



HISTORIA DE LAS LITERATURAS EN EL PERÚ

Raquel Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez Castro, Directores generales

VOLUMEN 2

LITERATURA Y CULTURA EN EL VIRREINATO DEL PERÚ: APROPIACIÓN Y DIFERENCIA

Raquel Chang-Rodríguez y Carlos García-Bedoya M.

Coordinadores

HISTORIA DE LAS LITERATURAS EN EL PERÚ

VOLUMEN 2

LITERATURA Y CULTURA EN EL VIRREINATO DEL PERÚ:
APROPIACIÓN Y DIFERENCIA

HISTORIA DE LAS LITERATURAS EN EL PERÚ

Raquel Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez Castro,
Directores generales

VOLUMEN 2 LITERATURA Y CULTURA EN EL VIRREINATO DEL PERÚ: APROPIACIÓN Y DIFERENCIA

Raquel Chang-Rodríguez y Carlos García-Bedoya M.
Coordinadores



PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

**FONDO
EDITORIAL**



CASA DE LA LITERATURA PERUANA



PERÚ

Ministerio
de Educación

BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ
Centro Bibliográfico Nacional

869.5009 Literatura y cultura en el Virreinato del Perú: apropiación y diferencia / Raquel Chang-
H Rodríguez y Carlos García-Bedoya M., coordinadores.-- 1a ed.-- Lima: Pontificia Universidad
2 Católica del Perú, Fondo Editorial: Casa de la Literatura : Ministerio de Educación del Perú, 2017
(Lima: Aleph Impresiones).

503 p.: il. (algunas col.), facsím., retrs.; 24 cm.-- (Historia de las literaturas en el Perú / Raquel
Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez Castro, directores generales; 2)

Incluye bibliografías.

D.L. 2017-04457

ISBN 978-612-317-250-3 (v.2)

1. Literatura peruana - Historia y crítica 2. Literatura peruana - Historia y crítica - Virreinato,
1555-1808 3. Literatura y sociedad - Perú - Virreinato, 1555-1808 4. Cronistas - Perú 5. Perú -
Historia-- Virreinato, 1555-1808 - Aspectos sociales I. Chang-Rodríguez, Raquel, 1943-
coordinadora II. García-Bedoya M., Carlos, 1955-, coordinador III. Velázquez Castro, Marcel,
1969-, director IV. Pontificia Universidad Católica del Perú V. Casa de la Literatura Peruana VI.
Perú. Ministerio de Educación VII. Serie

BNP: 2017-1204

Historia de las literaturas en el Perú

Raquel Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez Castro, Directores generales

Volumen 2. Literatura y cultura en el Virreinato del Perú: apropiación y diferencia

Raquel Chang-Rodríguez y Carlos García-Bedoya M., Coordinadores

© Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2017

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

feditor@pucp.edu.pe - www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

© Casa de la Literatura, 2017

Jirón Ancash 207, Lima 1, Perú

Centro Histórico de Lima. Antigua Estación de Desamparados

casaliteratura@gmail.com - www.casadelaliteratura.gob.pe

© Ministerio de Educación del Perú, 2017

Calle Del Comercio 193, Lima 41, Perú

webmaster@minedu.gob.pe - www.minedu.gob.pe

Diseño, diagramación, corrección de estilo y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Imagen de portada: Manto Paracas, Horizonte Temprano (900 a.c.-200 a.c.)

Cortesía del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú

Primera edición: abril de 2017

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores.

ISBN (obra completa): 978-612-317-245-9

ISBN (volumen 2): 978-612-317-250-3

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2017-04457

Impreso en Aleph Impresiones S.R.L.

Jr. Risco 580, Lince. Lima - Perú

Las opiniones vertidas en estos ensayos son responsabilidad de los autores.

ÍNDICE

Presentación <i>Milagros Saldarriaga Feijóo</i>	9
Introducción. La voz y la letra <i>Raquel Chang-Rodríguez y Carlos García-Bedoya M.</i>	11
EL CONTEXTO	
Letras coloniales: los marcos culturales e institucionales <i>Carlos García-Bedoya M.</i>	31
La censura de libros <i>Pedro M. Guibovich Pérez</i>	57
MODALIDADES POÉTICAS	
La lírica en castellano y sus variados acentos <i>Raquel Chang-Rodríguez</i>	87
Poesía satírica del Virreinato del Perú <i>Pedro Lasarte</i>	119
La poesía épica: entre la frontera y la ciudad <i>Paul Firbas</i>	139
EL ESPECTÁCULO	
El teatro quechua colonial <i>César Itier</i>	177
El teatro criollo <i>Concepción Reverte Bernal</i>	211
Las relaciones de fiestas: copiar la historia ‘fuera de costumbre’ <i>Eva Valero</i>	247

LA PROSA Y SUS EXPRESIONES

- Escritura, ideología e imagen en crónicas, historias y relaciones
de los siglos XVII y XVIII
Luis Millones Figueroa 275
- Historias religiosas como narrativas imperiales en el Perú del siglo XVII
Carlos Gálvez Peña 303
- Luces y sombras en la prosa ilustrada
Elena Altuna 339

LOS FUNDADORES

- El Inca Garcilaso de la Vega
José Antonio Mazzotti 371
- «Escribirlo es llorar»: la crónica visual de Felipe Guaman Poma de Ayala
Mercedes López-Baralt 405
- Modelo, imitación y cultura criolla en Juan de Espinosa Medrano
José A. Rodríguez Garrido 439

ANEXOS

- Cronología
Javier de Taboada y Yaneth Sucasaca 475
- Lista de ilustraciones 495
- Sobre los colaboradores 499

LAS RELACIONES DE FIESTAS: COPIAR LA HISTORIA 'FUERA DE COSTUMBRE'

Eva Valero

Universidad de Alicante

En el proceso histórico del encuentro de culturas con que se inaugura el mundo hispanoamericano con la imposición de Occidente sobre las civilizaciones y poblaciones indígenas, las formas que adquiere lo lúdico y festivo —que viven su momento álgido en el Barroco— cuando son trasplantadas por los conquistadores al espacio prehispánico arrojan luz para la mejor comprensión de dicho mundo. Por ello, el estudio de los textos que dan cuenta de las fiestas barrocas celebradas en América es una fuente altamente significativa sobre los problemas sociales generados en ese periodo histórico. Este capítulo se dedica a las fiestas que tuvieron lugar en el Virreinato del Perú durante los siglos XVII y XVIII y a los textos que las describen, luego de presentar algunas de las claves básicas para contribuir a la imagen del barroco peruano y, por ende, americano. Dichas claves iluminan el proceso con que las fiestas contribuyeron, decisivamente, a la implantación del sistema colonial.

1. LA «CONFISCACIÓN» DE LA FIESTA POR EL PODER

La ligazón ineludible entre todo proceso lúdico y la dimensión política ha sido abordada por una nutrida nómina de autores en las últimas décadas. La idea fue construida por Bajtin, que se remonta a su origen medieval: «las fiestas oficiales de la Edad Media (tanto las de la Iglesia como las del Estado feudal) no sacaban al pueblo del orden existente ni eran capaces de crear esta segunda vida. Al contrario, contribuían a consagrar, sancionar y fortificar el régimen vigente» (1987, p. 15). En esa misma idea profundizó Maravall, al plantear que las fiestas «son como todos los productos de la cultura barroca, un instrumento, un arma incluso, de carácter político. Lo advirtieron reyes y ministros que gastaban en fiestas lo que no podían» (1996, p. 494).

También abunda en ello Bonet Correa: «El regocijo popular, la alegría y risa en común, la locura colectiva fue como una válvula de escape que de vez en vez y a su debido tiempo se abría para así mantener el equilibrio y la conexión entre las clases, a fin de que el edificio ‘bien construido’ del antiguo régimen no sufriese resquebrajaduras amenazadoras de su estabilidad» (1983, p. 45)¹. Y si nos trasladamos al ámbito americano, esa perspectiva sociopolítica de la fiesta se concibe más —si cabe— como un instrumento, ya no solo de apoyo sino de vital importancia para el éxito del proceso de esa dominación, tal y como plantea López Cantos:

Todos los que cruzan el Atlántico, hombres de su tiempo, transportarán una cultura en la que lo lúdico, por momentos, alcanza gran importancia, nacida ésta de una política cada día más mediatizadora del individuo. Las fiestas y el juego ayudarán a romper tensiones, produciendo cierto relajamiento en sus existencias. [...]. En un principio los descubridores y conquistadores, aunque impulsados por propia iniciativa pero tutelados por la Corona, pondrán en práctica las diversiones propias de pocos individuos. Intentarán reproducir con éxito las colectivas con manifiestos propósitos aculturizadores (1992, p. 16).

Divertir para dominar es por tanto la idea matriz de toda fiesta mediatizada por el poder político; es, en definitiva, una consigna básica para el proceso de dominación de ese mundo que se quiere subyugar. Como es bien conocido, desde la fundación misma de una ciudad en el nuevo territorio conquistado se instauraban con ella las diversiones y fiestas de la cultura de su fundador, algunas fijadas por la tradición religiosa, otras relacionadas con el poder y la corte. «El poder —nos recuerda López Cantos— representaba la ostentación, la fastuosidad y el lujo frente al individuo desvalido» (1992, p. 17), por lo que este individuo quedaba relegado al papel de espectador extasiado, o bien se integraba, como veremos en los textos, en un escenario festivo en el que representaba la función de comparsa de los poderosos, fijada en base a la condición social que le había sido impuesta por las nuevas autoridades españolas.

