

EL CARTAPACIO POÉTICO DE ROSAS DE OQUENDO:

MUESTRA DE POESÍA SATÍRICA COLONIAL

Por Margarita Peña

A lo largo de trabajos anteriores me he acercado al *Cartapacio poético* recopilado por Mateo Rosas de Oquendo hacia 1598 desde ángulos diversos: la posible reconstrucción de la biografía y del itinerario personal de Oquendo a través de medio continente americano (La Rioja, Tucumán, Santiago del Estero, Lima, México); la peninsularidad o la eventual americanidad del poeta sevillano tal y como se expresan en su muy peculiar visión poética de dos ciudades virreinales (Lima y México); la inclusión, en el *Cartapacio*, de poemas de escritores contemporáneos que Oquendo admiraba e imitaba, tales Quevedo, Lope de Vega y Cervantes, y concretamente de la presencia de una jácara de Quevedo, "El Escarramán", en el manuscrito compuesto por el andariego poeta.¹ Me avoco, ahora, a un examen somero del *Cartapacio poético* en lo que toca a un aspecto que lo condiciona y lo define, que lo ata a la circunstancia histórica y social que a Oquendo le tocó vivir, ubicándolo en la larga tradición de los géneros literarios. Me refiero a la vena satírica que recorre los doscientos diez folios del manuscrito, perméandolo a la burla y el equívoco, a la proposición jocosa y el albur. La sátira que Rosas de Oquendo practica en los poemas a él atribuibles va dirigida a una humanidad que bulle a su alrededor en el momento coyuntural del cambio del siglo (del XVI al XVII), cuando la conquista se ha convertido en dominación incuestionable, cuando el estilo renacentista y el manierismo han cedido su lugar a un barroco espeso, de presencias oscuras y olores penetrantes; cuando, a la muerte de Felipe II, en 1598 —y de la cual queda constancia en varios poemas del *Cartapacio*— España se precipita en una corrupción que se reflejará inevitablemente en los dominios de ultramar y quedará consignada en la poesía y en la prosa coloniales; cuando al resquemor criollo contra el español recién llegado a tierra americana se unen el resentimiento solapado del mestizo y del indio. La sátira, en el *Cartapacio*, no respeta sexos ni jerarquías cumpliendo, en un plano semántico, una función igualitaria semejante a la de la danza macabra como tópico en la literatura y el arte medievales. La realidad provee al

poeta de una materia prima riquísima que él intenta agotar en verborreicas tiradas de cien y más versos enderezados contra todos y cada uno de los hombres y mujeres que se le atraviesan a lo largo de días inmisericordes. La realidad, cuya fealdad lo agrede y a la cual él responde con la denuncia de inspiración quevediana en un mano a mano que se convierte en *corpus* poético amplio: romances, sonetos, coplas, letras, letrillas, loas y las sátiras propiamente dichas, como sistemas discursivos formalmente complejos, retóricos, ubicables en la tradición del género satírico. Susceptibles de análisis retórico.

De las doscientas cuarenta y ocho composiciones que integran el *Cartapacio poético*², por lo menos ciento diez tienen un carácter burlesco, en un diapason que abarca de lo jocoserio a lo obscuro, pasando por lo erótico-burlesco, lo escatológico y lo específicamente satírico. Los poemas restantes se dividen, *grosso modo* en romances, moriscos y del Cid; poemas amorosos de lejana inspiración petrarquista con reminiscencias pastoriles; poemas moralizantes; poemas de inspiración religiosa y resonancias bíblicas, y composiciones cuyo tema es algún personaje famoso (Felipe II, don Álvaro de Luna, el conde de Villalonga) difunto o caído en desgracia. Varios textos en prosa completan el conjunto. Uno de ellos, la "Carta de un operador a una señora", o "Carta de un mayordomo a su ama", se configura, como la primera muestra hasta donde se sabe, de un texto amplio en doble sentido, escrito en América. El parentesco con el mexicano albur es cercano y evidente, y habría que establecer cuánto debe esta carta a una tradición burlesca peninsular que iguala al criado con el ama en materia sexual, como consta en algún soneto de los publicados por Foulché-Delbosc en sus *136 sonetos*³ ("Estaba un mayordomo enamorado/y tan perdido por su misma ama"), y cuánto a la mentalidad indígena en lo tocante a la forma del albur, propiamente dicho.

