



Università  
Ca' Foscari  
Venezia



**Corso di dottorato di ricerca**

**in**

**Lingue, culture e società moderne  
e scienze del linguaggio**

**Curso de doctorado**

**en**

**Estudios filológicos**

Tesis en régimen de cotutela

Università Ca' Foscari Venezia / Universidad de Sevilla

**Espectáculo y oficio:**

**el teatro en el Virreinato del Perú durante la segunda mitad del siglo  
XVI y los albores del XVII**

**Tutoras:** Dra. María del Valle Ojeda Calvo y Dra. Piedad Bolaños Donoso

**Doctoranda:** Laura Agar Paz Rescala

A Ninfa Nemtala,  
por el infinito amor.

A Félix Rescala,  
porque la historia de cada sueño,  
de cada viaje,  
de cada danza,  
de cada oficio,  
me devuelve siempre a aquel momento en el que tú miraste el mar y decidiste construir un  
nuevo mundo, todo tuyo, al otro lado.



1.1.2.18.	Juras de Felipe III	143
1.1.2.19.	Fiestas en honor al visitador y presidente de la Audiencia de Charcas Alonso Maldonado de Torres	147
1.1.2.20.	A modo de conclusión: los pendones	150
1.2.	CAPÍTULO SEGUNDO: LA PUESTA EN ESCENA DE LA FÁBULA CABALLERESCA	154
1.2.1.	Caballero a su caballo	158
1.2.2.	Guerra y paz	160
1.2.3.	Los inicios de la fiesta caballeresca	164
1.2.4.	Mineros andantes	173
1.2.4.1.	El Potosí caballeresco de Arzáns: las fiestas de 1578 y 1590	173
1.2.4.2.	Potosí y Pausa: dos espectaculares torneos en los albores del siglo XVII (1601-1607)	183
	1.2.4.2.1. Textos y contextos	185
	1.2.4.2.2. La eclosión teatral	203
1.2.5.	A modo de conclusión: la minería triunfante	224
1.3.	CAPÍTULO TERCERO: EL <i>CORPUS CHRISTI</i> , LABORATORIO FESTIVO	226
1.3.1.	El <i>Corpus Christi</i> en disputa	231
1.3.2.	El <i>Corpus Christi</i> de los indios	233
1.3.3.	A modo de conclusión: una breve recapitulación y una primera mirada al <i>Corpus Christi</i> de los oficios	244
<b>2.</b>	<b>Bloque segundo: el oficio del teatro</b>	<b>249</b>
2.1.	CAPÍTULO PRIMERO: EL <i>CORPUS CHRISTI</i> DE LOS OFICIOS Y EL OFICIO DE HACER COMEDIAS: UNA APROXIMACIÓN DESDE EL CAMPO DE LA GESTIÓN Y LA FINANCIACIÓN TEATRAL	252
2.1.1.	Fase inicial	253
2.1.2.	Los conciertos de 1574	266
2.1.3.	Hacia la institucionalización de un nuevo oficio. Joan Baptista Durán y la década de 1570	272

2.1.4.	Oficiales y oficiales de hacer comedias	277
2.1.5.	El fin de siglo	287
2.1.6.	Los albores del nuevo siglo, la moda teatral y las compañías al servicio del <i>Corpus Christi</i>	296
2.1.7.	A modo de conclusión: más allá de los confines limeños	301
2.2.	CAPÍTULO SEGUNDO: EL TEATRO, UN NEGOCIO EN GESTACIÓN	303
2.2.1.	Músicos y danzarines concertados	304
2.2.2.	Francisco de Morales, hombre de teatro	309
2.2.2.1.	Morales y los espacios fijos de representación	311
2.2.2.2.	Morales, maestro del arte cómico	316
2.2.2.3.	Morales y los trajines de su última década de vida	317
2.2.3.	El Castillo de las Maravillas	321
2.2.4.	Las primeras compañías de teatro: 1598 y 1599	326
2.2.4.1.	La compañía de Baltasar Vélez y Grabiél del Río	328
2.2.4.2.	La compañía del sastre Juan Meléndez	331
2.2.4.3.	La compañía de Francisco Pérez de Robles y Miguel de Burgos	335
2.3.	CAPÍTULO TERCERO: LA CONSOLIDACIÓN DEL TEATRO PROFESIONAL A INICIOS DEL SIGLO XVII	343
2.3.1.	Fundación y arrendamiento de los primeros corrales de comedias estables	344
2.3.1.1.	El corral del Hospital Real de Señor San Andrés	347
2.3.1.2.	El corral de Santo Domingo	363
2.3.2.	Compañías de teatro y comercio	367
2.3.2.1.	Grabiél del Río: entre Lima y Charcas	369
2.3.2.2.	Miguel de Burgos: entre Lima y Charcas	377
3.	<b>Conclusiones generales: espectáculo, oficio y lectura</b>	<b>381</b>
4.	<b>Anexos</b>	<b>388</b>
4.1.	Anexo documental del primer bloque	388
4.2.	Anexo documental del segundo bloque	423
4.3.	Anexo de firmas de comediantes y empresarios teatrales	537

4.4.	Anexo de obras concertadas por el Cabildo para el <i>Corpus Christi</i> limeño (1574-1612)	544
<b>5.</b>	<b>Bibliografía citada</b>	<b>549</b>

## Agradecimientos

Emprender un proyecto de investigación sobre el espectáculo y el teatro en el Virreinato del Perú durante la segunda mitad del siglo XVI y los primeros años del siglo XVII fue, sin duda, un desafío. Cuando comencé no sabía siquiera si era posible. ¿Había documentación suficiente para hablar del tema? ¿Dónde se encontraba? La respuesta de muchos fue tajante: mejor si el proyecto se centraba en el siglo XVII, decían, pues de él se conserva mucha más información. Pero, el siglo XVI es sumamente particular, llegó trayendo de equipaje la Modernidad misma y, de su mano, el Occidente se fue reformulando. En la primera mitad del siglo, en Europa, las formas y los significados del fasto público ya no eran los de antes y, al mismo tiempo, los cómicos de algunas ciudades habían comenzado a organizarse a la manera de los demás artesanos profesionales. Las Españas, por su parte, se habían consolidado como imperio trasatlántico y, con sus tradiciones y sus oficios a cuestas, habían conquistado el Perú. Lo que pasó en la segunda mitad del siglo, ya en estas orillas antárticas, era definitivamente mi campo de estudio.

El hecho de que esta idea fuera tan firme en mí se lo debo, en gran medida, a mi tutora, la profesora María del Valle Ojeda Calvo, cuyas reflexiones sobre el teatro fueron mi ejemplo y cuya confianza fue suficiente estímulo para continuar por el camino que me había trazado. Otro impulso esencial para la realización de este trabajo fue el acuerdo de cotutela que se firmó entre la Università Ca' Foscari Venezia y la Universidad de Sevilla. Dicho acuerdo permitió que también dirigiera esta tesis la profesora Piedad Bolaños Donoso, gran conocedora de los archivos quinientistas, de sus laberintos, sus secretos y sus recompensas. Agradezco a ambas profesoras la inspiración, el apoyo y, sobre todo, la fe en mi trabajo. A su vez, doy las gracias a mi maestro, el profesor Andrés Eichmann Oehrli, por estar siempre presente, desde el día en el que empecé a estudiar el Siglo de Oro, hasta el día de hoy. Esta tesis, por otra parte, se vio fortalecida por los aportes del profesor José Antonio Rodríguez Garrido. Faltan palabras para expresar cuán importante fue que me haya permitido complementar mi estancia de investigación en los archivos limeños con un semestre de trabajo a su lado en la Pontificia Universidad Católica del Perú.

No puedo dejar de recordar a los amigos que, entre legajo y legajo, libro y libro, ciudad y ciudad, hice a lo largo de estos cuatro años. Agradezco también a mi familia, por todo el aliento y la comprensión. Agradezco a mi padre, que me enseñó el tipo de docente y de investigadora que espero llegar a ser un día. Agradezco a alguien que no puedo nombrar,

porque es pura magia y no encaja en ningún texto. Y, sobre todo, gracias a mi madre, que me acompañó en cada momento, que se puso la mochila al hombro para darme encuentro en cualquier lugar del mundo al que me llevara la investigación y que, en verdad, me acompañaría a buscar la Atlántida si fuera necesario encontrarla. Cierro este pequeño prefacio pensando en su amor, sin el cual esta página estaría en blanco, como todas las demás.



## 0. Introducción

El objetivo general de esta tesis es estudiar el espectáculo y el teatro en el Virreinato del Perú, desde la segunda mitad del siglo XVI, que es cuando se consolida la conquista del territorio, hasta los primeros años del siglo XVII. En consecuencia, el trabajo se divide en dos bloques: el primero está dedicado a los espectáculos públicos y el segundo al proceso de profesionalización del oficio teatral que se desarrolla en el señalado arco temporal.

Como voy a explicar en un próximo apartado, la investigación se basa sobre un amplio trabajo de archivo, realizado tanto en Sevilla, como en cuatro ciudades centrales de lo que fuera el Virreinato: Lima, Cusco, La Plata (hoy Sucre) y Potosí. Por motivos evidentes, no he podido recorrer, como sería lo ideal, todos los archivos sudamericanos que podrían contener información útil para el tema que me interesa. Cabe recordar que, en los siglos XVI y XVII, el Perú abarcaba desde Panamá hasta Tierra de Fuego. Este hecho ocasiona que mi trabajo se centre en lo que sucedía en la Audiencia de Lima y la Audiencia de Charcas; aunque, claro, no descarto la información que he podido encontrar relativa a otros territorios. De todas maneras, en el futuro, utilizando esta tesis como herramienta, planeo continuar con mis investigaciones en más ciudades; sobre todo, creo que sería esencial avanzar hacia los espacios de lo que fue la Audiencia de Quito.

Dicho esto, paso a exponer mis objetivos específicos. El estudio del espectáculo es importante, por un lado, para comprender el desarrollo de las tradiciones festivas, con todo el componente artístico que conllevan, y, por otro lado, porque es un canal privilegiado para observar las características de la política y de la sociedad de un determinado momento histórico. En el primer bloque de esta tesis, ambos factores están presentes. El trabajo comienza con el análisis de un conjunto de celebraciones que, en el periodo que he trazado, se organizaron en el Virreinato en honor a la monarquía española: partiendo de algunas muy modestas, como el recibimiento del primer virrey, Blasco Núñez Vela, y llegando hasta otras sumamente esplendorosas, como las juras de Felipe III. La idea en este punto es observar que la fiesta cívica y política acompañó y robusteció el proceso de conquista del territorio. Era un camino de ida y vuelta. Mientras más control tenía la Corona en el territorio, más asombrosos eran los regocijos; mientras más potentes e inteligentes eran los programas festivos, más se enaltecía el dominio político de la monarquía.

El segundo capítulo se mantiene sobre la estela de los espectáculos de tradición cortesana, solo que ahora se estudia el devenir de la fiesta caballescica. El ideal de caballería, que en la Modernidad había pasado a formar parte de la identidad de la nobleza, fue esencial para la conformación, en el Perú, de una nueva élite social. Una élite que, hacia finales del siglo XVI, se valía de los ideales cortesanos para fortalecer su posición, pero que no era necesariamente de origen noble. Es más, lo que pretendo probar en este capítulo es que el sector social que se apropió con más fuerza de la fábula caballescica fue aquel de los grandes mineros y azogueros del territorio. Esto, claro, porque eran los únicos que económicamente estaban en condiciones de hacerlo. Propongo pues que las ciudades del circuito minero, con la Villa Imperial de Potosí a la cabeza, se convirtieron en la vanguardia de la fiesta caballescica y, sobre esta línea, analizo en detalle dos importantes torneos de invención que se montaron, uno en Potosí (1601) y otro en Pausa (1607).

El último capítulo de este bloque trata específicamente sobre el *Corpus Christi*, celebración que defino como un laboratorio festivo por una larga serie de elementos, en apariencia contradictorios, que la componen. Para empezar, estaba organizada desde arriba, por las élites, pero, al mismo tiempo, daba cabida a la participación activa y propositiva de los sectores menos privilegiados de la sociedad. Mi objetivo es ver cómo esta singularidad del *Corpus Christi* contribuyó a que la fiesta misma se convirtiera en un vehículo a través del cual ciertas prácticas populares lograron ser aceptadas por el gobierno ciudadano y llegaron incluso a institucionalizarse. Sostengo que esto sucedió tanto con las danzas indígenas, como con el teatro de los artesanos. En esta instancia me detengo en el estudio de la incorporación de las primeras al programa festivo del *Corpus Christi*.

El segundo bloque, como dije, tiene como finalidad el estudio del nacimiento del teatro profesional en el territorio. Mi propuesta de base es que este proceso estuvo impulsado por dos motores que funcionaron contemporáneamente. El primero de ellos sería, justamente, por las razones que he dado, el *Corpus Christi*. De esta forma, en el primer capítulo me interesa comprender cómo, con el paso de los años, el Cabildo secular, el limeño en particular, al verse cada vez más forzado a establecer contratos con actores y autores, fue poco a poco aceptando la comedia como uno más de los oficios artesanales de la urbe. En esta ocasión realizo mi análisis desde la perspectiva de la financiación teatral, pues he considerado que, dada la documentación con la que contamos, este es el mejor canal para observar con cuidado cómo se desarrolla el proceso señalado.

El otro motor de la profesionalización teatral sería, según propongo, los emprendimientos particulares de las primeras personas que intentaron valerse de sus dotes teatrales para medrar en el Virreinato. En el segundo capítulo hago un recorrido a través de las iniciativas de dicho tipo que se gestaron a lo largo del siglo XVI. Parto de algunas que estaban destinadas a desvanecerse, pues, todavía, el oficio no se había consolidado en cuanto tal en las ciudades y llego a las primeras compañías itinerantes que se concertaron a finales de siglo, cuando ya el teatro se proyectaba como una verdadera opción laboral. Tengo en consideración, al presentar este recorrido, que también otros factores favorecieron la profesionalización, como la creación, igualmente a partir de iniciativas privadas, de los primeros espacios fijos de representación. A lo que se sumaría, sin lugar a duda, el desarrollo mismo de la sociedad virreinal, ya que, en orden a que el teatro pudiera subsistir en cuanto oficio, era necesario que el territorio y sus instituciones se estabilizaran, que se creara una demanda de espectáculos públicos y que un sector importante de la población contara con suficiente dinero como para destinar una porción al mero divertimento.

Continuando con los anteriores planteamientos, el objetivo del tercer capítulo es estudiar los primeros años del siglo XVII. Ahora ya se puede afirmar sin miramientos que el teatro se había profesionalizado en el Virreinato del Perú. Aquí trato sobre los dos primeros corrales de comedias oficiales que se fundaron en Lima, el corral de San Andrés y el corral de Santo Domingo, y sobre los pocos datos que se conservan relativos a este tipo de espacios de representación en otros territorios donde sabemos que funcionaban, como la Villa Imperial de Potosí. Hecho esto, dirijo la mirada a algunas de las compañías itinerantes que en estos años lograron tener éxito. Presto particular atención a los circuitos de representación en los que se movían y muestro que eran, en verdad, los mismos de los que se servían los mercaderes, lo que propició que, como era de imaginarse, también los comediantes viajeros hallaran en el comercio una forma de incrementar sus ganancias.

## 0.1. Estado de la cuestión

Es difícil plantear, en verdad, un estado de la cuestión acerca de lo que se ha escrito sobre el espectáculo y el teatro del siglo XVI en el Virreinato del Perú. Esto porque lo innovador del trabajo que presento radica, justamente, en que nadie se ha centrado anteriormente en el siglo XVI y sus particularidades. Las festividades públicas coloniales, en general, han sido bastante estudiadas; son muchas las investigaciones que hacen alusión a distintos aspectos de este tema y con ellas dialogo constantemente a lo largo de la tesis. Destacaría, como textos que han influido más directamente en mi trabajo, aquellos de Víctor Mínguez Cornelles (2012), Susana Antón Priasco (2009), Eugenia Bridikhina (2007), Pablo Quisbert (2008), Alejandra Osorio (2004; 2006; 2008), Carolyn Dean (2002), Jaime Valenzuela Márquez (1999; 2001), Isabel Cruz de Amenabar (1995) y Rafael Ramos Sosa (1992).