Para la consecución de este objetivo, toda una serie de códigos artísticos y recursos visuales funcionan en el interior de las fiestas al servicio de los códigos ideológicos que se pretendían transmitir como mensaje al servicio de la propaganda del poder (Maravall, 1996, p. 501). Entre estos recursos destacan en el siglo XVII las arquitecturas efímeras (arcos triunfales, túmulos, altares, etcétera) combinados con pinturas jeroglíficas o representaciones alegóricas, así como el vestuario de los actores y símbolos de toda índole que identificaban a cada personaje en relación con su estatus social.

¹ Ver también el artículo de José María Díez Borque, «Relaciones de teatro y fiesta en el Barroco español» (1985).

Esta idea se intensifica en el Barroco, cuando además se introduce el tópico del «engaño a los ojos», que va ligado no solo a la experiencia física sino también, directamente, al sentimiento. Por ello, para el éxito de las estrategias visuales, el espacio de la cotidianidad (la calle, la plaza mayor) cambia de significado cuando se lo engalana o disfraza para la fiesta (Ilustración 1). Del mismo modo el vestuario es un factor determinante porque con él se subraya la ostentación, la riqueza y por ende el poder de quien lo exhibe. De hecho, como señala Díez Borque, «es el elemento central de la espectacularidad de procesiones civiles y profanas, cabalgatas y comitivas, que se constituyen en componentes nucleares de la fiesta barroca [...] hay una utilería de adorno, en que no es la funcionalidad de los objetos de nuestra vida diaria lo que domina, sino la presencia para la contemplación, para la clasificación social» (Díez Borque, 1985, p. 26).

La idea de la fiesta hispánica trasplantada a un espacio que le es totalmente ajeno se vincula a su vez con una interesante noción, la de la «fiesta confiscada», ampliamente explicada por James Iffland (1999). Tal concepto hace referencia a la distorsión del hecho festivo que implica su apropiación («confiscación») por parte de las clases dominantes. Esta idea parte de que el fenómeno de la fiesta —cuya expresión más genuina es el carnaval— se define por la disolución de toda estratificación social en un espacio en el que el disfraz permite a cada cual convertirse en lo que no es y, por tanto, borrar las jerarquías de la cotidianidad en un conjunto ideal. El contraste de este tipo de fiesta popular con la fiesta oficial produce una oposición radical en su configuración (cfr. Bajtin, 1987, p. 15). Nos situamos pues ante la conversión del hecho festivo en una nueva manifestación de autoridad, que asigna a cada cual el papel que le correspondería en la sociedad. Sobre el alcance del discurso festivo del poder cuando es trasplantado a las colonias hispanoamericanas, abunda Rosa María Acosta:

Las fiestas que se celebraron durante la Colonia fueron concebidas con un profundo contenido político y usadas como mecanismos de dominación y asimilación de los naturales del reino. Tenían como fin político «asombrar» a la población conquistada, contribuyendo así a que se hiciera más fácil el dominio. [...] Las fiestas cumplieron, al mismo tiempo, una destacada función pedagógica. A través de su aparato externo estaban destinadas a reducir a los indios a una «situación de civilidad» para que resultasen buenos vasallos. Debían transmitir las ideas que permitieran hacerles aceptar, en primer lugar, los poderes de Dios y de la Iglesia; luego, la superioridad de los señores y, por último, una situación de inferioridad y de sujeción a estos. Festejos como el recibimiento del Virrey y de otros dignatarios, servían para recalcar, a los indios, la supremacía de los señores y su poder (1997, pp. 37-38).

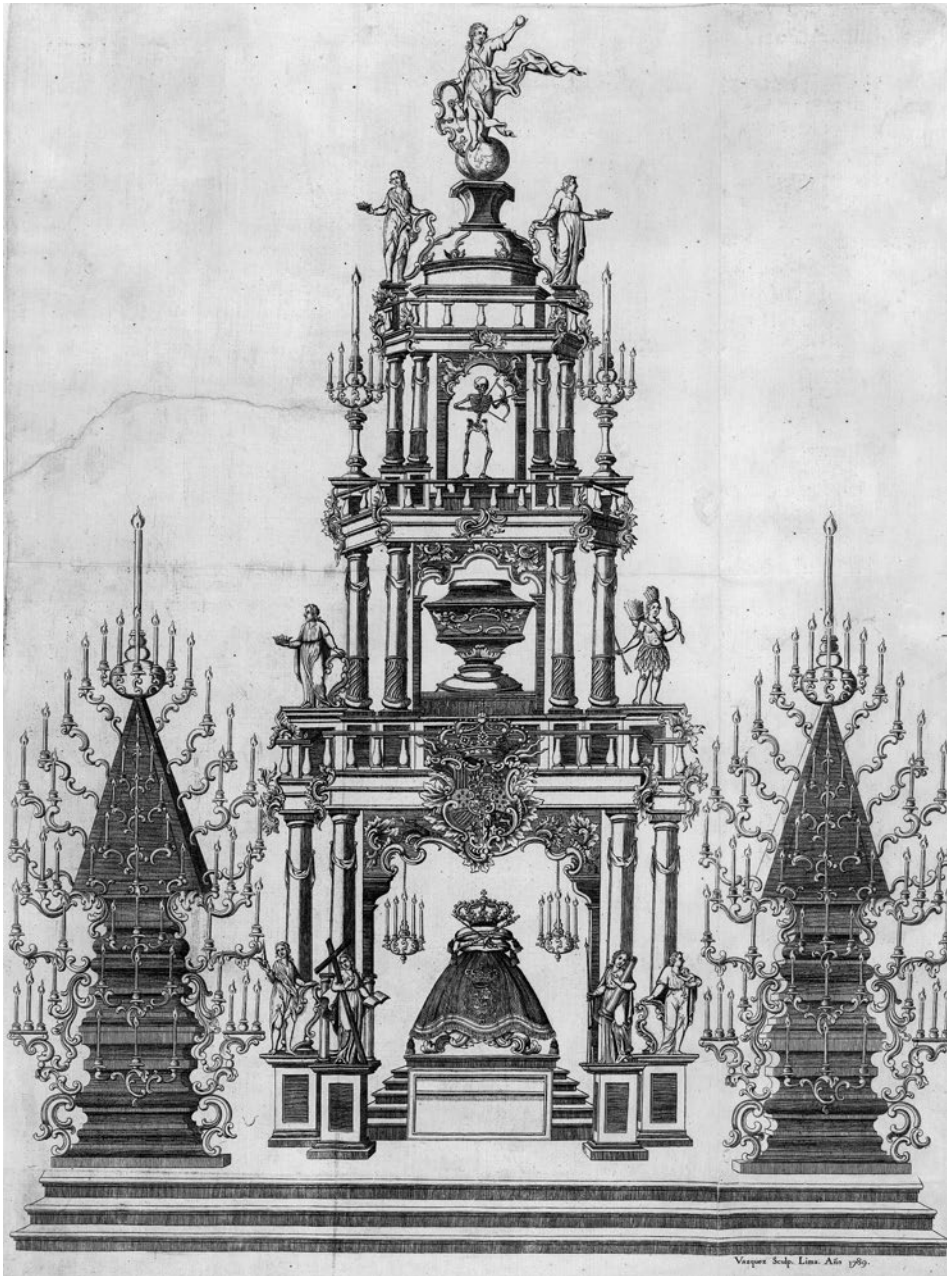


Ilustración 1. Catafalco de Carlos III. Juan Rico, *Reales exequias, que por el fallecimiento del señor don Carlos III, rey de España y de las Indias*. Lima: Imprenta Real de los Niños Expósitos, 1789. Cortesía de la John Carter Brown Library, Providence, Rhode Island, EE.UU.

Por otra parte, es preciso diferenciar entre las fiestas de carácter religioso, que se sucedían cada año en la misma fecha, con una rígida organización cuyo fin era el adoctrinamiento de los fieles en la moral y el dogma católico, y las fiestas que Juan de Torquemada denominó en su *Monarquía indiana* como «fiestas súbitas y repentinas», que solo podían celebrar quienes tenían autoridad de príncipe, y que se organizaban repentinamente, sin obedecer a ninguna periodicidad sino a la celebración de acontecimientos vinculados con la Corona y con la Iglesia —cuando se trataba de eventos extraordinarios, beatificaciones, canonizaciones, etcétera—. Las fiestas cortesanas nunca eran totalmente profanas, pues el componente religioso siempre tenía su lugar cuando lo lúdico se enseñoreaba en la ciudad. Eran la expresión más clara de la intervención directa del soberano —quien integraba el pueblo como súbdito— y su función era, por tanto —como veremos en los textos—, alabar a la autoridad, que en el ámbito americano tenía a sus delegados —las autoridades indianas— como directores de tramoya. Por último, las fiestas se organizaban a través de una gran representación escénica en la cual el actor principal era el grupo social denominado en la época «primera nobleza, persona de distinción, la gente más principal de la plaza», integrado por los peninsulares con cargos de responsabilidad y por los criollos que dominaban los cabildos eclesiásticos y seculares: «Como no existía la posibilidad de contar con la presencia física del soberano para conmemorar tales eventos, se ideó un procedimiento que paliara en parte dicha dificultad. Las autoridades indianas ocuparían su lugar y desempeñarían el papel de coprotagonistas en las festividades, como representantes de la Corona en Indias» (López Cantos, 1992, p. 28). Cabe añadir, con Dolores Bravo, que

si bien a los gobernantes se les reconocían cualidades excepcionales y eran elevados al rango poético y alegórico de seres perfectos y divinos, la institución que en realidad era venerada como vicaria de Dios sobre la tierra era la iglesia católica. Esto se comprende mejor aún, cuando sabemos que en el estado absolutista hispánico, el poder civil y el religioso estaban unidos y representados en la figura del monarca. Es por ello que los festejos coloniales se «ponen en escena» en el «gran teatro» del espacio público (2002, p. 85)².

