

UN BESTIARIO PARA CELEBRAR: FAUNA SIMBÓLICA EN LA FIESTA BARROCA DEL VIRREINATO DEL PERÚ

A BESTIARY TO CELEBRATE: SYMBOLIC FAUNA IN THE VICEROYALTY OF PERU'S BAROQUE FESTIVITIES

Resumen

El presente trabajo propone una aproximación al componente icónico zoomorfo en las manifestaciones gráfico-textuales que nos han llegado de la actividad festiva del Virreinato del Perú con el fin de extraer unas primeras conclusiones sobre las características y usos de estos motivos. Ante la ausencia de repertorios de jeroglíficos festivos peruanos, el análisis se llevará a cabo a partir de sus relaciones, las representaciones visuales de los aparatos efímeros y los referentes bibliográficos disponibles en este ámbito.

Palabras Clave

Animales, Fiesta, Jeroglífico, Perú, Virreinato.

José Julio García Arranz

Universidad de Extremadura
Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Arte
y Ciencias del Territorio
Cáceres, España

Es Profesor Titular de Historia del Arte en la Universidad de Extremadura y miembro de los grupos de investigación "Literatura Emblemática Hispánica" de la Universidad de La Coruña y "APES. Imagen y cultura" de la Universidad de Valencia. Ha consagrado parte de su investigación al estudio de la emblemática e iconografía europeas de la Edad Moderna, en especial el naturalismo moralizante barroco, la teoría de la imagen emblemática o los jeroglíficos en la azulejería portuguesa del siglo XVIII.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 6-II-2017

Fecha de revisión: 8-V-2017

Fecha de aceptación: 5-VI-2017

Fecha de publicación: 30-VI-2017

Abstract

This study proposes to examine the iconic zoomorphic component in the graphic and textual manifestations that have survived from the Viceroyalty of Peru's festive activities, with the aim of drawing some primary conclusions regarding the characteristics and uses of those motifs. Faced with the absence of indices for Peruvian festival hieroglyphics, analysis will be conducted on the relations, representations of the ephemeral devices and bibliographical references available in this field.

Key Words

Animals, Festival, Hieroglyphic, Peru, Viceroyalty.

UN BESTIARIO PARA CELEBRAR: FAUNA SIMBÓLICA EN LA FIESTA BARROCA DEL VIRREINATO DEL PERÚ

1. INTRODUCCIÓN¹

Poco a poco, desde los años noventa del pasado siglo², van viendo la luz trabajos de diversa índole y enfoque que están configurando, desde sus aportaciones fragmentarias, una visión cada vez más global e integradora de lo que constituyó la “cultura emblemática” en el ámbito territorial y temporal del virreinato del Perú. En todos ellos se pone de manifiesto, ante la no disponibilidad de libros de emblemas o de colecciones ilustradas de jeroglíficos —no contamos para este contexto, hasta la fecha, con noticia alguna sobre la existencia de este tipo de repertorios impresos o manuscritos—³, el hecho de que es la actividad festiva y conmemorativa, desarrollada esencialmente en sus principales núcleos urbanos como Lima, Cuzco, Quito o Potosí, la que constituye la principal vía disponible de aproximación al universo simbólico virreinal⁴.

La emblemática colonial se sustenta básicamente, en efecto, en las descripciones incluidas en los libros de fiestas, esto es, las relaciones impresas —y en algún caso manuscritas— que relatan las celebraciones públicas virreinales,

ceremonias religiosas o los rituales cívicos celebrados entre 1560 y 1808⁵. Partiendo de lo estrictamente literario, el fenómeno se proyectó a muy distintos ámbitos materiales, invadiendo la vida pública y privada con discursos gráfico-textuales de intencionalidad política y moral, y con una rica decoración que transformó el aspecto externo de plazas⁶, calles y edificios, en unas celebraciones que alteraban la monótona existencia cotidiana de sus habitantes⁷. De este modo, se instalaban en lugares estratégicos y simbólicos del trazado urbano de las ciudades diversos artefactos arquitectónicos efímeros —arcos de triunfo, catafalcos funerarios, altares, tablados, obeliscos, carros o máquinas alegóricas—, realizados con materiales perecederos, como soportes del complejo discurso ideológico de la fiesta mediante eruditos programas de alegorías, personajes mitológicos o históricos, jeroglíficos y empresas. En tales creaciones se dan cita y se fusionan las fuentes propias de la emblemática europea y los elementos autóctonos —la historia prehispánica y la naturaleza americana, o la particular realidad social virreinal—⁸, aunque, como comprobaremos, tal afirmación podría resultar discutible en el caso concreto de la fauna.

En el presente trabajo vamos a abordar, a la vista de su reiterada presencia y del significativo papel formativo y edificante que desempeñan en este tipo de manifestaciones, una vertiente específica de este imaginario simbólico festivo, la iconografía animal, para aproximarnos, de una manera panorámica dadas las necesarias limitaciones de extensión, a las fuentes y usos de este tipo de manifestaciones en la emblemática peruana.

