

Apuleyo en el Perú (volviendo al *Drama de los palanganas Veterano y Bisoño*)

Apuleyo in Peru (again about the *Drama de los palanganas Veterano y Bisoño*)

CONCEPCIÓN REVERTE BERNAL

Universidad de Cádiz

<https://orcid.org/0000-0002-1476-3979>

CESXVIII, núm. 31 (2021), págs. 183-207

DOI: <https://doi.org/10.17811/cesxviii.31.2021.183-207>

ISSN: 1131-9879

ISSNe: 2697-0643



OVIEDO^{es}
FUNDACIÓN MUNICIPAL DE CULTURA



INSTITUTO FEIJOO DE
ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII

RESUMEN

Este artículo, basado en estudios históricos y en obras literarias, supone una nueva lectura del *Drama de los palanganas Veterano y Bisoño* (Lima, 1776), atribuido a Francisco Antonio Ruiz Cano y Sáenz Galiano o Galiano, marqués de Sotoflorido (Lima, 1732-1792). Entre otros aspectos, en él se analiza el influjo de la novela clásica *El asno de oro*, de Apuleyo, a partir del cual derivan algunas conclusiones sobre lo que plantea esta sátira contra el virrey Manuel de Amat y Junyent (Vacarisses, Barcelona, 1707- Barcelona 1782) y su asesor.

PALABRAS CLAVE

Drama de los palanganas, Literatura peruana del siglo XVIII, Manuel de Amat y Junyent, Apuleyo en Perú.

ABSTRACT

This article, based on historical studies and literary works, supposes a new reading of the *Drama de los palanganas Veterano y Bisoño* (Lima, 1776), attributed to Francisco Antonio Ruiz Cano and Sáenz Galiano or Galiano, marquis of Sotoflorido (Lima, 1732-1792). Among other aspects, it analyzes the influence of the classic novel *El asno de oro*, by Apuleyo, from which some conclusions are derived about what this satire raises against viceroy Manuel de Amat and Junyent (Vacarisses, Barcelona, 1707- Barcelona, 1782) and his advisor.

KEY WORDS

Drama de los palanganas, 18th century Peruvian literature, Manuel de Amat y Junyent, Apuleyo in Peru.

Recibido: 2/3/2021. *Aceptado:* 18/3/2021.

El *Drama*, o representación dramática o teatral¹, de los *palanganas Veterano y Bisoño*², encaja en la concepción del diálogo clásico o renacentista, que se sigue practicando en Hispanoamérica durante la segunda mitad del siglo XVIII e inicios del XIX, género más para la lectura que para su escenificación, donde al menos dos personajes debaten sobre una o más cuestiones³. Si bien el impreso original del *Drama*, sin lugar de edición, expresa literalmente «*tenido* [el subrayado es mío] en las gradas de la catedral, en las noches 17, 18 y 19 de julio de este año de 1776», con una serie de textos más breves introductorios, fechados los días 5, 6, 7 y 20 de junio del mismo año, resulta difícil de creer que pudiese efectuarse dicha representación en una ubicación tan notoria, en la plaza principal de Lima, donde se encuentra asimismo el palacio de gobierno virreinal; más bien, cabe suponer por sus características, en una lectura o comentario privado del *Drama* en una reunión de amigos y adversarios del virrey don Manuel de Amat y Junyent, dispuestos a enviar este texto a Madrid, una

¹ De acuerdo a la historia del teatro español, la utilización de la palabra *drama* implica aquí modernidad, pues se usa esta palabra para designar a un tipo de teatro, conforme a su origen clásico. En el *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), en línea en: webfzl.rae.es, la palabra es definida como «Representación o idea fabulosa a manera de comedia o tragedia, en la cual no interviene la persona del autor, sino que solamente hablan los personajes introducidos y fingidos. Es voz griega, de quien la tomó el latino *Drama*». Puede verse además el *Diccionario griego clásico en línea*: <http://www.dge.cchs.csic.es>.

² Para este estudio he utilizado las dos ediciones principales de esta obra: *Drama de los Palanganas Veterano y Bisoño*, Publicado, prologado y anotado por Luis Alberto SÁNCHEZ, Lima, talleres de artes gráficas de la Editorial Jurídica, 1977 y Guillermo LOHMANN VILLENA, *Un tríptico del Perú virreinal: el Virrey Amat, el Marqués de Soto Florido y la Perricholi*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1976, con una extensa introducción y abundantes notas. Sánchez fue el primero que editó en el siglo XX este impreso antiguo, en *Revista Chilena de Historia y Geografía*, 92-94 (1938-1939). En relación al título de la obra, Sánchez se refiere a ella como el *Drama de los palanganas...*, mientras que Lohmann, cuya opinión seguía el también historiador Ricardo DONOSO en *Un letrado del Siglo XVIII, el Doctor José Perfecto de Salas*, 2 vols., Buenos Aires, Universidad, 1963, t. I, pág. 444, nota 8, prefería hablar de *Drama de dos palanganas...* Existe un ejemplar del impreso antiguo en la Biblioteca Nacional del Perú, colección Bóveda-Devueltos de Chile, catalogado como *Drama de los palanganas...*, que está encuadernado con otros impresos de los siglos XVIII y XIX.

³ Nelson OSORIO en *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*, Alicante, Universidad de Alicante, 2000, cuyo marco cronológico empieza tras la fecha de este impreso antiguo (1790-1910), menciona el uso abundante de «Diálogos» en su primer período, 1790/1791-1830. Yo llegué a la misma conclusión al hablar de un autor limeño un poco posterior, en «El teatro y los diálogos de José Joaquín de Larriua y Ruiz», *Literatura de la Independencia e Independencia de la literatura en el mundo latinoamericano*, en José Carlos Rovira y Víctor Manuel Sanchis (eds.), Colaboración editorial Alba Guzmán, Edición digital Alexandra García Milán, Lleida, Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 2012, págs. 107-127.

vez sustituido Amat en su cargo, como un documento en su contra en el Juicio de residencia, tal como el propio *Drama* apunta. El 17 de julio de 1776 Amat traspasó el bastón de mando a su sucesor, el virrey don Manuel de Guirior, y el 3 de noviembre del mismo año Amat embarcó rumbo a España en «El Peruano», fechas, la primera, que aparece en el título completo del *Drama*, mientras que la segunda se recoge en un párrafo del mismo que trata de los impedimentos para su difusión hasta la partida de Amat del Perú⁴.

Aunque ni Luis Alberto Sánchez, ni Guillermo Lohmann Villena, editores modernos del *Drama*, ni el historiador chileno José Donoso, ni, más recientemente, María Soledad Barbón⁵, han rechazado abiertamente la posibilidad de escenificación del *Drama* en ese lugar tan concurrido, por otras obras históricas y literarias cabe concluir también que dichos datos pudieron ser algo ficticio, pues el *Drama* está estructurado, en su parte central, en tres «noches» o partes literarias⁶, en el mentidero habitual de Lima⁷. En un decreto que recoge Lohmann Villena como tercer apéndice de su edición, datado en Lima, a 20 de marzo de 1777, el virrey Manuel de Guirior prohibió «la lectura y difusión» del *Drama*, con muy graves castigos para aquellos que lo incumplieran, fuesen plebeyos o nobles, y sus impresores⁸.

Tal como se dice al inicio del *Drama*, este texto satírico habría sido precedido por otros semejantes del mismo autor contra Amat, a los que se podrían agregar otros muchos libelos contra este virrey, su célebre amante, la Perricholi, y su asesor, José Perfecto de Salas. Con este artículo pretendo ayudar a entender mejor este curioso texto peruano del siglo XVIII, a partir de un enfoque nueva-

⁴ LOHMANN VILLENA, *Un tréptico...*, págs. 106-107. Cito el *Drama* por la edición de Lohmann, modernizando más la ortografía, donde hay que tener en cuenta el seseo y su ultracorrección, que corrijo por tratarse de un texto en prosa, no en verso, donde podría alterar la rima. Lohmann y Sánchez reproducen comillas en las ediciones que he manejado, que parecen querer subrayar determinadas palabras o frases y se emplean también indicando citas textuales latinas o de otros orígenes. Los apodos que reciben los personajes de la obra son escritos con mayúscula inicial y cursivas en ambas ediciones, los mantengo así.

⁵ María Soledad BARBÓN, «Los palanganas reciben al virrey: sátira y panegírico en Lima durante la época colonial tardía», *Dieciocho* 29.1 (Spring 2006), págs. 69-84.

⁶ Aun cuando sean obras serias, cabe recordar Edward Young, *Night Thoughts*; José Cadalso, *Noches lúgubres*; José Joaquín Fernández de Lizardi, *Noches tristes, día alegre*.

⁷ Esto último lo señaló Lohmann, en su magnífico «Estudio preliminar» a su edición, aludiendo a Esteban TERRALLA Y LANDA y su *Lima por dentro y fuera* (1797); he leído la edición de este poema satírico por Alan Soons, Exeter University Printing Unit, University of Exeter, 1978.

⁸ BARBÓN, «Los palanganas...», considera que el *Drama* pudo formar parte de los actos de recepción al nuevo virrey en el recinto de la Universidad de San Marcos de Lima, cuya «Oración panegírica», citada por ella, por Joaquín Bouso Varela, está fechada el 13 de julio de 1778, fecha posterior al decreto de prohibición al *Drama* por Guirior. Por otra parte, yo no creo que los académicos se atreviesen a tanto en público ante el máximo representante real, sí, creo, en cambio, de acuerdo con Lohmann, que el *Drama* estuvo ligado al claustro de dicha institución, parte del cual, como explicaba el historiador peruano, se sintió agraviado por las reformas universitarias de Amat.

mente literario, reconociendo, no obstante, que no se trata de una obra de gran calidad, pero sí interesante en sus circunstancias.