Con esta configuración, las fiestas se desarrollaban a través de diferentes actividades lúdicas —como veremos en los textos que conforman la cultura ceremonial del barroco peruano—, para cuyo análisis es preciso también hacer una breve introducción de sus características genéricas.

² Véase el libro de Pablo Ortemberg (2014), un estudio sobre el último periodo de la cultura ceremonial en Lima virreinal, que analiza las fiestas y ceremonias que tuvieron lugar entre 1735 y 1828 con el objetivo de desplazar a la figura del virrey por la nueva autoridad.

2. LA «RELACIÓN» COMO GÉNERO

Fue en el Barroco cuando las relaciones proliferaron de manera abrumadora para dar cuenta de todo tipo de fastos de carácter religioso, político o cívico. Si los investigadores han señalado el vacío crítico que los textos englobados bajo el rótulo «relaciones de sucesos» tenían en los estudios áureos, desde la década del noventa dichos textos han gozado de una especial atención que ha dado lugar a su revalorización crítica. Dalmacio Rodríguez (1998) ha realizado una puesta al día muy completa sobre las perspectivas críticas con que se ha abordado hasta el momento este «género», sus aspectos ideológicos y formales, las características fundamentales para su definición, etcétera. El prefacio de José Pascual Buxó ofrece una síntesis esclarecedora (en Rodríguez, 1998, p. 11), en la que se señalan el solapamiento de historia y literatura, tanto en lo referente a las formas como al contenido —un suceso histórico que al tiempo se configura como ficción escénica—; su esencia polifónica debida a la concurrencia de todas las artes; y, finalmente, la necesidad de que se le considere como género por las afinidades que el conjunto de relaciones plantea, ya que poseen una serie de tópicos literarios e históricos específicos. Cabe añadir que las obras podían ser impresas —las más numerosas— o manuscritas; anónimas o de autor reconocido; formar parte de la literatura laudatoria —de estilo hiperbólico y constreñido en la rigidez de fórmulas fijas, repetitivas y estereotipadas— o ser monótonas en la descripción minuciosa de todo detalle de la celebración relatada; y, por último, «encierran la pretensión de ser por sí mismas un monumento más, una arquitectura literaria levantada para la sempiterna memoria de tan señalado acontecimiento del que siempre el sujeto era el príncipe o monarca» (Bonet Correa, 1983, p. 51).

La relación es por tanto no solo una narración sino también un informe, es decir, implica una intencionalidad fundamentalmente informativa por parte de un autor que ha sido testigo del evento. De hecho, las relaciones se escribían de forma casi inmediata al acontecimiento, preludiando de este modo una forma originaria de periodismo informativo. Además, en el Siglo de Oro la palabra «relación», derivada del término latino *relatio*, significaba relato o informe de algún suceso, tal y como aparece definida en el *Diccionario de autoridades*, y el empleo de esa palabra implicaba una sujeción a las convenciones de escritura determinadas, además, por un requerimiento. Por tanto, desde el propio concepto que las define está implícita la subyugación del relato al discurso del poder. De hecho, cuando no se trata de una festividad religiosa, el destinatario de este discurso apologético coincide con el homenajeado en la fiesta: el rey o el virrey; y entre los obsequios que el homenajeado recibe de la fiesta se encuentra precisamente la relación. De ello se deducen dos claves básicas de esta tipología textual: el discurso político funcionaba implícitamente como eje

principal de articulación de los fastos organizados, y el cuidado formal de la escritura debía tender hacia un estilo elevado dado su destinatario. Además, la concepción pictórica de la relación con respecto al hecho histórico narrado supone también el intento del autor de presentar una verdad histórica, es decir, la concepción de que la relación es una copia de la realidad y por tanto goza del prestigio y la sacralidad de la letra escrita. La intención laudatoria era sin duda el objetivo principal: «se escribían para que las leyera las autoridades metropolitanas y comprobaran la gran devoción y, por consiguiente, sumisión del pueblo a su monarca» (López Cantos, 1992, p. 40). Desde este punto de vista se explican los motivos por los que muchas de estas relaciones llegaban a las imprentas.

3. RELACIONES DE FIESTAS PERUANAS

En el Virreinato del Perú, una compilación de relaciones de fiestas —anónimas o de autor, impresas o manuscritas— resulta intensamente reveladora de la importancia que las fiestas tuvieron desde época muy temprana para los conquistadores, colonos y mandatarios posteriores, y abre un campo de estudio importantísimo para seguir avanzando en el conocimiento del barroco peruano. De la compilación se deduce que las fiestas más abundantes son las cortesanas (cfr. Ramos Sosa, 1992). Entre ellas, destacan las destinadas al recibimiento de nuevos virreyes o a la proclamación de nuevos reyes de España, por ejemplo: *Relación de las fiestas que se celebraron en la corte de Pausa por la nueva de proveimiento de virrey en la persona del Marqués de Montesclaros* (anónima, 1607); *Relación de la Cabalgata Real, y solemne aclamación, que el día 8 de enero de este año de 1702 hizo la muy noble y leal ciudad del Cuzco, celebrando la jura del Católico Rey D. Felipe V. deste nombre, Nuestro Señor, Monarca de las Españas, y Emperador de las Indias* (1702); *Relación de la entrada pública que hizo en Lima, Capital del Perú el día tres de Diciembre de este año de 1776 el Exmo. Señor Don Manuel Guirior Caballero del Orden de San Juan Teniente General de la Real Armada, Virrey Capitán General del Reyno del Perú y Chile* (1776); *Descripción de las Reales Fiestas que por exaltación del Señor Don Carlos IV al Trono de España y de días celebró la muy noble ciudad de Lima* (1790); *Relación sucinta de las fiestas celebradas en la ciudad de Nuestra Señora de la Paz, en el Perú, a costa del regidor de ella Don Tadeo Diez de Medina, con motivo de la exaltación al trono del Señor Rey Don Carlos IV* (1791), etcétera.

Otras relaciones describen los festejos por el nacimiento de príncipes: *Fiestas que celebró la Ciudad de los Reyes del Pirú, al nacimiento del Serenísimo Príncipe Don Baltasar Carlos de Austria nuestro señor* (por Rodrigo de Carvajal y Robles, 1632);

Relación de las fiestas reales, que esta muy noble y leal Ciudad de los Reyes celebró este año de 1659 al nacimiento feliz de nuestro Príncipe y señor natural C. Felipe Próspero, Príncipe de las Españas y deste nuevo Mundo (por Diego de Ojeda, 1659)³. Dentro de este grupo encontramos también relatos de festejos para alabanza de reyes, virreyes y personajes ilustres, como por ejemplo: *Aclamación y pendones que levantó la muy noble y coronada Ciudad de los Reyes, por el católico y augustísimo rey D. Carlos II* (1666); *Fiestas de los Naturales de esta ciudad de Lima y sus contornos en celebridad de la exaltación al Trono de S.M. el Señor don Carlos III Nuestro Señor* (1760); *Debidos aplausos, y célebres funciones que esta M. N. y L. Ciudad de Lima hace al recibimiento del Exmo. Señor Fray Don Francisco Gil de Taboada Lemos y Villamarín del Consejo de S. Mag* (1791), entre otras.

En cuanto a las fiestas religiosas, las más abundantes están dedicadas a festejar beatificaciones y canonizaciones, por ejemplo: *Relación de las fiestas que en la ciudad de Lima se hicieron por la beatificación del bienaventurado Padre Ignacio de Loyola, fundador de la Religión de la Compañía de Jesús* (1610) (festejo celebrado también en Cuzco en el mismo año); *Festiva pompa, culto religioso, veneración reverente, fiesta, aclamación, y aplauso: a la feliz beatificación de la bienaventurada virgen Rosa de S. María* (1671); *Breve Relación, del aplauso con que esta Ciudad de Lima ha celebrado la llegada de las Bullas Originales de su Arzobispo el Illmo. Señor Doctor Don Joseph Antonio de Cevallos del Cavallero* (1743). A las que cabe añadir los autos de fe y las exequias por la muerte de soberanos o personajes ilustres, como por ejemplo la *Relación del Auto de Fe celebrado por el Sagrado Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de estos Reynos. En la muy noble y Leal Ciudad De Lima, Capital de esta América Austral, en el día 12 de Julio del año de 1733, escrita por Pedro de Peralta y Barnuevo* (1733).

Analicemos a continuación algunas de las más significativas.

Relación de las fiestas que se celebraron en la corte de Pausa por la nueva de proveimiento de virrey en la persona del Marqués de Montesclaros cuyo grande aficionado es el Corregidor deste partido que las hizo y fue el mantenedor una sortija celebrada con tanta majestad y pompa que ha dado motivo a no dejar en silencio sus particularidades (Anónimo, 1607)

Sin duda se trata de una de las relaciones peruanas más originales, por lo que ha sido estudiada en diversos trabajos críticos desde los de Francisco Rodríguez Marín en 1911 y 1921 (cfr. Valero, 2010; Chang-Rodríguez, 2007). En los albores de ese siglo XVII que vio nacer a don Quijote en las tierras manchegas, la América colonial recién asentada tras el convulso siglo de la conquista asistiría a la aparición más sorprendente: la del caballero cervantino en la asombrosa fecha de 1607.