2. LA PRESENCIA DE LOS ANIMALES EN EL IMAGINARIO SIMBÓLICO VIRREINAL

Entre las figuras representadas en los jeroglíficos festivos, o como complemento de las imágenes de bulto dispuestas en diversos lugares de los monumentos funerarios, resultan muy frecuentes las representaciones de animales y plantas con una función semántica muy precisa. Las referencias a la naturaleza, ya sea real o literaria, suponen una constante en la decoración de las estructuras temporales festivas desde sus mismos orígenes, y así se refiere en las crónicas de aquellos sucesos⁹. Dentro del imaginario zoológico, son diversos los ámbitos y maneras en que tendrá cabida esta categoría de elementos simbólicos, que podrían concretarse en dos principales: como complemento figurativo de la puesta en escena de personificaciones alegóricas o mitológicas, y como componente gráfico de los diversos emblemas o jeroglíficos con que se ornan las máquinas efímeras.

2.1. Motivos zoomorfos en las figuraciones alegóricas y mitológicas

Por una parte, en efecto, menudean las representaciones de animales como atributo de alegorizaciones diversas. Dentro de éstas, el ámbito en el que resultan más frecuentes es en el de las personificaciones de carácter “territorial” o “geográfico”, esto es, como encarnación de realidades físicas locales, nacionales o continentales, de modo que uno de los soportes repre-

sentativos de estos motivos serán los blasones o composiciones heráldicas de regiones o reinos hispanos, que en ocasiones se mezclan con referentes coloniales. Aparte de la frecuente presencia del águila como emblema viviente de los Habsburgo en el imaginario de exaltación monárquica, encontramos ejemplos como el túmulo de Felipe III alzado en Lima en 1621, obra de Juan de Solórzano Pereira¹⁰, donde se incorporaron distintas figuras alegóricas y personajes, acompañados de sus correspondientes bestias heráldicas¹¹. El monumento fúnebre de Mariana de Austria (Lima, 1697) se ornaba de igual modo con efigies femeninas coronadas representando a los reinos hispánicos, sustentando escudos de armas y jeroglíficos referidos a cada uno de ellos¹². También la presencia de los animales resultará frecuente en aquellas figuras alegóricas con las que se alude a las principales ciudades vinculadas a la vida de los soberanos, o bien se hace referencia a las cuatro partes del mundo como recordatorio del dominio universal¹³. En estas últimas, presentes en los catafalcos limeños de Felipe III (1621)¹⁴, Felipe IV (1666)¹⁵ o Carlos II (1701)¹⁶, lo indígena se suele presentar en las personificaciones de territorios americanos¹⁷ a través de los elementos exóticos de vestimentas, adornos plumarios y plantas y animales autóctonos. Ejemplo de esta vertiente iconográfica es el retrato alegórico del rey Carlos II con que José de Buendía ilustra la anteportada del libro de sus honras fúnebres¹⁸. En la estampa, realizada por fray Miguel Adame, se incluyen figuraciones correspondientes a los cuatro continentes, en algún caso con sus animales identificativos: África, representada por un hombre de piel oscura, en pie, con collar de perlas, turbante coronado y un cocodrilo como atributos; junto a él, Europa, en la figura de noble matrona coronada, sentada junto a la figura de un toro¹⁹.

Algo parecido sucede con las personificaciones de carácter moral que se reiteran en los catafalcos funerarios, series de cualidades vir-

tuosas con las que se pretende caracterizar la piadosa vida del soberano o reina difuntos²⁰, y que ocasionalmente se acompañan de motivos zoomórficos como atributos caracterizadores de acuerdo con las indicaciones de la *Iconología* de Cesare Ripa. Ciertas virtudes cardinales como la Fortaleza y Prudencia presentan, respectivamente, animales como el león y la serpiente a modo de complemento; lo mismo sucede en otras figuras de presencia más ocasional, como la paloma de la Gracia, la tórtola de la Castidad, la cigüeña de la Piedad o, de nuevo, el león de la Clemencia.

Lo animalístico no solo se materializa en las arquitecturas temporales: también en los carros alegóricos que, sufragados por diversas corporaciones o gremios, desfilan en determinadas festividades como las proclamaciones reales, celebraciones religiosas del *Corpus* o natalicios²¹. Son varios los ejemplos que pueden mencionarse. Así, en las conmemoraciones por el nacimiento del “príncipe deseado” Felipe Andrés, organizadas en Lima por el virrey Conde de Alba y Aliste en 1659, cabe destacar la fiesta de los plateros, en la que se ofreció una celebración de carros alegóricos referentes a los reinos de la Corona española, seguidos del trono real con Felipe IV, todos ellos acompañados de cartelas con breves poemas, y atributos, entre los que cabe destacar diversos animales simbólicos —avestruz como símbolo de Justicia, un águila coronada sobre un orbe dorado, el ave fénix como alusión a la recuperación de Jerusalén a los otomanos, o el cisne y el león como animales dedicados al sol y a la fuerza...—, o representativos de los continentes transoceánicos, como el toro de Europa, el león de África y el elefante de Asia²².

Al igual que se venía haciendo en varias urbes de la metrópoli, para la festividad del *Corpus Christi*²³ se confeccionaban en el virreinato carros o “rocas” a cargo de carpinteros y pintores, sobre los que se escenificaban los autos

que hacían el recorrido de la procesión. Además de estos carruajes se construían de igual modo “tarascas”, simulacros de monstruos a modo de dragón o serpiente de varias cabezas de tradición medieval, imagen del mal y del pecado, que encabezaba la procesión huyendo del Santo Sacramento entre gigantes y diablitos²⁴. Pero, junto a estas temibles criaturas, resulta posible constatar la construcción de rocas con otros diseños zoomorfos: en la mencionada fiesta por el “príncipe deseado”, los mercaderes costearon carros alegóricos con unicornios, cocodrilos, ballenas, hipogrifos, elefantes, entre otras composiciones como Prometeo perseguido por el águila por haber robado el fuego divino, cuyo carro era arrastrado por rinocerontes, o una galera de turcos tirada por llamas.