Lohmann pone al frente del prólogo a su edición la frase *Delenda est Amat...*, iniciándolo con este párrafo, donde describe la crisis que amenaza al imperio español y al virreinato del Perú el mismo año del *Drama*⁹:

Julio de 1776: el jueves 4, independencia de las trece colonias británicas; el miércoles 10, una Real cédula deroga las restricciones establecidas desde el siglo XVI al intercambio comercial en el Mar del Sur y los armadores limeños ven desvanecerse la exclusiva que los beneficiaba tradicionalmente; el miércoles 17, don Manuel de Amat trasmite los poderes de que se hallaba investido desde 1761 como supremo magistrado del Perú; el viernes 26, se acuerda la creación del virreinato del Río de la Plata y se firma la Real cédula que elevaba del 4 al 6% la tasa de la alcabala aplicable indistintamente a todas las transacciones; el martes 30 se amotina la plebe de Santiago de Chile contra la implantación del cobro de la alcabala y el almojarifazgo por el fisco, y en Madrid entra en su fase final el proceso incoado contra Pablo de Olavide. El reloj de la vida de don Manuel de Amat y Junyent señala la hora aciaga de apurar todas las amarguras. Némesis vuelve por sus fueros y el enérgico gobernante, temido y amedrentador aun después de haber entregado el mando tras quince años de omnímodo ejercicio, ha de sufrir en carne propia la alegría que siglo y medio atrás forjara un predecesor, el Conde de Chinchón: «En las Indias reciben a los virreyes con arcos y los despiden con flechas».

Este *Drama de los palanganas* o charlatanes¹⁰ se publicó de forma anónima, sin lugar de impresión, ni fecha de publicación, ni autorización, como sucedió con el *Lazarillo de ciegos caminantes* (1775/1776), de don Alonso Carrió de La Vandera, escondido tras su personaje «Concolorcorvo», cuyo libro, como se sabe, apareció bajo una falsa autoría, sin licencia y con datos inventados de impresión¹¹. Alonso Carrió de La Vandera fue uno de los personajes coetáneos

⁹ LOHMANN VILLENA, *Un tróptico...*, pág.13.

¹⁰ Tal como señala BARBÓN, «Los palanganas...», en el *Diccionario de la lengua española* de la RAE, que incorpora numerosos americanismos (cito por la versión electrónica 23.4), esta palabra es definida como: «m. y f. despect. coloq. Arg., Perú y Ur. Persona fanfarrona, pedante»; aquí BARBÓN (pág. 72) recuerda el uso de la palabra en algunas estrofas de *Lima por dentro y fuera*, de Terralla y Landa. DONOSO, *Un letrado...*, t. I, 444-445, nota 3, apoya su explicación del término en el conocido *Diccionario de peruanismos*, de Pedro Paz Soldán y Unanue, y en su propio testimonio como chileno.

¹¹ Véanse, por ej., CARRIÓ DE LA VANDERA, Alonso («Concolorcorvo»), *El Lazarillo de ciegos caminantes*, Edición de Emilio Carilla, Barcelona, Labor, 1973, «Textos Hispánicos Modernos» 24 o CARILLA, Emilio, *El libro de los «Misterios»*. «El Lazarillo de ciegos caminantes», Madrid, Gredos, 1976.

ligado a uno de los bandos entre seguidores y detractores de Amat, y es visto con benevolencia en el *Drama*, pese a haber participado en la expulsión de los jesuitas, de 1767, como «procurador de los prisioneros», según Lohmann, por encargo de Amat, pues hablan de él como «buen viejo, que es capaz de dar su pellejo a fondo perdido»¹².

Al inicio de la «Entrada de pavana»¹³, que en los libros se llama Prefacio», del *Drama de los palanganas*, el autor se refiere a sí mismo como:

Yo soy aquél, «mi público muy amado», cuyo nombre, apellido y profesión has intentado saber con mucho anhelo. Ya entenderás con esto que soy aquél que te di la *Conversata dramática de los dos palanganas* y la *Narración exegética de los casos rateros*. Cuando te las remití solo juzgué, «*crede mihi*», que fuesen bien recibidas por los objetos a que se dedicaban, pero no pensé «*in rei veritate*» que llegases al extremo arduo de elevarlas a obras de toda perfección. Permite que te diga lo que he oído a todo género de gentes, en las conversaciones que yo mismo he tenido sobre ellas por artificio. Así, si tu deseo en conocerme ha sido exorbitante, el mío en descubrirse ha sido redundantísimo. ¡Qué tentación para un hombre de carrera el oírse celebrado, no por lisonja política o afecto, sino por justicia, mérito y obligación! ¡Qué de veces, a vista de ella, estuve por descubrirme sin pensarlo, llevado del precipicio de la celsitud! *Yo soy ése*, hubo más de una ocasión que llegué a proferir deslumbrado y pude enmendar, vuelto en mí, siguiendo otro concepto ese encomista más apasionado de tal producción. ¡Póngase otro cualquiera en mi lugar y considere qué valor no necesita para triunfar de un enemigo tan fuerte que se insinúe en el débil más delicado de un espíritu que prefiera los aplausos a los haberes y la fama inmortal a la vida breve! En fin, fortuna mía por un lado y desgracia tuya por otro, y «*vice versa*», ha sido mi fortaleza en este punto; porque si el descubrimiento de mi pluma en ese lance me ha felizmente libertado de las mordeduras de los rabiosos y me ha malogrado infaustamente los panegíricos de los gremios, a vos os ha impedido al mismo tiempo, ominosamente, el conocimiento de mi genio, propenso a vuestros servicios y os ha quitado, afortunadamente, la vergüenza de saber el perendengue tan desnudo a quien has adornado con tan *bellas flores* [aquí la cursiva es mía]. Váyase, pues, lo uno por lo otro y quedemos de acuerdo en que ni a mí me conviene manifestarme, ni a vos el conocerme.

¹² LOHMANN VILLENA, *Un tréptico...*, pág. 214.

¹³ LOHMANN VILLENA, *Un tréptico...*, págs. 103-104, comienzo jocoso. En el *Diccionario de Autoridades*, *pavana* aparece como: «Especie de danza española, que se ejecuta con mucha gravedad, seriedad y mesura, y en que los movimientos son muy pausados, por lo que se le dio este nombre con alusión a los movimientos y ostentación del pavo real. Llámase también así el tañido con que se acompaña esta danza».

Valga este fragmento como muestra del estilo más bien barroco y enrevesado en que está escrito el *Drama* y como indicio de su verdadero autor, que Lohmann Villena, por varios motivos, consideraba que fue el noble criollo don Francisco Antonio Ruiz Cano y Sáenz Galiano o Galiano, cuarto marqués de Soto Florido o Sotoflorido. Sánchez, en su edición de 1977, no descarta esta autoría, pero sostiene «la ponemos a refrigerar cautelosamente, y la contradecemos desde el punto de vista del estilo que es de lo menos barroco y elegante»¹⁴, pues, a su juicio, imita la jerga del hampa. Las «bellas flores», que acabo de resaltar en cursiva en la cita textual anterior, parecen apuntar al título nobiliario del autor y no solamente, de modo irónico, a un estilo elegante, recargado o «florido», como dirían otros escritores. Lohmann juzga el estilo del *Drama* descuidado y bien podría presumirse una autoría colectiva, por más que alguien dirigiese la redacción del escrito.

En su parte central, el *Drama* consiste en el diálogo ficticio entre dos mulatos, llamados en él Veterano y Bisoño, uno de más edad, al que trata el joven como «taita» o padre, por filiación natural o respeto, mientras que el otro es tratado, a su vez, como «hijo» o discípulo por el mulato mayor. La condición de veterano o natural, frente a bisoño o más joven, inexperto o extranjero, está en otras obras coetáneas, tal como explica Virginia Gil al hablar del enfrentamiento entre Carrió de La Vadera y José Antonio de Pando, en el servicio de correos del virreinato peruano¹⁵. En esta «Entrada de pavana» se justifica el lenguaje excesivamente culto o complicado para personas de su casta¹⁶:

Por último, os advierto, en forma de nota excusante, que, si en estas y las demás partes de que resulta su todo encontraseis algunas materias, citas, palabras o frases ajenas de los alcances de unos mulatos, criados en idiotismo, al punto observéis que ellos las refieren como oídas, estudiadas y no producidas de su mente, para lo que les he dado, al uno una memoria anacardinada y al otro un estudio de picaflor.

Cuando dice «he dado», el responsable del texto se sitúa tras el diálogo de los dos mulatos, atribuyendo la extraordinaria memoria de uno de ellos a un extracto de anacardos, como se explica en el propio *Drama* (la «anacardina»¹⁷), mien-

¹⁴ *Drama de los Palanganas...*, pág. 14.

¹⁵ Virginia Gil Amate, «Un lazarillo de capa y espada: las cuatro PPPP de Alonso Carrió de La Vadera», *América sin nombre* 18 (diciembre 2013), monográfico *Incertidumbres e inquietudes: la América hispánica en el siglo XVIII*, coordinado por Virginia Gil Amate, págs.78-94.

¹⁶ LOHMANN VILLENA, *Un tréptico...*, págs. 105-106.