Ahora bien, la única persona que ha hecho anteriormente una investigación sistemática sobre el teatro peruano del siglo XVI ha sido Guillermo Lohmann Villena, de muy joven, como parte de su tesis doctoral, la cual, posteriormente, se convirtió en uno de los libros de cabecera de todos los estudiosos del teatro colonial: es decir, *El arte dramático en Lima* (1945). Lohmann, en dicha ocasión, emprendió la tarea heroica y titánica de adentrarse en los archivos limeños y recolectar toda la información que pudo acerca del teatro en Lima de los siglos XVI al XVIII. Su libro, claramente, estuvo motivado por el ímpetu, enormemente generoso, de dar a conocer el océano de documentación inédita que halló en sus expediciones. En verdad, no estudia ningún tema en específico dentro del campo de lo teatral. Lo entrega todo. Organiza de manera lógica y cronológica la información con la que cuenta, la enmarca en una suerte de historia, pero, siendo tantos los documentos con los que trabaja, no llega a analizarlos a fondo. Esto no es algo que podamos reprocharle, pues él lo que hizo fue abrir puertas, muchas puertas, para nuevas investigaciones. Por mi parte, creo haber atravesado una de ellas, ya que el breve capítulo de su libro dedicado al siglo XVI fue mi Virgilio en los archivos limeños. Muchos de los documentos que presento en el segundo bloque de esta tesis antes fueron citados por Lohmann. Mi trabajo, sin embargo, es muy distinto al suyo. Yo, al focalizar mi atención en el siglo XVI y los primeros años del XVII, y al estudiar el proceso de profesionalización teatral, no solo analicé a fondo cada uno de los documentos, sino que busqué otros, que no necesariamente hablaban de teatro, pero que ofrecían noticias sobre personas, sucesos o espacios que podían resultarme de interés. Por otro lado, no me centro solo en Lima, y, claro, esa es una diferencia crucial sobre todo para lo que atañe al estudio de los

circuitos de representación: tema que requiere que también el investigador sea algo itinerante.

Si bien nadie más realizó un estudio sobre el teatro en el siglo XVI en el Virreinato del Perú, de manera a veces fortuita, algunos investigadores han encontrado documentos de bastante interés para esta tesis. Para el caso de la Audiencia de Charcas, señalaría los hallazgos de Joseph Barnadas y Ana Forenza (2000) y aquellos de Marie Helmer (1960)<sup>1</sup>. A su vez, podríamos recordar los estados de la cuestión sobre el teatro en Charcas que presenta Andrés Eichamnn (2006; 2008), quien, si bien no encuentra documentación nueva sobre el siglo XVI, presenta un buen mapa de la información que se tenía al respecto hasta el momento en el que publica sus artículos<sup>2</sup>.

Todo lo demás con lo que contamos acerca del teatro del siglo XVI en el Perú se encuentra disperso en historias del teatro colonial o del teatro peruano<sup>3</sup>. Se trata de migajas, en verdad, pues son solamente datos sueltos que los autores suelen presentar a manera de curiosidades.

---

<sup>1</sup> Para el caso de la Audiencia de Quito también algunos investigadores, de otros temas, se han encontrado con documentación que nos interesa. Es el caso de Kris Lane (2014), quien habla de un documento hallado en Quito sobre dos comediantes menores de edad que en 1595 habrían sido llamados a corte, según cree el historiador, por haber incurrido en algún delito. O el caso de Susan Webster (2017), quien, investigando en Colombia, halla información sobre el autor de comedias, ya antes conocido en Sevilla, Alonso de Capilla, el cual por lo menos desde 1584 habría estado trabajando en Tunja y organizando giras por el territorio (el dato se encuentra específicamente en las pp. 63 a 66 de su libro). Hago referencia a estos autores solo en nota pues no dedican un texto a sus hallazgos relacionados con el teatro, a diferencia de Barnadas y Helmer.

<sup>2</sup> El primer estado de la cuestión que se realiza sobre el tema, en el cual se da bastante peso a los hallazgos de Helmer, es el capítulo dedicado al teatro que propone Teresa Gisbert en su *Esquema de la literatura virreinal en Bolivia* (1968).

<sup>3</sup>Por ejemplo: Rubén Vargas Ugarte (1943), Trenti Rocamora (1947), Juan José Arrom (1967), Carlos Miguel Suárez Radillo (1981), Marina Lamus Obregón (2010). Entre estos textos, el valor de aquel de Vargas Ugarte, que ofrece la edición de varias obras de los siglos XVII y XVIII, es innegable.

## 0.2. Metodología y archivos

La metodología de este trabajo de investigación se divide en cuatro fases: la búsqueda de documentación en los archivos, la conformación de una base de datos, la formulación de una hipótesis a partir de la información colectada y la redacción final del texto.

Los archivos en los que he trabajado son los siguientes<sup>4</sup>:

- AGI: Archivo General de Indias (Sevilla).
- ABNB: Archivo y Biblioteca Nacional de Bolivia (Sucre).
- AHP: Archivo Histórico de Potosí (Potosí)<sup>5</sup>.
- AGN: Archivo General de la Nación (Lima).
- APD: Archivo de la Provincia Dominicana de San Juan Bautista del Perú (Lima)<sup>6</sup>.
- AAL: Archivo Arzobispal de Lima (Lima).
- ACL: Archivo de la Catedral de Lima (Lima).
- ARC: Archivo Regional del Cusco (Cusco).

Además de estos archivos, resaltaría, en cuanto repertorio documental esencial para esta tesis, los Libros de Cabildo de Lima (LCL)<sup>7</sup>. Se trata de las actas del ayuntamiento, cuyas versiones originales se conservan en el Archivo Municipal de Lima (AML), pero que han sido transcritas en veinticuatro volúmenes<sup>8</sup>.

Entré a cada archivo con objetivos ligeramente distintos. Las actas de los cabildos seculares son un tipo de documentación esencial para esta investigación. En Lima, como ya dije, no las busqué, pues utilicé los libros impresos; en cambio, el grueso de mi investigación en el Cusco tuvo que ver con este fondo. Las actas capitulares de la ciudad de La Plata se han perdido, pero, en el ABNB, se encuentran aquellas de Potosí (fondo CPLA), cuyo estudio fue bastante productivo. La otra tipología de documentación vital para esta tesis es aquella de los

---

<sup>4</sup> Las siglas señaladas para cada uno de los archivos son las que se usarán a lo largo de todo el trabajo.

<sup>5</sup> El archivo conservado en la Casa de Moneda.

<sup>6</sup> El archivo del convento de Santo Domingo.

<sup>7</sup> Los datos de la publicación se encuentran en la bibliografía.

<sup>8</sup> Por motivos de tiempo, he tenido que acudir directamente a los volúmenes impresos; sin embargo, espero trabajar pronto directamente con las actas originales para poder tener transcripciones más precisas de algunos pasajes.

protocolos notariales: las escrituras públicas que todos los habitantes de las ciudades tenían que realizar alguna vez para poder comprar algo, cobrar un préstamo, trabajar, etc. Se trata de documentos muy ligados a la cotidianidad, lo que hace que sean material valiosísimo para comprender el devenir de cualquier oficio, como el del teatro. He trabajado con los protocolos notariales que se conservan en el ABNB (los de La Plata), en el AHP (los de la Villa Imperial de Potosí) y en el AGN (los de Lima). Los documentos extraídos de este último fondo, el de Lima, constituyen buena parte del apéndice del segundo bloque. En estos mismos archivos he indagado también en otros repertorios, aunque de manera menos sistemática, en busca de sorpresas. Poco esperaba encontrar en dichas búsquedas, pero he dado con algunos documentos que complementan lo hallado en actas capitulares y escrituras públicas (un ejemplo de esto podría ser un expediente judicial guardado en la sección de Corregimiento del Cusco que me ayudó a plantear una nueva hipótesis, como veremos, acerca de las famosas fiestas caballerescas que se organizaron en 1607 en la ciudad de Pausa).

En el Archivo de la Catedral de Lima estudié específicamente las actas del Cabildo eclesiástico, de las que, en verdad, pude rescatar muy pocos datos importantes para mi tema de estudio. En el Archivo Arzobispal estudié los escasos fondos que se conservan de cofradías del siglo XVI. Al Convento de Santo Domingo fui a investigar sobre un asunto muy concreto: el corral de comedias que ahí se fundó. Este es un archivo que hasta el 2015 estuvo cerrado al público, con toda su documentación amontonada y presa de las polillas<sup>9</sup>. Poder trabajar en este archivo fue muy importante, pues, como había supuesto, y tendremos ocasión de apreciar, sí conserva información sobre el corral.

El AGI, en verdad, no es el archivo ideal para buscar datos sobre el surgimiento de un oficio: para esto, sin duda, son mejores los repositorios locales. A Sevilla llegaban de ultramar los documentos que podían interesar al Consejo de Indias o que eran de su competencia, razón por la que en este archivo me he detenido más en lo concerniente a los espectáculos públicos en honor a la monarquía y, en este sentido, la investigación ha dado sus frutos. Claro que hay excepciones, como el expediente sobre el corral de comedias del Hospital de San Andrés, precioso documento que da cuenta de la manera en la que comenzó a funcionar uno de los primeros corrales de América (ver anexo 55B).

---

<sup>9</sup> El archivero Melecio Tineo, por iniciativa propia, emprendió la misión de rescatar el archivo y ahora se puede acceder a él y encontrar varios documentos ya agrupados por fechas y tipologías.

Explicar con detalle la organización de cada uno de los archivos consultados y el trabajo que por muchos meses realicé en ellos sería una tarea excesiva, pero espero haber podido trazar con lo dicho una imagen aproximada de lo que fue esta primera fase de la investigación.

La segunda fase del trabajo consistió en recopilar en una base de datos todo lo hallado en los archivos, sumado a lo que fui encontrando en monografías, en crónicas, en anales, en documentación digitalizada por diversas instituciones<sup>10</sup>, etc. Esta base de datos es un boceto de lo que planeo que en un futuro sea una plataforma en internet abierta a todo público. Por ahora, fue una herramienta útil para que reunir y cotejar datos. La base está dividida en seis secciones: “*Corpus Christi*”, “Espectáculos varios”, “Autores y actores”, “Obras representadas”, “Compañías” y “Corrales de comedias”.

Con un corpus de datos armado, pude pasar a la tercera fase: el planteamiento de una hipótesis que me condujera a la escritura. La fase final y crucial, como es evidente, fue la de redacción misma. A nivel metodológico, en este punto, se presentó sobre todo una dificultad que había que afrontar capítulo a capítulo. Es decir, el hecho de contar con fuentes muy variadas: textos producidos en contextos diversos, cada uno con su propia intencionalidad y dirigido a su propio público. No quería, de ninguna manera, homogeneizar mis fuentes. Lo que hice fue, por ende, mantenerme siempre muy cerca de los textos sobre los que se basa mi escritura, dar cuenta de ellos y explicar su procedencia y sus limitaciones. Por ejemplo, un acta capitular puede darnos muchos datos sobre cómo se organiza una fiesta, pero a veces no nos dice nada sobre el resultado final; mientras que una crónica puede detallarnos la forma en la que se ejecutó la celebración, pero debemos tener en consideración la subjetividad del observador y la intencionalidad con la que escribe. En suma, resumiría esta cuestión diciendo simplemente que, a nivel metodológico, traté los documentos desde una perspectiva filológica y, a partir de los resultados de este tratamiento, escribí la historia de los hechos que me interesaba narrar y explicar.

---

<sup>10</sup> Por ejemplo, el Archivo Nacional de Asunción está completamente digitalizado.



### **0.3. La edición de documentos**

Una parte esencial de la tesis consiste en la edición crítica de documentos hallados en bibliotecas y archivos. Ediciones que se encuentran en los apéndices. En el primer apéndice priman relaciones manuscritas de fiestas que anteriormente no habían sido editadas de manera adecuada. El segundo apéndice, dedicado al proceso de profesionalización teatral, se compone sobre todo de escrituras públicas extraídas de los distintos protocolos notariales en los que he trabajado. En ambos apéndices se encuentran, además, otros tipos de documentos, como actas capitulares, cédulas o expedientes judiciales. Mi objetivo ha sido realizar un trabajo de ecdótica sobre estos retazos de historia; es decir, sigo en mis ediciones criterios establecidos sobre la base de los conocimientos que tenemos de la historia de la lengua y, cuando trabajo con textos que ya han sido transcritos anteriormente, presento un registro de variantes. Al final de este apartado se encuentran detallados mis criterios de edición.

He considerado importante esta labor pues, en verdad, se trata de documentos a los que casi nunca se les ha prestado atención de carácter filológico. Son textos que tienden a ser instrumentalizados y transcritos fragmentariamente, con el solo fin de que se entienda algo de su contenido. El caso de las escrituras públicas es dramático. Visto que son de muy difícil lectura, pues la letra notarial encadenada es desafiante, suelen ser simplemente citadas o, si es que son transcritas, lo más común es que se retome solo aquella parte de su contenido considerada central para un determinado trabajo. Para lo que atañe a la documentación teatral, esta tendencia es clarísima. Los historiadores del teatro llevan aproximadamente un siglo transcribiendo solo la parte de las escrituras públicas en la cual se explicita el acuerdo al que se quiere llegar a través de ellas. El resto del documento suele terminar ya sea en tres puntos suspensivos, ya sea en un corchete en el que se dice que no se transcribe “la parte protocolaria”, “las aseguraciones legales”, etc. No obstante, para presentar una edición crítica de la documentación histórica, la opción de recortar los textos era simplemente contradictoria. Por ende, presento todas las escrituras editadas de pies a cabeza; tarea compleja, pues uno se halla de frente a una suma de fórmulas legales y burocráticas, muchas veces incluso mal redactadas por el notario, que hay que aprender a comprender. No obstante, estas partes, tan relegadas del mundo de la investigación teatral, han servido para notar algunos detalles de mucho interés.

Un ejemplo de lo dicho sería la manera en la cual, a lo largo del tiempo, mientras avanzaba el proceso de profesionalización teatral, cambiaba el tipo de fiadores que se establecían en los acuerdos entre los cómicos y el Cabildo secular de Lima. Al principio tenían que ofrecerse

los mismos regidores y obligar sus bienes personales al cumplimiento de lo debido, pues el Cabildo no quería comprometer sus fondos; luego, cuando dicha institución acata hacerse cargo del financiamiento de las obras teatrales, ya se pueden poner como garantía sus propios bienes; y, finalmente, cuando se consolida este modelo, incluso el mayordomo del Cabildo acude a la firma de los conciertos. Retomo este ejemplo solo para ilustrar el motivo por el cual considero que es necesario editar con rigor esta documentación. No me cabe duda de que, además, un historiador del derecho, o de la economía, o de las mismas estructuras burocráticas, podría llegar a conclusiones enriquecedoras para la historia del teatro teniendo a mano la documentación editada en su integridad. Con mi trabajo he querido colaborar también en este sentido, pues, como le sucede a cualquiera que se dedique a la edición, espero que sirva para que otros lectores puedan encontrar un camino más llano hacia sus propias ideas.

A primera vista, una excepción a lo dicho podría considerarse las ediciones que presento en los anexos 55B y 56B. Se trata del expediente y el memorial de un pleito conservado en la Escribanía de Cámara del Archivo General de Indias. Este tipo de testimonios son, en verdad, compilaciones, pues se presenta ante el Consejo de Indias toda la serie de documentos que responden a un largo proceso judicial. Los folios, en total, son más de doscientos, por lo que, a menos que el objetivo de una tesis sea únicamente el análisis del expediente, es impensable una edición íntegra. Lo que he hecho, sin embargo, para no traicionar los principios de los que he hablado y, al mismo tiempo, presentar al lector este testimonio, es editar solo los documentos más importantes que se produjeron a lo largo del juicio y presentar, entre corchetes, una pequeña glosa de lo que sucede en las partes que dejó sin transcribir. En el resto de los apéndices, utilizo los corchetes con puntos suspensivos para marcar fragmentos de texto que resultan ilegibles o que, al menos por ahora, no he sido capaz de descifrar. Si no se encuentra en nota a pie de página una explicación de lo que falta en el lugar que ocupan los corchetes, es porque se trata de muy pocas palabras o de una sola.

