa presentación versificada del jienense como poeta hecho a sí mismo. Como

<sup>1</sup> Así lo evidencia, por ejemplo, la insistencia de Caviedes en su pobreza a lo largo de su obra, dato que fue asumido por la crítica durante demasiado tiempo y que era erróneo: «ni el supuesto limeño Caviedes era criollo sino español peninsular, nacido en Porcuna, en la provincia de Jaén, en Andalucía, como descubrió Guillermo Lohmann; ni le faltaron apoyos ni dineros, como los que consiguió más de una vez por su pariente el Oidor Tomás Berjón de Caviedes» (Miró-Quesada, 1966: 150-151).

<sup>2</sup> «Aunque su obra demuestra que estaba lejos de ser un inculto, como se ha creído, sí era autodidacta» (Oviedo, 1995:257).

<sup>3</sup> Ballón Aguirre (1996) ha prestado atención a la influencia del pasaje biográfico de la *Carta* sobre la crítica y ha expresado sus reservas respecto a la lectura acerca de su «sinceridad», haciendo hincapié en el carácter semi-simbólico, público y político de la epístola romanceada, y en la dimensión primaria de «referencialización literaria» (56).

<sup>4</sup> Así, por ejemplo, Lorente Medina reflexiona acerca de la dificultad de estudios reglados, dada su dedicación al «arduo oficio de minero, en su etapa de formación», y a actividades crediticias (1999: 854).

<sup>5</sup> «Desde luego, este aprovechamiento de los posibles referidos del enunciado para dilucidar problemas contextuales, filológicamente legítimo siempre que se atenga a una manipulación mesurada, suele dejar en la sombra precisamente la naturaleza poética y semi-simbólica de esos mismos enunciados: se les hace valer únicamente por sus virtudes informativas mas no intratextuales o poéticas propiamente dichas» (Ballón Aguirre, 1996: 56).

veremos, bajo la retórica de la humildad y junto con la demostración de ingenio y dominio poético que supone la *Carta*, Valle y Caviedes desarrolla una defensa y reivindicación de su propia práctica y de su condición autorial.

## 2. La epístola a Sor Juana y la cuestión del autodidactismo

La *Carta que escribió el autor a la monja de México, habiéndole enviado a pedir algunas obras de sus versos, siendo ella en esto y en todo el mayor ingenio de estos siglos* (255)<sup>6</sup> apunta, desde el mismo rótulo, tanto cierta jocosidad e ironía, como la idea de representación autorial. Sea por juego, en respuesta concreta a la recepción efectiva de una petición de Sor Juana o como licencia estratégica para encarecer la fama propia o la valía<sup>7</sup>, el romance se presenta como resultado de la solicitud de versos al autor por parte de la escritora de mayor renombre en el panorama de las letras hispánicas en el periodo. Como el propio Caviedes apunta en sus versos<sup>8</sup>, elogiar su entendimiento revierte en beneficio del panegirista<sup>9</sup>; cuánto mayor no lo será el ser conocido y solicitado por la Única Poetisa, el que sea la mexicana quien contacte, por propia iniciativa, al autor. No solo se incorpora el interés de Sor Juana por los versos de Caviedes y su solicitud, sino que además se alude a esta circunstancia como causa de que se la considere «el mayor ingenio de estos siglos». Pero no es esta la única lectura posible del rótulo, sino que es de notar la ambigüedad que supone la posibilidad de un doble antecedente de «ella», válido asimismo para la propia *Carta*; a esta lectura contribuye la ambivalencia de «ingenio», como «sujeto ingenioso» y como «trazas, mañas o artes de que se usa para conseguir alguna cosa» (*Autoridades*). Lo mismo podemos decir de «todo»: ¿lo que es/constituye/hace Sor Juana o el romance?) Tanto si se concede a la escritora la superioridad por requerir los versos de Caviedes, como si se atribuye al romance el carácter de artificio ingenioso por cifrar el pedido de Sor Juana como causa de su escritura, la figura del poeta hispanoperuano sale simbólicamente fortalecida<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> Cito siempre por la edición de Reedy (Valle y Caviedes, 1984), señalando entre paréntesis el número de la composición y, cuando es pertinente, los versos. Para el corpus antigalénico recomiendo las ediciones de Cabanillas Cárdenas y Barrera (Valle y Caviedes, 2013 y 2013b).

<sup>7</sup> La primera y última opción nos parecen las más probables, tanto por el tono escogido por el jienense para sus versos como porque la correspondencia conocida de la mexicana parece indicar que sus contactos con otros escritores se inciaran al recibir y no al enviar composiciones.

<sup>8</sup> «Contagioso es vuestro aplauso, / si se pega al que os alaba, / pues crédito de entendidos / logran con vuestra alabanza» (145-148).

<sup>9</sup> Se trata de un recurso habitual, empleado también por la propia Sor Juana: «De nada puedo serviros, / señora, porque soy nadie, / mas quizá por aplaudiros / podré aspirar a ser alguien» (1689: 132-135).

<sup>10</sup> En mi opinión, es evidente el aprovechamiento que hace en el romance para establecer su posicionamiento autorial y la conceptualización de su práctica poética, para lo que Sor Juana es un excelente elemento de comparación ante el cual, aunque conforme a su actitud de modestia y humildad –cualidades que Caviedes presenta como inexcusables en un entendido (Martín Puya, en prensa)– declara su inferioridad y le rinde pleitesía, sale fortalecido, puesto que ella posee unas capacidades excelsas e inusuales, llegando incluso a reunir en sí, en la misma medida, potencias irreconciliables, la memoria (erudición) y el entendimiento (ingenio), que en ningún sujeto se igualan (vv. 45-48). El rótulo del poema puede ser, en este sentido, significativo respecto a esta proyección perseguida para la propia

Efectivamente, la propia inclusión de lo autobiográfico supone la proyección de una imagen construida del autor. Tras elogiar a sor Juana Inés de la Cruz, se manifiesta la temeridad por el juicio que la destinataria, cual maestra de sabiduría y de poética (y él como alumno), haga de los versos, por lo que ofrece sus «disculpas anticipadas», la justificación de su «ignorancia», no solo recogida en las alusiones biográficas, sino además por medio de lo que viene a ser una reivindicación estilística conceptualizada bajo la apariencia de humildad. La inicial alusión a su origen español y su temprano viaje al Perú, en la «infancia» (edad sin letras), presenta la identificación *musas-desgracia*, o más bien, en una relación de causalidad, las «musas», como *inclinación* («del/[al] saber», v. 89), se revelan como origen de las «desgracias» del poeta: «De España pasé al Perú / tan pequeño que la infancia, / no sabiendo de mis musas, / ignoraba mi desgracia» (69-72).