¹⁷ LOHMANN VILLENA, *Un tréptico...*, págs. 135-136.

tras que el saber disperso o de «picaflor» del otro cabe justificarlo de diversas maneras. Profundizando más en el nombre dado a los mulatos en esta obra, Barbón, siguiendo la información de Lohmann Villena¹⁸, remite al citado Esteban Terralla y Landa y al relato del general Miller, viajero por Perú a comienzos del siglo XIX, el cual narra cómo acudían los mulatos, llamados palanganas, a actos universitarios en Lima, demostrando una extraordinaria capacidad para recordar los discursos y reproducirlos de modo ridículo.

Al final del *Drama*¹⁹ se da a entender que el diálogo entre los dos mulatos ha sido escuchado por alguien que se hallaba allí por casualidad y, al aparentar advertirlo entonces, como dice el oyente, «haciendo el papel de que le cogía de nuevo mi estación allí», Bisoño exclama: «¡Jesús me valga y me favorezca! ¿Qué, señor, Vd. nos ha escuchado lo que yo y mi compañero hemos hablado en esta noche y las dos anteriores? Porque, si ha sido así, me voy a soterrar bajo de cuatro estados». A lo que el oyente le contesta tranquilizándolo y dándole «un socorrillo por lo bien que lo han trabajado». El *Drama* concluye con un párrafo en primera persona, donde el oyente habla de sí mismo como reproductor del diálogo, en una inversión de papeles carnalesca entre los mulatos y el señor por la moraleja: «Quedé entonces solo y resolviendo en confuso todo lo que les había oído en mi espíritu y todo lo demás que yo me sabía para mi saco; levanté los ojos al cielo y adoré rendido las sentencias de su providencia: el soberbio abatido, el humilde exaltado [...]». Este diálogo entre un mulato veterano y otro bisoño hace evocar el marco de relatos picarescos que supuestamente reproducen la conversación oída casualmente a dos diablos, uno experimentado y otro novato, uno de ellos *La endiablada*, de Juan Mogrovejo de la Cerda, dedicado un siglo antes al oidor de la Real Audiencia de Lima y célebre jurista español don Juan de Solórzano Pereira (1575-1655), donde se explayan, durante una noche, «un diablo chapetón y otro baquiano (harto habladores)» sobre los vicios limeños²⁰. Como seguiremos viendo, el *Drama de los palanganas Veterano y Bisoño* alude a numerosas obras literarias, a las que es preciso atender para comprenderlo mejor.

Continuando el contexto histórico, el *Drama* responde al enfrentamiento entre el poder virreinal de don Manuel de Amat y Junyent (Vacarisses, Barcelona, 1707-Barcelona 1782), gobernante enérgico y eficaz, comisionado por el monarca Carlos III para efectuar una serie de reformas en el virreinato

¹⁸ LOHMANN VILLENA, *Un tréptico...*, pág. 79.

¹⁹ LOHMANN VILLENA, *Un tréptico...*, págs. 281-282.

²⁰ Raquel CHANG-RODRÍGUEZ, «*La endiablada*. Relato peruano inédito del siglo XVII», *Prosa hispanoamericana virreinal*, Edición, presentación y bibliografía de Raquel Chang-Rodríguez, Barcelona, Borrás Ediciones, 1978, págs. 43-76.

del Perú acordes al despotismo ilustrado, y la nobleza limeña, encabezada por el encumbrado criollo don Pedro José Bravo del Ribero y Correa Padilla (Lima, 1701-1786), oidor decano de la Real Audiencia de Lima, temporalmente cesado de su cargo por intervención de Amat y de cuyo grupo formó parte don Francisco Antonio Ruiz Cano, marqués de Sotoflorido (Lima, 1732-1792), bastante más joven. No sin razón se ha dicho que, en parte, el enfrentamiento se produjo por el choque de la mentalidad ejecutiva del virrey Amat, formado en la carrera militar desde su infancia²¹, y la de los juristas de la Real Audiencia de Lima, en su mayoría, aunque no todos, opuestos a él; los españoles recién llegados y la élite criolla, en defensa de sus intereses y de sus privilegios, aunque también estuviera integrada por españoles casados con mujeres de la clase alta criolla, como demuestra Rizo-Patrón, en su excelente libro *Linaje, dote y poder. La nobleza de Lima de 1700 a 1850*²². Los lazos de parentesco, patrimonio e intereses comerciales de esta élite criolla a la que pertenecía el marqués de Sotoflorido, supusieron un muro contra las reformas de Amat, tal como refleja el *Drama*, parte de las cuales fueron atenuadas cuando llegó su sucesor, el benigno y amable, en el decir del *Drama*, virrey don Manuel de Guirior (Navarra, 1708-Madrid, 1788). Acierta María Soledad Barbón cuando considera el *Drama* que comentamos una «sátira retórica» contra Amat y a la vez, por oposición, un «panegírico» al virrey Guirior, que sale bastante bien parado en el texto, lo cual no quiere decir que, en 1776, no haya suspicacias ante su nuevo gobierno.

Entre otras razones, Lohmann Villena sustenta la atribución del *Drama* al marqués de Sotoflorido en una carta del doctor José Ignacio de Rentería a Amat desde Lima, fechada el 28 de noviembre de 1776, reproducida como primer apéndice de su libro²³, donde declaraba a Sotoflorido responsable del texto y mencionaba que, en el mismo navío en que Amat había viajado de vuelta a España, fueron enviados varios ejemplares de esta obra satírica contra él. Rentería hace esta delación pidiendo a Amat que interceda en España en favor de él, para que le concedan un puesto en la Audiencia de Lima. Paradójicamente,

²¹ Se suele señalar como estudio histórico fundamental sobre este virrey el de Alfredo SÁENZ-RICO URBINA, *El Virrey Amat. Precisiones sobre la vida y la obra de don Manuel de Amat y de Junyent*, 2 vols., Barcelona, Museo de Historia de la Ciudad, Ayuntamiento de Barcelona, 1967. He completado la información sobre el virrey con otros estudios como Manuel de AMAT Y JUNIENT, *Memoria de gobierno*, Edición y estudio preliminar de Vicente Rodríguez Casado y Florentino Pérez Embid, Sevilla, Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1947 y *El Virrey Amat y su tiempo*, Directores de investigación Carlos Pardo-Figueroa Thays/ Joseph Dager Alva, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero, 2004.

²² Paul RIZO-PATRÓN, *Linaje, dote y poder. La nobleza de Lima de 1700 a 1850*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000.

²³ LOHMANN VILLENA, *Un tréptico...*, págs. 89-90.

hay que añadir que Rentería ejerció como asesor del virrey Guirior, cargo que también fue ocupado por el marqués de Sotoflorido.

En su extenso «Estudio preliminar» a su edición del *Drama*, Lohmann dedica gran número de páginas al análisis de la biografía y personalidad de don Francisco Antonio Ruiz Cano y Sáenz Galiano, IV marqués de Soto Florido (como dice él) o Sotoflorido²⁴. Emparentado con ilustres familias limeñas, había nacido en esta ciudad el 6 de abril de 1732. Formado, según costumbre de la época, en los colegios de los jesuitas, primero en el Colegio de San Martín y después en el Colegio de San Felipe, fue rector de este último, en 1761-1762. Vinculado a lo largo de su vida a la Universidad de San Marcos, ocupó las Cátedras de Artes, Código y Prima de Cánones, sin llegar a alcanzar en ese centro docente el cargo de rector, que Lohmann supone ambicionaba, por las reformas universitarias emprendidas por Amat. Tanto por su formación y afinidad con los jesuitas, expulsados por orden real en 1767, como por las disposiciones de Amat con objeto de modernizar las enseñanzas de San Marcos, Sotoflorido tenía motivos relevantes para expresar su rechazo al virrey Amat, el cual se ve reflejado en los comentarios del *Drama*. Nunca, no obstante, Sotoflorido extiende sus críticas a las disposiciones del monarca Carlos III, que dice acatar como buen vasallo, sino que afirma que rechaza el modo de ejecutarlas de su representante en el Perú, el virrey Amat. Ruiz Cano alcanzó su máximo grado de importancia política, según Lohmann, al convertirse en asesor del virrey Guirior, cargo desde el cual continuó apoyando a la universidad de San Marcos, de la que era vicerrector en 1783. Sotoflorido gozó fama en Lima como hombre de letras y jurista desde su juventud, por lo que, además de intervenir públicamente con sus discursos en ocasiones relevantes, fue consultor y abogado de presos del Tribunal del Santo Oficio, fiscal protector de naturales de la Audiencia de Lima, fiscal interino de la sala del crimen de la Audiencia, asesor general de la renta de correos entre 1778 y 1792, etc.