Para cerrar, cabe hacer una aclaración sobre las citas retomadas en el cuerpo de la tesis que provienen de textos antiguos editados por otros estudiosos. Si la edición en cuestión es filológica, realizo un simple calco; sin embargo, si se trata de transcripciones, muchas veces presentadas como simples “desciframientos”<sup>11</sup>, que no siguen con coherencia ningún tipo de

---

<sup>11</sup> El caso, por ejemplo, de los Libros de cabildos de Lima.

criterio de edición y que complican la lectura de manera innecesaria, me permito, en lo posible, ajustar la puntuación y la ortografía a mis propios criterios de edición<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Naturalmente, en estos casos, aspiro a acceder pronto a los textos originales para proponer directamente mis propias transcripciones.

- **Criterios de edición**<sup>13</sup>

La puntuación se moderniza según la norma vigente. Hay que tener en cuenta que la mayor parte de los documentos que se editan en esta tesis prácticamente carecen de puntuación por motivos prácticos: ahorro de papel, de espacio, de tiempo y de tinta.

Se unen o separan las palabras también según la norma actual y, en este mismo sentido, se regulariza la acentuación y el uso de mayúsculas y minúsculas. Las grafías se modernizan siempre y cuando esta intromisión no tenga implicaciones fonéticas. Es decir:

- Se desarrollan las abreviaturas sin dejar constancia.
- No se separan las formas contractas del tipo: *dello, desto, dél*, etc. Bajo la misma lógica, las formas apocopadas como *quel* se mantienen tal cual aparecen en el texto.

Dobles:

- *cc* → *c*: salvo que pertenezcan a dos fonemas distintos como en *per-fec-ción*.
- *ll* → *l*: solo en los casos en que *ll* no tiene valor palatal.
- *pp* → *p*.
- Se simplifican las vocales dobles en casos como *fee* → *fe*.

Sibilantes:

- *sc* se transcribe como *c* cuando tenía dicho valor: *paresce* → *parece*, *nascido* → *nacido*, etc.<sup>14</sup>
- *ss* → *s*.
- Se moderniza el uso de *c*, *z*, *ç*<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> Estos criterios de edición ya los he esbozado en otros trabajos (Paz Rescala, 2019a). Ahora los adecuó al nuevo contexto, pero, por motivos evidentes, no puedo ser muy original al respecto.

<sup>14</sup> Estos verbos forman parte de un grupo particular: aquellos terminados en *er* o *ir* cuya raíz termina en consonante velar. Según explica Lapesa, El grupo *sc* seguido de vocal palatal, como *-nascere* o *parecer-* debería haber producido de inicio un sonido sordo como el de la *ç* (sorda y apretada); entonces, el resultado gráfico esperable hubiese sido *pareçe* o *naçe*. No obstante, sería muy común encontrar en estos verbos, aun en el Siglo de Oro, el grupo *sc* como latinismo sin trascendencia fonética (2000, 754-755).

<sup>15</sup> Para la segunda mitad del siglo XVI ya se habría difundido el ensordecimiento de ciertas sibilantes originariamente sonoras. La antigua */z/* (*s*), sonora, se identificaría con su variante sorda */s/* (*ss*), así como */dz/* (*z*) con sus variantes sordas */ts/* (*c* y *ç*) (Lapesa, 1981: 371).

- Sin embargo, teniendo en consideración el origen americano y popular de la documentación con la que se trabaja, se respeta todo rasgo de seseo.

Grafías *g, j, x*<sup>16</sup>:

- Los usos de *g* y *j* ante *i* y *e* se regularizan según la norma actual.
- La *x* con valor de fricativa sorda [x] se transcribe como *j*: *ejercicio* → *ejercicio*.

Grafías *j* e *y*:

- Cuando la *j* no tiene valor consonántico se procede a marcar su valor vocálico y se transcribe como *y*.

Grafías *c, qu, ch*:

- La *ch* cuando tiene valor de gutural sorda /k/ se transcribe *c* o *qu*: *Christóbal* → *Cristóbal*.
- Se sustituye *qu* por *cu* para el valor de /kw/: *qual* → *cual*, *quando* → *cuando*.

Grafías *b* y *v*:

- Su uso se moderniza según la norma actual<sup>17</sup>.

Consonantes implosivas:

- La *m* y la *n* ante *b* o *v* se reparten según la norma actual.

Grafía de la *h*:

- Su uso se moderniza según la norma actual.

---

<sup>16</sup> La identidad entre los fonemas de *g, j* y *x* en los casos señalados derivaría del mismo fenómeno señalado para *c, z, ç*: el ensordecimiento de algunos fonemas sibilantes originalmente sonoros como /ʒ/ (*g, j*) que se confundirían con los originalmente sordos como /ʃ/ (*x*) (Lapesa, 1981: 371).

<sup>17</sup> Para la época que nos atañe la diferenciación fonética entre la *b* oclusiva y la *v* fricativa, de existir, lo habría hecho solo en ciertas regiones marginales, pero seguro no formaba ya parte de la norma (Lapesa, 1981: 370).

Grupos cultos:

- Se mantienen las formas cultas que pueden tener trascendencia fonética: *objección*, *escritores*, *elección*, *Sanctiago*, etc. Por esta misma razón mantenemos los casos de *b* etimológica en posición implosiva: *subjeto* o *subtil*.
- En el caso de la palabra *efeto* no se aumenta la *c* implosiva de la norma actual<sup>18</sup>.
- Se modernizan formas sin valor fonético propio como *ph* (que se transcribe *f*) y *th* (que se reduce a *t*).

---

<sup>18</sup> En la época convivía el grupo culto *ct*, que se había perdido en el paso del latín al español y que la escritura culta buscaba restituir, con la forma simplificada (Lapesa, 1981: 390).

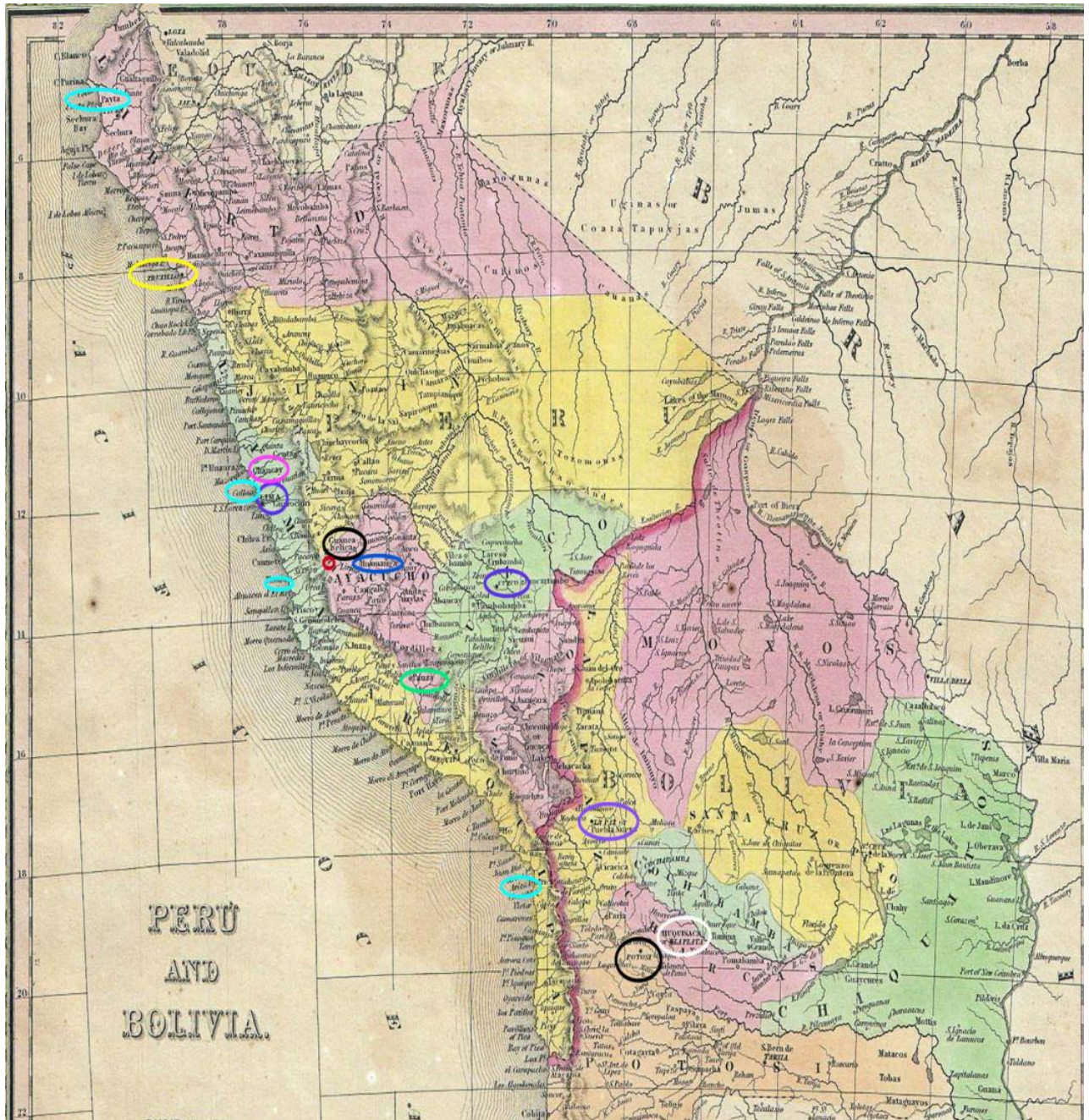


Imagen 1

Detalle del mapa de John Mitchell de 1850

**Señalaciones circulares añadidas al mapa original<sup>19</sup>:**

En celeste (de norte a sur): puerto de Paita, puerto del Callao, puerto de Chincha y puerto de Arica; en rosa: Chancay; en violeta: Lima, Cuzco y La Paz; en amarillo: Trujillo; en azul: Huamanga; en negro: Huancavelica y Potosí; en rojo: Castrovirreina; en verde: Pausa; en blanco: La Plata (Sucre).

<sup>19</sup> Por razones meramente didácticas he elegido este mapa, a pesar de pertenecer al periodo republicano, pues se puede ver la ubicación de distintos territorios a los que aludiré a lo largo del trabajo.

## **BLOQUE PRIMERO**



## 1. Bloque primero: un virreinato espectacular

Estudiar el mundo del espectáculo durante la segunda mitad del siglo XVI en el Virreinato del Perú es el objetivo de este bloque de la tesis. El intento es el de ubicarnos, lo más firmemente posible, en aquel entonces y ver qué era aquello que sucedía, de cuando en cuando, para transportar a los habitantes de la ciudad a una dimensión distinta de la cotidiana, aquella de lo maravilloso, en su acepción latina, de cosa admirable. Se trata de la dimensión altamente simbólica de lo celebrativo, de lo conmemorativo, del espectáculo público. En este sentido, me interesa proponer una base documental que permita estudiar este tema —antes no afrontado en su especificidad— y brindar una lectura a partir de dicho corpus. En aras de este cometido, no podía concentrarme en una sola ciudad. El grueso de la bibliografía se focaliza en Lima y en el Cusco, pero suele olvidar cuán conectadas, comercial y administrativamente, estaban estas ciudades entre ellas y con otras provincias, y cómo esa conexión propiciaba un flujo constante de modelos que, sin lugar a duda, repercutían en la concepción misma de lo espectacular.

Dedicaré los dos primeros capítulos al imaginario meramente cortesano, pues creo que, en cuanto horizonte ideológico, su instauración en el territorio americano está en las bases mismas de todo el proceso de conformación de la sociedad virreinal. En el primer capítulo, luego de reflexionar un tanto sobre la manera en la cual podemos concebir lo cortesano allá donde el rey está lejos y ausente, analizaré en detalle aquellos espectáculos que colaboraron a que, poco a poco, se instaurara en el territorio la figura del monarca —el poder de la Corona— desde la conquista del Perú hasta los albores del Seiscientos: recibimientos de virreyes, entradas del sello real, paseos del estandarte o celebraciones por los triunfos y dichas del rey y de su familia... Todas estas son fiestas organizadas por las élites y, como parte de su programa, incluyen distintos elementos visuales y festivos de tradición cortesana: arcos triunfales, soldadescas, derramas, juegos de toros y de cañas o torneos. Para ubicar este tipo de celebraciones en el conjunto de lo espectacular, me inspiran, en parte, las propuestas de Jaime García Bernal (2006). Este estudioso de la fiesta renacentista y barroca propone la categoría de “liturgias de homenaje y triunfo”, que serían “espectáculos de afirmación de la comunidad y de exaltación de sus ideales” (140). En este caso estaríamos hablando específicamente, y con todo el clasicismo que sostiene el término, de “triumfos de la monarquía” (176). Propongo un estudio de su historia desde una perspectiva lineal, cronológica, viendo cómo cada una de estas celebraciones, cada recibimiento o jura, muestra y potencia el estado en el que se hallaba el proceso de asentamiento del poder de la Corona en el territorio. La estructura lineal se hace obligatoria, a mi parecer, para entender lo que sucedió en la segunda

mitad del siglo XVI, pues cada uno de los eventos sobre los que hablaré es la respuesta única a un determinado suceso.

En el segundo capítulo, me concentraré en los espectáculos de tradición cortesana que, a nivel de dispendio y espectacularidad, son los que más destacan: los torneos caballerescos. Se trata de programas festivos muy complejos que pueden darse ya sea en el ámbito de lo triunfal-monárquico (por ejemplo, por la llegada de un virrey), ya sea en el de lo triunfal-devocional (por ejemplo, en honor a una advocación mariana). Con las fiestas caballerescas se actualiza en el territorio peruano aquello que Pedro Cátedra llama “el sueño caballeresco” (2007); es decir, un ideal, *typos*, que atravesaría la cultura cortesana renacentista y condicionaría la interpretación del mundo que desde esta se plantea. Para entender la función social de este género de festejos me valdré del concepto de “fábula caballerescas” de Jesús Rodríguez-Velasco (2009). La fábula sería un conjunto de formas, una retórica, a través de la cual distintos grupos podrían canalizar sus expectativas sociales. Distintos grupos, sí, pues la fiesta caballerescas no se reduciría al ámbito de la nobleza, sino que, como muestra Cátedra, experimentaría un proceso de “democratización” a lo largo del siglo XVI (2000; 2005; 2007). El requisito de base para montar un torneo caballeresco es el consenso entre un grupo de hombres acaudalados que puedan invertir mucho dinero en un certamen. Propondré que, en nuestro Virreinato, durante el siglo XVI, había un sector de la sociedad que hizo suya tan dispendiosa costumbre: los grandes mineros y azogueros. Estudiar este tipo de fiestas resulta esencial también por su estrecha relación con el desarrollo de la práctica teatral en el territorio. Relación muy bien estudiada, para el caso de la España europea, por Ferrer Vals (1991). Cabe recordar que la primera comedia del Virreinato cuyo texto se conserva —la *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros*— de fray Diego de Ocaña fue puesta en escena, y no por casualidad, pocos días antes de un *torneo a soggetto* organizado en honor a la misma Virgen.

El tercer capítulo tratará específicamente del *Corpus Christi*. He decidido centrarme en esta festividad en primer lugar, porque, como afirma Díez Borque, es el momento en el cual se conjuga con más fuerza el imaginario cortesano con las tradiciones populares:

en cuanto que [el *Corpus Christi*] participa, en las grandes ciudades, de los dos rituales, pues es espectáculo formativo organizado por el poder, pero, a la vez, con una rica y variada celebración popular, que ha cristalizado en diversas manifestaciones folclóricas, vivas, en ocasiones, hasta nuestros días (2002: 192).