Por lo que respecta al autor, o los autores de las composiciones satíricas del *Cartapacio*, la crítica (Antonio Paz y Mélia, Alfonso Reyes, Pedro Lasarte) ha querido ver a Mateo Rosas de Oquendo únicamente como el autor de sátiras, ro-

¹ Cfr., respectivamente, "Mateo Rosas de Oquendo: poeta y pícaro encabalgado entre dos mundos", *Diálogos*, núm. 2, Méx., mar.-abr. 1984, pp. 21-26; "Escritores españoles en Indias: ¿americanos o peninsulares?", *Actas del Simposio "Las ideas del descubrimiento en América Latina"*, UNAM-CCYDEL, Méx., nov. 1984 (en prensa); "El Escarramán, una jácara de Quevedo en un manuscrito americano", *Thesis, Nueva Revista de Filosofía y Letras*, núm. 10, Méx., jul. 1981, pp. 11-17.

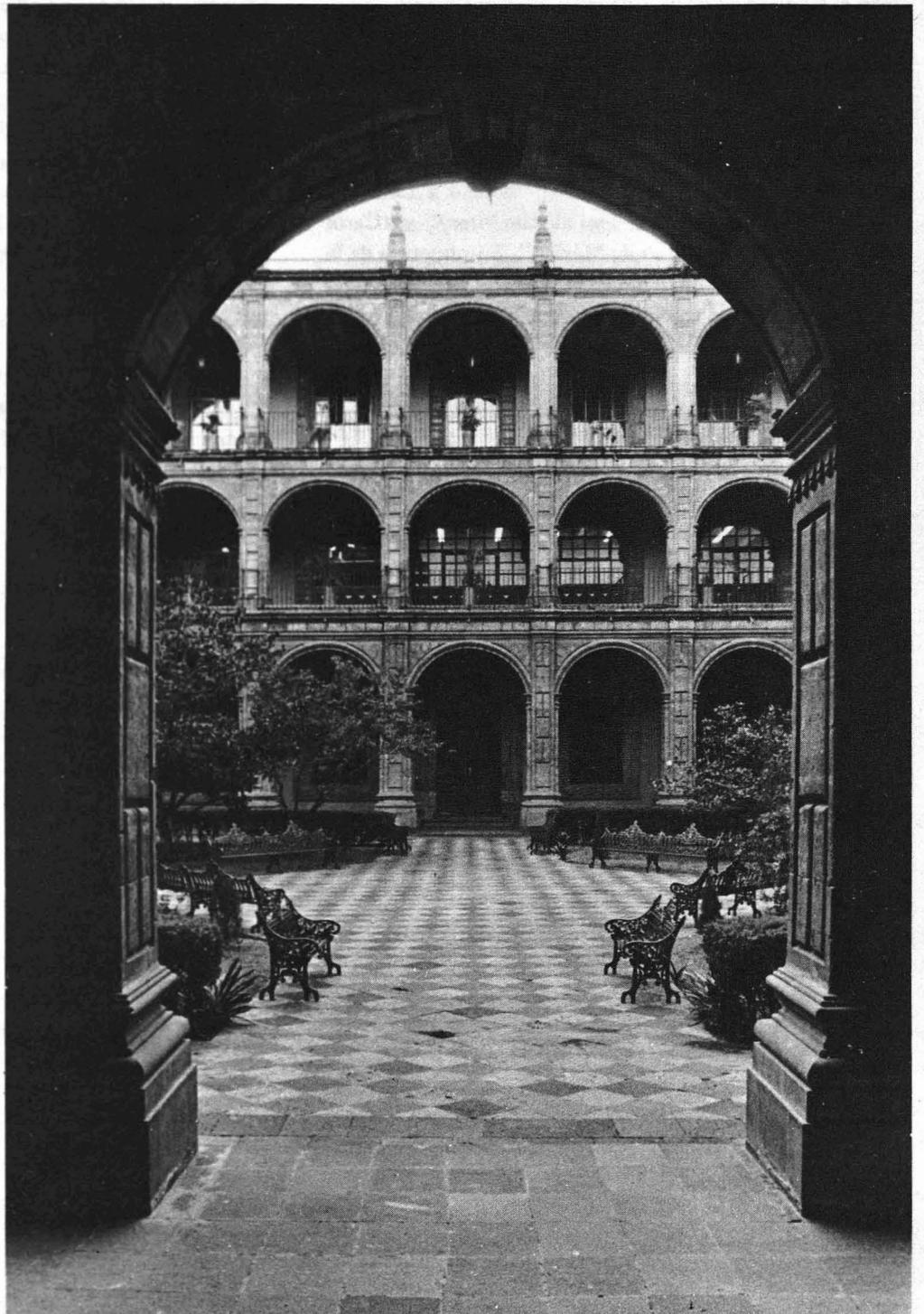
² Antonio Paz y Mélia registra solamente 236 en la tabla de composiciones anexa a su trabajo "Cartapacio de diferentes versos a diversos asuntos compuestos o recogidos por Mateo Rosas de Oquendo", *Extrait de Bulletin hispanique*, t. IX, pp. 59-65.