También pudo ser motivo de animadversión hacia Amat el hecho de que su antecesor, el virrey don José Antonio Manso de Velasco, Conde de Superunda, lo estimase, encargándole el discurso de celebración de la restauración por este virrey de la catedral de Lima, tras el terremoto de 1746, que dejó en ruinas la ciudad. En dicho discurso, publicado como *Júbilos de Lima* (1755), Ruiz Cano exalta al virrey Manso de Velasco como «héroe», dedicando un encendido elogio al oidor Bravo del Ribero, restando, en cambio, mérito en la ejecución

²⁴ Hay una breve semblanza de Ruiz Cano en Manuel de MENDIBURU, *Diccionario histórico biográfico del Perú*, segunda edición con adiciones y notas bibliográficas publicada por Evaristo San Cristóval, estudio biográfico del general Mendiburu por el Dr. D. José de la Riva-Agüero y Osmá, Lima, Librería e Imprenta Gil, 1934, t. IX, pág. 493.

de esta obra al arzobispo de Lima, don Pedro Antonio de Barroeta, quien se molestó por ello. Tras los *Júbilos de Lima*, Manso de Velasco le encarga otro texto para celebrar la proclamación como rey de Carlos III, *Lima gozosa* (1760), y posteriormente escribe y publica la aprobación de varios textos de *Oraciones fúnebres*, obras de otros hombres cultos del virreinato. Al llegar Amat a Lima, este virrey intentó quitar mérito a las obras de reconstrucción de la ciudad llevadas a cabo por Manso de Velasco tras 1746; el gusto arquitectónico rococó del nuevo virrey tampoco sería del agrado de un autor que alababa la arquitectura clásica y renacentista como Ruiz Cano. Mucho menos agradecería a Ruiz Cano el escandaloso comportamiento público de Amat con su amante, Micaela Villegas, la manera en que se llevó a cabo la expulsión de los jesuitas, en 1767, junto a las reformas emprendidas en la enseñanza a raíz de este hecho. Durante el VI Concilio limense, convocado por Amat, en 1772, tras la marcha de los jesuitas, Sotoflorido se mostró, según Lohmann, dentro del sector moderado y antirregalista, contrario a la proscripción del «probabilismo» jesuita y las tesis del asesor don José Perfecto de Salas y del doctor Montañón, quienes tampoco salen bien parados en el *Drama*²⁵. El virrey don Manuel de Guirior no nombró a Sotoflorido asesor hasta el 1 de diciembre de 1778, posteriormente a la publicación del *Drama*, donde este gobernante suele ser bien tratado. Defensor de Guirior ante la visita de don José Antonio de Areche, como consecuencia de la cual Guirior fue destituido de su cargo en 1780, Sotoflorido mereció la suficiente confianza de este virrey como para encargarle la preceptiva Relación de su gobierno, fechada el 23 de agosto de 1780. Lohmann piensa que Ruiz Cano gozó asimismo del favor del siguiente virrey, don Agustín de Jaúregui y Aldecoa, pero no así de su sucesor, don Teodoro Francisco de Croix, pues Ruiz Cano sería opuesto a las reformas emprendidas por Amat, Areche y Croix. Sotoflorido fue además un importante bibliófilo y su biblioteca ha sido considerada una de las mejores del siglo XVIII peruano²⁶. Nunca contrajo matrimonio y falleció en Lima, el 27 de marzo de 1792, siendo enterrado en la iglesia de la Merced.

Volviendo a la materia y estilo del *Drama de los palanganas*, la lectura del inicio de los *Júbilos de Lima*, de Ruiz Cano, impreso antiguo editado hace poco por la historiadora del arte Martha Barriga Tello, facilita entender lo que hará años después Ruiz Cano en el *Drama*, solo o acompañado por otros

²⁵ Puede verse sobre este asunto Víctor PERALTA RUIZ, «Las razones de la fe. La Iglesia y la Ilustración en el Perú, 1750-1800», en Scarlett O'Phelan Godoy (comp.), *El Perú en el siglo XVIII. La Era Borbónica*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero, 1999, págs. 177-204, donde se menciona también a Ruiz Cano.

²⁶ Pablo MACERA, «Bibliotecas peruanas del siglo XVIII», en su *Trabajos de historia*, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1977, t. I, págs. 283-312.

miembros del grupo de Bravo del Ribero contrarios a Amat. Empieza así los *Júbilos de Lima*²⁷:

Nada pudiera ser en mayor perjuicio de la verdad, que el espíritu de aquella máxima, que manda pintarla desnuda. Nunca ella quedará más oculta, que cuando de este modo se presumiese hacer más patente. El empeño de disfrazarla no podría lograr sus fines con más felicidad, que este cuidado de hacerla manifiesta. Si el celo, que inspiró aquel documento, juzgó que en sola la observación de esta prevención se caracterizaba bien lo verdadero, él no alcanzó hasta donde saben llegar los artificios de la falsedad. Si presumió que la verdad no necesitaba sino de sí misma para ganar siempre su consentimiento, él fue igualmente imprudente e injusto.

No pierden su ser las verdades si se adornan de aquellos colores que no le son extraños y con ellos ciñen igualmente aquellas armas en que les hacían ventaja las ficciones. En el hombre lo racional está muy a espaldas de lo sensitivo. Su espíritu no es dueño, es prisionero de la imaginación. Ésta, si no es la mejor, es la más poderosa de sus potencias [...].

Este estilo complejo, donde Ruiz Cano alababa el artificio como ropaje de la verdad, concuerda asimismo con las «bellas flores» del inicio del discurso del *Drama* y con el amor a los libros y la erudición de los que hace gala en ambos escritos, uno de estilo serio y solemne, otro jocoso y punzante. Ruiz Cano justifica, desde el punto de vista moral, su crítica más o menos malévola en el *Drama*, para tranquilizar las conciencias de sus lectores u oyentes bajo la figura de una Beata²⁸. En la «Introducción», el texto mismo, las notas a la edición y la lista de «Autores que cita Ruiz Cano en *Júbilos de Lima*», de la edición de Martha Barriga, se advierte que, junto a autores coetáneos relacionados con la arquitectura, de origen francés, español o italiano, acordes a la alabanza a Manso de Velasco por la reconstrucción de la catedral de Lima, destaca un gran número de escritores clásicos grecolatinos, empezando por el célebre arquitecto romano Vitrubio. Barriga define *Júbilos de Lima* como una «écfrasis periegética», o en movimiento, inspirada en la descripción de la iglesia de Santa Sofía, de Cons-

²⁷ Cito por Martha BARRIGA TELLO, *Luces en el arte del siglo XVIII. Júbilos de Lima en la dedicación de su santa iglesia Cathedral, instaurada (en gran parte) de la ruina, que padeció con el terremoto de el año 1746*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2014, pág. 81. Puede verse además de la misma investigadora, «Los júbilos de Lima (1755), del Marqués de Sotoflorido: el quiebre del paradigma», *América sin nombre*, 18 (diciembre 2013), monográfico *Incertidumbres e inquietudes: la América hispánica en el siglo XVIII*, págs. 34-44.

²⁸ LOHMANN VILLENA, *Un trípico...*, págs. 130-133.

tantinopla, por Paulo el Silenciaro (siglo VI d. C.). Por el interés en relación al *Drama*, cabe mencionar que en *Júbilos de Lima* son mencionados bastante Plinio, Ovidio (su *Arte de amar* y, sobre todo, las *Metamorfosis*), los poetas satíricos Juvenal, Marcial y Persio, Lucano, Plutarco, Diógenes Laercio, Tito Livio, Julio César, Dion Casio, Homero, Virgilio, Tertuliano, San Agustín. En varios momentos el joven Ruiz Cano cita en esta obra el *Teatro crítico universal*, del P. Feijoo, lo que parece avenirse a la postura de católico ilustrado que mantiene este autor en el *Drama*²⁹. Aparte de estos y otros muchos autores que se repiten en las dos obras, Lohmann Villena llama la atención sobre el hecho de que, entre los libros de la biblioteca de Ruiz Cano reflejados en su testamento, se encuentren la *Enciclopedia*, además de otras obras en francés, y algunos números de la revista *Mercurio Peruano*, lo que permite hacernos una idea de la amplitud de miras y modernidad de sus intereses, hasta la fecha de su muerte.

Dejando de lado otras fuentes clásicas presentes en el *Drama de los palanganas*, en las que podrían profundizar especialistas en esta materia, resulta evidente que es importante en el *Drama* la novela en latín *Las metamorfosis* o *El asno de oro*, de Lucio Apuleyo (siglo II d. C.), considerada un precedente importante de la novela picaresca moderna. En la mencionada «Entrada de pavana» o «Prefacio», el autor del *Drama* declara someterse a los gustos del público (como Lope de Vega en su «Arte nuevo de hacer comedias») resumiendo su asunto³⁰:

Pero oíd algo, que Vd. sois mi señor y yo vuestro esclavo, para que os trate con tanto imperio: su asunto es contra el maltrato que ha dado el *Asno de oro*, «que es *Amat*, como veréis en su lugar», al reino en su infelice gobierno. Él va en diálogo, siendo los etólogos³¹ de él los mismos palanganas *Veterano* y *Bisoño* y el lugar de su celebridad las propias gradas que sirvieron para el que lo dio a luz contra la conducta de su asesor, el *Orejas de asno*.

Lucius Apuleius, Lucio Apuleyo o simplemente Lucio, que al parecer debió de ser el *praenomen* o nombre de pila con que es recordado el autor por el

²⁹ Puede verse, por ejemplo, Inmaculada URZAINQUI, «Novedad e interés de la aportación de Feijoo a la ética profesional», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 30 (2020), monográfico «Los campos del saber en el siglo XVIII», coordinado por Cécile Mary Trojani, págs. 635-682 y Carmen RUIZ BARRIONUEVO, «Educación, libros y lectura en el siglo XVIII hispanoamericano», *América sin nombre* 18 (diciembre 2013), monográfico *Incertidumbres e inquietudes: la América hispánica en el siglo XVIII*, págs. 136-148.

³⁰ LOHMANN VILLENA, *Un tríptico...*, pág. 105.