Este hecho hizo, según creo, que esta celebración se convirtiese, no solo en la más importante fiesta devocional, sino en una suerte de laboratorio. Y esto vale para ambas orillas del Atlántico. El *Corpus Christi* peruano, ideología cortesana de por medio, fue el momento por excelencia en el cual se representaba, año tras año, el triunfo de la Corona y de la Iglesia, pero, a diferencia de lo que sucedía en otras fiestas cívicas, los sectores populares, como los indígenas y los gremios, podían participar de manera activa y, hasta cierto punto, propositiva. Todos los estratos de la sociedad estaban interesados en participar de esta fiesta con el mayor lucimiento posible. No se trataba solamente de un juego simbólico. En este capítulo, prestaré particular atención a los primeros datos que tenemos sobre cómo las danzas de los indios se insertaron en la celebración y desarrollaré la idea de que la fiesta, cual laboratorio, se convierte en un importante canal de institucionalización y legitimización de ciertas prácticas ante los ojos del gobierno secular y religioso. Esta propuesta será la base sobre la cual, en el siguiente bloque, trataré sobre la participación en la fiesta de los oficios urbanos, los cuales montaban sus espectáculos y representaciones. Me permito dejar esta parte de mi análisis sobre el *Corpus Christi* para la segunda parte porque es, en verdad, la base misma sobre la que propongo que se sostiene todo el proceso de profesionalización teatral.

Siguiendo esta misma estela, a modo de conclusión, y de puente con el siguiente bloque, tocará reflexionar sobre el lugar que ocupaba el teatro en medio de todo el conjunto de lo espectacular. Para esto responderé una pregunta de base: ¿qué relación se puede establecer entre fiesta y teatro?

## 1.1. Capítulo primero: la monarquía triunfante

Roy Strong, en su libro *Arte y poder* (1988), muestra algo de vital importancia para este trabajo. El siglo XVI, según explica, se caracterizó por la conformación de un nuevo imaginario, distinto del medieval, de lo que era la monarquía, lo que impactaría radicalmente en la conformación de aquellos espectáculos públicos cuyo fin era ensalzar esta institución. La idea de monarquía, poco a poco, de la mano del humanismo, se engrandecería hasta lograr abrazar todo el espectro de lo político. Las grandes dinastías del renacimiento —los Habsburgo, los Valois, los Estuardo y los Médicis— construirían, a través de un complejísimo aparato simbólico, una imagen hiperbólica de sí mismas. La figura de los príncipes, como explicita toda la tradición del *speculum principis*, devendría el eje de un imaginario de grandeza que, en la práctica, iría de la mano de la construcción de los grandes estados absolutistas de la modernidad. Esta nueva imagen de la monarquía, nota Strong, se relacionaba estrechamente con el concepto de imperio. El clasicismo había reavivado las aspiraciones de la Roma antigua y, para colmo, desde inicios del Quinientos, en los hechos, un monarca europeo estaba construyendo uno de los imperios más importantes de siempre: “durante casi cuarenta años la mitología del imperio universal se extendió por todas partes en relación con Carlos V y tuvo un profundo efecto en el desarrollo de las mitologías de las monarquías nacionales” (75).

La idea de monarquía, por otra parte, mantuvo la relación con el mundo de lo sagrado que ya se le había otorgado en la Edad Media; pero, como recalca el mismo Strong, también esto se reformuló: en Florencia, por ejemplo, los sueños republicanos de la Edad Media habían sido aplastados por el absoluto predominio de la casa de los Médicis (1988: 53). Se podría decir que ya para el siglo XVI, en el imaginario del pueblo europeo, la monarquía dinástica era la única forma de gobierno temporal autorizada por la divinidad. Esta idea, sumada a los afanes imperialistas de las dinastías renacentistas, serán la receta de base para la conquista y la colonización del territorio americano.

Veremos ahora un tanto del aparato espectacular que se desprendió de este ideario sobre la monarquía y de la necesidad de asentar el poder real hispánico en el Perú. Los festejos motivados por este objetivo fueron sin duda los que alcanzaron mayor esplendor en el siglo XVI y solamente se los puede comprender si tenemos en cuenta la simbología que ya en Europa se había forjado para legitimar el gobierno de las dinastías reinantes. La conquista del Perú comienza casi contemporáneamente con el nombramiento de Carlos V como empe-

rador del Sacro Imperio, lo cual, desde una perspectiva histórica, resulta sumamente sugerente, visto que el Perú fue el territorio donde, como veremos, más costó que se aceptara el concepto de imperio que llegó en las naos españolas. Fue el territorio con más revueltas antimonárquicas; fue el sueño de ciertos conquistadores de crear una forma de gobierno completamente distinta, dirigida por quienes habían obtenido el poder sobre la tierra y habían reducido a mano de obra el grueso de la población nativa; fue el escenario de la resistencia de distintos grupos indígenas, entre los que se cuentan, claro, los incas de Vilcabamba, que mantuvieron vivas, aunque escondidas en la selva, las instituciones del imperio incaico hasta 1572. El Perú, a mediados del siglo XVI, fue el gran desafío que tuvo que enfrentar el imaginario renacentista que había elevado la figura real a la dimensión de lo absoluto. Desafío que se superó; pero que, para su superación, necesitó, entre otras cosas, un aparato simbólico y festivo verdaderamente espectacular.

### 1.1.1. La corte del rey ausente

*Los lugares de la ausencia del rey no son menos expresivos que los de su presencia.*

Fernando Bouza.

El 9 de mayo de 1573 se celebraba la víspera de Pentecostés en la capital de la Audiencia y Cancillería Real de Quito<sup>20</sup>. Todo parecía proceder según lo acostumbrado. El alcalde ordinario, al momento alférez del estandarte real, Rodrigo de Paz Maldonado, se encargó de realizar el paseo del pendón real por la ciudad. Al día siguiente, domingo 10, día de la fiesta, los comisarios del Cabildo se presentaron en la audiencia —“casa real”— para invitar al presidente y a los oidores a asistir al acompañamiento de dicho pendón, el cual, en ocasión tan importante, tenía que llegar hasta la catedral, posarse en el altar mayor y engalanar la misa del día del Espíritu Santo. Sucede que, desafortunadamente, el noble navarro e ilustre presidente de la Audiencia, Lope Díez de Aux y Armendáriz Castrejón, se encontraba enfermo en su cama. Desafortunadamente, digo, para los oficiales del Cabildo, que tuvieron que negociar con el intransigente oidor, y futuro presidente, Diego García de Valverde, quien dijo que el alférez y el pendón debían dirigirse primero a la audiencia. Los oficiales del Cabildo no aceptaron hacer tal concesión y, con el disgusto del oidor a cuestas y en compañía de los vecinos de la ciudad, hicieron la procesión desde el ayuntamiento hasta catedral sin ninguna dilación.

Pero Valverde no era de los que se quedan de brazos cruzados. Para entonces había ya ordenado que se quitara de la iglesia la silla y el cojín donde debía posarse el estandarte. Cuando Paz Maldonado se halla ante tal afrenta, pregunta quién ha quitado la silla y el cojín y Valverde, ahí presente, responde “yo lo mandé”; a lo que el alférez, tratando a Valverde de “vuestra merced”, le pide, por favor, que no mande tal cosa. Pero, esto solo enfurece más al oidor, ¡cómo osa Paz Maldonado tratarlo de “vuestra merced”! Le responde, según narra el escribano del Cabildo, “que no había de estar allí [el cojín] e que se metiese en un baño llamándole de vos”. Maldonado accede a tratar a Valverde de “su señoría” (30), aunque sea solo para explicarle que se trata del “pendón de Su Majestad” (30); pero, el representante de

---

<sup>20</sup> Toda la historia que se narrará a continuación procede de los Libros de Cabildos de la Ciudad de Quito. La numeración de páginas que se verá en algunas citas responde a la transcripción de las actas publicadas en 1934 por la municipalidad de Quito (ver las referencias de los tomos en la bibliografía final). Las citas, por ende, las extraigo de dicha transcripción, sin embargo, cuando considero que es esencial para la buena lectura del texto, me permito ajustar la puntuación.

la Audiencia no estaba dispuesto a jugarse su honor en un cojín, por lo que no aceptó explicación alguna. Capitulares y pendón regresan al Ayuntamiento y se abre inmediatamente sesión, en la que se decide, primeramente, hacer una información de lo sucedido para enviarla al rey, que es quien habría autorizado la preeminencia del Cabildo en esta celebración y, en segundo lugar, que inmediatamente, pero de prisa, regresen el procurador mayor del Cabildo y el escribano a la catedral y traten con el deán para que este mande que se restituya la silla y el cojín para el pendón. El deán, en conformidad con los demás miembros del Cabildo Catedralicio<sup>21</sup>, accede, y así los comisarios pueden regresar al ayuntamiento, dar la buena nueva, y firmar la primera resolución del día: de la cual extraigo toda la historia hasta ahora narrada. Pero, incluso luego de haber firmado, el escribano tendrá que seguir trabajando, pues el problema no termina. Tendrá que relatar la manera en la que prosigue la historia en una continuación del acta anterior.

Resumiendo lo que sigue, el deán ordena que se ponga el cojín, pero Valverde lo hace sacar, a lo que el deán ordena que se reponga el cojín y, así, más de una vez y con “muchas voces”. Sí, a todo esto, la misa mayor ya ha comenzado, pero lo importante es el cojín, en el que simbólicamente se han depositado el honor de la Audiencia, del Cabildo secular y del Cabildo catedralicio. Toda la política audiencial condensada en el cojín sobre el que debía posarse el pendón. Y es que el pendón, diría Eugenia Bridikhina, es el “símbolo por excelencia del poder real” (2007: 139). Bien, mientras se intentaba resolver el asunto, los capitulares no habían levantado la sesión en el ayuntamiento y, cuando el mensajero les avisa lo que estaba sucediendo en la catedral, ordenan “que el dicho pendón real se quede e entregue por el dicho alférez general a este Cabildo en nombre de Su Majestad”. Ordenan, a su vez, que unos comisarios del Cabildo vayan a la casa del enfermo presidente de la Audiencia a referirle lo sucedido. Desde su lecho, Armendáriz encuentra una manera de pactar y ordena que se ponga la silla y el cojín en su lugar, que al finalizar la misa la procesión acompañe con el pendón al oidor Valverde hasta la Audiencia y que, luego, el alférez lleve el pendón al ayuntamiento. Los comisarios del Cabildo aceptan el trato; pero, Valverde, jamás. Nunca acepta poner el cojín, a pesar de que el presidente le envía dos mensajeros, uno de los cuales era el fiscal de la Audiencia, el cual también tiene que ir y venir de la casa del enfermo a la catedral. En suma, en medio de idas, venidas y alborotos, el oficio divino continuaba, y el escribano del Cabildo, Bernaldino de Cisneros, la pasaba muy mal, pues tenía que ir de un

---

<sup>21</sup> Se encontraban congregados en el coro, donde siempre se efectuaban las sesiones de su Cabildo.

lado a otro para poder registrar lo que se mandaba. Para su suerte, el tiempo pasa y las misas terminan. Exhausto, de seguro, cuenta al final del acta:

E yo el presente escribano llegué a su merced [el oidor] y le pregunté que qué mandaba se hiciese, e me dijo que ya habían acabado e se acababa la misa e que no había lugar de presente tratar más de los susodicho. E así, yo, el presente escribano, volví a dar dicha respuesta al dicho Cabildo y, visto todo lo susodicho, estos señores dijeron que, por cuanto no ha querido el dicho señor oidor consentir en sus usos y costumbres e preminencias desta ciudad, antes ha ido contra ellas e se lo ha quebrantado, de donde resultó mucho escándalo en esta ciudad y en la dicha santa iglesia entre eclesiásticos y seglares, mandaron que el dicho procurador saque testimonio e se le dé resultado e haga todas las diligencias que convengan así en esta Real Audiencia como ante Su Majestad Real, para que de todo se le dé cuenta e se pida lo que más convenga. E así lo acordaron y mandaron y firmaron (33).

El escribano estaba a punto de dar por terminada su jornada laboral, pero a los capitulares se les ocurre acordar una cosa más sobre el pendón real. El caso es que, originalmente, habría estado prevista una serie de regocijos para finalizar las celebraciones de Pentecostés, pero, por lo sucedido, no se pudo cumplir tal cometido<sup>22</sup>. Sin embargo, como no festejar hubiese sido igual a perder la batalla, el Cabildo tenía que regocijar el pendón real, a su institución confiado. Por lo que:

Acordaron que se dé pregón público que todos los vecinos e moradores estantes e habitantes en esta ciudad vengan a la plaza pública hoy e mañana a caballo o a pie e se regocijen por lo susodicho y en cumplimiento de la carta real que Su Majestad a este Cabildo escribió y por honra de la dicha fiesta e pendón real, so pena que el que no saliere se procederá contra él conforme a derecho, e así lo acordaron e firmaron que haya caretas<sup>23</sup>, toros e luminarias (34).

Me he permitido partir de esta anécdota porque revivirla es útil para explicar la forma en la que funcionaban las élites políticas de una Audiencia peruana en el siglo XVI<sup>24</sup>. Y para expli-

---

<sup>22</sup> Esto se especifica en la parte anterior del acta, cuando se decide enviar testimonio de todo lo sucedido a Su Majestad.

<sup>23</sup> Es particular el uso de la palabra careta. *Autoridades* no registra el término y tampoco lo hace el NTLLE. El CORDE contiene un par de ejemplos de inicios de 1511 (pertenecientes a una anónima traducción de *Tiran lo Blanch*) donde careta significa la parte delantera de la celada del caballero. En los ejemplos que el corpus diacrónico ofrece del XVII no queda claro el significado exacto de la palabra. Los hablantes de nuestro siglo identificamos inmediatamente careta con máscara (¿se trata de una mascarada? Todavía no tengo certezas sobre el tipo de espectáculo al que se alude).

<sup>24</sup> Recordemos que las audiencias del virreinato del Perú en el siglo XVI eran: la Audiencia de Panamá (1538), la Audiencia de Lima (1543), la Audiencia de Santa Fe de Bogotá (1549), la Audiencia de Charcas (1559), la Audiencia de Quito (1563) y la Audiencia de Concepción (1563). Aunque esta última dura poquísimos pues se disuelve, a instancia de la guerra de Arauco, a principios de la década en 1573 (Barrientos Grandon, 2003).



car, a su vez, la importancia que podían alcanzar en este contexto las festividades organizadas para enaltecer los símbolos del poder monárquico, pues una de ellas era el paseo del pendón o estandarte real.

Las principales instituciones políticas que imperaban en todas las capitales audienciales eran: la Audiencia, el Cabildo secular y el Cabildo catedralicio<sup>25</sup>. Los oidores de la Audiencia, órgano superior de justicia, eran, a diferencia de los regidores del Cabildo, oficiales reales. La justicia que implantaban era del rey o, en palabras de Sergio Angeli —que sigue en esto a Bartolomé Clavero—: “las audiencias y chancillerías y sus jueces, claro está, compartían una íntima unión jurisdiccional con el monarca” (2016: 34). Esta “íntima unión” tenía su símbolo más evidente en la concesión a las audiencias, para la validación de sus provisiones, del sello real; al cual, lo veremos más adelante, como si encarnase la persona del rey mismo, se dedicaban fiestas y procesiones, más o menos como al disputado pendón que vimos hace poco recorrer las calles de Quito. Pues bien, esta prerrogativa daba mucho poder a las audiencias, a pesar de que, en realidad, su competencia debía ser solamente en materia de justicia. En la práctica, los estudios demuestran que las audiencias no se limitaban tan fácilmente a su condición de entes legislativos y acaparaban sistemáticamente otras funciones (gobierno, hacienda o guerra). Como explica con mucha claridad Eugenia Bridikhina —a cuyo estudio, centrado en Charcas, haré referencia en más de una ocasión—: “la Audiencia de La Plata adquirió, de facto, autoridad en materias políticas, administrativas y fiscales” (2007: 39)<sup>26</sup>. Esta falta de claridad —o de acatamiento— de las funciones que correspondían a las audiencias generó problemas en todos los territorios virreinales y en distintas direcciones. Vemos constantemente disputas entre las audiencias y prácticamente todos los demás entes políticos: corregidores, cabildos catedralicios, virreyes y, tantas veces, como queda claro en el ejemplo quiteño, cabildos seculares.

El Cabildo secular, señala Constantino Bayle, citando al comentarista del siglo XVIII Lorenzo Santayana y Bustillos (*Gobierno político de los pueblos de España*, 1742), sería más bien la institución señalada para el gobierno político y económico de la ciudad: “el cual es tan privativamente de los ayuntamientos o de los concejos de ellos que, no habiendo queja o

---

<sup>25</sup> El funcionamiento de las élites políticas en las audiencias americanas es un tema muy estudiado que yo me permito visitar, por un momento, para poder dar pie a mis planteamientos, por lo que no me adentraré al funcionamiento específico de cada una de las audiencias.