³ Sobre los festejos de nacimientos de príncipes, cfr. Ramos Sosa, 1997.

Seguramente, ninguna novedad podía ser más idónea para inaugurar el siglo barroco americano que la figura de don Quijote, pero el espacio para la fiesta que le dio entrada en el escenario hispanoamericano no fue alguna gran capital virreinal —ni la ciudad de México ni la de Lima— ni tan siquiera el Cuzco. Las entradas triunfales en los grandes espacios urbanos de las colonias estaban reservadas para virreyes, arzobispos, príncipes, etcétera, y don Quijote no podía entrar en el vasto espacio americano sino por un rincón ignoto: la población de Pausa, enclavada en una zona de minas de cobre, plata y oro, parte del corregimiento de Parinacochas (Ayacucho). A comienzos del siglo XVII era una provincia de indios repartidos en encomiendas, y la población española no superaba la docena de vecinos (Ilustración 2). Fue en aquel humilde lugar donde dicha minoría española, que conformaba la élite gobernante, dio a conocer por primera vez a don Quijote, quien había desembarcado en tierras americanas desde el mismo 1605 (cfr. Leonard, 1996, pp. 237-252; López Estrada, 1951).

El motivo de la fiesta en la que apareció fue la celebración de la llegada de un nuevo virrey al Perú, don Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros (cfr. Miró Quesada, 1962), que gobernó el virreinato entre 1607 y 1615. La voluntad de inmortalizar el hecho de la llegada del virrey se hace explícita en el título del texto, que solemniza hiperbólicamente la fiesta, caracterizada por su «majestad y pompa». De hecho el texto concluye: «Con esto se acabaron las fiestas, que fueron tan buenas, que podían parecer en Lima».

En la «Relación de Pausa» los indicios de manipulación ideológica ya comentados recorren toda la puesta en escena. «Divertir para dominar» funciona así como la consigna básica para el éxito verdadero de la función, que conjuga toda una serie de elementos formales característicos de la fiesta barroca. Carros, enmascarados y disfrazados, bailarines, diálogos y otras representaciones teatrales breves son algunos de esos elementos que convierten la relación del espectáculo en una obra polifónica, en la que concurren diversas artes y discursos: la literatura, la arquitectura efímera, la música, la danza, la pintura. Todas ellas se entremezclan en un entramado cuyo objetivo ulterior es el engaño a los ojos, clave principal, por otra parte, de la teatralidad barroca, que acerca la fiesta a lo teatral. A este respecto, es importante advertir que la forma máxima de simulación en la fiesta fue la *mascarada*: «Las mascaradas, como su nombre lo indica, no eran otra cosa que festines o saraos de personas enmascaradas. [...] Podían representar, por un lado, figuras ridículas tipo mojigangas o mitológicas; [...] Los enmascarados representaban escenas alegóricas o mitológicas en un marco de lujosa decoración» (Acosta, 1997, pp. 96-97). En el caso que nos ocupa, la «Relación de Pausa» describe una *máscara* o mascarada, si bien su configuración esencial como «fiesta confiscada» la priva de su libertad intrínseca.

El eje argumental de esta mascarada es la representación de un torneo caballeresco que convoca varios elementos literarios fundamentales para su desarrollo: las letras y motes de los caballeros, así como las referencias a los libros de caballerías. Nos encontramos ante una fiesta característica de la clase noble que solía hacer uso de todos los elementos citados en los desfiles de máscaras, como remembranza de las justas y torneos medievales. De hecho la fiesta aparece organizada por el corregidor de Parinacochas, con la participación del teniente de corregidor don Cristóbal de Mata, el mestizo Román de Baños y el clérigo presbítero Antonio Martínez. Comienzan los actos con una «encamisada» —especie de mojiganga— en la que aparecen una serie de caballeros que protagonizarán el juego de la sortija, competición que consistía en pasar una lanza a través de una sortija mientras se cabalgaba a carrera abierta. Participan en él diversos caballeros, representados por la clase dominante, que a través del juego mostraban simbólicamente su poder económico y político.

Los actos de la fiesta, relatados según un guión que hilvana un claro argumento, se suceden a través de toda una serie de formas parateatrales, como son los cuadros alegóricos o las representaciones en carros móviles, con cuadros vivientes que acompañan a la cabalgata.

Desde su inicio, el desfile de caballeros evidencia la manipulación ideológica que define el texto, puesto que son los representantes del poder quienes aparecen vestidos con las mayores galas y personificando a los más célebres personajes de los libros de caballerías. Así pues, el planteamiento de Bajtin tiene en este desfile un desarrollo preciso: «Cada personaje se representaba con las insignias de sus títulos, grados y funciones y ocupaba el lugar reservado a su rango. Esta fiesta tenía por finalidad la consagración de la desigualdad, a diferencia del carnaval en el que todos eran iguales» (Bajtin, 1987, p. 15).

Cabe imaginar este desfile acompañado de «atabales, chirimías y trompetas», ante un pueblo atónito que podía ver en tanto boato a los nuevos representantes del poder absoluto. Tengamos en cuenta, además, que seguramente el público europeo allí presente (no más de unas doce familias españolas en Pausa) podía reconocer a las figuras del desfile que provenían de los libros de caballerías. Es más, como apunta López Estrada, el espectáculo estimularía «el recuerdo y la emoción de la ficción oída o leída» (1982, p. 297) y la interpretación de la simbología de los disfraces. Pero, ¿cómo verían los indígenas allí congregados a los caballeros protagonistas del juego? Sin duda, a diferencia de los europeos, no distinguirían en aquellos personajes a modelos literarios, sino más bien a personajes que en la historia reciente de América habían sido de carne y hueso: a buen seguro representarían ante sus ojos la figura del conquistador.

Sigue a continuación la descripción de un escenario engalanado, rodeado por los andamios en los que se sitúa un selecto público formado por las damas, los jueces, los frailes y los clérigos. Pero, ¿en qué lugar aparecen los indígenas en el texto? Tras el fuerte Bradaleón, representado por Pedro de Salamanca, vemos aparecer una escena báquica, con una gran cuba en el centro de la que iban bebiendo muchos borrachos, acompañados por una legión de indios vestidos de colores y tocando sus tamborines. Entre ellos destacan cuatro caciques indígenas a caballo que sirven de padrinos al dios Baco y que aparecen representados como «doctores de la facultad de beber» (Valero, 2010, p. 177). De este modo, se vincula al indígena con la embriaguez; un primer indicio claro del papel que las clases dominantes le otorgan en el espacio festivo.

Pero la codificación ideológica más evidente se presenta con la salida espectacular del personaje más fascinante del texto, junto con el de la Triste Figura: el «Caballero Antártico», que aparece representando al Inca, acompañado de más de cien indios vestidos de colores e indias haciendo *taquíes*, es decir, bailes y cantares propios de la región. El cacique, muy engalanado, ya no va precedido por menestrelles y atabales, sino por los atronadores tamborines de los *taquíes*, de modo que lo indígena, a través de la música, la danza y las máscaras, aparece como factor que no solo modifica la temática hispánica sino que le imprime originalidad y establece la diferenciación americana de la fiesta española trasplantada. Además, acompaña al Caballero Antártico un capitán, quien lanza una letra en la que se encuentra el indicio más claro de manipulación ideológica de la fiesta: «Por regocijar la fiesta / de la nueva del virrey, / venimos con nuestro Rey» (Valero, 2010, p. 182).

Lógicamente, con estos versos en los que el rey de los Incas celebra la llegada del virrey español, se mostraba al pueblo el logro de una imaginaria integración política en las puertas del siglo XVII; una integración en todo caso ficticia, cuyo objetivo final era destacar y dar legitimidad a los representantes de la monarquía española como nueva autoridad del Perú, así como la fijación de la rígida estructura y la consolidación de la monarquía absoluta en el Nuevo Mundo. Por ello, incluso el Inca en representación de su pueblo, festeja al nuevo virrey. Además, el hecho de que Román de Baños —mestizo, como informa Rodríguez Marín (1947, p. 123)— representara al caballero inca no parece fortuito. Un mestizo interpretando al Inca y dando la bienvenida al virrey de España constituía un mecanismo idóneo para transmitir ese mensaje engañosamente conciliador.

En esta misma escena, otra «letra» resulta de especial relevancia; la lanzada por el propio Caballero Antártico: «Por ser las damas cual son, / me he vestido de su modo / para conquistarlo todo» (Valero, 2010, p. 182). Es decir, que aparece vestido de mujer, con el objetivo explícito de «conquistarlo todo». Tal y como acertadamente

propone Raquel Chang-Rodríguez, esta feminización del Inca en el texto es susceptible de varias lecturas, la primera de las cuales apuntaría a una significación peyorativa:

La apropiación de la vestimenta femenina aparentemente disminuye la figura del inca en los campos de significado real y virtual. En el primero, sirve para afirmar la derrota indígena tanto por medio de la feminización del soberano, como por su incapacidad para defender a los suyos. En el segundo, propone como recurso los artilugios asociados en el imaginario áureo con el carácter de las damas y, después, con el comportamiento de la población nativa (Chang-Rodríguez, 2007, p. 98).