Hemos visto ya algún ejemplo de otro de los medios temáticos que propició la incorporación de motivos animales a la fiesta: la mitología clásica. De este modo, determinadas celebraciones virreinales adquirieron una marcada personalidad gracias al llamativo recurso a personajes y temas míticos grecolatinos. Como ha indicado Morales Folguera²⁵, este tipo de asuntos fue empleado en aquellas fiestas de carácter más alegre y popular, que requerían amplios espacios urbanos como marco. Una excelente muestra fue, con ocasión del mencionado natalicio del príncipe Baltasar Carlos, el incendio de un “bosque mitológico” instalado en la plaza mayor de la ciudad de Lima, y que resultó muy atractivo por la novedad de sus figuras y representaciones. Allí podían contemplarse, entre otros temas, efigies del rapto de Ganimedes, Jasón contra el toro y el dragón, Perseo en el caballo domado por Belerofonte, Júpiter transformado en toro con Europa, Hércules con su clava junto a la hidra...²⁶.

Esta vertiente mítica del imaginario festivo parece estar también presente en los castillos de fuegos de artificio, artefactos que buscaban el incremento del efectismo y la sorpresa de la

celebración barroca durante las jornadas del festejo²⁷. En algunos casos estas invenciones podían adquirir también rasgos de carácter mitológico o zoomórfico. Así, por ejemplo, en la proclamación del nuevo rey Carlos II en 1666, una de las noches de la fiesta hubo hasta 26 máquinas de fuego, de modo que, entre los “castillos, bombas, relámpagos y cohetes”, destacaron un ave fénix que se consumía entre cenizas ardientes o el caballo de Troya entre llamas²⁸. También los natalicios de la familia real se acompañaban de un nutrido aparato de luminarias y fuegos de artificio, componentes nocturnos del evento a los que, en algún caso, también se proporcionaba un carácter “emblemático”: con ocasión de las fiestas por el Príncipe Deseado encontramos que los montajes pirotécnicos componían figuras como una serpiente, un risco rematado por un águila con las alas extendidas, un mar con una sirena o una hidra de siete cabezas. En algunos casos estos dispositivos responden a una intención claramente política: es el caso de las fiestas por el príncipe Baltasar Carlos, donde, entre otros ingenios, encontramos figuras heráldicas —castillo y león— que combatían con una serpiente y un gigante, encarnaciones del Pecado y la Envidia, para evidenciar la lucha de la monarquía hispánica contra los enemigos de la Virtud y la Fe²⁹. Se menciona también en la relación de las fiestas que la ciudad de Lima dedicó a Rosa de Santa María, beatificada en 1668, la disposición de diversas máquinas o invenciones de pólvora figurando motivos de inspiración heráldica — un león— junto a otros míticos, como Hércules dando muerte a la hidra o un unicornio³⁰.

2.2. Motivos zoomorfos en los emblemas y jeroglíficos festivos

Pero, donde encontramos las muestras de mayor interés de la iconografía animal en el imaginario festivo virreinal es en las series de jeroglíficos que ornaban estas máquinas efímeras, de manera que en muchos casos resulta posible concretar sus precedentes en la emblemática

impresa. Conocemos varios ejemplos gracias a las detalladas crónicas que nos describen las figuras y letras de los mismos. Buena muestra de la riqueza y variedad del empleo de estos jeroglíficos en las celebraciones luctuosas lo tenemos en el programa que engalanó el túmulo de Carlos II en la catedral de Lima en 1701³¹. Allí se incluyeron varias series emblemáticas, en alusión a las virtudes del difunto y al dolor de la ciudad por la muerte del rey, donde encontramos, por ejemplo, sendas alusiones al cordero —una de ellas muestra un ara con el sacrificio de este animal, cuya llama sube hasta el sol, símbolo de la fe ardiente de Carlos II en el Santísimo Sacramento, jeroglífico tal vez inspirado en la empresa 39 de la *Idea* de Saavedra Fajardo—, o la conocida imagen del león muerto y en su boca un panal que fabricaban las abejas, alusión al fallecimiento de Carlos, pero cuyo dulce legado augura un futuro feliz a través de un hipotético sucesor —a pesar de la conflictiva ausencia de heredero directo—, procedente de la empresa 99 del mencionado libro de Saavedra³².

Otro caso excepcional y muy ilustrativo es el también limeño monumento funerario de Isabel de Borbón (1645): entre las tarjetas con empresas alu-



Fig. 1. León muerto en cuya boca se ha instalado un panal de abejas: *Mercēs belli*. Diego de Saavedra Fajardo, *Idea de un Príncipe Político Cristiano representada en cien empresas*, Monaca: 1640/ Milán: 1642. Empresa 99. Grabado calcográfico de Blanc.



Fig. 2. Abeja reina, coronada, entre otras abejas cerca de una colmena: *Nescivit irasci*. Libro de las honras que hizo el Colegio de la Compañía de Jesús de Madrid, a la M. C. de la Emperatriz doña María de Austria, Madrid: Luis Sánchez, 1603, fol. 47r. Grabado xilográfico anónimo.