<sup>26</sup> La Audiencia de La Plata es el otro nombre que se le daba a la Audiencia de Charcas.

parte, o instancia fiscal, no pueden las chancillerías o audiencias entrometerse en estos asuntos” (Bayle, 1952: 101).

Es decir, esa justicia que los oidores de la Audiencia creían tan suya tenía que ser administrada por otros: “la administración de la justicia era responsabilidad en primera instancia de los alcaldes de las pequeñas localidades y, en asuntos de mayor calado, pasaban a manos de los corregidores o gobernadores” (Bridikhina, 2007: 53). Los corregidores, por su parte, como explica la misma Bridikhina, eran nombrados directamente por el rey o por el virrey y, además de poder intervenir en cuestiones de administración de la justicia, tenían potestad gubernativa. Potestad que se acrecentaba mientras más se alejaba la provincia en cuestión de la capital virreinal donde, por lo menos, era más claro cuál era la cabeza de las cuestiones de gobierno. Por esto mismo, las audiencias, que aspiraban a gobernar, muchas veces tuvieron problemas con los corregidores. El caso de Charcas resulta emblemático en este sentido, pues, si bien la Audiencia tenía sede en La Plata, el Corregimiento la tenía en Potosí y ahí cobró importancia antes de que la ciudad minera se independizara de la capital audienical, fuera reconocida como Villa Imperial y conformara su propio Cabildo: el año de 1561<sup>27</sup>.

Así las cosas, los oidores de las audiencias se sentían directamente relacionados con la Corona porque legislaban en su nombre; pero, los administradores de la justicia tenían a su favor el hecho de que sí contaban con atribuciones de gobierno: “los cuatro jueces ordinarios, es decir, el corregidor, su teniente y los dos alcaldes ordinarios tenían también responsabilidades gubernativas” (Bridikhina, 2007: 53). A esto se sumaba el hecho de que en el Cabildo secular —al que pertenecían los alcaldes ordinarios— se congregaban las élites locales, las élites que se habían ido gestando en el territorio desde la conquista y que normalmente no estaban dispuestas a permitir que nadie tenga más preeminencia que ellos mismos cuando se trataba de tomar decisiones sobre la gestión pública de las ciudades. Esto no significa, sin embargo, que los cabildos se sintiesen entes alejados de la Corona española: gracias a su potestad gubernativa podían ocuparse de cuestiones tan esenciales en el siglo XVI como la

---

<sup>27</sup> Sobre la división administrativa de la Audiencia y el Corregimiento en Charcas se puede ver también: *Orígenes de una sociedad colonial* (1973) de Joseph Barnadas. Por su parte, es importante tener en cuenta que la capitulación de Potosí de 1561 (cuando asciende a Villa Imperial y se le concede la posibilidad de tener su propio Cabildo) es una clara muestra del poder que tenían las élites locales en la ciudad minera. La capitulación es gestionada desde la misma ciudad y se paga por ella, a la Corona, un monto sobre el cual los historiadores no se ponen enteramente de acuerdo pero que de hecho habría superado los 70000 pesos corrientes. “En 1561 el virrey Conde de Nieva vendió la jurisdicción municipal a los mineros potosinos” (2007: 34). Sobre la capitulación de Potosí ver: José Antonio Fuertes López (2010).

organización de los oficios de la ciudad y de los servicios públicos, la gestión del desarrollo urbanístico, la sanidad, etc. Además, los reyes habían concedido a las ciudades el pendón real y, con este símbolo, los capitulares se sentían en condiciones de gobernar, aunque sea a nivel simbólico, “en nombre de Su Majestad”.

Es evidente que cada audiencia y cada ciudad era un mundo y que habría que tener en cuenta los intereses que se barajaban en cada momento histórico y las redes clientelares que se formaban y que eran, quizá, el modo más eficiente de infiltrar intereses de una institución en otra. Este, sin embargo, no es el objetivo de este estudio. Por ahora, me interesa subrayar que la identificación que las audiencias establecían entre su poder y el poder del rey se concentraba en un objeto cargado de valor simbólico, el sello; mientras el vínculo que los cabildos tendían entre su palabra y la del monarca se veía representado también en un objeto: el pendón o estandarte real<sup>28</sup>. Así, todos los miembros de la élite política secular se sentían parte integrante de ese enorme engranaje que era el poder imperial de la Corona hispana. Engranaje que ya durante el Siglo de Oro solía ser descrito bajo la metáfora de un cuerpo, cuya cabeza, sin la cual no podía funcionar, era el monarca<sup>29</sup>.

En este sentido resulta útil el ejemplo de aquel 10 de mayo de 1573 en Quito<sup>30</sup>. En todas las ciudades americanas se había instaurado la costumbre de que un día al año el Cabildo

---

<sup>28</sup> La importancia de estos dos objetos, entendidos como fetiches, ha sido estudiada, partiendo del caso Chileno por Jaime Valenzuela Márquez (1999, 2001).

<sup>29</sup> En este sentido me parece interesante apuntar la interpretación que realiza Paul Firbas de la descripción de la América meridional que Cabello de Balboa realiza en su *Miscelánea antártica* (1576-1586). El cronista aureo describiría la forma geográfica del territorio que va desde Panamá hasta Magallanes como un gigante postrado y degollado. El cuello sin cabeza sería justamente Magallanes. Dice Firbas: “Como en los mapamundis de la tradición cristiana medieval, el mapa de Cabello de Balboa tiene principalmente una función hermenéutica; es decir, en lugar de ofrecer información práctica sobre el espacio representado propone una interpretación del mundo” (2004: 273). Esta falta de cabeza me parece que solo puede comprenderse a través de la metáfora de la monarquía como un cuerpo cuya cabeza es el rey que, en América, falta. Balboa lleva la imagen a sus límites y produce una imagen –como nota Firbas– monstruosa del territorio. A su vez, esta sensación de territorio degollado expresada por el cronista, podría formar parte del mismo impulso que en otra esfera lleva a la representación y recreación del rey-cabeza en las ciudades del territorio.

<sup>30</sup> Diez años habían pasado desde que se diera el título de Audiencia Real a la provincia y, como en toda etapa fundacional, la urgencia de los políticos de hacer valer sus jurisdicciones y prerrogativas estaba a flor de piel. Bastaba poco para desencadenar el caos y esto queda claro en las actas capitulares de la ciudad. Además, el oidor Diego García de Valverde de seguro tenía interés en demostrar su poder sobre la ciudad pues, de hecho, siete meses después de este altercado con el Cabildo, será promovido a presidente de la Audiencia. Entonces, en primera instancia, el conflicto revela algo de la competencia política al interior de la misma Audiencia. Recordemos que Valverde desobedece, y con desdén, las órdenes que desde su lecho da Lope Díez de Aux y Armendáriz Castrejón. No todos los oidores pensaban igual que Valverde; durante todo el gobierno de Armendáriz, según se refiere en la misma acta, no habrían aflorado problemas a la hora de realizarse la procesión del pendón real desde

se encargase de realizar el paseo del pendón; en el caso de Quito, el día seleccionado era la Pascua del Espíritu Santo. Este objeto era sagrado para el Cabildo, permitía que alcaldes y regidores se lucieran en cuanto súbditos y agentes del poder regio. Era esencial, por su parte, su presencia en las ceremonias religiosas. El pendón —como todos los símbolos que representaban al monarca— no representaba el *corpus naturale* del rey en funciones, sino su *corpus mysticum*: aquel que dependía de su investidura y en el cual se cifraban los designios divinos que recaían sobre su cargo<sup>31</sup>. Era la manera en la que el poder político se justificaba ante la ciudad y, además, por tradición medieval, el pendón siempre había estado ligado a lo sagrado: “se constataba la valoración sacralizada en este símbolo como objeto de bendición, siendo en ocasiones guardado en templos y utilizado en las ceremonias procesionales: todo ello era la consecuencia de ser un símbolo religioso de la realeza” (Bridikhina, 2007: 181). Así las cosas, el recorrido del pendón el día de Pentecostés, partiendo del ayuntamiento y llegando al altar mayor, se presenta como una peregrinación simbólica en la que se teatraliza, primero, la sumisión de la ciudad, encabezada por su Cabildo, al rey y, en segunda instancia, la sumisión del mismo poder regio ante el más alto de los poderes, el divino<sup>32</sup>.

El oidor Valverde había intentado conseguir que el pendón fuese primero a la audiencia y después a la iglesia. Quería que en el ritual tuvieran los oidores tanta importancia como los regidores. Lograrlo hubiera significado valerse de una festividad y de un conjunto de símbolos que tradicionalmente sostenían el vínculo del Cabildo con el poder monárquico para reafirmar el poder de la Audiencia; como vimos, el Cabildo no estaba dispuesto a permitir que esto

---

el ayuntamiento hasta la catedral. Quizá Valverde quería reformular un tanto los equilibrios de poder en la ciudad. Resulta significativo también que el oidor —en su condición de ministro real de justicia— haya insistido, con tanto ímpetu, en mostrar la inferioridad de Rodrigo de Paz Maldonado, el alférez del pendón, que era, además, alcalde ordinario: uno de los administradores de la justicia en la ciudad. Valverde era el superior del alcalde y creo que siguiendo esta línea tenemos que interpretar el hecho de que exigiera que este lo tratara de “su señoría” y no de “su merced” (a lo que, efectivamente, accede Paz Maldonado, pero el escribano del Cabildo durante toda el acta lo trata de “su merced” al entonces solo oidor de la Audiencia).

<sup>31</sup> Sobre la aplicación de los conceptos teológicos medievales de *corpus naturale* y *corpus mysticum* (forjados para explicar la manera en la cual la Iglesia representaba a Cristo en la tierra) a la figura del rey y su representación simbólica, ver Salazar Baena, 2017. Rafael Narbona Vizcaíno, tratando también sobre la Edad Media, acude al concepto, utilizado también por otros estudiosos, de “reliquia profana”. Dice: “Los mismos objetos que resaltaban la majestad real hacían tangible y objetivable la soberanía con una simbología implícita, capaz de sustituir la presencia física del monarca y de hacerla imperecedera durante su ausencia, favoreciendo la eclosión de una síntesis entre la autoridad real y los miembros de la comunidad celebrante. Se entiende así el valor atribuido a la corona, a la espada, al cetro, al globo, al trono, al escudo, a las armas, a los pendones reales, entre otros objetos, considerados todos ellos como reliquias profanas, y, por tanto, respetadas e incluso veneradas por su reconocido prestigio político” (2017: 131).

<sup>32</sup> Cabe recordar en estos momentos a George Balandier cuando afirma que el poder: “no existe, ni se conserva sino por trasposición, por la producción de imágenes, por la manipulación de símbolos y su ordenamiento en un cuadro ceremonial” (1994: 18).

sucediera. Sin embargo, al final, dado que la misa mayor se celebró de todas formas (frenarla hubiese sido un acto de sometimiento inadmisibles para el Cabildo catedralicio), Valverde venció la batalla, pues el pendón no estuvo presente durante el oficio divino. El Cabildo secular, para hacer valer sus prerrogativas, “por honra de la dicha fiesta e pendón real”, tenía que sacar a la ciudad en fiesta, ese era su resarcimiento. Y eso es lo que harán constantemente, en todo el imperio, los representantes de los cabildos seculares, convertir el espacio urbano —que de ellos dependía— en un espacio festivo que actualice, a través de una serie de símbolos, su poder. En el pentecostés quiteño se ordenó que todos los vecinos y estantes de la ciudad, bajo la amenaza de que quien no lo hiciera se enfrentaría a proceso, salieran a festejar, de la mano del Cabildo, el Espíritu Santo y el pendón real, el mismo 10 de mayo y al día siguiente. Se ordenó que se encendieran luminarias y que, por cuenta del Cabildo, se corrieran toros y hubiera caretas.

Este ejemplo es uno de los muchos que se podrían recuperar para ejemplificar las pugnas entre las distintas instituciones virreinales. Muestra cómo el poder se depositaba en ciertos símbolos que unían a las élites políticas con la Corona. Mucho de la política se jugaba en la esfera de lo simbólico-espectacular, lo que solo puede recordarnos aquel presentimiento, que se difundirá tanto en el Barroco, de que la vida misma era un teatro. Era imperativo en el siglo XVI, para la estabilización de la conquista, que en todas las ciudades se sintiera la presencia del rey y que las élites políticas conformaran, de alguna manera, una corte<sup>33</sup>. La corte del rey ausente. Eran precisamente símbolos como el sello y el pendón los que actualizaban la presencia real. Ampararlos, respetarlos y festejarlos era representar la corte o, lo que es lo mismo, (re)crearla. Dice Alejandra Osorio, para el caso de la capital virreinal:

I suggest that courtly ceremonies in Lima served the dual purpose of making the absent king present to his distant subjects and binding him and his subjects in a reciprocal pact that was made real through ritual. Since (unlike in Spain) the real king was never produced in Peru, his simulacra —copies for which there are no originals — in effect made him a hyperreal king whose centrality in Lima’s ceremonies seems to have been unmatched by any other American city (2004: 449-450).

No solo Osorio (2004, 2006, 2008) ha propuesto la idea de que, mientras más lejos se halla una corte del rey, mayor es el ímpetu con que este viene representado<sup>34</sup>. Alejandro

---

<sup>33</sup> La idea de la organización imperial de los Austria como una “monarquía de cortes” la desarrolla Antonio Álvarez-Ossorio Alvarino (1991).

<sup>34</sup> Sobre la necesidad de representar al rey en tierras lejanas, Hidalgo Nochera propone que el caso más extremo es el de Filipinas, provincia mayor dependiente de la Nueva España (2018: 30). Alejandra Osorio (2004, 2006), como se ve en la cita, considera que la centralidad de la figura del monarca fue

Cañeque (2012), que se ocupa del caso novohispano, nos recuerda que esta idea no pertenece a la bibliografía actual, sino que se remonta al mismo Siglo de Oro, cuando ya el jurista Solórzano Pereira (1648) recuperó una imagen de Plutarco para describir el fenómeno según la metáfora de la luna que se engrandecería y resplandecería con más fuerza mientras más se aleja del sol que la ilumina<sup>35</sup>. El rey prestaría su luz a todas las cortes de su imperio y, mientras más lejos llegara esa luz, resultaría más esplendorosa, pues se alejaría más de lo humano, para convertirse, a través del espectáculo, en aquellos *simulacra* hiperbolizados de los que habla Osorio<sup>36</sup>.

En las capitales virreinales, a los símbolos como el pendón y el sello, se sumaría la presencia misma del virrey, muy estudiada en cuanto *alter ego* del rey. El virrey, por supuesto, a diferencia del sello o del pendón, era una persona y eso hacía que su condición simbólica fuera un tanto distinta. El hecho de representar al rey podía darle, en tierras lejanas, un poder desbordante, lo que causaba desconfianza incluso en el mismo monarca. Son varios los ejemplos que muestran intentos de los reyes por frenar los alcances del poder de sus virreyes. Osorio recupera uno que llama particularmente la atención. En 1572 el virrey Toledo —que, si contextualizamos, ese mismo año había derrotado la resistencia incaica de Vilcabamba y se encontraba haciendo su famosa visita general<sup>37</sup>— escribiría una carta a Felipe II para quejarse de que en algunas localidades se estaría recibiendo a los gobernadores bajo palio, lo cual debía ser privilegio solamente del virrey. El rey respondería en una carta, firmada el primero de diciembre de 1573, solo para aclarar a Toledo que el palio corresponde

---

más evidente en Lima que en cualquier otra parte. Sostiene esta afirmación con un ejemplo: según ella pudo observar, en las juras reales mexicanas se habría ubicado en el tablado tanto la imagen del rey como la del virrey en funciones, mientras que en Lima se juraría solo ante el retrato del monarca.

<sup>35</sup> La cita textual es el epígrafe de esta sección: Solórzano Pereira, *Política indiana*, lib. V, cap. XII, núms. 1-9.