Acto seguido, la crianza «entre peñas de minas» (73) remite, por un lado, a la rudeza, y, por otro, a la precocidad en la actividad laboral, a la necesidad del trabajo para subsistir; frente a la expectativa que abre la referencialidad de las minas, asociadas tradicionalmente en la época colonial con la ambición, la avaricia y la riqueza, su trabajo se muestra, no obstante, infructuoso para el poeta («para mí avaras», v. 74)<sup>11</sup>. Hasta aquí tenemos, por tanto, que el poeta-minero se proclama desgraciado (por sus musas) y pobre (por su dedicación a la actividad minera), dos caras del enunciador mediante las cuales se va perfilando su identidad en base a dos elementos que rápidamente se descubren como contrapuestos: el ingenio y el dinero, la vena poética y la vena de las minas<sup>12</sup>: «Heme criado entre peñas / de minas, para mí avaras, / mas ¿cuándo no se complican / venas de ingenio y de plata?» (73-76). Si la cuarteta se había abierto con el acento enfático de «Heme», con la dominante presencia de la primera persona, que incide en el carácter autónomo de su propia *crianza* –con efectos visibles en el presente (pretérito perfecto compuesto)– y comporta la noción del hombre *hecho a sí mismo* (la primera acepción que *Autoridades* ofrece para «criar» es «Producir algo de la nada»); el acento enfático de «venas» en el último verso recoge en el ambivalente y metonímico sustantivo la síntesis de la *complicación* («Juntar extremos opuestos, o entre sí tan diversos y encontrados que con suma dificultad

(auto)representación, puesto que, si el jienense legitima su práctica en función de su capacidad ingeniosa, esa treta que traza desde la nominación de la *Carta* no deja de ser una muestra más de la misma.

<sup>11</sup> En un contexto más limitado, temporal y geográficamente (es decir, circunscrito al Perú de finales del XVII, en que se escribe este poema), el contrapeso de este simbolismo propio de las minas adquiere unas connotaciones derivadas del empobrecimiento de las mismas como consecuencia de los sucesivos terremotos; esto no quiere decir, no obstante, que Caviedes sufriera realmente una situación de pobreza extrema, aunque la asuma como condición propia en diversas composiciones (por ejemplo, en el romance dirigido al conde de la Monclova [71]).

<sup>12</sup> Como es sabido, el tópico de la pobreza del poeta (en relación con el ingenio) estaba muy extendido en la época. La propia Sor Juana lo aprovecha ingeniosamente en las décimas de agradecimiento al cabildo de México por el encargo y remuneración de la *Descripción del Arco* (1689: 179): «Esta grandeza que usa / conmigo vuestra grandeza / le está muy bien a mi pobreza, / pero muy mal a mi musa. / Perdonadme si, confusa / o sospechosa, me inquieta / el juzgar que ha sido treta / la que vuestro juicio trata, / pues quien me da tanta plata / no me quiere ver poeta» (1-10).

se pueden conformar», *Autoridades*) de numen poético y ganancia económica. El ingenio y la plata están reñidos.

Si Sor Juana había sido precoz en su dedicación al estudio, el sujeto enunciador del poema se muestra, por el contrario, pronto en la dedicación a un oficio, convertido en su «divertimiento»<sup>13</sup>, término relacionado con el de «entretenimiento» (en tanto que «diversión»), pero también con el sentido de «descuido, abstracción de aquel objeto, ministerio o otra ocupación a que estaba aplicada la atención o el discurso» (*Autoridades*), de modo que el trabajo en las minas es concebido como impedimento para aprender «ciencia estudiada» (78). El primero de los significados no cabría aquí sin adquirir un tratamiento irónico que permitiera resaltar la dificultad del trabajo<sup>14</sup>; pero es que «diversión» también es «el ataque que se hace al enemigo por diversas partes, para obligarle o separar sus fuerzas, dividirle y enflaquecerle, o entretenerle» (*Autoridades*), con lo cual se insiste en el antagonismo entre lo minero y lo intelectual, donde caben educación y poesía. La carencia de estudios reglados y de erudición es presentada como producto de unas determinadas circunstancias históricas y sociales, que hacen que el autor tenga que atender a cuestiones de primera necesidad mediante el trabajo.

Mencionar de manera específica la «ciencia estudiada» (78), que no posee, supone presuponer en el enunciador su contrario, la «ciencia infusa», proveniente de unas capacidades naturales e innatas, recogida en *Autoridades* («infuso») como «ciencia o sabiduría que Dios infunde en el hombre sin estudio de este»; por tanto, lo innato, personal y distintivo, a que se le atribuye un origen divino (por *gracia*)<sup>15</sup>. Y, efectivamente, a partir del verso 85 se desarrolla la concepción del propio aprendizaje como fruto de la «razón» («potencia intelectual en cuanto que discurre y raciocina», *Autoridades*) y del ingenio, con el sentido áureo de «la particularidad con que la naturaleza se manifiesta en cada uno de los individuos» (Ruiz Pérez, 2010: 68).