Fig. 3. León huyendo del canto del gallo: *Dum vigilo*. Juan Francisco de Villava, *Empresas espirituales y morales*, Baeça: Fernando Díaz de Montoya, 1613, empresa 38 "Del vigilante". Grabado xilográfico anónimo.

diendo a las virtudes y cualidades de la soberana encontramos, en el primer nivel, la figura de un armiño (símbolo de Pureza y atributo de Castidad); el rey coronado de una colmena de abejas (la dulzura en el Gobierno); un elefante dentro del agua con la cabeza y trompa levantada hacia la luna (símbolo de las virtudes de la Religión y la Piedad); o un león huyendo del canto del gallo



Fig. 4. Tórtola viuda y solitaria en la rama de un árbol seco: Cantando lloro. Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610, centuria I, emblema 62. Grabado xilográfico anónimo.

(el temor de Dios). En cuanto al segundo cuerpo, se observan otros motivos zoológicos, como una tórtola en la rama de un árbol (Fidelidad conyugal); un camello (Templanza); un elefante con la trompa entre los corderos (Piedad del elefante y Mansedumbre de los corderillos); una serpiente *ouroboros* y en medio una paloma (Candidez eterna); o el tópico de la osa lamiendo a sus oseznos para conferirles su adecuada forma (Solicitud de la reina para con sus hijos y vasallos)³³.

También destacado programa "femenino" fue el mencionado catafalco de Mariana de Austria; encontramos en las bóvedas de sus arcos nuevos símbolos referentes al dolor por la muerte de la gobernante y su reaparición en el cielo,



Fig. 5. Elefante retrocediendo ante la presencia de un carnero: *Superbia mansuetudine superatur.* Juan de Borja, *Empresas morales de don Juan de Borja, Conde de Mayalde, y de Ficallo*, Praga: Iorge Nigrin, 1581. Grabado xilográfico anónimo.



Fig. 6. Osa dando forma con su lengua al cachorro recién nacido: *Donec formetur.* Francisco Núñez de Cepeda, *Idea de el Buen Pastor*, copiada por los SS. Doctores representada en *Empresas Sacras*, Valencia: Lorenzo Mesnier, 1689, empresa 18. Grabado calcográfico anónimo.

entre los que se figuran una colmena rodeada de un enjambre de abejas, una paloma volando con el ramo de olivo o el ave fénix entre las llamas de su pira³⁴.

Como podemos comprobar a partir de los ejemplos y series mencionados, entre las bestias más representadas en el imaginario virreinal se encuentra el águila, por sus nobles propiedades naturales y carácter de símbolo heráldico e imperial. En el frontis grabado del libro de las exequias de Felipe IV, escrito por Diego de León Pinelo³⁵, la composición alegórica de la portada, firmada por A. Delhom, se remata con el águila bicéfala de los Habsburgo, que sostiene en cada pico sendas coronas dispuestas sobre las cabezas del fallecido rey Felipe y de su sucesor Carlos II³⁶. En el segundo cuerpo del túmulo de la reina viuda de Portugal doña Mariana Josefa de Austria³⁷ se dispusieron cinco tarjetas con las empresas que declaraban los servicios hechos a la Iglesia por la nobilísima casa de Austria, siendo el águila bicéfala una de ellas³⁸. También en el túmulo de Mariana de Austria, en la media esfera del techo del primer cuerpo se pintó un águila coronada, empuñando un cetro en una garra y las alas extendidas³⁹; o, en las fiestas por el nacimiento de Baltasar Carlos, en uno de los carros triunfales del gremio de los plateros, entre otras personificaciones mitológicas que encarnan el agradecimiento colectivo por el natalicio y su legitimación simbólica, se representa al nuevo príncipe por medio de un águila con corona en la cabeza y toisón de oro colgado del cuello⁴⁰.

Un carácter más “emblemático” adquiere la reina de las aves en el túmulo levantado con ocasión de las exequias en Lima de Margarita de Austria (1612), en cuya crónica se describen con bastante detalle sus elementos icónicos y sendas series de jeroglíficos⁴¹. En uno de ellos vemos un águila que levanta el vuelo mientras la Muerte le arranca algunas plumas, en tanto otras plumas caen del cielo sobre el ave, significando que la reina, a pesar de su fallecimiento, se renueva en el cielo



Fig. 7. Frontis grabado. Diego de León Pinelo. Solemnidad fúnebre y exequias a la muerte del católico y augustísimo rey nuestro señor Felipe IV el Grande... Lima: 1666. Calcografía de A. Delhom.

gracias a sus virtudes; otro panel muestra también a un águila, con las alas extendidas, levantando los ojos al cielo, con la letra “Miró su fin y ensalzóse”⁴², clara alusión al alma de la difunta que vuela segura hacia su destino eterno. A veces resulta posible encontrar a la rapaz en composiciones más complejas: en el intradós de uno de los cuatro arcos que formaban el cuerpo principal del catafalco limeño que honraba la memoria de Carlos II (1701), un panel mostraba el rapto de Ganimedes para poder ofrecer a Júpiter su copa en el Olimpo (Carlos II había fallecido para servir en la mesa celestial), episodio flanqueado por un león con espada y un águila con el haz de rayos (expresión de que las armas de Carlos se habían empleado en la defensa de la fe y de España)⁴³.