<sup>36</sup> Bridikhina trata en los mismos términos el caso charqueño, donde habría una marcada tendencia de representar al monarca a través de atributos, no tanto de su persona, como de su linaje y de la mitología clasicista que lo acompañaba (2007: 191). En ocasiones, remarca la historiadora, era incluso —disputas de poder por medio— más el respeto y vasallaje que se quería demostrar desde este territorio al lejano rey que a su vicario en Lima: una presencia más cercana, con nombre, apellido e intereses bien concretos. Sería elocuente lo que sucede a la muerte del virrey conde de Monterrey en Lima (1606): en la capital virreinal, por supuesto, se celebran sus lutos; sin embargo, en La Plata, no se acata el luto, pues, visto que tal desventura habría coincidido con la llegada de la noticia del nacimiento del príncipe Felipe, se prefiere celebrar el natalicio (2007: 48).

<sup>37</sup> Recorrido que hace Francisco de Toledo por las distintas provincias del Virreinato del Perú entre 1570 y 1575. Estas visitas son importantísimas pues, además de ser la primera vez que un virrey deja la capital para visitar personalmente el resto del Virreinato, Toledo va en compañía de algunos cronistas, cuyos trabajos hasta hoy nos ofrecen datos preciosos sobre la historia peruana y sobre la perspectiva interpretativa que quería imponer sobre esta el virrey: las crónicas de Pedro Sarmiento de Gamboa son el ejemplo por excelencia.

exclusivamente al rey (2006: 811)<sup>38</sup>. Sin embargo, llega a tanto la voluntad de recrear la imagen real en las capitales virreinales que, a pesar de las prohibiciones, las ciudades recibían sistemáticamente al *alter ego* del rey bajo palio<sup>39</sup>. Siguiendo esta misma estela, otro aspecto que constantemente intentaron limitar los reyes fue el dispendio de los ayuntamientos en ocasión de los recibimientos. A este tema volveremos más adelante, cuando veamos la documentación acerca de la financiación de algunos de estos espectáculos.

En todo caso, mucho de lo dicho no es exclusivo de los virreinos americanos. La función de modelo que en el siglo XVI pudo haber ejercido, en varios sentidos, Nápoles sobre los virreinos del Perú y de la Nueva España (y viceversa) es un tema al que todavía no se le ha prestado suficiente atención. Mis investigaciones no han ido en esa dirección, pero, siendo una ciudad con élites nobiliarias tan fuertes, era sin duda un desafío para el monarca, que tenía que asegurarse de que ciertas prerrogativas quedaran en sus manos y no pasaran al virrey, el cual lo representaba, pero hasta cierto punto<sup>40</sup>. La condición del virrey como *alter ego* del rey no parece haber sido en Nápoles tan fuerte como en América<sup>41</sup>; pero, siendo Nápoles una de las ciudades cortesanas por excelencia, el virrey, por supuesto, recibía agasajos esplendorosos que de seguro llegaron de oídas a todos los territorios hispanos<sup>42</sup>.

---

<sup>38</sup> BNM, *Provisiones reales para el gobierno de las indias*, fol. 1271: ubicación de la carta referida según anota la historiadora citada. Documento también citado por Rosa María Acosta de Arias Schreiber (1997: 109).

<sup>39</sup> “Entre 1544 y 1589 doce de quince virreyes entraron a Lima debajo de un palio” (Osorio, 2006: 813). El palio era un símbolo importantísimo. Si atendemos a la definición de *Autoridades* se utilizaba “para que el Sacerdote que lleva en sus manos el Santísimo Sacramento, o algunas imágenes, vaya cubierto de las injurias del tiempo y de otros accidentes. Para el mismo efecto, usan también de él los reyes, el papa y otros prelados, en las funciones de sus entradas en las ciudades”. Como se puede ver, la única autoridad no religiosa que, por definición, hacía uso del palio era el rey, por la naturaleza divina de su investidura, se entiende.

<sup>40</sup> Explica Carlos J. Hernando Sánchez: “Un proceso similar se dio en todos los virreinos y puede apreciarse con especial claridad en Nápoles, donde el monarca se reservaba el nombramiento de funcionarios, la venta de cargos públicos, la concesión de beneficios eclesiásticos con rentas superiores a cien ducados y la autorización de la enajenación o transferencia de bienes feudales” (2005: 365).

<sup>41</sup> Hay que recordar que la presencia de reyes no era ajena para la ciudad de Nápoles, como lo era para América. Un ejemplo de la menor equiparación entre la figura del rey y la del virrey en Nápoles en relación con América se puede ver en que, como dice Sabina de Cavi (2010), una de las principales diferencias en la ciudad italiana entre la cabalgata de un rey y la de un virrey era que el segundo no entraba bajo palio: lo que, como vimos, en el Perú era la norma.

<sup>42</sup> Apunta Hernando Sánchez: “Durante el siglo XVI Nápoles se configuró como la principal corte virreinal de la Monarquía. Cabeza del más extenso y lucrativo de sus territorios europeos extrapeninsulares, la capital del reino de Sicilia *citra farum* fue también una de las fuentes de los modelos ideológicos y formales que nutrían a las otras cortes provinciales e, incluso, a las metrópolis que, como Sevilla, debían afrontar parecidos problemas de crecimiento, aun careciendo de una dimensión cortesana equiparable” (2005: 338-339). Víctor Mínguez, por su parte, muestra lo ostentosas y particulares que eran las fiestas dedicadas a los virreyes en Nápoles: “El fasto ceremonial que rodeó al virrey durante el gobierno de los Austrias procedía, por tanto, de una compleja amalgama de rituales originarios del

Para lo que concierne a la reflexión sobre la presencia simbólica del rey en sus territorios de ultramar, interesa apuntar una idea que plantea Carlos José Hernando Sánchez (2005) al comparar el funcionamiento de los virreinos de Nápoles y de Cataluña en el siglo XVI. Una gran diferencia recaería en que el virrey de Cataluña, el *loictinent general*, no tenía la atribución de representar al rey en sus funciones “sacral y simbólica, jurídico-institucional y militar” (353). Atribución con la que contaría el virrey de Nápoles. La razón sería, de base, que la ciudad italiana era un reino, mientras que Cataluña era un principado. En Cataluña no se recibía triunfalmente al virrey, como en Nápoles o en América. Su fiesta más importante, en este sentido, era el juramento de los fueros locales (353-354). La propuesta de Hernando Sánchez es que la presencia del rey, en el siglo XVI, no habría terminado de asentarse simbólicamente en Cataluña y esta ausencia se habría reflejado en la espectacularidad urbana; de hecho, el palacio de Carbonell ni siquiera habría sido utilizado como residencia del virrey y su corte: “el nuevo palacio de Barcelona se encerraba en sí mismo, vacío de una función ceremonial restringida al ámbito aristocrático de los virreyes, y asediado por las otras instituciones en el centro de la capital del Principado” (355). Así pues, Hernando Sánchez, al negar la presencia simbólica del rey en Barcelona, cuestiona, en todos los sentidos, la condición de corte virreinal que podría haber adquirido la ciudad en el siglo XVI<sup>43</sup>:

En último término, hay que cuestionar la posibilidad de hablar, como en otros territorios de la monarquía, de una auténtica corte virreinal en Barcelona, no sólo en cuanto ámbito de manifestación del esplendor y la magnificencia, sino también como espacio político para la canalización del consenso, en su caso, de las discrepancias a través de un lenguaje simbólico y ceremonial codificado, que, sin duda, actuó como amortiguador de tensiones en otros lugares (354).

Justamente, los requisitos que según Hernando Sánchez faltarían a Barcelona para definirse como corte virreinal son los que propician que, para el caso americano, algunos investigadores hayan ya planteado que no solamente las capitales virreinales (Lima y México)

---

periodo aragonés, del ceremonial borgoñón adaptado por Carlos V a partir de 1547 y también de la influencia cercana del papado y de otras cortes italianas (2014: 69). Una de las principales diferencias entre los virreyes napolitanos y los americanos habría sido justamente su necesidad de rendir homenaje al papa (87).

<sup>43</sup> Hernando Sánchez compara la situación que atravesaba Barcelona en este momento con la que antaño viviera bajo el gobierno de Alfonso V de Aragón. En este caso, incluso cuando el rey se ausentaba, incluso cuando se traslada a Nápoles y deja a su esposa a cargo del principado (1432-1458), en la ciudad permanecería su presencia: “una expresión de sacralidad real para contrarrestar la ausencia del monarca, representado por su esposa, María de Castilla, era la de la ofrenda de los tres cálices el día de la epifanía” (357).



eran corte, sino también las capitales provinciales o audienciales<sup>44</sup>. La corte sería el lugar donde, de una manera u otra, rige y reside el rey<sup>45</sup>. No se puede decir con más claridad que Fernando Bouza:

Hace el rey la corte o sus *alter nos* regentes, virreyes o gobernadores. Incluso, también esos lugares en los que se proyecta su sombra, como las capillas reales, y que se convierten en espacio privilegiado de las cortes provinciales en las que los monarcas ya no residen de asiento. Los lugares de la *ausencia* del rey no son menos expresivos que los de su presencia. Y, así, la aldea hace a la corte, como el palacio lo hacían las quintas, abadías, granjas, pagos y desiertos a los que acababan retirándose los cortesanos decepcionados y los relegados, empezando por el propio emperador (2000: 161).

Es por esto que no sorprende que, en el Perú, la puesta en escena más importante, en la misma base de la conquista, haya sido la recreación simbólica del monarca<sup>46</sup>. Recreación que condujo a algo un siglo antes impensable: que, ante la lejanía del *corpus naturale* del rey y de su séquito de nobles de pura sangre, sean las élites económicas y el aparato burocrático los que deban conformarse en corte.

El citado estudio de Eugenia Bridikhina es quizá el avance más significativo que se ha hecho en orden a comprender que en las capitales audienciales, e incluso en otras ciudades importantes, se representó al rey con todo el fervor imaginable y se generó un espacio que sin demasiados devaneos podría considerarse cortesano:

Además [concluye Bridikhina] la corte no dejó nunca de ser la sede del tribunal real, lo que tenemos que tomar en cuenta a la hora de analizar las cortes provinciales como las sedes de las audiencias, lo que nos conduce a otro modelo de legitimación, organización y ejercicio del poder (2007: 251).

Entender esto para el caso de la Audiencia de Charcas resulta una puerta de lectura muy productiva, pues el territorio atesoraba en su seno la ciudad más rica de América y, en ciertos periodos, del mundo: Potosí. Las élites mineras disponían de cantidades de dinero equiparables, sin duda, a la fortuna de importantes familias nobles de la península y para

---

<sup>44</sup> Patricio Hidalgo Nochera elaboró recientemente una bibliografía comentada sobre los estudios que tratan el tema de las cortes y las fiestas cortesanas en América. Concluye que la reflexión teórica que lleva a la comprensión de las capitales virreinales como cortes sería un triunfo del siglo XXI. Triunfo que, poco a poco, iría traspasando fronteras para ver cómo el concepto de corte es aplicable no solo a las ciudades donde residía el virrey, sino también a capitales audienciales y provinciales (2018: 29).

<sup>45</sup> Corte: "Cuando significa el lugar donde reside el rey está declarada su etimología por la ley 27, tít. 9 de la partida segunda, que dice así: 'corte es llamado el lugar do es el rey e sus vasallos, e sus oficiales con él, que le han continuamente de aconsejar e de servir'" (Covarrubias).

<sup>46</sup> Susana Antón Priasco nota también con mucha claridad el hecho de que un rey, para hacer corte, puede ser un rey simbólico, la recreación del rey (2009, 201).

afirmar su poder acudían a los símbolos del poder por excelencia, el cortesano. El dinero tenía su propia corte y esto vale, por supuesto, no solo para Potosí. Susana Antón Priasco, al esbozar un concepto de corte virreinal en este sentido, afirma que la élite criolla:

creó su propio sentido de nobleza, constituyéndose a sí mismos en cortesanos recurriendo a diferentes estrategias como la compra de tierras, una política matrimonial endogámica y, hacia finales del siglo XVI, la compra de cargos administrativos lo que favorecía su adscripción de forma permanente a los cabildos locales y por tanto al poder (2009: 211).

Ahora veremos en detalle cómo, durante la segunda mitad del siglo XVI, se fue tejiendo, a fuerza lucimientos, un mundo cortesano en el virreinato del Perú. Un mundo de reyes hechos de símbolos y de nobleza hecha de argento.

### 1.1.2. Entre espectáculo y espectáculo se hace corte

*Dejen ahora holgar a la ciudad, que de tantos años ha que no goza de la vista de lo que ellos tienen y peque antes ella de graciosas demasías (en el celebrar su contento con todos los sentidos, sin tomar consejo de la discreción) que de corta y seca, por parecer avisada y súbitamente cortesana.*

Juan de Mal Lara, *Recibimiento que la muy noble ciudad de Sevilla hizo a la católica real majestad del rey don Felipe...*

Es momento de revisar los datos sobre ciertos fastos que, en el contexto que nos atañe, hicieron que las ciudades del Virreinato del Perú se vistieran de corte. Fastos que, al actualizar la presencia de la monarquía en el territorio, colmaron la vida urbana de símbolos de poder y de nobleza. Fastos que son, sin duda, un ejercicio político mediante el cual, como diría Georges Balandier (1994), el poder, en orden a ser tal, se vuelca en su versión simbólica y se convierte en el teatro de sí mismo.

Debido a la cantidad de documentación que ha sobrevivido, este tema es, dentro del campo de lo festivo, el que ha sido más trabajado por otros estudiosos<sup>47</sup>. Este tipo de regocijos, al estar estrechamente relacionado con la gestión y representación del poder, hizo que antes de distinta naturaleza tuvieran interés en conservar registros de ellos. Las crónicas y relaciones son una fuente riquísima de información y son textos que se producen normalmente porque quienes organizan los espectáculos tienen interés en que el esplendor de aquellos supere lo efímero del evento y quede plasmado en el papel, ya sea para la memoria, ya sea para que la fiesta llegue —a través de la escritura, con detalle de écfasis— a la mirada de una persona o de un colectivo específico. Por otra parte, visto que los intereses de la misma realeza están en juego, quedan registros de estas celebraciones en ordenanzas o en fondos documentales tan visitados como cédulas y provisiones reales. Además, la gestión de

---

<sup>47</sup> El contenido y valor de este material conquista los intereses de estudiosos de distintas áreas de la historia y de la filología: sin ir muy lejos, nadie estudia la corte (o el comportamiento de élites locales) sin fijarse, de cuando en cuando, en sus fastos; quien se ocupa de espectáculos no puede evitar notar el lucimiento de los más onerosos entre ellos; quien se ocupa de artes visuales entiende todo el aparato escénico que se monta para estas fiestas como arte efímero; quien se ocupa de textos se ve inmediatamente atraído por el valor literario de las crónicas y relaciones, etc.

buena parte de estos espectáculos se realizaba desde los ayuntamientos, por lo que no faltan datos en sus actas capitulares.

Los primeros festejos que se hicieron en Perú relacionados a la monarquía tuvieron lugar muy poco después de la fundación de la ciudad de Los Reyes (enero de 1535). Se trata de fiestas de triunfo y paz, las cuales tenían mucha tradición desde la Edad Media<sup>48</sup>. Las noticias que nos han llegado al respecto son muy pobres. Sabemos que en la sesión del Cabildo secular limeño del 9 de mayo de 1539 se conversó sobre las paces entre Carlos V y Francisco I y sobre "la vitoria de nuestro emperador contra los moros e turcos"; por estos motivos, se decidió hacer "procesión y alegrías"<sup>49</sup>. Los fastos no pudieron haber sido muy onerosos, pero dan testimonio de que los conquistadores, al menos de inicio, antes de que surgieran conflictos entre ellos y la Corona, tuvieron a bien, como parte de su estrategia de dominio, enaltecer la figura del emperador y la emperatriz. Es interesante el rol que en este contexto pudieron tener los espectáculos montados por el triunfo de la Jornada de Túnez (1536) y por la Tregua de Niza (1538): los dos eventos que, según presumo, son los aludidos en las actas capitulares. Era normal en todo el imperio que se celebraran los triunfos del emperador, pero el significado de estas fiestas se potencia en un territorio en el cual la conquista territorial estaba en curso. En la Jornada de Túnez, Carlos V derrotó el ejército del corsario de Barbarroja; mientras que, gracias a la tregua de Niza, el emperador se aseguró (en teoría) de que por diez años iba a poder ocupar el trono del Sacro Imperio sin ser incomodado por Francisco I de Francia. Resulta evidente que, al celebrar, a través de procesiones y otros regocijos, estos triunfos imperiales, se pretendía que la recién fundada ciudad de Lima se incorporara a esta suerte de dicha hispánica, se vistiera de súbdita del victorioso imperio: declarara su derrota, en cuanto territorio indígena, y su victoria, en cuanto ciudad hispana<sup>50</sup>.