La segunda lectura de Raquel Chang vendría a complementar ese deseo de integración política ya apuntado:

Se podría argumentar que éste [el Caballero Antártico] se propone dejar atrás las armas y «conquistar» con una estrategia diferente y femenina, basada en negociaciones y no en confrontaciones. Como ya la etapa de cruenta lucha armada ha pasado para los españoles (las guerras civiles) e indígenas (la resistencia de Vilcabamba), el lema del cartel parece apuntar hacia otra posibilidad: la presunta desestabilización de una jerarquía social centrada en lo masculino y en las armas, y la consecuente «conquista» de la tolerancia y la convivencia por otros medios. Vista así, la letra del lema bien podría anunciar el predominio de la persuasión y la negociación, implícita en el atuendo del Caballero Antártico, a la vez súbdito y soberano, hombre y mujer, inca derrotado y dama conquistadora (pp. 98-99).

Sea como fuere, el discurso festivo era netamente político. Significativamente, además, el Caballero Antártico resulta perdedor en la carrera, y la derrota ni siquiera se produce ante un afamado caballero sino frente al ayudante del mantenedor.

A esta escena sucede, reforzando sus significados, la aparición de una extrañísima figura que impone la discordancia más rotunda con la pléyade de caballeros que habían dado inicio al desfile: el Caballero de la Triste Figura don Quijote, «tan al natural y propio como le pintan en su libro» (Valero, 2010, p. 183). Acompañado de Sancho, el cura y el barbero, el conjunto introduce la nota cómica en el desfile, cumpliendo una función fundamental: que lo carnavalesco se inmiscuya en la fiesta cortesana. Don Quijote sobre su flaco Rocinante y con su antigua y mohosa vestimenta, Sancho en su asno y con el yelmo de Mambrino, y el cura y el barbero disfrazados de escudero e Infanta Micomicona, quiebran la clara codificación ideológica del texto al tratarse de unas figuras al margen del discurso del poder. Tras correr la sortija don Quijote acompaña al Caballero Antártico en su papel de perdedor: «por venir en mal caballo y hacerlo adrede fueron las lanzas que corrió malísimas», en este caso frente al dios Baco.

Crucial resulta también la aparición del siguiente caballero, el Dudado Furibundo, «en traje de moro, con siete moras a caballo». Acompañado por sus siete mujeres,

lanza la siguiente letra: «Aunque con traje de moro, / no soy Muley ni Hamete, / pero no me bastan siete» (p. 186). La introducción del musulmán en la fiesta no era un elemento extraño en las colonias puesto que las fiestas relacionadas con la confrontación entre «moros y cristianos» se trasplantaron desde temprano al Nuevo Mundo, al igual que los juegos caballerescos. Pero su participación en esta fiesta para celebrar la llegada del nuevo virrey constituye, sin duda, otro mensaje ratificador de la supremacía de la monarquía española. De modo que el Caballero Antártico, don Quijote y el Dudado Furibundo se configuran como los personajes marginales con respecto al poder. Raquel Chang-Rodríguez interpreta esta tríada en clave mestiza con una visión conclusiva:

Así, la travesía de los 72 ejemplares de *El Quijote* impresos en Madrid por Juan de la Cuesta y embarcados en Sevilla, que cruzaron los océanos y atravesaron el istmo, para llegar, primero al Callao y Lima, y pasar después al Cuzco y Pausa, convierte el Mediterráneo, el Atlántico y el Pacífico en «nuestros mares». El periplo peruano de don Quijote, su presencia en Pausa, cancelan entonces la dicotomía España-Indias —entonces y ahora— en un singular espacio virtual, de letras y de libros, y real, de conflicto y de reto.

A partir de este ámbito debe ser posible mirar sin miedo las diversas orillas de esos mares, compartir y saborear la cultura de uno y otro lado —desde la antigüedad de la representada—, ya por los incas del Perú y su rey, el Caballero Antártico, o ya por el Dudado Furibundo y el historiador musulmán Cide Hamete Benengeli, hasta la moderna convocada por el Caballero de la Triste Figura y *El Quijote*, la novela máxima y perturbadora de Miguel de Cervantes (Chang-Rodríguez, 2007, p. 101).

Ahora bien, esta imagen de encuentro no elimina la del conflicto, que surge fundamentalmente por la inscripción de esta fiesta en el tipo definido por James Iffland como «fiesta confiscada». Es decir, una fiesta cortesana en la que la inferencia continua del poder produce una clara distorsión del hecho festivo. No obstante, debemos reparar en que el personaje cervantino se convierte en quien introduce lo carnavalesco en la fiesta cortesana. De ello se deduce una consecuencia relevante: en medio de un desfile en el que se congregan figuras representativas de la literatura occidental —como son los legendarios caballeros medievales o dioses de la Antigüedad como Baco o Diana—, los personajes cervantinos, a pesar de proceder de la literatura más inmediata, figuran como los claros representantes de lo popular. Seguramente, el protagonista de la «invención» del de la Triste Figura —Luis de Córdoba— (tal vez también autor de la relación, cfr. Valero, 2010, pp. 91-95), tan solo pretendía situar el humor en medio de la plaza pública, haciendo aparecer a aquel don Quijote recién

llegado en mulas a este paraje de los Andes. De hecho, la fiesta concluye con la entrega del galardón a la mejor «invención» a don Quijote, quedando el motivo bien claro en las palabras del autor del texto: «por la propiedad con que hizo la suya y la risa que en todos causó verle» (p. 187).

En suma, todos estos elementos en la confección del personaje y de su papel en la fiesta estarían indicando los sentidos de jerarquización social que se transmitían de manera subliminal, desdibujados tras el frenesí del acto festivo, pero actuando con todo su potencial propagandístico. Por último, ambos personajes —el de la Triste Figura y el Inca— simbolizan dos mundos en disolución, y la similitud en rasgos como la singularidad de sus formas o el papel de vencidos evoca el verdadero encuentro de dos culturas —la de los incas, y la de la España en crisis ya en este tiempo, representada por don Quijote— que en las puertas del siglo XVII han dado lugar a un auténtico nuevo mundo. Francisco Rodríguez Marín expresó la belleza de este encuentro con una reflexión exclamativa que merece ser recordada: «¡Y toda esta doble y fantástica escena, en que otra gran civilización precolombina y la de la vieja Europa se dieron la mano en consorcio amigable y casi inverosímil, en un apartadísimo rincón del mundo un siglo antes descubierto, y, lo que más maravilla, aún no pasados tres años desde que salió a luz, a millares de leguas, el inmortal libro de Cervantes!» (1947, p. 127).

En la fiesta de Pausa, y en el texto que la describe, los dos caballeros se convierten en representantes de un claro signo de época; una época de cambio que en España se manifestaba con la disolución de las reminiscencias medievales en el ámbito de lo cómico y burlesco —representada por don Quijote—, y en la América hispana con el fin del periodo histórico protagonizado por los héroes de la conquista —de características medievales— y con el nacimiento de aquella compleja y heterogénea realidad colonial que plantó sus raíces más profundas en el siglo barroco recién inaugurado. Para seguir ahondando en ellas, detengámonos ahora en otra relación fundamental; una de las más interesantes para el conocimiento de este contexto social, político y cultural que define el barroco en el Perú.

Fiestas que celebró la ciudad de los Reyes del Pirú, al nacimiento del serenísimo Príncipe Don Baltasar Carlos de Austria nuestro señor A don Francisco Fausto Fernández de Cabrera y Bobadilla, niño de dos años, y primogénito del Excelentísimo señor Conde de Chinchón, Virrey del Pirú. Por el Capitán D. Rodrigo de Carvajal y Robles. Impreso en Lima: a costa de la ciudad (por Gerónimo de Contreras), 1632

Esta extensa relación en verso relata unas fiestas celebradas a fines de 1630 con el motivo indicado en el título. Se la considera una de las más raras de la bibliografía americana del siglo XVII. De hecho, sin duda por su relevancia el texto fue reeditado

por Francisco López Estrada en 1950, con un estudio sobre los problemas bibliográficos y un análisis del contenido del poema. Para conocer al autor antequerano, afincado en Perú ya en su madurez, hay que acudir a la obra de José Toribio Medina *Escritores hispanoamericanos celebrados por Lope de Vega en el Laurel de Apolo* (1922), que contiene un capítulo dedicado a Carvajal y Robles, así como al estudio de López Estrada (1951) y al *Cancionero antequerano* de Ignacio de Toledo y Godoy (1950).

Pero vayamos al texto. En las «aprobaciones» del libro, Bartolomé de Salazar incide en una de las características fundamentales señaladas más arriba con respecto a las «relaciones de sucesos»: leer el texto, nos dice, es como volver a ver la fiesta por segunda vez «por la propiedad que guarda; con mayor utilidad por la erudición». La segunda aprobación, de Lucas de Mendoza, abunda sobre el sentido mitificador de la relación respecto al suceso que transmite, o sea, a la fiesta ‘relatada’: «Grandes fueron las fiestas, más nunca tan del todo grandes, como en la relación de don Rodrigo de Carvajal y Robles, que son por extremo dichosos en crecer los asuntos, que este caballero cría al calor de sus manos»⁴. Esta idea es completada al comienzo de la Silva 1, cuando el autor señala la importancia de la relación para la perpetuidad de los hechos en tanto que al «copiar historia», «eterniza por ella la triunfante / fiesta; que agradecida ostentó esta ciudad esclarecida / al nacimiento del Hispano Infante» [fol. 2].