³ También en Ms. 263 de la Biblioteca Classense, de Ravena, Cit. en P. Alzien y Lissorgues, R. Jammes, *Poesía crítica del Siglo de Oro, France-Iberic Recherche*, Université de Toulouse-le-Mirail, 1975, pp. 15-16.

mances y sonetos que contienen elementos autobiográficos, ignorando la posibilidad de que a él se deban asimismo otros poemas. Una lectura por la totalidad del manuscrito nos lleva a suponer que Oquendo pudo haber compuesto muchos más poemas de los que se le han atribuido dentro del *Cartapacio*, los cuales quedarían emparentados con los de atribución segura en el estilo, los temas —reiterativos y, a veces, obsesivos— y aun el tono de los defectos. Una edición crítica del *Cartapacio* permitirá despejar dudas al deslindar, en lo posible, la paternidad de las composiciones. En cuanto a otros autores contemporáneos de Oquendo que con seguridad participan en el manuscrito con esporádicas intervenciones, se puede mencionar a Góngora, con un “Romanse en alabansa de la ciudad de Granada”; a Quevedo con la jácara del “Escarramán” y a Lope de Vega con una sátira que empieza con el verso, “No goce yo desos ojos”. Figuran también Cristóbal de Castillejo y Miguel de Cervantes con sendos poemas, así como dos autores pertenecientes, sin duda, a la tradición de la valentónica sevillana: Cristóbal Flores de Alderete y Alonso Álvarez de Soria, que intercambian una rufianesca serie de diez sonetos obscenos. Es evidente que la inclusión en el *Cartapacio* de los autores mencionados respondía al gusto personal de Oquendo, el compilador quien no sólo los copió en el manuscrito, sino que los imitaba. Lo mismo puede decirse de los poemas anónimos, algunos de los cuales figuran en otras colecciones poéticas de la época con las obligadas variantes. Vaie citar, como ejemplo de parentesco textual, el soneto que empieza “Viendo una dama que un galán moría”, de tono erótico burlesco, incluido en el *Jardín de Venus*, en el *Manuscrito de Ravena*, y en los 136 sonetos de Foulché-Delbosc. Otro soneto del *Cartapacio*, el que dice “Cuitado que en un punto lloro y río”, de influencia petrarquista, está entre los muchos sonetos de este tipo del cancionero *Flores de baria poesía*. Como ejemplo de poemas con parentesco temático, citemos el que en el *Cartapacio* empieza con el verso “Mi-

rando el curso velos”, y en el *Jardín de Venus*, en el *Manuscrito de Ravena*, en los 136 sonetos de Foulché-Delbosc, y en el *Cancionero* de Lustonó dice “A la orilla del agua estando un día”, y se configura también como una composición erótico-burlesca. No es difícil, por lo demás, que gran número de las composiciones del *Cartapacio*, anónimas o glosadas de otros autores por Rosas de Oquendo, encuentren su correlación en poemas que se albergan en manuscritos e impresos diversos, y que a través del hallazgo y el cotejo subsecuente se conozcan los nombres de sus autores.

Por lo que respecta a la sátira de Oquendo, es necesario distinguir entre los poemas satíricos que ofrecen como tema o escenario la Colonia, ya en alusiones directas o ciudades y lugares (Lima, México, el campo y la hacienda), ya en re-



ferencias indirectas a la realidad colonial, de aquellos que están libres de alusiones directas o indirectas a América y que sólo ocasionalmente aluden a ciudades europeas. Es en estos últimos en donde es posible rastrear influencias ajenas y de los cuales se encuentran otras versiones en colecciones poéticas diversas. Tanto unos como otros debieron haber sido escritos antes de 1598 y prolongándose la escritura hasta después de 1612 (las dos fechas que se consignan en el manuscrito) a lo largo de la peregrinación de Rosas de Oquendo por tierra americana.