³¹ En Agustín BLÁNQUEZ FRAILE, *Diccionario manual latino-español y español-latino*, Barcelona, Editorial Sopena, 1984, *ēthologus* es «mimo, comediante», lo cual conviene al texto. Una segunda opción (es posible que el autor juegue con ambas acepciones) es *etólogo* como «especialista en etología», término que procede de la palabra latina de origen griego *ēthologia*: «descripción de las costumbres o de los caracteres».

protagonista de su novela, fue un hombre culto nacido en Madaura, colonia romana del norte de África, hacia 125 d. C. No se conserva el original griego en que se inspiró su novela, pero Apuleyo es considerado un autor que sirve de puente o intermediario entre Grecia y Roma. Formado en Cartago y Atenas en Gramática, Retórica y Filosofía, durante un tiempo ejerció como abogado en Roma, que es algo que se proyecta sobre *El asno de oro* y pudo atraer a Ruiz Cano. Practicó un platonismo influido por cultos orientales, especialmente a Isis y Osiris, culto que desempeña un papel importante en el desenlace de la trama y dota de significado moral y religioso a la novela. *El asno de oro* es la obra que dio fama a Apuleyo y, como se ha dicho, ha dejado huella en la literatura posterior. El estilo de la novela forma parte de las «prosas milesias», que se caracterizaban por la frescura y ligereza del lenguaje, la variedad de situaciones costumbristas y el erotismo.

El asno de oro narra la historia de Lucio, un mercader corintio de noble linaje, que, en viaje por Tesalia, llevado por su gran curiosidad, pretende imitar a una hechicera que se convierte en ave, pero, por un error en la fórmula mágica, acaba convertido en asno. Bajo esta apariencia o metamorfosis, conservando sus facultades humanas para ver, oír y reflexionar sobre lo que va observando, pero sin poder hablar, el asno Lucio pasa por diversas peripecias, conducido por varios amos, hasta que, por intervención del culto a Isis, consigue devorar la guirnalda de rosas que le permitirá volver a su forma humana con una lección moral aprendida. En la novela, destacan el papel desempeñado por la diosa Fortuna, a la que se achacan las vicisitudes del asno, y la ironía con la que Lucio como asno juzga el comportamiento humano. En la «Introducción» a una de las ediciones de la novela clásica que he manejado, se explica que en el culto a Isis/Osiris el dios Seth, personificación del mal, era representado por un asno de pelaje rojizo y que el griego antiguo *pyrrós* significa rojo, rojizo e, incluso, amarillo, ígneo, brillante. El latín *burrus*, adaptación del griego *pyrrós*, palabra de la que procede el español burro como sinónimo de asno, se refería inicialmente al pelaje de un tipo de asnos³². El calificativo *aureus* de la novela latina podía aplicarse a un objeto rojo o rojizo y parece que a los iniciados al culto de Isis/Osiris se les prohibía todo contacto con el oro y el asno, de tal manera que *asinus aureus* pudo ser una fórmula ritual de este culto³³.

³² Para corroborar esto puede consultarse además Joan COROMINAS con la colaboración de José A. PASCUAL, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, vol. I, Madrid, Gredos, 1980 (la edición que he podido manejar por las restricciones causadas con el coronavirus), donde no aparece *burro*, sí el helenismo *burrus*, ‘rojo’, dentro de BURDO.

³³ Lucio APULEYO, *Las metamorfosis o El asno de oro*, Edición bilingüe (latín y español), estudio literario, traducción y notas por Santiago Segura Munguía, Bilbao, Universidad de Deusto, 1992, págs. 24-25.

En la «Primera noche» del *Drama* se explica el apodo principal dado a Amat en él y el origen de otros apodos secundarios³⁴:

Veterano. — [...] empecemos por aquí con Amat, que hemos de llamar, si no te opones, *Asno de oro* desde nuestro principio.

Bisoño. — Ya Vd. Taita querrá llamarlo así por la pintura que hizo en su primera esquina de Vd. el pintamonos de las calles, nuestro famosísimo hermano Feliciano Fernández³⁵, en que puso un asno con unas orejas plateadas y en medio de su barriga un letrero que decía en fábula Apuleyo, al modo en que otras dice éste es un *hype-laphos*³⁶..., mas que sea un toro, éste es un *trago-laphos*³⁷, mas que sea rinoceronte, «*et sic de ceteris*».

Veterano. — No, hijo, no es por eso, que yo nada hablo al aire, aunque todo lo tomo al vuelo. Lo llamará *Asno de oro* aplicándole con propiedad todo lo que Luciano refiere se apropió a sí aquel famoso africano en su transformación asnuna, pero esa es materia larga, y más cuando siempre era menester escalfar la diferencia de que Apuleyo se mantuvo pobre, aun habiendo casado con una viuda rica³⁸, y el *Chueco* vino a ser poderoso, aun habiendo vivido en contubernio con la misma miseria. Yo quiero que lo llamemos *Asno de oro* porque él siempre fue burro y por tal «aunque la vil lisonja lo haya elevado a sabio angélico, y repara que la voz *angélico* se la suele apropiarse a sí el Diablo de los autos sacramentales, para que no lo conozcan». Ha sido conocido en nuestro continente desde el año de 56, que llegó a Santiago de Chile de Presidente de aquella Real audiencia y, aun en toda la España, desde el año 12, que habiendo dejado el faldellín, con once a cuestras, tomó la casaca del servicio a sus ruines hombros y, porque ya todo es oro, en los 15 años que ha gobernado, desde los pies a la cabeza.

Bisoño. — Pues ha ese modo, taita, llamémosle también Tigre de oro, León de oro, Leopardo de oro, Serpiente de oro, Jabalí de oro, «*et sic de caeteris animalibus ferosibus et venenosis*», nunca con el nombre de algunos de los suaves y dóciles,

³⁴ LOHMANN VILLENA, *Un trápico...*, págs. 147-148.

³⁵ LOHMANN VILLENA, en *Un trápico...*, pág. 147, nota 65, explica que este pasaje evoca el personaje de Orbaneja, en *El Quijote*, 2.^a parte, cap. III, y que se refiere al limeño así llamado, a quien se le encargó la decoración del palacio que dispuso el virrey Guirior. He buscado el pasaje, cito por Miguel de CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, edición y notas de Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española / Santillana Ediciones Generales, 2004, pág. 571: «-Ahora digo —dijo don Quijote— que no ha sido sabio el autor de mi historia, sino algún ignorante hablador, que a tienta y sin algún discurso se puso a escribirla, salga lo que saliere, como hacía Orbaneja, el pintor de Úbeda, al cual, preguntándole qué pintaba respondió: “Lo que saliere”. Tal vez pintaba un gallo de tal suerte y tan mal parecido, que era menester que con letras góticas escribiese junto a él: “Éste es gallo”».

³⁶ He encontrado *hippelaphos*, ‘ciervo’.

³⁷ He encontrado *tragelaphos* ‘macho cabrío’.

³⁸ Dato biográfico que se conoce del autor clásico.

o jamás le aplicaremos aquel dicho de Diógenes, cuando viendo a un rico necio prorrumpió: «Ve ahí una oveja: aunque rico era manso, que no era poco milagro». Áurea oveja por su estolidez. Áurea por sus abundancias.

Veterano. — Sea enhorabuena, hijo, que por eso no hemos de pelear. Llamáremosle así y asá, pero sin perjuicio de lo tirano, de lo cruel, de lo traicionero y voraz.

La identificación de Amat como *Asno de oro* en el *Drama* apela a su comportamiento codicioso durante su gobierno en el virreinato peruano, pero, asimismo, como se advierte leyendo atentamente esta obra satírica, a la desviación de sus actuaciones respecto a lo esperado conforme a su origen noble. En varios pasajes de la novela de Apuleyo se elogia el ilustre linaje de Lucio, convertido en asno por su comportamiento inapropiado, en su caso una curiosidad excesivamente atrevida o malsana, comportamiento errado que cabría achacar al orgulloso virrey don Manuel de Amat y Junyent, quien, aunque no heredase un título nobiliario al no ser el primogénito de su casa, sí se sabía descendiente de una antigua familia catalana que, a los ojos de la clase alta limeña, con muchos títulos nobiliarios y de órdenes militares, contrastaría con sus actuaciones públicas, particularmente por su corrupción y sus aireados amores con una cómica, aunque fuese de «casta» y estirpe no tan infamante, como fue Micaela Villegas, la Perricholi (Lima, 1748-1819)³⁹. El sacerdote de Isis que amonesta a Lucio cuando vuelve a su condición humana, se dirige a él diciéndole que no le sirvieron «ni la alcurnia, ni la dignidad, ni siquiera la prudencia que te adorna; cuando cediste a las bajas pasiones de los caprichos volubles de la juventud, sacaste un triste provecho a tu desafortunado deseo de nuevas experiencias»⁴⁰. Es claro que los amores del virrey Amat, a partir de su llegada a Lima el 12 de octubre de 1761, no solamente con la Perricholi, sino además con otras mujeres, no eran unos amores juveniles por su año de nacimiento, pero sí fueron vistos como algo totalmente inapropiado, a su edad y su estatus social. Los años más escandalosos de su relación con la Perricholi, se considera que fueron los

³⁹ Como sabemos hoy, la Perricholi era criolla y estaba vinculada a ilustres familias, tanto por la rama paterna como por la materna, pero con el inconveniente de la condición de hijo natural de su padre y de pertenecer a una rama pobre de los Hurtado de Mendoza de su madre; esto empeorará por la ruina económica de su padre, tras el terremoto de 1746, y la necesidad de tener que ejercer como cómica para sostenerse ella y a parte de su familia, oficio mal visto durante muchos siglos. Sobre la Perricholi y su legendaria fama he consultado Gustavo LEÓN Y LEÓN DURÁN, *La Perricholi: Apuntes histórico genealógicos de Micaela Villegas*, Obra auspiciada por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONCYTEC), Lima, Gustavo Arturo León y León Durán, 1990 y Gisela PAGÉS, *Micaela Villegas, «La Perricholi» (1748-1819). Historia de una mujer en el Perú del Virrey Amat*, Sant Cugat, Editorial Arpegio, 2011.