Antes de llegar a eso, sin embargo, con valor consecutivo respecto a esa carencia de estudios «cultos», como efecto insoslayable, se presenta la propia práctica poética aparentemente devaluada («Y así doy frutos silvestres / de árbol de inculta montaña»: vv. 81-82), lo que parece rápidamente desmentido (justificado) mediante la metafórica introducción de la «ciencia del cultivo»: «que

---

<sup>13</sup> «Con este divertimiento / no aprendí ciencia estudiada, / ni a las puertas de la lengua / latina llegué a llamarla» (77-80).

<sup>14</sup> La referencialización de la infancia y juventud de Caviedes se contrapone a la elaboración habitual, vigente en este periodo, de la biografía dentro de la tradición de la hagiografía, en que durante la primera etapa los poetas se muestran inclinados hacia el deleite y lo sensual, antes de una toma de conciencia o desencanto que los conduce al estudio y la piedad, etc. Tampoco es este exactamente el caso de Sor Juana, puesto que en ella se destaca, como hemos dicho, la precoz inclinación al estudio, que parte de unas dotes consideradas «sobrenaturales».

<sup>15</sup> Esto, a su vez, le permitirá alcanzar el otro tipo de ciencia que se podría oponer a la «estudiada», la ciencia «aprendida». Lo infuso serían las capacidades naturales y distintivas del individuo y, haciendo uso de estas, discuriendo, obtendría su aprendizaje «autodidacta», como veremos.

la ciencia del cultivo / no aprendió en lengua la azada» (83-84)<sup>16</sup>. A partir del verso 81, por tanto, el poeta enlaza con la consecuencia («Y así...») de su falta de erudición, mostrando la propia concepción de su práctica poética de modo reivindicativo, puesto que la dificultad de su «ignorancia» es superada con las dotes naturales, con su inclinación e ingenio, con su razón y con su experiencia; el mérito consiguiente será, por tanto, mayor, ya que cultiva con la *azada*, instrumento inapropiado y sin «lengua». No sabe latín (no estudió en Salamanca y no es un erudito), como tampoco la azada tiene su complemento en el «pico», que sí está en el azadón, ni mucho menos posee la técnica del arado, como el que *emplea* Lope de Vega en su «Égloga a Claudio»:

Un campo a quien, cultura y arte faltas,  
bárbaras flores sin labor matizan,  
que el viento aromatizan  
y el verde suelo esmaltan;  
porque Naturaleza, a quien las debe,  
aquí salpica púrpura, allí nieve.  
Mas cuando del arado el diente corvo  
muerde la tierra, en que el humor reside,  
las flores que divide  
no son al trigo estorbo,  
y así con sus preceptos y rigores  
cultiva el arte naturales flores (355-366)<sup>17</sup>.

Las «flores», representantes de las dotes *naturales*, se enriquecen con el cultivo, su complemento, mediante el uso del artificioso, complejo y práctico instrumento que es el arado, con «diente corvo» con que excava y ahonda en lo que la tierra esconde, obteniendo el alimento, el trigo, el fruto; como en la *Carta a Sor Juana*, la cadena metafórica se cierra con la concepción poética, introducida como consecuencia de lo expuesto: «y así con sus preceptos y rigores / cultiva el arte naturales flores» (el subrayado es mío); no obstante, en «lo natural» estaban ya la belleza y el deleite. Caviedes, con mayor modestia, menos erudición y no poco orgullo, presenta como deficiente el *ars* de su práctica poética, lo que imposibilita el equilibrio entre este y el *ingenium*; su «ciencia del cultivo» se sostiene sobre una herramienta rudimentaria, de pobres<sup>18</sup>, que requiere del esfuerzo y trabajo para obtener su producto. Si esto es, quizá, más dificultoso, se evidencia en cualquier caso que no es preciso el conocimiento del latín ni la asistencia a las aulas salmantinas, célebre y prestigioso centro de estudios de la élite, para el desempeño poético. Así, en el caso de Caviedes, su *rudimentaria* educación sitúa

<sup>16</sup> Precisa Covarrubias que «la azada tiene tan solo lo que llaman pala con que vuelve la tierra, y el azadón tiene un pico juntamente con la pala, para levantar los cantos».

<sup>17</sup> La numeración de versos corresponde al fragmento del poema reproducido en la edición de Antonio Carreño (Vega, 2010).

<sup>18</sup> Como recoge Correas, «Pan de arado, nunca malo», lo que explica por el caso contrario: «En tierras pobres siembran cavando con la azada».

el foco de su práctica en el propio ingenio natural, en su «razón», pero también en el conocimiento (a partir de esta) adquirido en el mundo. Y el medio para su avance, el camino para la adquisición de las letras es su ejercicio: el conocimiento que da la experiencia se adquiere mediante lo *discursivo*, desarrollado en la propia escritura. Se valoriza, de este modo, la razón y, con ella, el ejercicio del ingenio como únicos medios del autor para avanzar en el conocimiento: «Solo la razón ha sido / discursiva Salamanca / que entró dentro de mi ingenio, / ya que él no ha entrado en sus aulas» (85-88). La ignorancia (no saber), la carencia de erudición y de estudios se soslaya (y supera) mediante la práctica poética, mediante la configuración del propio discurso a partir de la reflexión y experiencia directa del mundo, de la lectura, cuya interpretación es, a su vez, posible gracias al entendimiento:

La inclinación del saber,  
viéndome sin letras, traza,  
para haber de conseguirlas,  
hacerlas para estudiarlas.  
En cada hombre tengo un libro  
en quien reparo enseñanza,  
estudiando la hoja buena  
que en el más malo señalan (vv. 89-96).