Por otra parte, el texto se inscribe en la tradición de las *laudes civitatis* en tanto que al tiempo que pormenoriza la fiesta realiza un canto encomiástico a la Ciudad de los Reyes. Así inicia la Silva 1 con una invocación, a su vez, a la heroicidad de su fundador, Francisco Pizarro: «Fiestas de la ciudad, Corte de Reyes,/ Reyna del nuevo mundo,/ que escondido/ halló el afán sufrido/ del gallardo extremeño/ que violando del mar temidas leyes,/ fio de un flaco leño» [fol. 1], dando entrada asimismo, con este último verso, a otro tópico literario, que vincula el viaje en barco con la codicia desde los clásicos y se reedita con el descubrimiento de las Indias. Unos versos más abajo la loa a la ciudad sigue construyéndose con el mismo afán laudatorio: «Le descubrió el ameno paraíso / desta ciudad...», y mitificador: la «regia Lima» es comparada con Roma («que la ciudad se ardía / en fuego tan hermoso / que no fuera cruel sino piadoso, / Neron...») [fol. 12]. La capital virreinal aparece así, a lo largo de todo el poema, como escenario convertido, por tanto, en espacio mítico, centro de ese «Pirú» que fue el Dorado de la fábula, cuyos montes dan «plata, azogue y oro», «y la ciudad de Lima, / en forma de una dama puesta encima [...] Quantos metales en sus minas cría / a la humana deydad del nuevo infante, / para que al Turco haga viva guerra, / con los ricos tesoros de su tierra» («Silva VII») [fol. 33].

⁴ Las «aprobaciones» son previas al inicio de la foliación, por lo que no tienen enumeración de página.

Tras esta presentación inicial mitificadora de Lima, el Perú y sus orígenes, situados por el autor en la conquista, el texto se configura como una crónica social en diversas partes. Formada por dieciséis silvas, estas van recogiendo los diferentes festejos que tuvieron lugar entre el 3 de noviembre de 1630 y el 17 de enero de 1631. Estas fiestas se desarrollan con representaciones de comedias, juegos de cañas y de toros, torneos, desfiles de figuras alegóricas y mitológicas, fuegos artificiales, banquetes. Los protagonistas son los diferentes gremios de la ciudad, las autoridades, la Iglesia (los «Regios Alcaldes Ordinarios», los regidores «brillando resplandores», el arzobispo...), la Universidad, y en general todo el pueblo que participa, alborozado, llenando las calles de sonido, color, movimiento. Ahora bien, del mismo modo que sucediera en la fiesta de Pausa, y obedeciendo nuevamente a la dimensión de la fiesta como discurso del poder, resplandece en la misma la «nobleza ilustre», «que a esta ciudad da claro lustre», caracterizada además por una serie de valores morales que se reiteran a lo largo de los versos: prudencia, talento, nobleza, perfección, generosidad. La ciudad aparece como espacio transformado en un gran escenario teatral, con los balcones y ventanas engalanados y «poblados» de «las generosas damas» y espectadores copartícipes en la ebullición urbana de los festejos: «corría por las calles tanta gente / [...] que en olas de empellones y raudales...» [fol. 12]. Un escenario descrito a través de un campo semántico dominado por la luz y el colorido: reverberaban, tornasoles, relucía, resplandecía, luminarias, oro, cohetes, sol ardiente, fulgor...

Desde este punto de vista, el texto resulta paradigmático de esa exhibición —propia de las relaciones de fiestas— de un engolamiento verbal cargado de adjetivos superlativos, hipérbolos, frases de elogio, a través de una prolijidad descriptiva abrumadora y cansina, cuya finalidad no era sino la de convencer al lector de que nadie antes había presenciado un acontecimiento tan magno como el relatado. Por ello, estos textos se definen por su carácter descriptivo, por la voluntad de no omitir detalle alguno y por tanto de realizar una «relación» lo más completa posible (se describen siempre con minuciosidad el vestuario, los instrumentos utilizados para la música, las dramatizaciones en escena y las letras pronunciadas por sus protagonistas, etcétera). En este sentido, Dalmacio Rodríguez hace referencia al símil entre el poeta y el pintor —el tópico *ut pictura poesis* que alcanzó su máxima difusión en el Barroco— y apunta que estos textos «pretendían revivir a través de la palabra todo el fasto; más que enumerar los sucesos, querían pintarlos, y lo más próximo a ello eran las dilatadas descripciones». Es más, «la poesía podía hacer visible, ‘poner ante los ojos’, cualquier referencia icónica; con las palabras hacía imágenes que el lector recreaba mentalmente. [...] Este hecho fue sin duda el que motivó que nuestras relaciones se autonombraran —o por lo menos pretendieran ser— ‘copia fiel’ del festejo; es decir, pintarlo más que narrarlo» (Rodríguez, 1998, p. 164).

Un buen ejemplo lo encontramos en este texto cuando tiene lugar la fiesta de los mercaderes menores, organizada por el «gremio de los tratantes», que representan una selva en la plaza mayor: «admiraba / ver fuera de costumbre / su máquina pomposa» que «por arte pareció de encantamiento» [fol. 18], con lo que la palabra, que aquí lleva la impronta de la herencia medieval caballeresca, hace visible y engrandece ese artificio. Se trataba de imitar a la naturaleza, que, para mayor realce, aparece poblada de personajes míticos del mundo clásico. Con todo, el discurso del poder y la filtración de su doctrina a través del espacio festivo —y de la relación escrita que lo inmortaliza y lo difunde— halla por tanto su instrumento idóneo en la capacidad de los mecanismos pictóricos, empleados tanto en la fiesta como en el texto que la ‘pinta’, para deleitar, mover los ánimos y enseñar; en suma, para penetrar y dominar.

El autor consigue que el lector vea y escuche ese escenario urbano destellante y luminoso, su musicalidad, su colorido inigualable: «Mormollo, los tambores, / relinchos los clarines, / bramidos las trompetas, / chillidos, las cornetas, / voces los facabuches, / gritos las chirimías /[...]/ y las guitarras con alegre prisa, / carcajadas de risa / dejando la memoria, / alborotada de confusa gloria» [fol. 11]. Más adelante, el clima se mantiene en ese estupor: «las trompas zumbadoras», «los golpeados atabales», los fuegos de artificio, la quema de figuras alegóricas y mitológicas henchidas de pólvora. En suma, se trata de una fiesta barroca en toda su dimensión, cuyo objetivo es la alabanza al poder hispánico, presente a lo largo de todo el poema, y en momentos especiales como los tan significativos vítores: «Viva Baltasar Carlos, viva, viva / viva para que imite, / a su rebisabuelo, / en el cristiano cielo, / pues ha sido, heredero de su nombre, / para que al Turco asombre / y degüelle su acero / la perniciosa cisma de Lutero / y la pérfida secta de Mahoma, porque en el infierno de una vez las coma...». Y más adelante: «Viva para que mate / al común adversario» [fols. 16-17]. Toda la propaganda política en esta dirección tiene una imagen principal, Carlos V. Por ello, en el palacio se fijan las «estampas de lo regio», «la prosapia de Austria verdadera», presidida por el retrato de Carlos V «todo armado», «con la frente serena / de cuando el Turco le huyó en Viena» [fol. 19], junto a Felipe II, Felipe IV y toda la stirpe de los Austrias.

Otra cuestión reseñable de esta relación es, curiosamente, la aparición de la crítica social, en el momento en que «pusieron incendio a las estatuas» [fol. 21]: «En fin todas ardieron, / las estatuas costosas [...] / si bien, que no faltaron / algunos emulantes, / que el gasto murmuraron, / teniendo por acción dificultosa / que gente de tal fuero / quemase su dinero» [fol. 22]. Por otro lado, la fiesta dura varios días, y la silva VII la protagoniza el gremio de los confiteros, seguida por el de los pulperos (que representa dos comedias), el de los sastres, los zapateros, plateros, etc. Es en la fiesta de estos últimos donde encontramos el dato más significativo: la primera

aparición del «indio», en una escena muy ilustrativa de todo lo expuesto hasta aquí. Seis carros aparecen en el festejo de los plateros, representando el primero el triunfo de la Fama engalanada ofreciendo «al príncipe dueño desta fiesta / que por su cofradía / sobre un mundo redondo le ofrecía»; «el segundo llevaba una figura, / de un Indio, que al Pirú significaba, / desnudo por la fé de lealtad pura, / con que al Príncipe daba, / con tanta reverencia, / de aquel nuestro mundo la obediencia» [fol. 33].

Tras esta aparición de la figura del indio americano convertido en vasallo de la corona, sobreviene la fiesta de los herreros, los negros (etíopes), los mulatos, los carpinteros, los mercaderes, la aparición de los carros de Eolo y de Marte, de Apolo, de Juno, cien «salvajes», todo ello presidido por el carro que lleva al «alto rey de las Españas» en una escena que, de pronto, se ve interrumpida por una sacudida imprevista, ahora sí, de la naturaleza real: un terremoto que Carvajal y Robles describe sin dejar pasar la ocasión para señalar en este suceso una lección de desengaño [fol. 34]. Este es sin duda uno de los puntos culminantes del poema, en el que vida y muerte se solapan, del mismo modo que los fuegos de artificio con las cenizas, y los vítores y algarabía con los gritos del espanto.

Como estamos comprobando, lo más relevante de las relaciones de fiestas, máxime cuando nos situamos en el barroco americano, y en este caso en el peruano, son esos códigos ideológicos que contienen, de forma más o menos evidente, explícita o significativa. En este sentido, merece citarse otra relación de sucesos, publicada en el meridiano del siglo XVII.