Aquí comprobamos cómo, además del águila, no resulta extraño encontrar en este imaginario a otro animal cuya preeminencia y nobleza suele asociarse igualmente a la monarquía: el león. De este modo, el rey de los animales puede ser evidente imagen del príncipe: en un carro con forma de nave aparece un león coronado —el monarca— que descansaba a la sombra de un limo (árbol) —representación de la ciudad de Lima—; en la popa, el gigante Atlas, que sostiene sobre sus hombros el globo del mundo, figura sobre un monte, surgiendo de su cuerpo hilos de plata que se extendían hasta las plantas del león, alegoría de los fieles servicios prestados por el virreinato⁴⁴.

En el túmulo de Isabel de Borbón (1645), la urna funeraria se apoyaba en un pedestal con ocho leones en sus esquinas, símbolo de Fortaleza y Vigilancia de los restos mortales de la reina⁴⁵. Por razones simbólicas similares, el gran felino puede aparecer bajo su representación astral o zodiacal, como sucede en el monumento funerario de Felipe IV erigido en la también limeña iglesia del monasterio de La Concepción (1666); en medio del túmulo mortuario se apreciaba un orbe de grandes dimensiones, sobre el que aparecía representado un sol eclipsado en el signo de Leo. De nuevo en el túmulo limeño de Carlos II vemos a la figura alada del Tiempo flanqueada por un rey coronado guiando un carro reluciente, con las riendas de los caballos en la mano (Carlos gobernando sus pasiones por la Razón y la Ley) y un castillo del que surge una escalera hasta el cielo presidido por el zodiaco con el león y un joven escalando hacia él (alegoría de las armas reales para expresar que el rey abandonaba el castillo terrenal en favor del león celeste, conquistado mediante sus virtudes)⁴⁶.

Otro zoomorfo habitual en este tipo de monumentos es, por méritos propios, la mítica ave fénix, que suele disponerse en la cúpula o remate superior del aparato fúnebre. Así, también en el catafalco de Carlos II, una figura de esta fantástica criatura se quema en una hoguera con

la inscripción: *Moriar et sicut Fenix multiplicabo dies*⁴⁷, alusión a la vida eterna del monarca y al renacer de sus cenizas, si no con un hijo, sí con un sucesor y heredero⁴⁸. En el monumento de Isabel de Borbón el ave, situada sobre un globo terráqueo, se acompaña de la letra *Sicut Phoenix*⁴⁹, y muy cerca las iniciales *I.N.M.M.*, abreviatura de la exclamación ya citada del *Libro de Job: In nidulo meo moriar*⁵⁰, referencia a la resurrección celestial de Isabel de Borbón, y símbolo de Eternidad⁵¹. Un ejemplo del empleo tardío de esta criatura fabulosa puede apreciarse en el grabado de Marcelo Cabello que ilustra el túmulo de Juan Domingo González de la Reguera en 1805, donde aparece la acostumbrada figura de la *unica avis* junto al blasón del arzobispo⁵².

Si nos referimos ahora a otro contexto icónico diferente, el ave aparece también en el ya mencionado frontis grabado de la relación de León Pinelo sobre las exequias de Felipe IV⁵³, en cuyo borde inferior encontramos sendos emblemas protagonizados por el fénix (con el lema *In nidulo meo moriar*) y la palmera (con la letra *Sicut palma multiplicabo*), claras alusiones a la gloriosa muerte y la afortunada sucesión.

Otros motivos ornitológicos habituales son, en fin, el pelícano eucarístico, también presente en la decoración para el túmulo de Carlos II en la catedral limeña: en el techo del primer cuerpo se ve a una de estas aves hiriéndose en el pecho con el pico para alimentar con su sangre a sus polluelos, imagen del corazón del monarca que, según la creencia popular, a su muerte quedó sin gota de sangre, como si la hubiera ofrecido toda a sus vasallos⁵⁴. De igual modo debemos mencionar a la paloma, que figura en el túmulo limeño de Mariana de Austria, en cuyo remate cupulado se sitúa un orbe sobre el que planea una de estas aves con una rama de olivo en el pico y el mote *Volabo et requiescam* (“Volaré y descansaré”) (*Salmo* 55, 7)⁵⁵, trasunto del alma de la reina que vuela al descanso de la vida eterna; o el pavo real dispuesto en la misma

estructura, símbolo de Orgullo, con la letra “Miró su fin y humillóse”, contraponiéndose a otros animales de mayor nobleza, como el águila, con un sentido reflexivo de *vanitas*⁵⁶.

3. CONCLUSIÓN

Exactamente igual que sucedió en la arquitectura efímera que animó las grandes celebraciones festivas en Europa, los motivos zoomorfos estuvieron también muy presentes en su trasunto americano colonial. Ello es lógico si pensamos, en primer lugar, que el componente animal ocupa un amplio espacio en las principales fuentes icónico-textuales de estos programas, como son los *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano o los libros de emblemas y empresas más populares del momento; y, en segundo, que las bestias poseen una antiquísima tradición funcionando como portadores de significados morales de todo tipo, con lo que resultan fácilmente amoldables a este nuevo contexto. Un factor reseñable es que, aunque de manera general suele hablarse de la presencia de la naturaleza indígena en estas estructuras, en la práctica —esto es, en las descripciones detalladas del suceso— los motivos que se refieren son esencialmente del viejo mundo, con escasísimas excepciones, entroncados tanto en la tradición simbólica cristiana como en la mitológica pagana. Ello quizá responda al hecho de que los animales autóctonos americanos —en nuestro repaso sólo hemos encontrado alusiones a las llamas como especie andina— actuaban más como elemento decorativo que como referente significativo por su escaso recorrido en este sentido. Ello refuerza la idea de que lo animalístico, al igual que las demás temáticas y figuras del imaginario festivo, constituyó un importante instrumento de aculturación y occidentalización, pues, a través del fenómeno festivo, los súbditos criollos, mestizos e indios conocieron y asimilaron los lenguajes artísticos europeos, sus códigos simbólicos, las ceremonias y rituales del viejo continente, sus creencias y su personal cosmovisión⁵⁷.