Las definiciones que ofrece *Autoridades* para el vocablo «estudiar» apuntan en dos direcciones conceptualmente contrapuestas: de un lado, en su primera y tercera acepción se vincula con el entendimiento, con la posibilidad de alcanzar el conocimiento de manera progresiva mediante el uso de la razón («Ocupar o emplear el entendimiento en conocer, alcanzar, comprender alguna cosa, aplicándose con atención y diligencia para saberla o entenderla» y «estar pensando o discuriendo en alguna cosa con eficacia o de intento»); la segunda acepción, por el contrario, se refiere a un aprendizaje «científico» y oficial, universitario, «desde la gramática para pasar después a aprender y saber las ciencias que comúnmente decimos estudios mayores», lo que en la poesía de Caviedes viene a identificarse con la capacidad memorística (Martín Puya, en prensa)<sup>19</sup>. El cuarto significado recogido, propio de la pintura, se adhiere también a una concepción artística, en este caso asociada a la imitación: «dibujar del modelo o del natural, especulando lo mejor y lo más perfecto».

Podemos decir, por tanto, que, frente a esos estudios mayores identificados con las aulas salmantinas y el aprendizaje del latín, se defiende y reivindica en este pasaje el aprendizaje discursivo, mediante aplicación de razón-entendi-

---

<sup>19</sup> Es de notar que los ejemplos ofrecidos por *Autoridades* para esta acepción, de Cervantes y Polo de Medina, contienen un sentido burlesco o crítico: «Yo apostaré que, si van a estudiar a Salamanca, que a un tris han de venir a ser alcaldes de corte, que todo es burla, sino estudiar y más estudiar, y tener favor y ventura» (el *Quijote*, II, cap. 66); «Los jueces le preguntaron / qué tiempo estudió, y le dijo: / “Habrá que estudio tres años, / y en los dos no he visto libro”».

miento-ingenio, creativo, y de la experiencia. Se legitima la lectura del mundo, en cada hombre, a partir de esa reflexión (racional) que distingue lo bueno y lo malo (moral), quedándose (aprovechando), a la manera del pintor, con «lo mejor y lo más perfecto» de cada uno, de tal modo que: «En el ignorante aprendo / aguda y docta ignorancia, / que hay cosas donde es más ciencia / que saberlas, ignorarlas» (97-100)<sup>20</sup>. La «agudeza», vinculada a la ignorancia, puede ser aquí representativa de la oposición ciencia buena / ciencia mala, en que la primera estaría ligada a lo natural y a lo virtuoso –quizás a modo de la representación del necio y del loco como dueño de la sabiduría<sup>21</sup>–; la segunda, por el contrario, asimilada a la erudición memorística, fundada sobre los bienes materiales –precisos para la adquisición de títulos/titulaciones– y orientada hacia su logro desde la ostentación y la guía de soberbia, avaricia, hipocresía y engaño; quizás una conduce a la virtud y la otra al vicio.

El enunciador culmina su autorrepresentación con la comparación del propio entendimiento con el de la destinataria de la *Carta*, continuando con la retórica de la humildad, por medio de la cual queda la escritora en clara posición de superioridad: frente a las «luces claras» de ella, las «pavesas» de él; frente a la «llama», el «humo»<sup>22</sup>. Y el último componente en que se insiste es, de nuevo, la necedad del poeta, que aparece cuando introduce otro de los aspectos más significativos y propios respecto a su práctica y proyección en la Lima del momento, el estilo jocoso, burlesco («Permitid, beldad discreta, / que os hable un rato de chanza, / porque es ser necio dos veces / el necio que en veras habla», vv. 105-108).

Lo artificioso y estratégico del fragmento autobiográfico queda patente en la construcción conceptual que el poeta formula a través del valor simbólico y asociativo que se despliega al hilo de su discurso. Pero para comprender el alcance del pasaje no estará de más retrotraerse a los versos 45 a 48, donde se encarece la «exclusividad» y «excepcionalidad» (rareza, monstruosidad) de Sor Juana al atribuirle dos potencias que, se dice, son contrapuestas, que se dan de modo inversamente proporcional (cuanta más memoria, menos entendimiento; y viceversa), pero que en la mexicana se encuentran ambas en grado sumo (contraviniendo a las leyes de la naturaleza por la excelsitud de Sor Juana): «Y por eso la memoria / y el entendimiento se hallan / iguales en vos, que es cosa / que a ningún sujeto igualan»<sup>23</sup>. Si estas dos potencias se sitúan en una balanza, de tal modo que el mayor peso de una requiere la disminución de la otra, desvincularse de la aplicación de (y a) la memoria y componer, crear en función de la propia

<sup>20</sup> El sentido de la elección (entre lo bueno y lo malo) que se desprende de estos versos se halla asimismo en Sor Juana, en un pasaje de su respuesta «a un caballero del Perú que le envió unos barros»: «porque en lo que es bien que ignore, / no es razón que sutilice» (1692: 338).

<sup>21</sup> «La valoración erasmiana de la figura del loco, del bobo o del simple, y la conciencia de la paradoja de que en la mente confusa del loco reside muchas veces la sabiduría, la verdad lisa y llana, son las bases de la autoridad del loco literario y dramático» (Thacker, 2009: 178).

<sup>22</sup> «Pavesas de entendimiento / tengo de las luces claras / del vuestro, si en mí son humos / lo que en vos se ostenta llama» (101-104).

<sup>23</sup> La proporcionalidad indirecta entre ambas potencias había sido teorizada por Huarte de San Juan en su *Examen de ingenios* y formaba parte de la opinión común de la época.



razón y del ingenio supone afirmar la superioridad del entendimiento y encarecer el grado de elevación de este en el sujeto enunciador.

La noción del autodidactismo es empleada, por tanto, como parte de una sutil exaltación del propio ingenio, de las dotes personales, en el propio aprendizaje y en su práctica poética. Caviedes exagera su desconocimiento de la materia textual, puesto que es evidente que es lector de Quevedo y de otros poetas, y que no es ajeno a cuestiones filosóficas, por ejemplo; la insistencia en el aprendizaje del mundo contrasta, a priori, con la extensa nómina de fuentes que ofrece en el «Romance jocoserio a saltos» (43). ¿Por qué le interesa, por tanto, presentar ante sor Juana esta visión de sí mismo? Él no dice soy autodidacta; dice: «No estudié en Salamanca ni aprendí latín». Dice: «Como no aprendí en los libros, aprendo en el mundo, aprendo en el hombre y aprendo a través de mi escritura (porque tengo unas capacidades innatas que me lo permiten): construyo el conocimiento, lo creo».