Relación de las fiestas reales, que esta Muy Noble y Leal Ciudad de los Reyes celebró este año de 1659 al nacimiento felice de nuestro Príncipe y señor natural C. Felipe Próspero, Príncipe de las Españas y deste nuevo Mundo (por Diego de Ojeda. Con licencia, en Lima, en la Imprenta de la viuda de Julián Santos, Año de 1659).

El texto comienza, como es habitual, con una mitificación del Nuevo Mundo, identificado como «la tierra Austral incógnita», «por la inmensidad de sus grandes, y también, por la diversidad de sus costumbres, y ritos» [Ojeda, fol. 14]⁵ y por la «variedad de animales, árboles y riquezas», así como porque «son muchos los caballeros que hay en ella, de ilustres y antiguas casas de España» [fol. 15]. La fiesta se desarrolla con la «Entrada» (es decir, desfile), encabezada por la aparición de un carro triunfal «muy bien adornado, esparciendo flores alrededor de toda la plaza, en que iban dentro las chirimías y clarines...», todo ello acompañado de las «loas en alabanza de nuestro príncipe» [fol. 39]. Una vez más, encontramos en el texto la alabanza de la ilustre ciudad, juegos de cañas, toros, torneos, desfiles de las cuadrillas,

⁵ Mecanoscrito sin foliación.

así como el ensalzamiento a «la antigua grandeza de los españoles» [fol. 51], y a «lo bizarro y rico de las damas» [fol. 52]; todo ello relatado en el estilo hiperbólico ya referido: «La luz deste día, a todas luces grande [...] ninguna pluma por más que vuele alcanzara a comprehender su inmensidad y circunstancias ni tampoco siquiera a darle a conocer en noticias o dibujos, pues faltaría la curiosidad de los ojos, y de los oídos...» [fol. 52]. Pero si traemos a colación este texto no es con afán de insistir tanto en ofrecer nuevos ejemplos de las características de las relaciones que tratamos (por lo demás comunes al género) sino por el hecho de que esta, también extensa pero en prosa, culmina con el «Festejo que hicieron los indios», intensamente significativo con respecto a la comentada supeditación de la fiesta al discurso del poder:

No faltaron al festejo de nuestro Príncipe, los Indios desta ciudad por el amor tan grande que tienen al Rey nuestro señor Felipe cuarto el grande, manifestándolo en esta ocasión, con la fiesta que hicieron, no digo que fue de las mayores, empero diré, que igualó en la suntuosidad de galas, joyas, y cadenas, y demás aparatos, con la que más relevante pareciere en este escrito, pues solo el gasto de que salieron vestidos en sus trajes, monto más de 14 mil pesos, por ser más de 500 los que salieron a la plaza [fol. 173].

La relación continúa en estas líneas en la hipérbole que aparece también para dejar constancia no solo de la reverencia y obediencia o vasallaje de los indios a la autoridad española que hemos señalado en la relación anterior. En este texto se da un paso más, cuando vemos la aceptación agradecida, y sin ningún tipo de fisuras, a tal autoridad, expresada hiperbólicamente como el amor que los indígenas profesan al monarca. El tono paternalista ante «los pobres indios», que en el párrafo anterior han sido ricamente vestidos para la ocasión, reaparece aquí para mostrar, de nuevo, al «buen salvaje» de las crónicas:

Vuélvome a estos pobres indios, y digo, que es tan recíproco el amor que tienen que les abraza el corazón, tanto, que pondrán por él sus vidas, por conocer que vuestra majestad es el Hércules cristiano, y verdadero, en cuyos hombros, estriba el peso desta república, y defensa dellos, y el punto de su mayor reputación, y crédito, como es el confesar y mantener en justicia y religión Católica, innumerables pueblos, grandes Reynos, ricas y opulentísimas Provincias, deste Mundo nuevo, habitado de infinitas gentes miserables, inocentes, descuidadas, desnudas, flacas, desarmadas, y medrosas, sin arte, ni alguna práctica. Las más humildes, dóciles, fáciles, tratables, sencillas, simples, quietas, obedientes, fieles, reconocidas y gratas gentes... Que tan fácilmente se redujeron a nuestra santa ley, y recibieron el Bautismo, franqueando sus tesoros, minas, tierras y ganados, al servicio de V. Magestad, y toda España [fols. 174-175].

Es más, reforzando esta visión aparece también la archiconocida teoría de la bondad de las Leyes de Indias para con el indio americano, amén de los parabienes de la conquista y evangelización: «y así estos pobres Indios, conocen a V. Majestad por su *Non plus ultra*, por epílogo y centro, donde amparado, y se juntan todas estas líneas, y virtudes de oro, que salieron de la circunferencia, y corona de Castilla...e infinitas cédulas, y leyes, que defienden, y amparan a los Indios, y las traen sus Coronistas, para consuelo suyo... Es cosa clara, que en ninguna de las tres partes del Orbe, se ha practicado con mayor admiración, y gloria, que en estas Indias. Como descubren y pregonan tantas, tan fieras, bárbaras, incultas lenguas, y naciones (que tantos siglos adoraron al demonio) y en amparo de la Iglesia, y aumento seguro de ambos, vaya, venza, y triunfe muchos años» [fols. 175-176].

Concluye el texto, nuevamente, con la exaltación y glorificación de la corona de Castilla frente a todos sus enemigos: «Y tu dulce Lima, patria común de todas las naciones [...] Vive para la corona de Castilla, para nuestro Príncipe, y sucesores. Vive para rebenque del Turco. Para envidia del Moro. Para Temblor de Flandes. Terror de Inglaterra, y exaltación de la Fé Católica, envidia de otras naciones, y gloria la nuestra» (178). Una exaltación de la monarquía católica que es denominador común en los textos que analizamos, y que tiene otro momento significativo en 1791, en el texto titulado *Noticia de la proclamación del Señor Rey don Carlos IV, y de las fiestas con que la celebró la Villa de Moquegua, en el Reyno del Perú, obispado de Arequipa*, impreso en Madrid, en la Imprenta Real, en 1791. La fiesta relatada en este texto anónimo tiene lugar en la forma habitual del desfile por las calles principales de la ciudad y hacia el final, ya por la noche, desemboca en la plaza engalanada, en la que se desarrollan danzas, música, encamisadas, mojigangas y aparecen carros triunfales para «manifestar su gozo y amor al Soberano». Entre ellos, destaca el carro que representa «el Reyno de Nueva España sobre un trono formado en un carro triunfal»: «y acercado al frente del balcón pronunció un discurso en que representaba al rey Moctezuma en honor y aplauso de nuestro soberano» [fol. 7]. Nuevamente tenemos en esta imagen el mundo indígena (aquí representado también por el azteca) no solo postrado ante el nuevo poder, sino en actitud de conformidad y agradecimiento. Culmina el texto con la descripción de la representación de un combate naval, fuegos, corridas de toros, la juventud a caballo, encierros, escaramuzas, juegos de sortija, máscara, contradanzas, comedias... que transcurren durante toda una semana.

Para finalizar esta muestra de algunas de las relaciones de fiestas más significativas, y de fragmentos paradigmáticos del género, concluyamos con una relación de fiesta religiosa: la que tuvo lugar en 1671 por la beatificación de Santa Rosa.

Festiva pompa, culto religioso, veneración reverente, fiesta, aclamación, y aplauso: a la feliz beatificación de la bienaventurada virgen Rosa de S. María (Lima; n.p., 1671), por Juan Meléndez.

La dedicatoria del texto, dirigida «a la católica y cesárea majestad de la Reina N.S. Doña Mariana de Austria, emperatriz de dos mundos», tiene un final concluyente respecto de la alabanza a la monarquía católica: «V. M. se sirva de recibir a su amparo esta provincia, y esta obrilla con su autor, mientras quedamos sus capellanes, rogado a Dios, y a su dulcísima esposa Rosa de su corazón prosperen la vida de V.M. con la de nuestro amatísimo dueño Carlos Segundo, para bien de la cristiandad, defensa de la católica Iglesia, confusión de sus enemigos, honor de los santos, y aumento espiritual, y temporal, de su monarquía» [fol. 21].

El extenso texto relata con todo pormenor la llegada, en 1668, de la noticia de esta beatificación a Lima, para pasar luego a relatarnos la fiesta celebrada en Lima, en la que de nuevo destacamos la participación activa y plena de «los pobres indios» agasajando a «la Rosa»: «Ni en la miseria de los pobres indios faltó agasajo, que hacer a su divina paisana la Rosa... fabricaron a su triunfo hermosos triunfales arcos» [fol. 27]. Después encontramos el sermón de la celebración de la bula de su beatificación, y el relato de las procesiones, los cantos en las vísperas, el certamen poético de ocho alumnos y procesión por el claustro de la universidad, con cuatro máquinas de fuego, y faroles pendientes de la torre en la tarde del quinto día a cargo de la Universidad de San Marcos. No faltan tampoco en esta fiesta religiosa los mismos elementos de la fiesta cortesana: fuegos en la plaza, atabales y chirimías, fuegos por la noche, y «seguíanle seis máquinas de fuego sobre seis carros, y cuatro etíopes vestidos de la librea de los ministriles con montantes de fuego al hombro; que todo representaba un alegre y vistoso aparato, trabucos...» [fol. 101]. Tras los carros, sin embargo, aparecen elementos propios de la fiesta religiosa, como la procesión, haciendo cinco estaciones, protagonizada por las cofradías de la ciudad, con sus estandartes, etc. Pero también las procesiones experimentaron, como es bien conocido, un proceso de transformación, o «transculturación», al aclimatarse en territorio americano. Y así vemos, en este texto, que en la procesión «discurrían varias danzas de diversas representaciones de trajes, y estilos conforme a la usanza antigua de las muchas naciones de estos indios: e iban repartidos a trechos varios ternos de dulces chirimías, que todo era pasmo de la admiración, y más que tierno incentivo de la ternura» [fol. 101]. Concluye la fiesta con toros y cañas, «a que salió personalmente su excelencia», nuevamente descrito en su «bizarría, ostentación y aparato...» [fol. 101-103].