El *Cartapacio poético*, como muestra de la poesía satírica que se escribía en la Colonia a fines del siglo XVI y principios del XVII se proyecta en dos sentidos que, geográficamente, corresponden a Lima y la Nueva España. Trece poemas recrean el espectáculo de la sociedad y, ocasionalmente, la naturaleza americana en términos de burla o sátira. De ellos, seis brotan al estímulo de la realidad peruana, y llevan los siguientes títulos: "Sátira a las cosas que pasan en el Pirú. Año de 2598"; "Romance contra esta sátira de Oquendo, hecho por un estudiante"; "Romance en respuesta, éste, hecho por un amigo de Oquendo"; "Soneto a Lima del Pirú"; "Tres años ha que espero al gran virrey" y "Carta de las damas de Lima a las de México". La presencia de la Nueva España queda patente en los poemas que dicen (cito por título el primer verso): "Sátira que hizo un galán a una dama criolla que le alababa mucho a México", "Romance a México", "Soneto a México", "Romance en lengua de indio mexicano medio ladino", "Andronio, pastor humilde" (romance), "Romance que envió un amigo a otro de Guadiana a México". La "Conversión de Mateo Rosas de Oquendo", extenso poema en que el autor dirige el venablo de la sátira contra sí mismo, contiene una referencia en tono contrito al Perú. En cuanto a las coplas que empiezan con los versos: "Casado que a Indias vas/dexando hermosa mujer" y cierran cada estrofa con el estribillo "mamola, mamola", se explican indistintamente en función de Lima, México, o cualquier otro punto de los que tocó Oquendo, y en lo textual constituyen una variante de unas coplas con el tema del abandono masculino y sus consecuencias inevitables, los cuernos, que circularon en la España del XVI, atribuidas a Góngora y recogidas por Robert Jammes en su *Poesía erótica del Siglo de Oro*, en una versión que empieza "El que a su mujer procura" y que se sirve también del famoso estribillo: "mamola".

Es sin duda, dentro del amplio contexto satírico del *Cartapacio poético* la "Sátira a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598", la más representativa del género, la que entre todas las composiciones de Oquendo ha atraído la atención de la crítica especializada, ya sea tan sólo para paleografiarla y reproducirla, ya para estudiarla críticamente. Por estas razones la dejamos ahora del lado considerándola, sin embargo, el punto de referencia obligado, en cuanto a su tipicidad, para todo lo concerniente a la sátira de Oquendo. Entre los poemas del *Cartapacio* figura otro relativo a la vida en la Colonia, que también podemos considerar típico del género, susceptible de un análisis semántico, y es el que se titula "Sátira que hizo un galán a una dama criolla que le alababa mucho

a México". Si en la "Sátira a las cosas que pasan en el Pirú. . ." Oquendo prende fuego a la ciudad de Lima, en este monólogo de galán dirigido a una dama pondrá a "Mexiquillo", como le llama en la cuarta estrofa "de tisne y podre". Pero vayamos por partes.

De acuerdo con los cánones de la retórica clásica, en este poema se distingue el exordio inicial del cual se halla ausente la "invocatio", o invocación tradicional a las musas, que sí aparece en otra sátira, el llamado "Romance hecho por un estudiante": "Humana mi musa un poco, / deidad de aquestos volcanes. . ." planteándose, en cambio la "propositio", o anuncio del contenido de la sátira determinado por las intenciones del poeta. Estas quedan sintetizadas metafóricamente con un sentido negativo en las "seis cozes", los "seis moxicones", y el "tisne y podre" con que en las primeras estrofas se amenaza a la destinataria, que no serán sino los denuestos que a lo largo del poema enderezará contra México. En la "propositio" también, queda definida la identidad de la destinataria, primera lectora del texto, "mi señora mexicana" y se consignan los antecedentes o motivos de la sátira, que no son sino las "informaciones" que sobre México la dama criolla ha prodigado al grado de exacerbar el mal humor del poeta, dando lugar a la respuesta en forma de sátira. Hay, asimismo, en la "propositio", una caracterización positiva por parte de la dama de dichas "informaciones" calificadas irónicamente de "milagros" por el poeta. Quedará así planteada una antítesis básica determinada por las alabanzas de la dama y los denuestos de Oquendo, y un tono inicial de amenaza que será retomado al final, en la conclusión de la "Sátira". Dicen así las primeras cinco estrofas:

Mi señora mexicana,
yo le dixé la otra noche
que no me alabe esta tierra
tanto, que me da garrote.