Las aulas de Salamanca y el aprendizaje del latín representan la oficialidad (el aristotelismo escolástico), los estudios al alcance de la élite, la erudición, que en la obra del hispanoperuano se relaciona con la memoria, con un aprendizaje basado en las autoridades y que conduce a la repetición de lo dicho previamente por otros, como «papagayos»; Caviedes, sin embargo, se posiciona en un punto de marginalidad desde el cual defiende la supremacía del entendimiento (sobre la memoria) y su capacidad creadora, ingeniosa, para «adelantar» las letras (y no reproducir lo que otros dijeron/escribieron, no copiar)<sup>24</sup>; ese entendimiento, esa racionalidad y ese ingenio innato son las bases para su creación, que parte del conocimiento adquirido mediante la experiencia, a partir de la lectura del mundo y de cada hombre, y a partir de la experiencia que supone el propio ejercicio de la escritura (la «razón discursiva»; esa «discursividad» que se halla en el *hacer las letras* «para estudiarlas»). Frente a la memoria y el silogismo, el entendimiento y la experiencia de lo real; frente al «hurto» y la *imitatio*, la verdadera originalidad, el «discurso» que permite avanzar<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> La oposición memoria/entendimiento se encuentra claramente desarrollada en el corpus antigalénico, en el que la primera se identifica con los médicos, mientras que la segunda es propia de quienes *hacen las letras*: «Si piensas que docto eres / por estudiar muchas letras, / te engañas, pues la memoria / tienes por otra potencia. / Ser docto es entendimiento / que él por sí tan solo opera, / sin que letras necesite / de otros, si él sabe hacerlas» (25: 69-76).

<sup>25</sup> La conceptualización de esta oposición coincide con los planteamientos de Huarte de San Juan, para quien los ingenios imprescindibles para el adelantamiento de artes y ciencias serán aquellos que no necesiten de maestros, pues sus propias capacidades (predominio del entendimiento y excepcional ingenio) les permitirán adquirir el conocimiento por sus propios medios y con facilidad (1989: 343-344). Como ha apuntado Christine Orobítz, «Huarte relaciona estrechamente ingenio creativo, invención y escritura [...] En clara ruptura con las teorías aristotélicas defendidas por la tradición escolástica y reafirmadas por su contemporáneo Scaligero, Huarte concibe la escritura no como una forma de *mimesis* (*mimesis* de la realidad o *mimesis* de modelos literarios preexistentes) sino como una empresa de verdadera creación, libre y autónoma» (2014: párrafo 31).

El hurto, censurado en otras composiciones de Caviedes en que critica la mercantilización de la poesía (también en este parece aludir a esta cuestión en los versos 117-120), sería necesario, sin embargo,

### 3. La estrategia de Valle y Caviedes y las vías abiertas en el XVII

En actitud de humildad ante Sor Juana, Caviedes se sitúa voluntariamente en una posición de marginalidad respecto a la *oficialidad*, presentándose como aquel que carece de los requisitos habituales del «buen» poeta, del reconocido<sup>26</sup>, para legitimar su propia práctica en función de otros elementos, y expone un resumen de su vida para señalar, como Cervantes en la *Adjunta al Parnaso*, que el poeta «pobre»<sup>27</sup> tiene mayor mérito, puesto que no puede solo atender a las musas, sino que pasa la vida en busca de su propio sustento: «en el poeta pobre la mitad de sus divinos partos y pensamientos se los llevan los cuidados de buscar el ordinario sustento» (2016: 397)<sup>28</sup>. Así, al menos, queda «justificada» su (supuesta) ignorancia de las letras cultas, que terminará, no obstante, siendo el sustento de la reivindicación de su propia práctica poética.

Salvando las distancias entre uno y otros, podemos apreciar ciertas similitudes entre la propuesta de Caviedes y las defendidas por Miguel de Cervantes y por Lope de Vega. El de Alcalá y el autor del *arte nuevo*, como bien sabemos, ya habían abierto una estela hacia la modernidad (una más entre tantas perceptibles en sus obras) al abogar por el valor de la experiencia y por el de la originalidad (Ruiz Pérez, 2010: 119-120). En el primero, lo vemos claramente en el repertorio de obras que incluye en el capítulo IV de su *Viaje del Parnaso* (13-27)<sup>29</sup>, al que sigue esta elocuente afirmación de orgullo: «Yo soy aquel que en la invención excede / a muchos; y al que falta en esta parte, / es fuerza que su fama falta quede» (28-30)<sup>30</sup>.

---

para el desempeño de quienes carecen de estas capacidades innatas. Sobre ambas cuestiones, su desarrollo y articulación en la obra del jienense, puede verse Martín Puya (en prensa).

<sup>26</sup> Ya en 1617 había afirmado Suárez de Figueroa que «Quien sin caudal de letras quisiere publicar libros, abrazará vana pretensión, y su deseo producirá heno, no grano», aludiendo al estudio como condición ineludible para el ejercicio poético; no obstante, esta cara de la moneda se complementa por el también imprescindible conocimiento mundano: «Ni sólo para la perfección de este ministerio se requiere haber leído mucho, sino haber visto muchas ciudades y comunicado muchas gentes, por no poder suplir la teórica lo que pertenece a la práctica» (Ruiz Pérez, 2009: 92-93). El conocimiento, por tanto, no se adquiere únicamente por los libros, sino también por la experiencia del mundo. El enunciador de la *Carta* no posee el primero, pero sí el segundo tipo.