A modo de síntesis, esta muestra de textos y fragmentos significativos con respecto a las claves de interpretación de las fiestas en el del Perú durante los siglos XVII y XVIII, como ejemplificación de un corpus textual mucho más vasto, resulta

lo suficientemente explícita para ratificar que los códigos ideológicos en funcionamiento desde el comienzo del proceso colonizador, tuvieron no solo en el teatro, sino también en la fiesta, y por tanto en el ámbito de lo parateatral, un medio de difusión principal tanto de la estructura social como de la maquinaria de un poder que siempre tuvo en cuenta la risa y el divertimento como mecanismo principal para iluminar las calles con sus gentes. Pero las fiestas no dejaban de ser fuegos artificiales, que, como su propio nombre indica, son un artificio, además efímero. Como artificio, eran tan paliativas de los estragos producidos por la imposición del nuevo orden, como engañosas; y en tanto que efímeras, se desvanecían al instante de haber concluido, dejando tras sí la sólida pátina de la injusticia y la desigualdad.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta de Arias Schreiber, Rosa María (1997). *Fiestas coloniales urbanas (Lima, Cuzco, Potosí)*. Lima: Otorongo.
- Agulló, Mercedes (1966). *Relaciones de sucesos. I: Años 1477-1619*. Madrid: CSIC.
- Agulló, Mercedes (1975). Relaciones de sucesos (1620-1626). En *Homenaje a Don Agustín Millares Carlo* (I, pp. 349-380). Gran Canaria: Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria.
- Alenda y Mira, Jenaro (1903). *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- Anónimo (1607 [2010]). Relación de las fiestas que se celebraron en la corte de Pausa por la nueva de proveimiento de virrey en la persona del Marqués de Montesclaros... En Eva María Valero Juan, *Tras las huellas del Quijote en la América virreinal* (pp. 161-188). Roma: Bulzoni.
- Anónimo (1791). *Noticia de la proclamación del Señor Rey don Carlos IV, y de las fiestas con que la celebró la Villa de Moquegua, en el Reyno del Perú, obispado de Arequipa*. Madrid: Imprenta Real.
- Bajtín, Mijail (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Traducción de Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza.
- Bonet Correa, Antonio (1983). La fiesta barroca como práctica del poder. En Martha Foncerrada de Molin y otros, *El arte efímero en el mundo hispánico* (pp. 43-84). México: UNAM.
- Bonet Correa, Antonio (1985). Arquitecturas efímeras, ornatos y máscaras. El lugar y la teatralidad de la fiesta barroca. En José María Díez Borque, ed., *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica* (pp. 41-70). Madrid: Serbal.

- Bravo, Dolores (2002). Festejos, celebraciones y certámenes. En Raquel Chang-Rodríguez, coord., *Historia de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días. Vol 2: La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII* (pp. 85-110). México: Siglo XXI.
- Carvajal y Robles, Rodrigo de (1632). *Fiestas que celebró la ciudad de los Reyes del Pirú, al nacimiento del serenísimo Príncipe Don Baltasar Carlos de Austria nuestro señor A don Francisco Fausto Fernandez de Cabrera y Bobadilla, niño de dos años, y primogenito del Excelentísimo señor Conde de Chinchon, Virrey del Pirú. Por el Capitan D. Rodrigo de Caruajal y Robles, Corregidor, y Justicia mayor de la Provincia de Colesuyo, por su Majestad*. Lima: Geronymo de Contreras. Reeditado por Francisco López Estrada (1950). Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla / Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Chang-Rodríguez, Raquel (2007). El periplo peruano de don Quijote. En *Cervantes and/on/ in the New World* (pp. 89-114). Delaware: Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs. También en José Carlos González Boixo, ed., *Utopías americanas del Quijote* (2007, pp. 83-100). León: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.
- Dean, Carolyn S. (1999). *Inka Bodies and the Body of Christ: Corpus Christi in Colonial Cuzco*. Durham y Londres: Duke University Press.
- Díez Borque, José María (1985). Relaciones de teatro y fiesta en el teatro español. En José María Díez Borque, dir., *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica* (pp. 11-40). Madrid: Serbal.
- Farré Vidal, Judith (ed.) (2007). *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*. Madrid y Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.
- Ferrer Valls, Teresa (1993). *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*. Valencia: UNED / Universidad de Sevilla / Universitat de València.
- Firbas, Paul (2000). Escribir en los confines: épica colonial y mundo antártico. En José Antonio Mazzotti, ed., *Agencias criollas. La ambigüedad colonial en las letras hispanoamericanas* (pp. 191-213). Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Gisbert, Teresa (1983). La fiesta y la alegoría en el virreinato peruano. En *El arte efímero* (pp. 45-171). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Huarte y Echenique, Amalio (1941-1950). *Relaciones de los reinados de Carlos V y Felipe II*. 2 vols. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- Iffland, James (1999). *De fiestas y aguafiestas. Locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*. Madrid: Iberoamericana.
- Leonard, Irving A. (1996). Don Quijote en la tierra de los Incas. En *Los libros del conquistador* (pp. 237-252). Trad. Mario Monteforte Toledo, rev. por Julián Calvo. México: Fondo de Cultura Económica.

- López Cantos, Ángel (1992). *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*. Madrid: Mapfre.
- López Estrada, Francisco (1951). Don Quijote en Lima. *Anales cervantinos*, 1, 332-336. Consultado 8 de febrero, 2015 http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/escritores-hispanoamericanos-celebrados-por-lope-de-vega-en-el-laurel-de-apolo--0/html/ffb0858c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_12.html#I_18_
- López Estrada, Francisco (1982). Fiestas y literatura en los Siglos de Oro. La Edad Media como asunto festivo. (El caso de *El Quijote*). *Bulletin Hispanique*, 84, 291-327 .
- Maravall, José Antonio (1985). Teatro, fiesta e ideología en el Barroco. En José María Díez Borque, comp., *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica* (pp. 71-95). Madrid: Serbal.
- Maravall, José Antonio (1996). *La cultura del Barroco*. Ariel: Barcelona.
- Meléndez, Juan (1671). *Festiva pompa, culto religioso, veneración reverente, fiesta, aclamación, y aplauso: A la feliz beatificación de la bienaventurada virgen Rosa de S. María*. Lima; n.p. Consultado: 9 de febrero, 2015. <https://archive.org/stream/festiuapompacult00mel/page/n99/mode/2up>
- Miró Quesada, Aurelio (1962). *El primer virrey-poeta en América (Don Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros)*. Madrid: Gredos.
- Ojeda, Diego de (1659). *Relación de las fiestas reales, que esta Muy Noble y Leal Ciudad de los Reyes celebró este año de 1659 al nacimiento felice de nuestro Príncipe y señor natural C. Felipe Próspero, Príncipe de las Españas y deste nuevo Mundo*. Lima: Imprenta de la viuda de Julián Santos.
- Ortemberg, Pablo (2014). *Rituales del poder en Lima (1735-1828). De la monarquía a la república*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial.
- Palanco Romero, José (1926). *Relaciones del siglo XVII*. Granada: Universidad de Granada.
- Palau y Dulcet, Antonio (1948). *Manual de librero hispanoamericano*. Barcelona: Palau.
- Paz, Octavio (1995). *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Ramos Sosa, Rafael (1992). *Arte festivo en Lima virreinal (siglos XVI-XVII)*. Junta de Andalucía: Asesoría Quinto Centenario.
- Rodríguez, Dalmacio (1988). *Texto y fiesta en la literatura novohispana*. Ciudad de México: UNAM.
- Rodríguez Marín, Francisco (1911). *El Quijote y Don Quijote en América*. Madrid: Sucesores de Hernando.

- Rodríguez Marín, Francisco (1921). *Don Quijote en América en 1607. Relación peruana, autografiada y reimpressa con notas*. Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Rodríguez Marín, Francisco (1947). *Estudios cervantinos*. Madrid: Atlas.
- Simón Díaz, José (ed.) (1982). *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- Torquemada, Juan de (1975-1979). *Monarquía indiana*. 7 vols. México: Porrúa.
- Uhagón, Francisco R. de (ed.) (1896). *Relaciones históricas de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Vda. e hijos de M. Tello
- Valero Juan, Eva María (2010). *Tras las huellas del Quijote en la América virreinal*. Roma: Bulzoni.
- Vargas Ugarte, Rubén (1956). *Impresos peruanos*. Tomos IX y X. Lima: Talleres tipográficos de La Prensa.
- VV.AA. (1950). *Cancionero antequerano 1627-1628*. Recogido por Ignacio de Toledo y Godoy. Editado por Dámaso Alonso y Rafael Ferreres. Madrid: Instituto Miguel de Cervantes / Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- VV.AA. (1996). *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750). Actas del Primer Coloquio Internacional* (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995). Madrid: Publications de La Sorbonne / Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.