¿Piensa que soy Santo Padre,
—aún no he sido sacrimoche—
que para canonizarla
me presenta informaciones?

Mas si me tiene por asno
y me pica porque rozne,
mire que soy sardesquillo
y le asentaré seis cozes.

Hincharáseme la vena,
daréle seis moxicones
y a Mexiquillo y a ella
los pondré de tisne y podre.

Mas hablando agora en seso
aquí, pues nadie nos oye,
sepamos destos milagros
quedesta tierra compone.

Al exordio y a la "propositio" va a seguir, desde el punto de vista de la estructura del poema, el núcleo. Éste se confi-

gura mediante la enumeración, la descripción y la narración que se apoyan en la alternancia del engaño y la verdad, y la tensión que ésta crea, dando lugar al tópico del mundo al revés como visión global. Coexistirá con esta visión grotesca del mundo al revés la devaluación hiperbólica de la realidad novohispana continuamente opuesta a su contrapartida, —que funciona como punto de referencia— y es España. Nos encontramos así con dos hipérbolos antitéticas: una de sentido negativo, referente a México, y otra de sentido positivo relativa a España, que se van a enfrentar como dos polaridades. A lo largo del núcleo se pueden distinguir, además, diferentes temas o contenidos satíricos —sátira de los naturales, sátira de los frutos, sátira de las comidas y bebidas, de usos y costumbres, sátira de la pobreza y sátira de la rusticidad, etcétera— ya repartidos en segmentos del núcleo, ya entrecruzados, formando un conjunto florido y exuberante, acumulativo y farragoso, que por momentos recuerda las pinturas de Archimboldo. El sentido sexual del lenguaje vertido en expresiones anfibológicas dará lugar a lo que Alfonso Reyes, refiriéndose a Rosas de Oquendo llamó “el equívoco escabroso”. Y todo esto culminará en una intención primera y última de represión moralizante, de crítica de vicios, de denuncia social. Un mundo en negros, cargado de miserias y de fingimiento. El México de fines del XVI y principios del XVII, contemporáneo a la visión de Bernardo de Balbuena

en *La grandeza mexicana*, y opuesto a ella en todo. La otra cara de la utopía manierista de Balbuena, más emparentada, quizá, con los negrísimos *Sucesos de Fray García Guerra*, que también por entonces, entre 1608 y 1612, escribía en suelo novohispano Mateo Alemán.

La polaridad España-Nueva España, que domina la sátira, se plantea a partir de la séptima estrofa en la crítica del comportamiento sexual de los novohispanos, a los que Oquendo acusa de afeminados, poco valerosos y sexualmente precoces. La tirada de versos es rotunda:

Dirame que es Nueva España,
yo reverencio tal nombre,
mas niego que en los efectos
con España se conforme.

Está en la misma miseria
do se afeminan los hombres
y los hijos que producen
ellos de serlo se corren.

Vertió en España Amaltea
su cornucopia y sus flores
y dio valor a sus hijos
de ser bravos y ser nobles.



Allá vive la verdad,
acá apenas se conoce;
allá la vergüenza reina
acá era esclava y huyose.

Allá un mozo de veinte años
es Dieguillo y Pericote,
y de catorce las mozas
a las muñecas componen.

Acá un muchacho de diez
juega, jura, hurta y corre
sobre la niña que sabe
que ha de parir y por dónde.

La sátira de los naturales se dispersa en varios segmentos del poema alternando con otras y asumiendo tono de referencia histórica:

¿Hallaron en este reino
Cortés ni sus españoles
sino bárbaros vestidos
de plumas y caracoles?

Estará, por lo demás, implícita la sátira de usos y costumbres a lo largo de la narración descriptiva que abarca de la estrofa veinticinco a la veintiocho, en donde el autor se refiere, podemos suponer, a hábitos de mestizos e indios:

Por vino beben *pisiete*,
bríndanse con sigarrones,
las narises son volcanes
y las bocas son fogones.