<sup>27</sup> Aunque las alusiones a la pobreza de Caviedes a lo largo de su obra hicieron que se aceptara su miseria como dato real, hoy en día sabemos que no fue esta su situación. En sus versos se articula el concepto de pobreza de modo simbólico, como prueba de un alto ingenio y como patrimonio del poeta, puesto que significa (y es producto de) un desinterés por lo material, al tiempo que es resultado del triunfo mundano de la apariencia y la ostentación, que necesariamente conduce lo espiritual y el mérito hacia el ostracismo y la miseria (Martín Puya, en prensa). En la *Carta*, la pobreza del enunciador, poeta y minero (en minas «para él avaras»), se deja ver en la identificación *musas-desgracias* (71-72), la complicación de «venas de ingenio y de plata» (76-77) o el simbolismo de la «azada» (84).

<sup>28</sup> La conceptualización de la identidad entre pobreza y poesía aparece desarrollada en el capítulo VIII del *Viaje del Parnaso* (Cervantes, 2016), donde es la propia Poesía quien nos descubre el vínculo: «puesto que soy pobre, soy honrada» (201), «Las riquezas os dejo en esperanza, / pero no en posesión, premio seguro / que al reino aspira de la inmensa holganza» (202-204), «Mas no produce minas este valle» (208).

<sup>29</sup> Cito por la edición de Adrián J. Sáez (Cervantes, 2016).

<sup>30</sup> También descubrimos en Caviedes relación con otros motivos mencionados en este pasaje cervantino, no en la composición a Sor Juana, sino en diversos momentos de la conceptualización de su práctica poética:

Cervantes reivindica su mérito en función de su *experiencia* desde la conciencia de situarse al margen, y en clara disidencia, respecto al campo literario de su tiempo; desde esta posición, proclama la independencia del *valor* literario respecto a las autoridades, idea que subyace entre los consejos de Apolo en la *Adjunta al Parnaso*, en la focalización de la mirada sobre las obras, sin necesidad ni búsqueda de aprobación (ni adulación) por parte de eruditos: «que procurasen ellos ser famosos por sus obras, que ellas por sí mismas les darían fama y claro renombre, sin andar mendigando ajenas alabanzas» (2016: 403). Esta noción enlaza, a su vez, con la del hombre *hecho a sí mismo*, con la del ser *hijo de sus obras*, que dará pie a la liberación del mérito respecto al linaje, estatus social o reconocimiento oficial, y derivará en la defensa de una idea de *nobleza* moderna<sup>31</sup>; esta será auspiciada por Caviedes, quien la hace depender del entendimiento, del ingenio como fuente creadora, del *hacer las letras*: «Porque en los hombres los más / entendidos son mejores, / y a quien tal nobleza falta / es plebe, aunque otra le sobre. / Nobleza es entendimiento, / no sangre que se corrompe, / y el tenerla buena solo / es hidalguía de humores» (258: 105-112); «No alcanzan sus relevantes / primores [de la Naturaleza] los que profesan / estudiar letras, sino / aquellos que hacen las letras» (43: 37-40). El propio autodidactismo de Caviedes, fundamental en la elaboración de su defensa del ingenio, se asemeja, en su funcionamiento, a la famosa autodefinición de Cervantes como «ingenio lego», lo «que no quiere decir

---

Tuve, tengo y tendré los pensamientos,  
 merced al cielo que a tal bien me inclina,  
 de toda adulación libres y esentos.  
 Nunca pongo los pies por do camina  
 la mentira, la fraude y el engaño,  
 de la santa virtud total rüina.  
 Con mi corta fortuna no me ensaño,  
 aunque por verme en pie como me veo,  
 y en tal lugar, pondero así mi daño.  
 Con poco me contento, aunque deseo  
 mucho (58-68).

La poesía se asocia en la obra de Caviedes, como en el pasaje cervantino, con la virtud del poeta, desinteresado de los premios y pretensiones materiales (Martín Puya, en prensa); el premio de la dedicación poética será para el hispanoperuano, no obstante, la propia poesía («Solo esta prenda ser puede / premio justo de ella propia, / y por eso no le tiene / para hacer mayor su gloria» [85: 33-36]); la «desgracia» que conllevan las musas, a la que se alude en la *Carta*, guarda relación no solo con la tópica imagen del poeta como pobre, sino también con la falta de reconocimiento del mérito (no solo poético) en un mundo en el que lo visible y lo que destaca es el vicio; tanto es así, que el ser ignorado, el ostracismo del ingenioso, puede llegar a convertirse en prueba de sus verdaderos merecimientos, como ocurre en el caso del maestro Báez: «Sus méritos no premiados / son sus aplausos mayores, / porque el ingenio y la dicha / siempre anduvieron discordes» (133-136). Nótese la similitud de la *discordancia* «ingenio-dicha» con la *complicación* «venas de ingenio-venas de plata» de la *Carta*.

<sup>31</sup> En los años inaugurales del siglo supuso un paso significativo la aparición de las *Flores de poetas ilustres* (1605); en su dedicatoria al duque de Béjar, «Espinosa no apela en exclusiva al «estudio», antes bien, subraya el carácter de «ingenio», *aquello en que los poetas pueden distinguirse de los aristócratas, pero también equipararse a ellos en dignidad*. Es el factor para alcanzar, con independencia del linaje, la condición de ilustre, y la antología es perfecta muestra de esta circunstancia al mezclar sin mayores distinguos en su selección y disposición a poetas ilustres por su sangre con otros que lo son sólo por su inspiración y estudio» (Ruiz Pérez, 2009: 67; el subrayado es mío).

carente de lecturas, sino impermeable a las estrechas codificaciones preceptistas o escolásticas en forma de reglas encorsetadoras» (Ruiz Pérez, 2005: 82).