---

<sup>48</sup> Explica Rafael Narbona Vizcaíno para el caso medieval: "Una paz, una alianza o un matrimonio constituían actos de diplomacia internacional que debían festejarse en las ciudades, al ser consideradas noticias halagüeñas que alentaban tiempos de prosperidad. En todas partes era habitual el empleo de luminarias nocturnas en las torres, en los campanarios, en los portales o en las sedes de gobierno y de justicia, incluso fogatas en las calles y candiles sobre puertas y ventanas de los domicilios particulares con el propósito de asumir, hacer notar y celebrar la buena nueva, lo que solía estar acompañado por el repique de las campanas, por salvas de artillería o por espectáculos pirotécnicos durante varios días (2017: 124).

<sup>49</sup> Libros de Cabildo de Lima (en adelante LCL), libro I, 327. Las actas del Cabildo secular limeño, a las que acudiré asiduamente, se encuentran publicadas. Los datos de tal publicación se pueden encontrar en la bibliografía final.

<sup>50</sup> En las actas del cabildo mexicano (en adelante ACM) tenemos, desde muy temprano, noticias de celebraciones organizadas por motivos afines, en específico: la victoria del ejército español sobre el francés luego del asedio de la fortaleza de Fuenterrabía (ACM, 1 de abril de 1524) y la paz de Cambray (ACM, 31 de diciembre de 1529; 10 y 28 de enero de 1530). Ramírez Sierra hace referencia a los

Podemos pensar que la relación entre fiesta y dominio político y territorial no era nueva para los Austrias. De hecho, hacia la década de 1530, de seguro estaba muy viva en la memoria de la casa real lo sucedido poco más de veinte años atrás: la llegada de Carlos V y su corte borgoñona a las Españas. Como señala Pedro Cátedra, el rey llega a Valladolid con un aparato festivo nunca antes visto en la península, con una serie de lujos e innovaciones, que, a tiempo de renovar el imaginario espectacular del territorio, habrían servido para resignificarlo, para convertirlo en la corte del nuevo rey:

Unas fiestas que tenían como finalidad no sólo el tradicional entretenimiento y la manifestación de la caballería o de la nobleza, sino la de concretar de forma histórico-simbólica la nueva realidad política de la monarquía, así como el poder de nuevo cuño que importaban los secuaces extranjeros del joven rey Carlos (2007: 72-73)

La fatalidad llevó a que el mismo año de 1539, junto con la paz y el triunfo, se celebraran en el Perú las exequias de Isabel de Portugal; solo tenemos constancia, por las actas del Cabildo, de que Alonso de Riquelme —tesorero de la Real Hacienda<sup>51</sup>— pidió que se le pagara 96 pesos que había prestado para las honras fúnebres<sup>52</sup>. Probablemente el espectáculo se limitó a un sencillo túmulo, una misa y una procesión, pero, en estos momentos, el enaltecimiento y sacralización de la figura de la emperatriz tuvo que haber colaborado al robustecimiento del imaginario imperial.

Estas fiestas fueron el embrión de toda una historia de espectáculos realizados en el Virreinato del Perú en honor a la monarquía. Los primeros se caracterizaron solamente por el protocolo que la tradición por siglos había enseñado; mientras que, a tiempo que la Corona iba consolidando su poder en el territorio, fueron haciéndose más complejos y colmándose de componentes festivos que emulaban los usos de las cortes renacentistas. Al protocolo medieval, se van añadiendo arcos y carros triunfales de corte clasicista, invenciones, bailes, teatro y torneos dramatizados. Se va añadiendo, además, creatividad, que era algo que no faltaba en las cortes europeas. Un espíritu de innovación que llevó a incluir espectáculos montados por los indígenas. García Bernal, como ya he adelantado, llama este tipo de fastos

---

festejos que se montan en México con ocasión de tales triunfos y es a partir de su trabajo que ofrezco las referencias a las fiestas y su ubicación en las actas capitulares (2007: 125).

<sup>51</sup> Para un estudio detallado de la manera en la cual el tesorero gestionó la Hacienda durante la conquista y las guerras civiles ver Teodoro Hampe Martínez (1986). Como explica este importante trabajo de Hampe, Riquelme es un personaje esencial para comprender la gestión económica en este periodo; sin ir muy lejos, es él quien tuvo a su cargo la fundición y registro de todo el botín de oro que los españoles extrajeron en 1532 de Cajamarca: 1325000 pesos de oro (48).

<sup>52</sup> LCL, libro II, 113.

“triumfos de la monarquía”; él mismo trata sobre el proceso de “dramatización colectiva del mito monárquico” en la España europea y explica que:

desde este ángulo, las descripciones de las ceremonias cortesanas y de las fiestas urbanas apuntan hacia dos tendencias básicas en la cristalización del modelo del fasto público: (a) El crecimiento de la envoltura de oferta lúdico-espectacular sobre el propio contenido ritual; y (b) La aparición de un circuito estereotipado de información y definición de la monarquía que se pone en marcha, en cada ocasión, para difundir una imagen uniforme, un icono político de la realeza (2006: 178).

Naturalmente, salvo excepciones, durante el siglo XVI, el caso peruano no es equiparable, a nivel de dispendio y ostentación, al de las grandes ciudades europeas. Sin embargo, la relevancia de su estudio es incuestionable, pues la aplicación, por parte de los agentes de la realeza, de un modelo vigente en la península a la realidad de un virreinato en gestación ofrece nuevas pistas sobre los alcances de la fiesta política. Comenzaré mi recorrido a través de algunos de lo más paradigmáticos triunfos monárquicos con la llegada del primer vicario real.

### 1.1.2.1. Recibimiento de Blasco Núñez Vela<sup>53</sup>

A inicios de la década de 1540, a decir verdad, el Perú era tierra de sus conquistadores, de los grandes encomenderos y de los indígenas que todavía no habían sido sometidos y que, desde ciertos puntos, como la tierra araucana o chiriguana, resistían. Solo una confianza ciega en un par de símbolos que anunciaban que aquello era Castilla podría hacernos pensar que ya lo era. España todavía tenía que instaurarse en el territorio y lo hará poco a poco en las siguientes décadas. El Perú era entonces un campo de guerra. Recordemos brevemente algunos de los eventos más conocidos de la historia americana. Manco Inca estaba recluido en Vilcabamba intentando organizar la reconquista del territorio incaico. Los conflictos entre pizarristas y almagristas estaban a flor de piel. El sueño del País de la Canela había ocasionado, además de una de las más inútiles y devastadoras expediciones de siempre, la profunda frustración de Gonzalo Pizarro, la cual en 1541 se veía avivada por el asesinato de su hermano y conquistador del Cusco, Francisco Pizarro. Los conquistadores, que habían sido generosamente premiados con encomiendas, se sentían dueños y señores de la tierra y de la gente que habían ganado. España, para tantos, estaba simplemente muy lejos. El emperador lo sabía perfectamente: Gonzalo Pizarro, que cada vez cobraba más importancia entre las élites peruanas, jamás iba a actuar en su nombre.

Ante este panorama, y las acusaciones que Bartolomé de las Casas presenta sobre el trato deshumanizante al que los encomenderos sometían a los indios<sup>54</sup>, el 20 de noviembre de 1542, a través de la Real Provisión de Barcelona, se dictan las famosísimas Leyes Nuevas<sup>55</sup>. Se trataba de una serie de medidas destinadas a frenar las aspiraciones de la élite encomendera de apropiarse de América e instaurar un gobierno hecho a la medida de sus intereses, es decir, una iniciativa de la Corona para ganar poder sobre el territorio. Con este mismo fin, junto con las Leyes Nuevas, en 1542 se instauró oficialmente el Virreinato del Perú y la Audiencia de Lima con sede en la ciudad de Los Reyes. Para ejecutar toda esta serie de

---

<sup>53</sup> **Base documental:** 1. Acta del Cabildo secular de Lima del 16/05/1544 (Retomada en el capítulo XVII de la *Historia de la fundación de Lima* de Bernardo Cobo [1639]); 2. Inca Garcilaso de la Vega, *Historia general del Perú*, libro IV, cap. V.

<sup>54</sup> Para comprender estas acusaciones basta referirse al libro más famoso del dominico: la *Brevísima relación de la destrucción de las indias*, publicada en 1552, pero que es el resultado de décadas de militancias a favor de los derechos de los indígenas.

<sup>55</sup> En ellas se reafirma algo que ya había sido proclamado por la Junta de Burgos en 1512: los indios no podían ser esclavizados. Además, se niega a los encomenderos la posibilidad de legar en herencia sus tenencias y se excluye a “los oficiales reales, las órdenes religiosas, los hospitales, las obras comunales y las cofradías” de la posibilidad de contar con encomiendas (Menéndez Méndez, 2009: 42). Se regula, a su vez, la práctica de la conquista. Como siempre, los descubridores podían hacer botín de las tierras halladas, pero ahora tenían que pedir autorización y rendir cuentas ante las audiencias reales. Para una aproximación sintética y explicativa de estas leyes remito a Miguel Menéndez (2009).

ordenanzas, se envió al primer y más desafortunado virrey del Perú, el cual tenía a su cargo la tarea imposible de hacer valer la nueva legislación de golpe y sin miramientos. Como bien sabemos, las huestes de Gonzalo Pizarro se encargarán de que, junto con las aspiraciones del emperador, en 1546 ruede por tierra la cabeza del virrey Blasco Núñez Vela<sup>56</sup>.

Antes del fatal desenlace, el Cabildo de Lima recibe entre agasajos al virrey el 16 de mayo de 1544. Hecho que es un intento de las élites encomenderas limeñas de ganarse el favor del mandatario, ya que pronto le enviarían sus peticiones para la abolición de las Leyes Nuevas; un intento, en suma, de poner en escena un consenso que en los hechos no existía: lo que, claro, tuvo repercusiones en la misma celebración. El testimonio más relevante sobre el recibimiento de Blasco Núñez Vela se encuentra en la *Historia de la fundación de Lima* del jesuita Bernabé Cobo (1882 [1639]), quien presenta el acta capitular concerniente al recibimiento, la cual transcribo íntegramente en el apéndice documental por ser el único testimonio oficial que ha sobrevivido de este acontecimiento (ver anexo 1A).

Como se puede ver en el acta, el virrey entra a caballo, atraviesa un arco triunfal y el procurador del Cabildo, Rodrigo Niño, le pide que jure la defensa de los privilegios de la ciudad. Este ritual, de tanta tradición, normalmente no es conflictivo, a menos que la coyuntura, por algún motivo, haga que los privilegios de la ciudad donde se realiza el recibimiento se hallen en abierta contradicción con las verdaderas intenciones del mandatario que protagoniza el juramento. Este es el caso. Pasará algo similar, ya lo veremos, cuando entre el virrey Toledo al Cusco en 1571. Como se puede ver en el acta, Núñez Vela jura: “de guardar a esta ciudad y provincia los privilegios y mercedes, provisiones y ordenanzas que Su Majestad tiene proveídos en favor de estos reinos, que han servido a Dios Nuestro Señor, y a Su Majestad, y bien de esta tierra, y lo firmó de su nombre en este libro de Cabildo”. El virrey jura, en realidad, hacer cumplir las ordenanzas del emperador, las cuales atentan contra lo que en aquel momento los capitulares podían considerar sus privilegios.

Quien más detalles ofrece sobre la dimensión espectacular del recibimiento, ya desde el registro de la crónica, es el Inca Garcilaso de la Vega. La narración que propone tiene como principal objetivo el de mostrar los conflictos políticos latentes en aquel momento y la manera

---

<sup>56</sup> Una crónica muy importante para comprender este proceso es la *Historia de las guerras civiles del Perú* de Pedro Gutiérrez de Santa Clara. Ver, ahora, en específico, los capítulos del 1 al 4 del libro primero (ed. 1904).



en la cual influyeron en la celebración. Su narración del acto de juramento se corresponde con los datos que ofrece el documento presentado por el padre Cobo. Relata:

De que el visorrey jurase tan confuso, sin mostrar alguna señal de hacer algo de lo que pedían se entristecieron todos, así eclesiásticos como seglares, y perdieron el regocijo que hasta allí habían traído, trocándolo en lágrimas y dolor interior. Porque de aquel juramento decían que no podían esperar ningún bien, sino temer mucho mal, y que otro día se habían de ver desposeídos de sus indios y hacienda e imposibilitados de poder ganar otra para sustentar la vida, por su larga edad y estar ya consumidos de los trabajos pasados. Y, aunque metieron al visorrey debajo de un palio de brocado y los regidores que llevaban las varas iban con ropas que llaman rozagantes<sup>57</sup> de raso carmesí, aforradas en damasco blanco; y, aunque se repican las campanas de la iglesia catedral y de los demás conventos, y sonaban instrumentos musicales por las calles, y ellas estaban enramadas de mucha juncia, con muchos arcos triunfales, que (como hemos dicho) los indios los hacen con mucha variedad de flores y hermosura, todo esto más parecía y semejaba un entierro triste y lloroso, que a recibimiento de visorrey, según el silencio y dolor interior que todos llevaban. Así fueron hasta la iglesia mayor y, hecha la adoración del Santísimo Sacramento, lo llevaron a las casas del marqués don Francisco Pizarro, donde quedó aposentado el visorrey con toda su familia (*Historia general del Perú*, libro IV, cap. V: fol. 114).

Garcilaso confirma que en la entrada del primer virrey de Lima se acudió a gran parte del protocolo que veremos en los próximos recibimientos. El uso del palio, el lujo de la vestimenta de los regidores, los arcos triunfales (mencionados también en el acta capitular), el aderezo de las calles por las que pasa la procesión, la música, el recorrido hacia la iglesia mayor y el posterior asentamiento del nuevo mandatario en su palacio. Sin embargo, queda claro que en estos momentos prima la tensión. Los arcos triunfales que se harán más adelante para los virreyes, cuando se haya pacificado el territorio, se constituirán en potentes aparatos simbólicos donde se representará el poder de la monarquía hispana, la grandeza del virrey entrante y, por supuesto, la nobleza y cortesana calidad de la ciudad. En el caso de la entrada de Blasco Núñez Vela, todo esto está ausente. Infiere Ramos Sosa que: “sería un arco sencillo, si acaso de estructura de madera, muy simple y revestido de ramas y flores” (1992: 49-51). La entrada del virrey bajo palio, en este contexto, resulta un calco vacío de la tradición medieval. El mismo Garcilaso, como vimos en la cita, nota lo paradójico del homenaje. Los regidores se visten de gala, como lo harán siempre, para representar su propio poder y el de la ciudad, pero su ostentación está más dirigida a escarmentar al virrey que a rendirle pleitesía. Es, a su vez, significativo el hecho de que se ubique a Núñez Vela en la antigua morada de Francisco Pizarro, que había sido asesinado por el hijo de Almagro hacía apenas tres años y cuya memoria era todavía símbolo del poder de los conquistadores sobre el territorio.

---

<sup>57</sup> *Rozagante*: “que se aplica a la vestidura vistosa y muy larga. Pudo decirse así por ir por lo regular rozando con el suelo” (*Autoridades*).

En resumidas cuentas, si bien el Cabildo secular se encargó de que se ejecutara lo básico del protocolo, no tenía como objetivo el de favorecer la actualización de la presencia de la monarquía en el territorio. Las élites locales estaban en guerra contra las ordenanzas del emperador. A pesar de todo, la tradición festiva de los recibimientos se fue gestando junto con su enorme potencial teatral y espectacular. “Sonaban instrumentos musicales por las calles”, evoca Garcilaso. No hay manera de saber quiénes fueron los músicos, ni qué instrumentos tocaron, pero probablemente se trató de indígenas tocando trompetas, atabales o chirimías, como sucederá en otras ocasiones. Lo importante es que la ciudad, poco a poco, iba acostumbrándose a vestirse de fiesta.