NOTAS

¹El presente trabajo se ha realizado en el marco del proyecto *Biblioteca Digital Siglo de Oro 5* (BIDISO 5), con referencia: FFI2015-65779-P, dirigido por la profesora Nieves Pena Sueiro y financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) desde el 1-01-2016 hasta el 31-12-2019. De igual modo, su realización y presentación se ha llevado a cabo dentro de una Ayuda PRI de la Junta de Extremadura y fondos FEDER una manera de hacer Europa. GR 15097 (Decreto 279/2014), a través del Grupo de Investigación “Patrimonio&ARTE. Unidad de Conservación del Patrimonio Artístico”, dirigido por la Dra. Pilar Mogollón Cano-Cortés, del que formo parte. Agradecemos encarecidamente a la Dra. Bárbara Skinfill Nogal que nos haya facilitado referencias bibliográficas que han resultado esenciales para la elaboración de este artículo.

²Dentro del amplio ámbito denominado “cultura simbólica”, se ha venido desarrollando desde la órbita de la Historia del Arte una importante línea de trabajo, en parte ya trazada en su momento por Santiago Sebastián López y encabezada por las investigaciones de José Miguel Morales Folguera y Víctor Mínguez Cornelles, este último con sus aproximaciones a la visión simbólica del poder real en las colonias americanas. Para el asunto específico de la emblemática del virreinato peruano, resultan esenciales los trabajos de RAMOS SOSA, Rafael. *Arte festivo en Lima virreinal (siglos XVI-XVII)*. Sevilla: Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, 1992, sobre la fiesta y la cultura simbólica de la Lima colonial; de ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo. *El grabado en Lima virreinal. Documento histórico y artístico (siglos XVI al XIX)*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2002, sobre la estampa peruana del momento; y el volumen colectivo MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor, RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada, GONZÁLEZ TORNEL, Pablo y CHIVA BELTRÁN, Juan (eds.). *La fiesta barroca. Los virreinos americanos (1560-1808)*. Col. Triunfos barrocos, vol. II. Castellón de la Plana/Las Palmas: Universitat Jaume I/Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2012. Encontrándose este trabajo en prensa, ha visto la luz una publicación colectiva esencial en este ámbito: se trata de LEAL, Pedro Germano y AMARAL Jr, Rubem (eds.), *Emblems in Colonial Ibero-America. To the New World on the Ship of Theseus*, Col. Glasgow Emblem Studies, vol. 18, Glasgow: University of Glasgow, 2017. Los artículos incluidos en el apartado sobre *Emblems in the Viceroyalty of Peru* responden a J. Julio García Arranz (“An Approach to the Emblematic and Allegorical Culture in the Viceroyalty of Peru”, págs. 185-186), Ricardo Estabridis Cárdenas (“Jesuit Emblem Culture in a House of Spiritual Exercises for Limean Ladies”, págs. 229-252) y Carme López Calderón (“The Wide and Narrow Path: the Cell of Father Salamanca (Cuzco) in the Light of Drexel’s *Gymnasium Patientiae*”, págs. 253-296).

³Siempre y cuando consideremos que el célebre manuscrito de la *Nueva corónica* de Guamán Poma de Ayala no es, estrictamente hablando, un “libro de emblemas”.

⁴No son muchos, en este ámbito geográfico, los ejemplos de programas iconográficos de este tipo aplicados a la arquitectura religiosa y civil de los que tenemos constancia. En todo el área del primitivo virreinato peruano apenas sí podemos mencionar un puñado de edificaciones que conserven elementos decorativos de filiación emblemática: los murales de las diversas estancias de la celda del padre Salamanca en el convento de la Orden de la Merced de Cuzco, con pinturas relativas a las Postrimerías y una serie de emblemas inspirados en distintas ediciones de los *Pia Desideria* de Hermann Hugo (MORALES FOLGUERA, José Miguel. “La celda del padre Salamanca en el convento de la Merced de Cuzco. Guía conceptual de la vida religiosa mercedaria en el altiplano peruano del setecientos”. *Imago. Revista de emblemática y cultura visual* (Valencia), 1 (2009), págs. 79-97; MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor. “La muerte arquera cruza el Atlántico”. *SEMATA, Ciencias Sociales e Humanidades* (Santiago de Compostela), 24 (2012), págs. 166-167; LÓPEZ CALDERÓN, Carme. “The Wide and Narrow Path...”. Op. cit.), los lienzos de la Catedral de Cuzco (MESA, José de, y GISBERT, Teresa. *Historia de la pintura cuzqueña*. Lima: Fundación Augusto N. Wiese, Banco Wiese Ltda., 1982, tomo 1, págs. 210-211), así como los lunetos del Claustro de los Naranjos en el convento de Santa Catalina en Arequipa (GARCÍA MAHÍQUES, Rafael. *Empresas Sacras de Núñez de Cepeda*. Madrid: Tuero, 1988, págs. 9-11; *idem*. “Gemidos, deseos y suspiros. El programa místico de Santa Catalina de Arequipa”. *Boletín del Museo e Instituto ‘Camón Aznar’*, 48-49 (1992), págs. 83-114), o las macabras pinturas que decoran los muros de la iglesia de Huaro, realizadas en 1802 por el pintor Tadeo Escalante (SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *El barroco iberoamericano. Mensaje iconográfico*. Madrid: Encuentro, 1990, pág. 241), en ambos casos con diversas composiciones también inspiradas en los *Pia Desideria*.