En el caso de Lope, huelga recordar el carácter reivindicativo de su éxito en el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* en función de su novedad y adecuación al gusto del público. Sánchez Jiménez (2013: 410) ha señalado la importancia de los romances en su proyección autorial: de un lado, su profusión se debe a que figuraban «entre los metros de la comedia nueva, [a] la identificación de las tiradas asonantes con el ingenio natural, y la conexión del romancero con el españolismo»; pero, además, «las connotaciones de este vehículo poético estaban perfectamente concordes con la muy coherente imagen de poeta genial que el Fénix construyó de sí mismo, la de un autor cuyo ingenio, o «natural», lo destacaba de la multitud de poetas del momento» (411); por eso mismo, «Lope se preocupó siempre de relacionar el romance con la espontaneidad y el ingenio, lo que por otra parte no era sino uno de los tópicos que se repetían en la época al teorizar sobre el género» (412).

La construcción de la propia concepción se deja ver asimismo en *La Filomena*:

Lope-Filomena cantaría impulsado por un superior natural que alimentaba su pasión amorosa. Según la concepción lopesca, este modo de poetizar, aunque tenía que estar canalizado por el arte, siempre estaría por encima del «arte aprendido» de los eruditos que carecían del verdadero estro poético (412).

De modo que, si ya hemos visto la tematización de Lope del par *ars/ingenium*, tal y como parecía apuntarse en el fragmento de la «Égloga a Claudio» el acento recaerá sobre el segundo, como queda reflejado también en *Las grandezas de Alejandro*:

si falta la capacidad innata o genio no se puede ser poeta, aunque se tenga y ostente toda la erudición y educación del mundo [...] Según el Alejandro de *Las grandezas de Alejandro*, en ese se puede conocer al verdadero poeta, en que ha nacido tal, en su «natural», además de en el hecho de que los poetastros de su tiempo le envidien y persigan (Sánchez Jiménez, 2011: 202-203).

He aquí la concepción recogida por Lope en *Las grandezas de Alejandro* (jornada II, vv. 677-691; cit. por Sánchez Jiménez, 2011: 202)<sup>32</sup>:

Vitelo:	En que se han de conocer los que verdaderos [poetas] son?
Alejandro:	En el arte y natural que hazen las obras perfetas, y en que todos los poetas de aquel solo digan mal. Porque es mas claro que Apolo, que no le yguala ninguno, quando todos se hazen vno para perseguir a vn solo.

<sup>32</sup> Respeto la ortografía y puntuación que presenta Sánchez Jiménez.

Al destacarse en la marginalidad de quien no ha estudiado en Salamanca ni aprendido latín, Caviedes está haciendo algo similar a lo que el propio Cervantes cuando se definió como «ingenio lego», no como una forma de minusvaloración, sino como una ajustada definición de quien siente que su invención excede a las reglas del arte» (Ruiz Pérez, 2009: 180-181). Si en Lope las quejas contra los hurtos estaban ligadas a la afirmación de su conciencia autorial y, con esta, a la reivindicación de sus derechos, en el caso de Valle y Caviedes la crítica vendrá motivada por la búsqueda de notoriedad en su propio contexto sociocultural, en tanto que detalle propicio para la burla, pero también en tanto que denuncia de la pérdida del valor poético al conectar con los intereses beniales y el lucro, y defensa de la primacía de la novedad y el ingenio sobre la imitación (o de su preferencia por la *emulatio* y originalidad como medios para «adelantar» la poesía).

Los motivos apuntados en la *Carta a la monja de México* cobran mayor alcance y significación a partir de su conexión con referencias metapoéticas y otros pasajes de las obras de Caviedes, en los que se descubre la producción de la concepción poética con que se identifica, con que se posiciona públicamente y en que cristaliza la figura autorial que pretende proyectar. Desde la posición marginal en que lo sitúa la (real o ficticia) carencia de estudios reglados desacreditará Caviedes a sus rivales, aquellos que gozaron, por posición social o peculio, del privilegio de una educación (¿universitaria?) de élite; esta va a ser identificada con la capacidad memorística y simbolizada por la lectura, mientras que se reivindicará el valor del ingenio y del mérito propios. La contraposición se codificará mediante la dicotomía entre *leer las letras* / *hacer las letras*<sup>33</sup>, lo que, en consonancia con las teorías de Huarte de San Juan, concede la dignificación perseguida de su práctica, que aspira así a superar a los contendientes que ocupan la centralidad del campo literario limeño. La cuestión del autodidactismo, tal como aquí se presenta, entroncaría, por tanto, con el papel del ingenio, identificado de manera sustancial con el entendimiento, como medio para el conocimiento y para avanzar en letras y ciencias, en contraposición al rol desempeñado por aquellos en los que predomina la potencia de la memoria; la *inclinación* de Caviedes al saber y su *ingenio*, presentados como características que lo distinguen, lo sitúan frente a aquellos que basan su escritura y su vida (su ascenso social) sobre la apariencia y una «vana erudición», que lo es en tanto se sustenta sobre la repetición (memorística) de lo dicho por otros, como «papagayos de imprenta, / hombres de cuento, / atados a la letra y a la historia; / pregoneros de otros, cuya gloria / charlatanes usurpan en aumento» (202: vv. 5-8).

En torno a esta noción del autodidactismo, cuya conceptualización, como hemos visto, casa con la consideración de la superioridad de naturaleza sobre arte, del ingenio sobre la erudición y del entendimiento sobre la memoria, se desarrollan en otras composiciones motivos que contribuyen a la autorrepresentación del poeta Caviedes y a la legitimación de su práctica.

---

<sup>33</sup> La noción de *hacer las letras* aparece conceptualizada en la *Carta a la monja de México* («para haber de conseguirlas, / hacerlas, para estudiarlas»); la de *leer las letras*, aunque no se encuentra de modo manifiesto, subyace en el texto como elemento del que se distancia el poeta a través de la elaboración de su autodidactismo e ignorancia («viéndome sin letras»).