⁴⁰ Cito por APULEYO, *Las Metamorfosis o El asno de oro*, edición y traducción de José María Royo, Madrid, Cátedra, 1988, pág. 281.

anteriores al cese de su cargo virreinal, en 1776, no obstante concebir Micaela Villegas a una hija ilegítima con el coronel navarro Martín de Armendáriz, que debió de nacer el 22 de junio de 1776. En más de una ocasión en el *Drama* se señala la conducta de Amat en este aspecto como un agravio a las ilustres damas de la capital del virreinato.

En cuanto a su asesor, don José Perfecto de Salas, de quien se habría distanciado Amat previamente, había vuelto a Chile en 1775, para ocupar su antiguo puesto de fiscal de la Audiencia de Chile. Salas gozaba de una merecida fama de hombre culto, pero también de corrupto y avaricioso. Su apodo en el *Drama*, *Orejas de asno*, pudo recibirlo por el rasgo físico de unas orejas grandes, lo que no se puede observar en su retrato, menos aún bajo la peluca empolvada que lleva conforme a la moda de la época⁴¹, antes bien, parece que este mote se debe a un pasaje de la novela de Apuleyo, donde el amo de Lucio, bajo la apariencia de asno, es un hortelano y están siendo perseguidos, por lo que deben ocultarse; aquí son descubiertos al asomarse Lucio por una ventana con sus grandes orejas, por lo que Apuleyo cierra la aventura de su libro IX diciendo: «De ahí nació precisamente el refrán: “por la sombra de las orejas se conoce al asno”»⁴². Cabe, por tanto, entender aquí, que el proceder del asesor delata al gobernante que, si no es igual a él, cuando menos lo encubre. A mi juicio, la metamorfosis simbólica de Amat, convertido en *Asno de oro* durante su gobierno peruano, y las *Orejas de asno* de su asesor, que lo delataban, sería una de las mayores denuncias del *Drama*, asociados el virrey y su asesor en los cargos imputados en el Juicio de residencia del virrey, tal como explican los historiadores. Sin embargo, la resolución final del Juicio de residencia, que llegó posteriormente, el 11 de julio de 1778, acabaría absolviendo a ambos de culpa.

Conforme aparece en la cita anterior, a Ruiz Cano y a sus amigos les debió de parecer graciosa la metáfora de Amat como *Asno de oro* y por ello repiten el recurso refiriéndose a él con otros apodos o metamorfosis, en su mayoría de animales peligrosos o dañinos; así, Amat será llamado en el *Drama* (siempre con *de oro* detrás del nombre del animal): *Alacrán*, *Búho*, *Cancerbero* (el perro de Hades), *Castor*, *Dragón*, *Escarabajo*, *Escuerzo*, *Gato montés*, *Jabalí*, *León*, *Leopardo*, *Oso*, *Pantera*, *Salamanquesa*, *Sapazo* (si se le llama escuerzo o sapo, es lógico que se le llame también sapo grande, en aumentativo), *Serpiente de metal*, *Sierpe*, *Tigre*, *Víbora*, *Zorra*, *Puerco flaco/ Puerco gordo*. Además, él y su sobrino Antonio de Amat y Rocabertí reciben el mote de *El Cabezón*. Para la clase alta limeña, mayormente procedente de otros orígenes del norte de España

⁴¹ El t. I de DONOSO, *Un letrado...*, recoge al inicio una imagen a color de un retrato de Salas.

⁴² APULEYO, *Las Metamorfosis*, edición y traducción de José María Royo, pág. 244.

o de ascendencia andaluza o extremeña por la conquista, Amat se significa por ser el *Catalán*. También es llamado *Chueco*, *Cizaña de oro*, *Esfinge de oro*, *Mario Prisco*⁴³ *de las Indias*, *Monstruo de oro*, *Nerón*, *Orejón*, *Uta*⁴⁴ *de oro*. En la edición de Lohmann hay un índice final donde se recogen estos apodos a Amat y a otros personajes del *Drama*, que he ido confrontando conforme he ido avanzando en la lectura del mismo.

Si Amat es identificado hiperbólicamente con el emperador romano Nerón, en la parte final del *Drama* el autor o autores, hacen gala de sus conocimientos de historia clásica, sacando a colación a otros gobernantes del imperio romano, con sus características, algo similar a lo que había hecho el coetáneo fray Francisco del Castillo, «el ciego de la Merced» (Lima, 1716-1770), que tuvo como mecenas a José Perfecto de Salas, en su serie de sonetos a los emperadores romanos, basados en la teoría política española y en sus conocimientos del mundo clásico⁴⁵.

Tratándose de una obra satírica, otros personajes reales del Drama serán encubiertos con apodos hirientes: los hijos del asesor Salas, Manuel y Judas, quienes se titularon por aquellas fechas como abogados en Lima y ocuparán después cargos relevantes en Chile, serán llamados, en diminutivo, *Juditas* y *Manuelito*. El maestro de uno de ellos se despide en el texto, en relación a su madre, doña María Josefa de Corbalán y Chirinos, descrita asimismo como avariciosa, como *Sal-as de la corva-alana*, lo que inevitablemente evoca además el apodo al criado de Carrió de La Vandera, en su libro de viajes, como *Con-color-corvo* o con color de cuervo, aunque sea por otro motivo. Curiosamente, Micaela Villegas aparece solamente una vez en el *Drama* con apodo como *la Esfinge*. El mayordomo de Amat, Jaime Palmer, de quien habla Ricardo Palma en una de sus *Tradiciones Peruanas*, «¡Pues bonita soy yo, la Castellanos!», como maestro de Amat en el modo de obtener dinero ofreciendo corregimientos⁴⁶, es llamado

⁴³ Como se repetirá más adelante, fue un político romano, del siglo I d. C., acusado de corrupción ante el emperador Trajano, tal como refiere Plinio el joven.

⁴⁴ De acuerdo a RAE, *Diccionario de la lengua española* (versión electrónica 23.4), es una palabra de origen quechua que designa una enfermedad de úlceras faciales común en Perú.

⁴⁵ Pueden verse Pilar HUALDE PASCUAL, «Historiadores romanos en el Perú virreinal: los sonetos a los emperadores romanos de Fray Francisco del Castillo», en *Donum amicitiae: Estudios en Homenaje al Profesor Vicente Picón García*, A. Cascón Dorado y otros (eds.), Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2008, págs. 737-753 y Concepción REVERTE BERNAL, «Los sonetos a los Emperadores romanos de Fray Francisco del Castillo; espejo de Príncipes, muestra de la providencia divina», en *Literatura a ciencia cierta: Homenaje a Cedomil Goic*, Edited by Tamara R. Williams and Leopoldo N. Bernucci, Newark. Delaware, Juan de la Cuesta, 2011, págs. 349-369.

⁴⁶ Pagès, en *Micaela Villegas*, señala otras dos tradiciones de Palma donde se habla de Amat y la Perricholi, con anécdotas que proceden de este *Drama*, «Rudamente, pulidamente, mañosamente. Crónica de la época del virrey Amat» y «Genialidades de la Perricholi». Puede verse PALMA, Ricardo, *Tradiciones Pe-*

*Avechucho, Seor bacho*⁴⁷, *Borriquero chileno*; Isidro José de Ortega Pimentel, el médico de Amat, será *Champa*; otras personas de confianza de Amat recibirán asimismo motes, Juan Gutiérrez será *Guarapo*, José Morales de Aramburu, *Mot-su*, Cristóbal de Montaña, *Ñato*, *Ojotes*; Antonio José de Castro y Bravo, *José Castro de Alabastro*.

En contraste, los oidores de la Real audiencia de Lima, fuesen o no del bando de Amat, suelen aparecer con sus nombres, sin motes. Otro personaje real que carece de un apodo hiriente es fray Juan de Miramón, un franciscano que fue el confesor de Amat en Lima, hasta que cayó en desgracia y fue desterrado de la ciudad por orden del virrey.

Lohmann Villena hace un excelente resumen del contenido del *Drama* en su edición⁴⁸, copio solamente aquí su explicación de los prolegómenos a las tres noches que ocupan el centro del *Drama*:

El folleto se inicia con una (I) «Entrada de pavana» o prefacio, en que el incógnito autor hace su elusiva presentación y expone los objetivos que se propone alcanzar (págs. 3-7). Luego siguen: (II) una «Protología», en que comienza propiamente el diálogo entre los dos interlocutores, el 5 de Junio de 1776, comentando las noticias de la llegada de Guirior al Perú (págs. 8-9); (III) una «Prolusión», con el diálogo sostenido el 6 de Junio, en donde se insinúa ya la intención de arremeter contra el régimen de Amat y se desvanece la aparente antinomia con otro libelo precedente (págs. 9-15); (IV) un «Parergón parenético», en el que se transcriben tanto una ficticia misiva del preceptor de Judas José de Salas, remitida a su pupilo en Chile, enviándole dos pasquines aparecidos contra su padre, el Asesor del Virrey, como otra carta, dirigida a una beata, en la que se razona la licitud de divulgar los defectos personales cuando revierten en provecho moral o cuando son tan notorios que su difusión no menoscaba la fama o el honor, añadiéndose un «dialoguillo» entre los Salas sobre la procedencia de admitir dádivas en la administración de justicia (págs. 15-27), y el último de los preliminares, (V), un «Preámbulo exordiante», en el que los protagonistas departen el 20 de Junio sobre las maquinaciones de Amat para frustrar toda expansión de popularidad a su sucesor, objeto por cierto de una encendida apología (págs. 27-32).