Por la salsa tienen *chile*,
por velas queman *ocote*,
las damas mascan *copal*
y es su fruta el *esapote*.

Una *tuna* los trae locos,
y adoran en los *zapotes*,
de mañana *atole* almuerzan
y *atole* cenan de noche.

En más de trescientas leguas
no vi mesa, no se pone,
ni vi muertos por ahítos,
que no ahítan *totoPOSTRES*.

Es evidente que Oquendo añora, con una nostalgia que se vierte en rabiosas cuartetos, los cocidos, los estofados, los tozuelos, las berenjenas con queso a que aludiera Baltasar del Alcázar en su "Cena jocosa" y, en última instancia hasta los humildes "duelos y quebrantos" que alimentaron a Don Quijote. La dieta vernácula casi vegetariana, que México le impone, saca de quicio a Rosas de Oquendo, quien ya entrado

en el vértigo de la enumeración satírica, dirige un reto a la dama que cándidamente le alabara al país ironizando sobre la total ausencia de buenos vinos:

¿Dónde están los olivares
conque Palas se corone,
consagrado por su fruto
Alcides, hijo de Jove?

Estos pámpanos y viñas,
las cepas y rodrigones
me enseñe donde el dios Baco
haga su templo y repose.

Enséñeme estos lugares,
estas tinajas de arroyo,
estas bodegas rellenas
de blanco, tinto y aloque.

De tierra de promisión
sacaron sus corredores
uvas, mostrando con ellas
que es fértil do tal se coge.

Nunca buscaron "guaiabas",
ni plátanos motilones,
ni procuraron *cacao*,
porque caca no se come.

La conclusión del hambre y de la sed, del desengaño oquendiano es escatológica, brutal, grosera. Ni metáfora ni anfibología. La realidad en toda su crudeza, a partir del juego de palabras que viene a ser cifra y resumen de la visión del poeta, quien arremeterá con su intensa carga de ironía, contra las comidas indígenas, cuando dice:

Lo bueno que yo he hallado
son *tascales* y *frisoles*,
mecasuchil, golosinas,
nopal y *chilacayote*.

Los pasajes anteriores, que rezuman frustración profunda se aproximan a la sátira menipea en lo tocante a la violación de las convenciones sociales en la representación escatológica. La violencia y la no convencionalidad del lenguaje traducen por lo demás, la identidad del poeta, pícaro según él mismo lo confiesa ("yo con pícaras fregonas/hablo en picaño lenguaje"); nacido seguramente en los bajos fondos sevillanos, venido al Nuevo Continente muy posiblemente en calidad de pasajero irregular (no se ha encontrado su nombre en acta alguna de pasajeros a Indias), frecuentador de garitos y mancebías, amigo (o enemigo, según su humor) de "galopadoras del gusto" y "bullidoras del deleite" (como llamaba Quevedo a las prostitutas) y de valentones al estilo del Escarramán, o de los poetas Suárez de Alderete y Álvarez de Soría, a los cuales da cabida en el *Cartapacio*. Y sin embargo, el moralista escéptico aparecerá detrás de la máscara del cni-

co inevitablemente, como contrapunto necesario de la burla descarnada. En las estrofas treinta y nueve y cuarenta recrea la imagen del mundo al revés con reprobación de censor que se condeule de las falacias novohispanas, lamentándose a gritos:

¡Qué de casadas con hambre,
qué de doncellas sin dote,
qué de viudas a diente,
qué de solteras sin cofre!

¡Qué de pobres mercachifles
con más trampas que bigotes,
que se sustentan del aire
como los camaleones!

Aun cuando esta sátira no sea especialmente misógina como en otros poemas, la burla de la mujer está presente en lo que podría llamarse el "anti-elogio" de la dama que se equivocó al alabar a la Nueva España, y la cual es increpada por el poeta, que aprovecha para hacer la sátira de la cortesana fracasada y pobre a lo largo de versos que se solazan en vituperio:

¿Qué ha ganado en Nueva España
con pegarse tantos broches
con correr siempre a la posta
a las trece y las catorce?

¿Qué cama tiene dorada,
qué tapicería de corte,
qué estrado con dos alfombras
con diez cogines o doce?

¿Qué silla de dos espaldas,
do está el bufete con goces,
la vagilla de la China
y otra de plata que rode?

[. . .]

¿Qué vestidos tiene ricos
de diferentes colores,
cuántas joyas tiene, de oro
tiene muchos talegones?