#### 4. A modo de conclusión

El XVII es un periodo decisivo en cuanto al desarrollo y consolidación de la conciencia autorial y en que la incidencias de las prensas se hace palpable tanto en las cuestiones estilísticas como en la delimitación del perfil sociológico de los autores. En un contexto de disputas por ocupar un espacio central en el incipiente campo literario, cobran cuerpo las estratégicas expresiones de autoconciencia y autorrepresentación, y proliferan las referencias metapoéticas y la incorporación de motivos como el exceso de poetas (malos), la caracterización del poeta como pobre y loco, el robo o hurto de los versos..., que adquieren carácter tópico, pero que se aprovechan también desde distintas posturas y estrategias autoriales (incluso, entre las opuestas). Aunque el poeta jienense Juan del Valle y Caviedes pasó la mayor parte de su vida en el Virreinato del Perú, y fue allí donde compuso sus versos, es evidente que su poesía, uno de cuyos logros es la incorporación de su realidad histórica y social circundante (se destaca, en este sentido la incorporación de numerosos personajes coetáneos en sus versos, identificados e identificables), bebe de una tradición hispánica en la que caben los clásicos españoles del Siglo de Oro (no es un ignorante de la tradición)<sup>34</sup>, pero también sor Juana Inés de la Cruz o, probablemente, el *Discurso en loor de la poesía*; de esa amplia tradición hispánica adopta aquello que se adecua a sus necesidades e intereses estilísticos, partiendo de ello construye su personal y valiosa obra, pero también –y a esto creo que no se ha atendido hasta ahora–<sup>35</sup> una compleja y completa (auto)representación como autor; también en esta reside su originalidad.

La obra de Caviedes revela la asimilación de la tradición previa, que hace suya para adaptarla a una estrategia de autolegitimación mediante la cual se distingue, se *diferencia*, de quienes conforman la *ciudad letrada* de su propio tiempo; para ello asume, intencionadamente, una posición de marginalidad que, lejos de convertirse en impedimento o asunción de una *inferioridad*, se constituye en el pilar de su dignificación: el *autodidactismo* no es sino el punto de partida (idóneo y funcional) de la reivindicación de su propia capacidad creadora e ingeniosa, y su simbolismo le permite conceptualizar su oposición (desde la base), su *distinción* con respecto al campo literario del marco espacio-temporal en que se integra.

<sup>34</sup> Díaz Roig (2009: 303) nos recuerda que «América no quedó de ninguna manera desconectada de Europa y a la merced de la poca o mucha cultura personal de sus colonizadores; el comercio de libros es una de las actividades más constantes durante toda la época colonial».

<sup>35</sup> Al menos mediante una propuesta interpretativa que pretenda valorarla en el conjunto de su obra.

## Bibliografía citada

- Ballón Aguirre, Enrique (1996). «Procedimientos discursivos en una epístola-poema colonial (a propósito de cierta carta de un minero peruano a una monja mexicana, siglo XVII)», en Pascual Buxó (ed.), *La cultura literaria en la América virreinal: concurrencias y diferencias*. México: UNAM, pp. 43-99.
- Cervantes, Miguel de (2016). *Poesías*. Edición de Adrián J. Sáez. Madrid: Cátedra.
- Cruz, Juana Inés de la (1689). *Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, soror Juana Inés de la Cruz...* Madrid: Juan García Infanzón.
- Cruz, Juana Inés de la (1692). *Segundo volumen de las obras de soror...* Sevilla: Tomás López de Haro.
- Delgado, Washington (1982). «Perfil humano y vena lírica de Caviedes», *Revista de la Universidad Católica*. 11-12, pp. 53-69.
- Díaz Roig, Mercedes (1982). «El romance en América», en Luis Íñigo Madrigal (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana, I. La época colonial*. Madrid: Cátedra, pp. 301-316.
- Lorente Medina, Antonio (1999). «Caviedes y su mundo limeño», *Anales de literatura hispanoamericana*. XXVIII, 2, pp. 847-866.
- Martín Puya, Ana Isabel (en prensa). «Juan del Valle y Caviedes en los márgenes de la ciudad letrada: estrategias intratextuales de autolegitimación», *Arte Nuevo*.
- Miró-Quesada, Aurelio (1966). «Ideas peruanas en Peralta Barnuevo», *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*. 7, pp. 145-152.
- Orobitg, Christine (2014). «Del Examen de ingenios de Huarte a la ficción cervantina, o cómo se forja una revolución literaria», *Criticón* [En línea], 120-121, pp. 23-39. Consultado el 28 de septiembre de 2016. DOI: 10.4000/criticon.700
- Ruiz Pérez, Pedro (2010). *Historia de la literatura española, 3. El siglo del arte nuevo, 1598-1691*. Barcelona: Crítica.
- Ruiz Pérez, Pedro (2009). *La rúbrica del poeta: la expresión de la autoconciencia de Boscán a Góngora*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Ruiz Pérez, Pedro (2005). «El poeta Quijano: fisonomías», *Monteagudo*. 10, pp. 65-86.
- Sánchez Jiménez, Antonio (2013). «Teorizando lo natural: Lope de Vega reflexiona sobre el romance», *Edad de oro*. 32, pp. 407-430.
- Sánchez Jiménez, Antonio (2011). *El pincel y el Fénix: pintura y literatura en Lope de Vega*. Madrid: Iberoamericana.
- Thacker, Jonathan (2009). «La autoridad de la figura del loco en las comedias de Lope de Vega». En Arellano, Ignacio (ed.). *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana, pp. 175-188.
- Valle y Caviedes, Juan del (1984). *Obra completa*, ed. de Daniel R. Reedy. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Valle y Caviedes, Juan del (2013). *Guerras físicas, proezas médicas, hazañas de la ignorancia*. ed. de Carlos Cabanillas Cárdenas, Madrid: Iberoamericana.
- Valle y Caviedes, Juan del (2013b). *Guerras físicas*, ed. de Trinidad Barrera. Madrid: Cátedra.
- Vega, Lope de (2010). *Poesía selecta*. Edición de Antonio Carreño. Madrid: Cátedra (6ª edición).