La cultura clásica del autor o autores se pone asimismo en evidencia con estas denominaciones de partes internas, pues, tras la «Entrada de pavana», se

ruanas Completas, Edición y prólogo de Edith Palma, Madrid, Aguilar, 1964, donde faltaban sus *Tradiciones en salsa verde*.

⁴⁷ ¿Señor Bacco / Baco (deidad del vino)?

⁴⁸ LOHMANN VILLENNA, *Un tríptico...*, págs. 77-78.

usan los cultismos «Protología», o ‘ciencia de los orígenes’, de acuerdo a los componentes griegos de la palabra; «Prolusión», del lat. *prōlūsio*, o ‘preparación para el combate’, ‘preludio’⁴⁹; «Parergón parenético a la prolusión», que equivale a decir el lat. *parergon* (palabra de origen gr., ‘aditamento a una cosa que le sirve de ornato’), de modo parenético o como parénesis (‘a modo de exhortación o aviso’). Los prolegómenos terminan con un título redundante: «Último preámbulo exordiante al Drama». Es claro que en estos alardes culturales existe una burla a la cultura de Amat, hombre formado en las armas en lugar de las letras, y una autoparodia, como en el latín macarrónico de personajes ridiculizados en el teatro, como fueron algunos del teatro breve del sabio limeño Pedro de Peralta Barnuevo (Lima, 1663-1743). Barbón⁵⁰ advierte que las fechas puestas a estos prolegómenos coinciden con fechas relacionadas con la llegada de Guirior al Perú y su recibimiento oficial; es curioso que la última de ellas sea igual o se aproxime a la del nacimiento de la hija de la Perricholi, con un padre diferente al de su hijo Manuel de Amat y Villegas, su primogénito e hijo con el virrey Amat. Como resalta asimismo Soledad Barbón, en estos prolegómenos se contraponen el *Catalán*, que ya sabemos cómo es tratado, al *Deseado*, que aquí es el virrey Guirior, a quien se espera con anhelo para sustituir al virrey Amat. En el último prolegómeno Bisoño dice que el Catalán ha sido para la gente baja muy «proficuo», latinismo que significa ‘provechoso, ventajoso o favorable’, habiendo maltratado a los nobles; Veterano le responde que esto lo hace «para ser legítimo palanganota»⁵¹, lo que lo asimila a los mulatos de esta obra, que son dos palanganas.

Pese a la actitud, en general, elogiosa hacia el *Deseado*, el *Drama* también refleja recelos ante su futuro gobierno, pues los palanganas dicen, osadamente, que el pueblo gritará a su paso «Viva el restaurador de la tiranía y el enviado de Dios»⁵² y, tras denominarlo *héroe*, reflexiona Veterano en alto⁵³ :

Si la simple pintura de este héroe que esperamos hace mover las lenguas destinadas al silencio por su propia debilidad, ¡qué no harán aquéllas que por su incubación son elocuentes cuando vean y experimenten que queda muy abajo el retrato respecto al original!

Con *topos* de falsa modestia este mismo mulato se refiere a sus ideas como «mis tosquedades», lo cual Bisoño rectifica, comparándolo con el gran histo-

⁴⁹ En BLÁÑQUEZ FRAILE, *Diccionario manual latino-español y español-latino*.

⁵⁰ BARBÓN, «Los palanganas...», págs. 73-74.

⁵¹ LOHMANN VILLENA, *Un tréptico...*, pág. 142.

⁵² LOHMANN VILLENA, *Un tréptico...*, pág. 142.

⁵³ LOHMANN VILLENA, *Un tréptico...*, pág. 143.

riador romano Tito Livio. En varias ocasiones a lo largo del *Drama* los mulatos se refieren a su «patrón» o amo que, según Lohmann, podría apuntar a don Fermín Francisco de Carvajal y Vargas, conde del Castillejo, «tan allegado al marqués de Soto Florido», quien pudo conocer a Guirior antes de su llegada al virreinato peruano, o bien al oidor decano Bravo del Ribero⁵⁴. Si estos prolegómenos exponen la venalidad de Amat y Salas y cómo los nobles se han sentido maltratados por Amat, me referiré más brevemente a continuación al asunto de las tres noches, por lo escasamente leído que es el *Drama* y las dificultades que ofrece.

En la «Primera noche» ya se ha dicho que Veterano explica a Bisoño cómo llama *Asno de oro* a Amat, remitiendo a Apuleyo. Los mulatos se muestran molestos por el desprecio de Amat a la alta nobleza limeña⁵⁵. Se insiste nuevamente en cómo Amat y Salas se han enriquecido impropiaemente con la venta de cargos y las críticas se extienden al secretario Garmendia, a José Palmer, mayordomo de Amat, al catalán Juan Roca, también hombre de confianza del virrey, y a un abogado chileno llamado Francisco Martínez Tamayo. Otro aspecto que ha molestado en Lima ha sido el excesivo celo de Amat por los asuntos militares. La crítica al uso indebido del vestuario en una exhibición militar, sirve para comentar, una vez más, como la clase alta limeña se ha sentido desplazada por el virrey, a quienes ha molestado, además, que Amat haya ordenado pintar una serie de cuadros sobre las «castas»; interviene Bisoño⁵⁶:

Eso proviene, taita, de que para él no hay aquí gente noble, sino que todos son unos, como se le refriega en una carta que corre por ahí, del Ex. Sr. Conde del Castillejo, y lo comprueba una mala pintura que hizo de este nuevo mundo, sacándolos a todos de sangre de indios o de negros y poniendo a los blancos al cabo de cuatro o cinco mezclas, que envió a España para descargo de su nobleza.

Los cargos mencionados pueden ser considerados muy graves si se interpretan como una falta de lealtad de Amat al rey, por eso los mulatos hablan de su «cara de tirano y de enemigo del estado»⁵⁷. Con todo, la noche concluye con Veterano riñendo a Bisoño, pues, como el virrey gobierna en representación del rey, ha de

⁵⁴ LOHMANN VILLENA, *Un tróptico...*, págs. 143-144, nota 61.

⁵⁵ Algunos estudios históricos, por ejemplo, RIZO-PATRÓN, *Linaje, dote y poder*, han llamado la atención sobre el alto número de títulos nobiliarios y de órdenes militares que se concentraban en Lima en este momento, mayor al de otras ciudades hispanoamericanas.

⁵⁶ LOHMANN VILLENA, *Un tróptico...*, págs. 165-166. Esta «pintura de castas», ordenada hacer por Amat, se encuentra actualmente en Madrid, en el Museo Nacional de Antropología.

⁵⁷ LOHMANN VILLENA, *Un tróptico...*, pág. 181.

acudir «al tribunal supremo de su monarca piadoso» para que «nuestra patria» manifieste su ira contra el virrey⁵⁸.

La segunda noche se inicia con la disculpa de Bisoño por su llegada con retraso a su cita con Veterano, diciendo que ha sucedido porque ha estado ocupado⁵⁹:

En leer, taita, tanto como hay escrito en verso contra el *Asno de oro*. He leído las Coplas de la tiranía, las del llanto de la *Perricholi*, las del *Carrumaco*⁶⁰, la *Conversata de Martha*, *Guarapo*, *Juan y Champa*, las de la *Novona*, las de la *Culebra* y tantas otras. En prosa me dicen que hay un Memorial de las señoras, otro de las rameras, cuya procuradora es la *Ráscate con vidrio* y un testamento, pero no los he visto aún y mañana lo lograré porque han quedado en prestármelos.

Para Veterano, todos son «musa hedionda y desabrida», a excepción de los «aires perricholunos», que, según Lohmann, deben de ser los «Lamentos y suspiros de la Perricholi por la ausencia de su amante el señor don Manuel de Amat a los reinos de España», que transcribe Ricardo Palma en su tradición «Genialidades de la Perricholi». En esta segunda noche, los mulatos se ceban en las aventuras amorosas de Amat, especialmente en la relación que mantuvo con la Perricholi, nuevamente considerada algo ofensivo por la clase alta limeña y, aunque llegan a calificar a la cómica como «del género merétrico» narrando muchas anécdotas de sus amores, alaban su canto y buen hacer teatral⁶¹. El escandaloso comportamiento del virrey Amat hace más llamativa su intromisión en la situación de las órdenes religiosas, cuya relajación intentó corregir, lo que conduce en el discurso a su papel en la expulsión de los jesuitas, de 1767; medida real que no se discute, sino que se dice, refiriéndose al monarca, «cuyas resoluciones son siempre rectas y que todo vasallo venera y no escudriña»⁶², pero sí la dureza con la que el virrey llevó a cabo esta medida, con la consiguiente expropiación de los bienes de la orden. Entre los destierros impuestos por Amat, según continúan diciendo los mulatos, ninguno más llamativo que el del confesor del virrey, Juan de Miramón, por haberse manifestado en contra de la postura del virrey durante el Congreso limense de 1772; Veterano piensa que

⁵⁸ LOHMANN VILLENA, *Un tréptico...*, pág. 183. Recordemos que aquí patria es la tierra de nuestros padres, no estado independiente, lo cual sería anacrónico.

⁵⁹ LOHMANN VILLENA, *Un tréptico...*, págs. 184-188.

⁶⁰ LOHMANN VILLENA, en *Un tréptico...*, dice haber estado buscando infructuosamente estas coplas de Ruiz Cano.

⁶¹ LOHMANN VILLENA, *Un tréptico...*, pág. 194.