Pues si nada de esto tiene,
sino son dos tinajones,
piedra de moler cacao
tres *tecomates* y un bote;

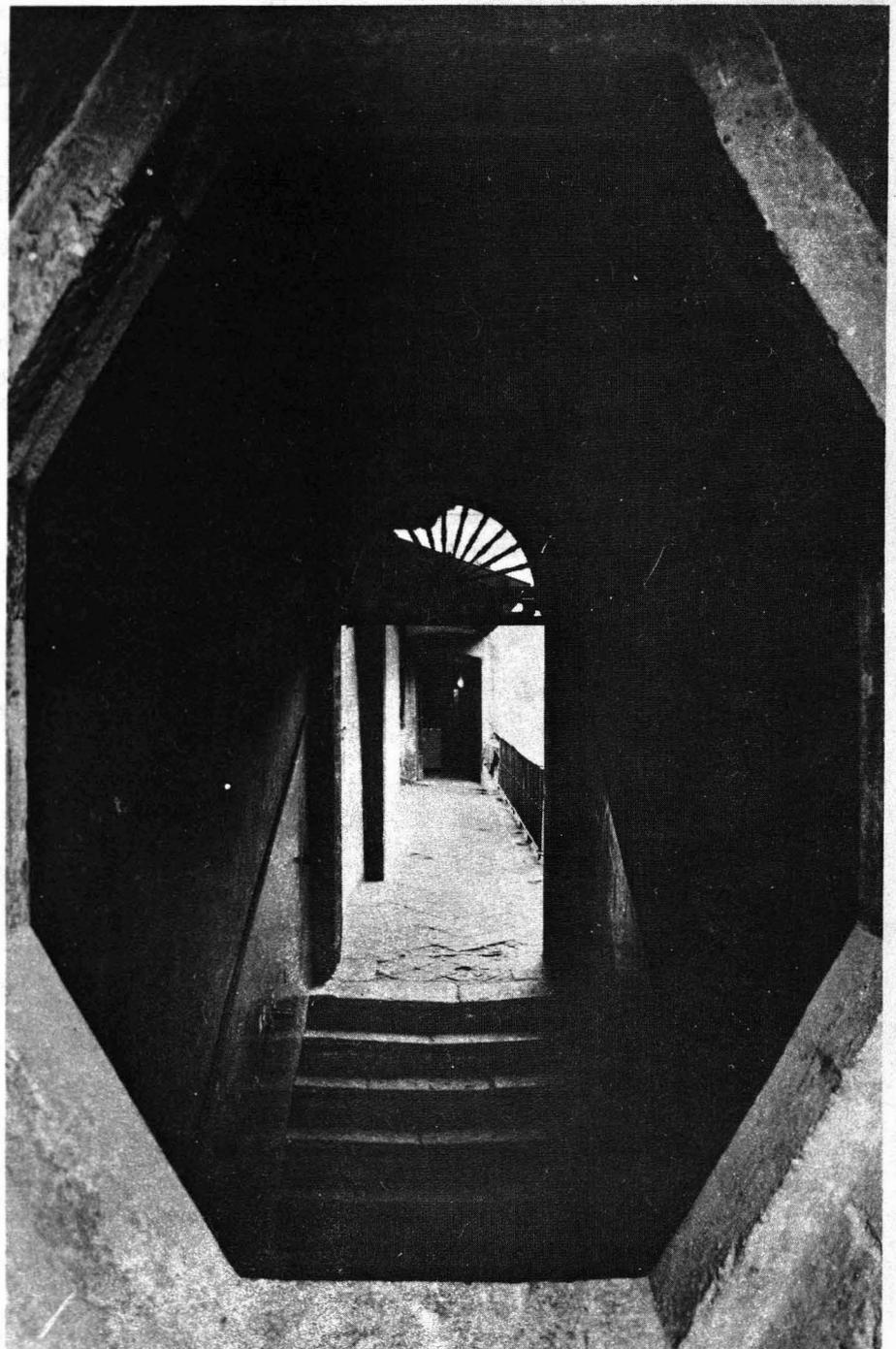
[. . .]

En la pared dos petates
y un escritorillo enorme
con color y solimán
aceite, arrebol y azogue;

Dos sillas del tiempo viejo
un gato prieto y un gozque,
y en la pared una imagen
que entiendo que es de San Roque.