⁵MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor *et al.* (eds.). *La fiesta barroca...* Op. cit., pág. 105; MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor. “Imágenes jeroglíficas para un imperio en fiesta”. *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, vol. 30, 119 (2009), pág. 105.

⁶OLLERO LOBATO, Francisco. “Plazas efímeras del Barroco Hispánico”. En: LÓPEZ CALDERÓN, Carme; FERNÁNDEZ VALLE, M^a de los Ángeles; RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada (coords.). *Barroco iberoamericano: identidades culturales de un Imperio*. Santiago de Compostela: Andavira, 2013, vol. II, págs. 27-56.

⁷CRUZ DE AMENÁBAR, Isabel. *La fiesta. Metamorfosis de lo cotidiano*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile, 1995.

⁸MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor *et al.* (eds.). *La fiesta barroca...* Op. cit., pág. 107.

⁹OSORIO, Alejandra B. “La entrada del virrey y el ejercicio de poder en la Lima del siglo XVII”. *Historia Mexicana*, LV, 3 (2006), págs. 777 y 803.

¹⁰RAMOS SOSA, Rafael. *Arte festivo...* Op. cit., pág. 158.

- ¹¹MEJÍAS ÁLVAREZ, M^a Jesús. *Fiesta y muerte regia: las estampas de túmulos reales del Archivo General de Indias*. Sevilla: CSIC-EEHA, 2002, pág. 36.
- ¹²RAMOS SOSA, Rafael. *Arte festivo...* Op. cit., pág. 174.
- ¹³MORALES FOLGUERA, José Miguel. "La iconografía de los cuatro continentes: creación de los modelos en Europa y su traslado a Hispanoamérica". En: MARTÍNEZ PEREIRA, Ana; OSUNA, Inmaculada; INFANTES, Víctor (eds.). *Palabras, símbolos, emblemas: las estructuras gráficas de la representación*. Madrid: Turpin Editores, S. E. E., 2013, págs. 399-410.
- ¹⁴VALVERDE, Hernando de. *Relación de las exequias y honras funebres, hechas al Católico Rey de las Españas, y las Indias, Don Philipo tercero, nuestro Señor [...] por esta nobilissima, ciudad de Los Reyes*, obra manuscrita con dibujo del túmulo conservada en el Archivo General de Indias de Sevilla (AGI, Mapas y Planos, Estampas, 187). Vid. RAMOS SOSA, Rafael. *Arte festivo...* Op. cit., págs. 154-160; CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Fco. Javier. "Exequias en honor a Felipe III celebradas en Lima en 1621". *Hispania Sacra*, vol. 53, 107 (2001), págs. 327-344.
- ¹⁵ALLO MANERO, M^a Adelaida. "Iconografía funeraria de las honras de Felipe IV en España e Hispanoamérica". *Cuadernos de investigación*, 7.1 (1981), págs. 73-96; *idem*. "Aportación al estudio de las exequias reales en Hispanoamérica: la influencia sevillana en algunos túmulos limeños y mejicanos". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*, 1 (1989), págs. 121-138; RAMOS SOSA, Rafael. *Arte festivo...* Op. cit., págs. 166-171; ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo. *El grabado...* Op. cit., págs. 240-42; GONZÁLEZ TORNEL, Pablo. "'Grande quien llora e inmortal quien muere'. Entre Italia y América: los catafalcos por la muerte de Felipe IV en los dominios de los Habsburgo españoles". *SEMATA: Ciencias Sociales e Humanidades*, 24 (2012), págs. 213-234; SOLIVÁN ROBLES, Jennifer. "Exequias de Felipe IV en México y Lima: consolidación del poder monárquico". En: LÓPEZ CALDERÓN, Carme; FERNÁNDEZ VALLE, M^a de los Angeles; RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada (coords.). *Barroco iberoamericano...* Op. cit., vol. II, págs. 115-130.
- ¹⁶MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor. "El Fénix y la perpetuación de la realeza: el catafalco de Carlos II en la Catedral de Lima en 1701". *Millars*, 14 (1991), págs. 139-152; GONZÁLEZ CASTREJÓN, Sara. "La iconografía del caos. Las fiestas de exequias de los últimos austrias". En: MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma; RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Alfredo (eds.). *La fiesta en el mundo hispánico*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, págs. 411-412.
- ¹⁷ZUGASTI, Miguel. *La alegoría de América en el Barroco hispánico: del arte efímero al teatro*. Valencia: Pre-Textos, 2005; *idem*. "América y otras alegorías indianas en el ámbito colonial del siglo XVII: del arte efímero al teatro". En: KOHUT, Karl; ROSE, Sonia V. (eds.). *La formación de la cultura virreinal II. El siglo XVII*. Frankfurt-Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 2006, págs. 289-331; PÉRISSAT, Karine. "Las representaciones del espacio americano en las fiestas limeñas de la época colonial". *Criticón*, 78 (2000), págs. 32-33.
- ¹⁸BUENDÍA, José de. *Parentación real al soberano nombre e inmortal memoria del católico rey de las Españas y emperador de las Indias [...] Don Carlos II*. Lima: José de Contreras, 1701.
- ¹⁹Las personificaciones de América y Asia no se acompañan, en esta ocasión, de atributos animales. ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo. *El grabado en Lima...* Op. cit., págs. 169-171.
- ²⁰MEJÍAS ÁLVAREZ, M^a Jesús. *Fiesta y...* Op. cit., pág. 37.
- ²¹GISBERT, Teresa. "La fiesta y la alegoría en el virreinato peruano". En: *El arte efímero en el mundo hispánico, IV Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1983, págs. 162-166.
- ²²RAMOS SOSA, Rafael. *Arte festivo...* Op. cit., págs. 104-105.
- ²³*Ibidem*, págs. 205-209.
- ²⁴GISBERT, Teresa. "Del Cuzco a Potosí. La religiosidad del Sur Andino". En: MÚJICA PINILLA, Ramón (Coord.). *El Barroco peruano*. Lima: Banco Nacional de Crédito, 2002-2003, vol. II, pág. 96.
- ²⁵MORALES FOLGUERA, José Miguel. "Mitología y emblemática en el arte efímero novohispano". En: BUXÓ, J. Pascual (ed.). *La producción simbólica en la América colonial. Interrelación de la literatura y las artes*. México: UNAM, 2001, pág. 289.
- ²⁶Vid. RAMOS SOSA, Rafael. *Arte festivo...* Op. cit., págs. 91-92; MÚJICA PINILLA, Ramón. «Dime con quién andas y te diré quién eres». La cultura clásica en una procesión sanmarquina de 1656". En: HAMPE MARTÍNEZ, Teodoro (coord.). *La tradición clásica en el Perú virreinal*. Lima: Biblioteca Digital Andina, 1998, págs. 134-135.
- ²⁷ALBERRO, Solange. "Los efectos especiales en las fiestas virreinales de Nueva España y Perú". *Historia Mexicana*, vol. 59, 3 (2010), págs. 846-847.