⁶² LOHMANN VILLENA, *Un tréptico...*, pág. 213.

también debió su castigo por reconvenir al virrey ante el escándalo que estaba ocasionando con la Perricholi. Después los palanganas pasan a comentar el odio enconado que existe entre Amat y el oidor Pedro Bravo del Ribero, hombre de confianza del virrey anterior, Manso de Velasco, el cual fue cesado de su cargo, en 1764, a instancias de Amat, y reincorporado a él antes de la redacción del *Drama*. Dejando de lado otros pasajes, esta noche concluye con la crítica a Amat por su modo de sofocar el levantamiento en el Callao, el 15 de enero de 1772, que les pareció cruel.

Tercera noche: En la noche anterior Amat había sido comparado con el célebre Marco Antonio, por sus veleidades amorosas, y con «los tiranos Diocleciano y Maximino», por su comportamiento con los jesuitas, que, a su juicio, fue peor que el trato dado a los cristianos en tiempo de esos emperadores⁶³. Al principio de esta noche, los mulatos continúan sacando a colación la historia de Roma, oponiendo, en la serie de los emperadores, aquéllos a los que se parecería Amat⁶⁴:

[...] ¿por dónde empezaremos a hablar de este Nerón, que así lo llaman, conviniéndole también lo Calígula, lo Domiciano, lo Caracalla, lo Eleogáballo y lo Diablo, para decirlo todo junto, por su orgullo insoportable y su corazón tan desnaturalizado?

Frente a aquellos otros a los que se parecería Guirior:

¡Qué bien dice Vd., taita, de que fue lo mismo para él el morir que el saber el arribo feliz de su benigno sucesor, que ya llaman un Vespasiano, un Trajano, un Antonino, un Marco Aurelio o un Constantino!

Es ahora cuando los palanganas comentan negativamente las reformas educativas impulsadas por Amat y, como consecuencia de la expulsión de los jesuitas, la supresión de los colegios de San Felipe y de San Martín, que serán sustituidos por el Convictorio de San Carlos, llamado así en honor del rey Carlos III, que se situará en la Casa del noviciado de los jesuitas. En relación a las nuevas materias que se enseñan con estas reformas: Aritmética, Álgebra, Geometría, etc., que Bisoño elogia, para Veterano, en cambio, «todo ese estudio es aire, polvo y tintero»⁶⁵, se olvida enseguida de la memoria, «y no queda otra

⁶³ LOHMANN VILLENA, *Un tréptico...*, pág. 213.

⁶⁴ LOHMANN VILLENA, *Un tréptico...*, págs. 233-234.

⁶⁵ Alteración del último verso del famoso soneto barroco de Luis de Góngora y Argote, que empieza «Mientras por competir con tu cabello» y termina: «En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada».

cosa sino el desengaño»⁶⁶. De los planes de estudios, los mulatos pasan a criticar el Reglamento de aduana y los impuestos nuevos ordenados por Amat, a partir de 1772, y que produjeron numerosas protestas. Para Bisoño, esto último hizo a Amat todavía más odioso y «tirano» de lo que fue Dionisio en Sicilia⁶⁷; los hombres de Amat se encargaron de aplicarlas (uno de ellos, Miguel de Arriaga, hermano del corregidor de Tinta, contra el que se sublevaría poco después Túpac Amaru II), mientras que el Consulado de Lima se oponía a esas medidas. Aquí nuevamente destaca, en el discurso de los mulatos, el enfrentamiento entre criollos y peninsulares ajenos al territorio. Sacando a colación *Las aventuras de Telémaco*, del escritor francés Fénelon, se argumenta que, si se ponen impedimentos al comercio, el bienestar del estado decae⁶⁸.

Es en esta tercera parte cuando los mulatos se muestran contrarios a las reformas urbanísticas de Amat en Lima, que, por contraste, son uno de los aspectos más valorados de su gobierno en la posteridad: la reforma del Paseo de aguas y del Real Felipe, la nueva plaza de toros de Lima, la Casa de gallos, etc. Aquí Bisoño augura un Juicio de residencia contrario a Amat, que acabará arruinándolo; a lo que contesta Veterano recordando al procónsul Mario Prisco, a quien se le abrió juicio ante el emperador Trajano, saliendo bien librado, tal como manifiesta el poeta Juvenal en su «Sátira I», contra la avaricia y la corrupción, cuyos versos en latín cita⁶⁹. Se recuerda la marcha de Salas a Chile, en 1775, «con sus tres millones en cajones que decían Cajones de Tabacos por el rey»⁷⁰. En las últimas páginas del *Drama*, los mulatos comparan a Carlos III con los emperadores romanos Trajano y Marco Aurelio y se acumulan las referencias a autores clásicos (Plinio, Virgilio, Plutarco, Suetonio) para arremeter contra Amat y Salas. Los mulatos piensan que Amat debía de presentarse ante el monarca diciendo: «Pequé en todo, mi rey, “debía decir por último”, perdón pido confesando que, si fui Lobo en el Perú, ya aquí vengo a tu presencia como

⁶⁶ LOHMANN VILLENA, *Un trípico...*, pág. 249.

⁶⁷ LOHMANN VILLENA, *Un trípico...*, pág. 251.

⁶⁸ LOHMANN VILLENA, *Un trípico...*, págs. 260-261. Recuerdo asimismo *Telémaco en la isla de Calipso*, poema de Pedro José Bermúdez de la Torre y Solier (Lima, 1661-1746). Véase Martina VINATEA, «The Creole Thinking in *Telémaco en la isla de Calipso* from Pedro José de la Torre Solier», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, vol. extraordinario 1 (2018), págs. 161-175. Para estas generaciones de la literatura virreinal peruana puede consultarse Carlos GARCÍA-BEDOYA M., *La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial (1580-1780)*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2000; Raquel CHANG-RODRÍGUEZ y Carlos GARCÍA-BEDOYA M., *Literatura y cultura en el virreinato del Perú: apropiación y diferencia*, vol. 2 de *Historia de las literaturas en el Perú*, Directores generales Raquel Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez Castro, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú / Casa de la Literatura / Ministerio de Educación, 2017.

⁶⁹ LOHMANN VILLENA, *Un trípico...*, págs. 272-273.

⁷⁰ LOHMANN VILLENA, *Un trípico...*, pág. 277.

Oveja», imitando las palabras de la parábola del hijo pródigo y otros textos de los Evangelios. Continúan diciendo que Amat, tras retirarse del cargo, «nunca ha estado más orgulloso o más insolente contra el criollismo», al que, con «su boca de verdulera», llama cuando menos «cochinos»; sin embargo, debía reconocer que «cochinos cebados nos halló», «cochinos galgos nos deja» y él, en cambio, «que vino *Puerco flaco* de riquezas, se va *Puerco gordo* de ellas»⁷¹.

Hasta aquí el diálogo de los mulatos, que se ven sorprendidos por una persona que los ha estado escuchando y que concluye con la lección moral antes referida: «levanté los ojos al cielo y adoré rendido las sentencias de su providencia. El soberbio abatido, el humilde exaltado»⁷².

Como he señalado al comienzo de mi análisis, el *Drama de los palanganas Veterano y Bisoño* no es un texto que sobresalga por su calidad literaria, pero ofrece otros alicientes para su lectura y estudio, relativos al período histórico en que se desarrolla. A la espera de otros trabajos sobre las referencias clásicas en él⁷³, a la luz del influjo de *El asno de oro*, de Apuleyo, el *Drama* se puede interpretar como una amonestación al virrey Amat, quien, siendo de origen noble (como el protagonista de la novela de Apuleyo), se dejó llevar por sus bajas pasiones, en particular, la avaricia y la lascivia, envileciéndose. En esta perversión del mandatario intervendría su asesor José Perfecto de Salas, *Orejas de asno*, cuya evidencia de enriquecimiento ilícito serviría asimismo para delatar la corrupción de este virrey. Sea de forma individual o en cooperación con otros adversarios políticos de Amat, el *Drama* refleja asimismo la mentalidad de un católico ilustrado, opuesto a la expulsión de los jesuitas y al regalismo de Carlos III, con conciencia de su «criollismo», como dice el mismo *Drama*, frente a la actitud de los españoles recién llegados a América, con intereses diferentes; mentalidad que prepara el reformismo peruano de la siguiente generación, que será la del *Mercurio Peruano*.

⁷¹ LOHMANN VILLENA, *Un tréptico...*, pág. 280.

⁷² LOHMANN VILLENA, *Un tréptico...*, pág. 282.

⁷³ Aquí deberá tenerse en cuenta, entre otros, María Asunción SÁNCHEZ MANZANO, «El juicio crítico sobre la literatura latina antigua satírica en la historia literaria del siglo XVIII», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 30 (2020), monográfico «Los campos del saber en el siglo XVIII», págs. 541-565. En el siglo XVIII, Apuleyo se relaciona también con fábulas donde aparece un asno, véase, por ejemplo, Félix María SAMANIEGO, «El asno y Júpiter», *Fábulas*, Edición, introducción y notas de Ernesto Jareño, Madrid, Editorial Castalia, 1975 y el comentario a la «Fábula del Borrico, Júpiter y la Fortuna», del ciego de la Merced, en Concepción REVERTE BERNAL, «Saber teológico y moral en las obras de Fr. Francisco del Castillo, “el Ciego de la Merced”», en Karl Kohut y Sonia V. Rose (eds.), *Pensamiento europeo y cultura colonial*, Frankfurt / Vervuert, Madrid / Iberoamericana, 1997, págs. 137-162.