[. . .]

Quanto mejor estuviera
entre aquellos bodegones
de Cádiz o de Sevilla
do acuden muchos flanchotes.





La alusión a lo bueno que sería estar rodeado de los “flanchotes”, o franceses que acuden a Cádiz y Sevilla permite suponer que la dama en cuestión fuera una dama “del partido”, lo cual casaría perfectamente con las preferencias de Oquendo antes señaladas. Es evidente, por lo demás, que la prostituta pobretona viene a configurarse como la contrapartida femenina del aventurero sin suerte que es Oquendo, encomendero en sus años mozos, en La Rioja, y criado del virrey Garci Hurtado de Mendoza en el Perú y luego, en la madurez, venido a menos como tantos que creyeron harían fortunas en Indias, y se encontraron con que las esperanzas se les convertían en un puñado de cenizas. Una ráfaga de compasión amarga hacia los emigrantes que, como él, han sido injustamente tratados por el destino que encarnó en esta malvada tierra, atraviesa los versos que dicen:

¡Aquí de Dios y del Rey
que venga de España un hombre
a valer más a las Indias
y esté vendiendo camotes!

Ved Nueva España quién es
pues por ganar dos *tostones*
se humilla un triste español
a vender tocino y coles.

Nos encontramos con una variación del tópico de la misericordia que se relaciona con el tópico, también clásico (recuérdese la novela bizantina) de los avatares de la fortuna, la que invariablemente se ensaña con el viajero o peregrino. Todo teñido, como puede apreciarse, de un orgullo nacionalista que hace más amargo aún el sentimiento de derrota. Como veremos a continuación, la frustración se convertirá en un acre deseo de venganza en contra de esta tierra inmisericorde.

La conclusión de la “Sátira” se esboza a partir de la estrofa cincuenta y nueve, en donde se percibe un cambio de tono, una transición al cierre del registro escrito, y se anun-

cia el término del texto. La invocación a España (“España abundante y rica, / fuerte patria de leones, / tesoro de la nobleza, / de Césares y de cónsules;”) da pie a la “peroratio” que se extiende a lo largo de cuatro estrofas, en las que el autor hace la exaltación de España, para luego pedirle en vocativo implícito el castigo de “este reino loco / que con tres *quichisapotes* / quiere competir contigo / y usurparte los blasones”. A lo largo de la “amplificatio”, que viene inmediatamente después, el autor no intenta mover los afectos del auditorio a su favor, como es lo típico en la sátira tradicional, sino que continúa apostrofando a la Nueva España, para cambiar de objeto en las últimas estrofas y apostrofar a la dama destinataria de este extenso sermón-regaño, al tiempo que la ridiculiza, rebajándola:

Ella (la dama) como ha sido rana,
pues como rana se pone,
conténtase con un charco
donde canta como come.

La sátira se cierra con el tópico del “vela dara” que anuncia el viaje o partida del poeta a otras tierras como paliativo último del desengaño:

Yo soy pexe de más agua
y al Pirú me voy adonde
dicen que hay más oro y plata
que acá chinchas ni ratones.

El anuncio del viaje tiene aquí una función exclusivamente retórica. Sin embargo, no sabemos si el regreso al Perú pudo haberse verificado, como algún crítico lo ha sugerido, guiado por el dato de la posible participación de Oquendo en una polémica que se suscitó en torno al poema *La Ovadina*, de Ovando, en años posteriores a 1612. Pero dejando aparte conjeturas de tipo biográfico, señalemos tan sólo que la última estrofa de la sátira retoma las amenazas del exordio hacia la vituperada dama, concluyendo con una advertencia premonitoria en el tono de airada violencia con que abrió la “Sátira”:

Y avísole de hoy más
no me incite ni alborote
que si le doy coplas hoy
mañana le daré azotes.

Hasta aquí el poema, no nos detenemos ahora a revisar el entorno social de la Colonia como fuente primaria de la sátira de Mateo Rosas de Oquendo, ni tampoco a explorar las relaciones entre sátira y autobiografía. Quede esto para otra ocasión y, por el momento quede esta “Sátira que hizo un galán a una dama criolla que le alababa mucho a México” como un ejemplo de la poesía satírica que alberga el *Cartapacio poético*, espejo itinerante de la realidad colonial y de las andanzas de su autor, al filo del siglo XVII, por los caminos de América. ♦