- ²⁸RAMOS SOSA, Rafael. *Arte festivo...* Op. cit., pág. 81.
- ²⁹DE CARVAJAL Y ROBLES, Rodrigo. *Fiestas que celebró la Ciudad de los Reyes del Perú, al nacimiento del Serenísimo Príncipe Don Baltasar Carlos*. Lima: Gerónimo de Contreras, 1632, silva 5ª, vv. 227-310.
- ³⁰RAMOS SOSA, Rafael. *Arte festivo...* Op. cit., págs. 232-238.
- ³¹MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor. "El Fénix y la perpetuación...". Op. cit.
- ³²RAMOS SOSA, Rafael. *Arte festivo...* Op. cit., pág. 198, nota 102.
- ³³Ibidem, págs. 162-164.
- ³⁴Ibidem, pág. 197, nota 96.
- ³⁵LEÓN PINELO, Diego de. *Solemnidad fúnebre y exequias a la muerte del católico y augustísimo rey nuestro señor Felipe IV el Grande que celebró en la Iglesia Metropolitana de la Real Audiencia de Lima...* Lima: 1666.
- ³⁶ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo. *El grabado...* Op. cit., págs. 166-167.
- ³⁷ALVITES, Alexo de. *Puntual descripción, fúnebre lamento, y sumptuoso túmulo [...] Dona Mariana Josepha de Austria*. Lima: 1756.
- ³⁸ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo. *El grabado...* Op. cit., pág. 255.
- ³⁹RAMOS SOSA, Rafael. *Arte festivo...* Op. cit., pág. 174.
- ⁴⁰Ibidem, págs. 93-94.
- ⁴¹RAMOS SOSA, Rafael. *Arte festivo...* Op. cit., págs. 152-153.
- ⁴²Ibidem, pág. 152.
- ⁴³Vid. RAMOS SOSA, Rafael. *Arte festivo...* Op. cit., págs. 179-182; ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo. *El grabado...* Op. cit., pág. 245.
- ⁴⁴Vid. RAMOS SOSA, Rafael. *Arte festivo...* Op. cit., págs. 100-101; PÉRISSAT, Karine. "Las representaciones..." Op. cit., págs. 38-41.
- ⁴⁵RAMOS SOSA, Rafael. *Arte festivo...* Op. cit., págs. 162-163.
- ⁴⁶Ibidem, págs. 179-182.
- ⁴⁷"Moriré y como el fénix multiplicaré mis días" (Job 29, 18).
- ⁴⁸Ibidem, págs. 178-179.
- ⁴⁹"Como el fénix".
- ⁵⁰"Moriré en mi nido".
- ⁵¹Ibidem, pág. 165.
- ⁵²ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo. *El grabado...* Op. cit., pág. 278.
- ⁵³LEÓN PINELO, Diego de. *Solemnidad fúnebre...* Op. cit.
- ⁵⁴RAMOS SOSA, Rafael. *Arte festivo...* Op. cit., pág. 179.
- ⁵⁵Sal 55, 7.
- ⁵⁶Ibidem, págs. 151-152.
- ⁵⁷MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor et al. (eds.). *La fiesta barroca...* Op. cit., pág. 23.