### 1.1.2.2. Recibimiento del sello real en Lima<sup>58</sup>

La descripción del recibimiento del sello real en Lima se encuentra en uno de los textos más importantes para este trabajo: el manuscrito 2835 de la BNM: *Indias de virreyes y gobernadores del Perú*. Se trata de un texto anónimo que ha sido atribuido a Tristán Sánchez, contador de la Real Hacienda de Lima (Torres de Mendoza, 1867: 213; Durán Montero, 1990: 58)<sup>59</sup>. El manuscrito ha sido transcrito en el siglo XIX como parte del volumen octavo de la *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas...* que se publicó bajo la dirección de Luis Torres de Mendoza (1867). No se puede hablar de una verdadera edición, pues carece de rigurosidad filológica y la transcripción incluso excluye, sin aviso, algunas partes del original, el cual, de por sí, no está completo. Por este motivo, he decidido proponer, en el anexo documental, una edición de cuatro fragmentos del manuscrito: el acta correspondiente al recibimiento del sello real en 1544 y las relaciones de las entradas del virrey Toledo a Lima y al Cusco y del virrey García Hurtado de Mendoza a Lima (fiestas sobre las que trataré más adelante).

Para lo que atañe a la llegada del sello real en 1544 (ver anexo 4A) no nos encontramos con la voz narrativa que predomina en el manuscrito, pues esta cede la palabra a un acta firmada por el conquistador Jerónimo de Aliaga. Conquistador que desde 1539 ostentaba un cargo importantísimo, que durante el siglo XVI adquirirá cada vez más relevancia en la conformación de una corte virreinal: la Escribanía mayor de la Gobernación (Lohmann Villena, 2005: 473). Es decir, en otras palabras, era el secretario del virrey o, en palabras de Buenaventura de Salinas y Córdoba, la “llave y secreto del reino”. El escribano mayor, gracias a este cargo burocrático-cortesano, podía acceder a todas horas al palacio y tenía que refrendar, con el sello real, las provisiones, autos y mandamientos del virrey<sup>60</sup>.

---

<sup>58</sup> **Base documental:** *Indias de virreyes y gobernadores del Perú*: fols. 69r-71r (BNM, mss. 2835).

<sup>59</sup> El motivo de la atribución es una afirmación que hace el autor en el capítulo XVIII de la sección del manuscrito dedicada a García Hurtado de Mendoza: “y de los quilates de oro del tibar de mí no digo, aunque pudiera, lo que Eneas a la reina: *et quorum pars magna fui*; la [parte] que fui, que fue mucha, servirá de sacar del libro de la razón, como contador della por Su Majestad en estos reinos, y de mi memoria verdadera, que es el más cierto libro, lo que este virrey hizo en algunas comisiones y nuevos adbitrios que el rey, nuestro señor, encargó y otras que puso en ejecución durante su gobierno (fol. 127v).

<sup>60</sup> Lohmann Villena (2005) ofrece una detallada explicación de las responsabilidades y prerrogativas que conllevaba este cargo. Es interesante destacar que, algo que hacía que en este cargo confluyera de manera particularmente evidente lo cortesano y lo burocrático es el hecho de que era hereditario. De hecho, Jerónimo de Aliaga en 1560 lega el cargo a su hijo homónimo (2005: 473). La referencia a la crónica de Salinas y Córdoba la extraigo de este mismo artículo (472).

La llegada del sello a Lima fue, sin duda, un evento importante. Tuvo lugar el primero de julio de 1544, un mes y medio después de que el virrey Núñez Vela se asentara en la ciudad. Es la primera vez que este objeto-símbolo alcanza tierra sudamericana. Si el recibimiento del mandatario había sido organizado por el Cabildo secular, conformado por las élites locales, los protagonistas del agasajo para el sello fueron el mismo virrey y los oidores de la novísima Audiencia. Este grupo de oficiales reales había llegado, en una misma nave, a inicios de este año al Perú. La primera parte del protocolo indicaba que se fuese a recibir el sello a los límites de la ciudad y así se hizo: todos se dirigieron “al río que pasa por junto de la dicha cibdad”. Esto implicó un primer elemento espectacular, pues el virrey y dos oidores realizaron una procesión junto “con la más gente de la cibdad a caballo y a pie”. Los dos oidores fueron Diego Vázquez de Cepeda y Juan Alonso Álvarez<sup>61</sup>. Una vez que el virrey, los oidores y el acompañamiento llegaron al lugar señalado para el recibimiento del sello, se abrió el cofre que lo contenía. El sello estaba labrado en plata y llevaba las armas de Carlos V. Fue expuesto ante todos los presentes para que le dieran la “reverencia debida, como insignia del rey y señor natural”. Posteriormente, se lo devolvió al cofre y se lo ubicó sobre un caballo. En el acta —que no detallo porque el lector puede encontrar editada en el anexo documental— se ve el lucimiento del atavío del caballo y de los gobernantes. Al llegar a la ciudad, cual rey, el sello en su cofre, montado a caballo y cubierto por una bandera con las armas del emperador, hizo su entrada triunfal a través de un arco de madera que se había construido para la ocasión. Ahí lo esperaban los miembros del Cabildo secular, con un palio de raso carmesí, debajo del cual lo condujeron hasta el palacio del virrey: su lugar de residencia. El sello, luego de su exposición pública, en condiciones normales, estaba llamado a quedar escondido para siempre de la vista de todo aquel que no fuese miembro de la Audiencia.

Ese día no se realizaron, al parecer, más espectáculos. Todo se redujo, como había pasado con el recibimiento de Núñez Vela, a lo protocolario. La situación política era muy compleja. El sello era, sin duda, uno de los símbolos de poder más importantes del imperio y, en medio de tanta pugna, nadie estaba dispuesto, hacia julio de 1544, a negarse de lleno a participar en este tipo de acto. Sin embargo, solo dos meses después, ya poco importó a ciertos oidores el juramento que hicieran delante del sello o su condición de ministros reales. Es más, los mismos oidores que acompañaron al virrey en el recibimiento, Diego Vázquez de Cepeda y Juan Alonso Álvarez, jugaron un rol importante en la revuelta de los encomenderos que, pocos meses después de esta fiesta, encabezó Gonzalo Pizarro. Como explica Sergio

---

<sup>61</sup> En este momento eran cuatro los oidores que había designado el rey al conformar la Audiencia: Diego Vázquez de Cepeda, Juan Álvarez, Pedro Ortiz de Zárate y Lisón de Tejada.

Angeli (2011), inicialmente, ante el panorama político, y la fuerza de las élites locales, los susodichos oidores se posicionaron a favor del bando pizarrista y, en un acto de traición a la Corona, en septiembre de este mismo año, tomaron preso al virrey en la morada de Vázquez de Cepeda, para luego depositarlo en una nave con destino a España. Sin duda, fue un golpe de estado<sup>62</sup>. Vázquez de Cepeda se mantuvo fiel a Pizarro casi hasta el final del levantamiento<sup>63</sup>. La nave en la que se embarcó al derrocado virrey estuvo custodiada por Juan Alonso Álvarez, quien, sin embargo, en medio del mar, decidió traspasarse al bando realista y liberó al virrey (Angeli, 2011: 5). La guerra, así, comenzó. Todo esto, de seguro, Núñez Vela no se lo veía venir aquel primero de julio, mientras se dirigía, acompañado de estos dos oidores, a recibir y festejar la llegada del sello real.

Queda claro que el sello fue recibido en Lima según mandaba el protocolo, pero en un momento en el cual su valor simbólico no era plenamente aceptado. Todavía no todos estaban seguros de querer ser parte de la corte de un rey ausente que, desde su lejanía, quería limitar las prerrogativas de quienes vivían y guerreaban en las nuevas tierras. Es sintomático el hecho de que, a decir verdad, no sabemos qué sucedió con el sello durante el conflicto bélico que este año se desencadenó. Solo sabemos que, como veremos a continuación, cuando las aguas calmaron, Pedro de la Gasca entró triunfante a la ciudad de Lima y nuevamente el sello fue recibido con una fiesta.

Este doble agasajo al mismo sello es una cosa muy pocas veces vista, ya que, como explica Valenzuela Márquez (2001), luego de su exposición pública, la espectacularidad y el misticismo condensados en este objeto se cifraban en su ocultamiento. El sello solo se dejaba ver en la impronta —“yo el rey”— con la que coronaba la documentación emitida por el tribunal. Pero, para ser rey, debía ser aceptado en cuanto tal. Así, el hecho de que se conserven noticias sobre dos recibimientos a lo largo de la década de 1540 es solo una muestra más de cuánto estaba costando instaurar el régimen monárquico en el Perú.

---

<sup>62</sup> De hecho, se llega a enviar desde la Audiencia una misiva a Gonzalo Pizarro para decirle que el tribunal suspende la aplicación de la Leyes Nuevas (Angeli, 2011: 5).

<sup>63</sup> Se pasa al bando realista en 1548, cuando ya era evidente la derrota de Pizarro. Gracias a esto se le perdona la vida, aunque es condenado a prisión y regresa a España para morir en cautiverio (María Monserrat León Guerrero, “Diego de Cepeda” en RAH).

### 1.1.2.3. Recibimiento de Pedro de la Gasca y del sello real<sup>64</sup>

Cuatro meses después de la llegada de Blasco Núñez Vela al Perú se desencadenó la rebelión de los encomenderos que duró hasta 1548 (Menéndez Méndez, 2009). En medio de estas batallas, en 1546 el virrey fue decapitado en Quito<sup>65</sup>. Es importante comprender que el alzamiento encabezado por Pizarro fue tan potente porque, como hemos tenido ocasión de apreciar, logró sostenerse en la complicidad de entes políticos como el Cabildo y la Audiencia de Lima. La Corona, para ganar la guerra, en este momento necesitaba enviar a alguien de confianza para que encabezara la Audiencia y dirigiera desde ahí la pacificación del Perú. La persona designada para tan arduo cometido fue el obispo de Palencia, Pedro de la Gasca<sup>66</sup>. Si bien, por el contexto, es designado como presidente de la Audiencia, llega al Perú con todas las atribuciones a las que un virrey podría aspirar y todavía más. El emperador le concede plenos poderes, “un poder tan lleno y absoluto como le tenía el emperador”, en carta del 16 de febrero de 1546, dos meses antes de su partida hacia el Perú (San Martín Payo, 1992: 254)<sup>67</sup>.

Es evidente que, en pleno conflicto armado, no se iba a recibir al mandatario con gran pompa. De hecho, según Garcilaso, cuando llegó al puerto de Nombre de Dios —donde desembarcaba la flota española dirigida al Virreinato de Perú— la gente del pueblo lo habría recibido con poco respeto, burlándose incluso de “la pequeñez de su persona y la fealdad de su rostro” (*Historia general*, libro V, cap. II: fol. 161v). Garcilaso quiere mostrar también que en aquellos momentos había sectores de la sociedad que se mantenían fieles a la Corona; por tanto, para poner las cosas en la balanza, narra que en el mismo puerto los clérigos “salieron en procesión con la cruz y recibieron al presidente, y lo llevaron a la iglesia cantando el *Te Deum laudamus*” (*Historia general*, libro V, cap. II: fol. 161v). Lo espectacular en estos momentos era muy pobre y nada sabemos de los recibimientos que probablemente se hicieron a la Gasca en otras ciudades durante las campañas bélicas.

---

<sup>64</sup> **Base documental:** 1. Inca Garcilaso de la Vega, *Historia general del Perú*, libro V, cap. II; 2. Acta del Cabildo secular de Lima del 14/01/1549 (LCL, libro IV, 46).

<sup>65</sup> Garcilaso de la Vega (inca), *Historia general*, libro IV, caps. 34-35.

<sup>66</sup> Cuando La Gasca es nombrado presidente de la Audiencia.

<sup>67</sup> “Reunidos bajo la presidencia del príncipe Felipe todos los consejeros del Consejo de Estado y de Indias, conociendo La Gasca la suma gravedad y complejidad de negocio en el Perú exigió un poder tan lleno y absoluto como le tenía el emperador, para preparación de todo lo necesario para acometer la empresa y para la pacificación u ordenamiento posterior y que el no tocaría personalmente ni un solo maravedí” (San Martín Payo, 1992: 254).

Se ha conservado, en el Cabildo secular limeño, un acta del 14 de enero de 1549, en la cual se trata de los gastos que se hicieron para el recibimiento del presidente<sup>68</sup>. Es difícil saber a cuándo exactamente se refiere, pero creo que se trata de la entrada del presidente a la ciudad luego de haber cumplido con su misión de pacificar el Perú; más precisamente, luego de haber ejecutado a Gonzalo Pizarro y a todos los que a este se mantuvieron leales, y luego de haber pactado con los encomenderos y revocado la cláusula de las Leyes Nuevas que les prohibía dejar en herencia sus tierras. Sabemos, por el acta, que el presidente llegó junto con el sello real y que el festejo que se realizó en la capital estaba dirigido a homenajear también este símbolo de la monarquía<sup>69</sup>. Este hecho, como ya dije, no deja de ser singular. Se ve que la participación del Cabildo en la gestión de la fiesta fue prácticamente nula. Los oficios de la ciudad hicieron la fiesta. Todavía no se habían conformado gremios, pero ya vemos que, desde que comenzó a germinar la dimensión de lo espectacular en la ciudad, los artesanos, la gente que iba construyendo la vida urbana desde abajo, asumió un rol esencial. Según el acta, los zapateros gastaron 280 pesos corrientes, mientras que los otros oficios aportaron 431 pesos: “demás de otros gastos que parece ellos haber puesto de sus haciendas”. No contamos con más detalles sobre los espectáculos que se costearon con más de 700 pesos, pero, por su precio, no pudieron haber sido del todo insignificantes. Posteriormente, habiendo ya entrado la Gasca a la ciudad, el Cabildo, en el acta en cuestión, decide devolver el dinero gastado a los oficios y da libramiento para que los montos señalados se desembolsen directamente del fondo de propios de la institución. De ahora en adelante el Cabildo, con la siempre esencial colaboración de los artesanos, se ocupará de la organización de los espectáculos públicos destinados a celebrar la presencia y el poder de la monarquía en el territorio.

La bienvenida a la Gasca fue también su despedida. El “pacificador” había cumplido su misión, aunque a medias, pues, para hacerlo, había tenido que pactar con las élites encomenderas y darles buena parte de los beneficios que exigían para declararse súbditos de Su Majestad. Como explica y documenta Rubén Vargas Ugarte, este mismo año el presidente

---

<sup>68</sup> LCL, libro IV, 46.

<sup>69</sup> Una hipótesis es que se decide realizar por segunda vez el recibimiento del sello real porque Pedro de la Gasca tendrá en su momento que instituir, de cero, una nueva Audiencia. “El 29 de abril de 1549 el licenciado Gasca instaló la segunda Audiencia de Lima, en la cual ofició como presidente. Los nuevos oidores fueron los licenciados Andrés de Cianca, Pedro Maldonado y Hernando de Santillán, junto al doctor Melchor Bravo de Saravia” (Angeli, 2011: 134).

dimite, pide su regreso a la península y aconseja al monarca que, dado que se había terminado la insurrección, era hora de que viniese al territorio un virrey que pudiese frenar con firmeza las aspiraciones de poder de los encomenderos (1949: 15-17).



#### 1.1.2.4. Recibimiento de Andrés Hurtado de Mendoza, segundo marqués de Cañete<sup>70</sup>

Después de la campaña pacificadora de Pedro de la Gasca, el rey envió como su vicario a Antonio de Mendoza y Pacheco, quien había gobernado la Nueva España desde 1535 hasta 1550<sup>71</sup>. Su experiencia, de seguro, pareció una solución para el alborotado Perú. No obstante, la muerte no permitió que su gobierno en estos reinos durara más que algunos meses —de septiembre de 1551 a julio de 1552— y el poder pasó a los oidores y oficiales de la Audiencia nada más y nada menos que hasta 1556 (Glave, 2019: 156). Poco sabemos sobre su entrada triunfal, por lo que no me detendré en ella, y pasaré a hablar sobre uno de los personajes más relevantes de la trama que vamos tejiendo: el segundo marqués de Cañete, don Andrés Hurtado de Mendoza.

Para 1556, si bien muchos conflictos persistían y se renovaban, por lo menos ya estaba entre las intenciones de todas las instituciones españolas que el Perú fuera vasallo de Su Majestad. Luego de cuatro años sin virrey y ante la llegada de un noble de tan alta estirpe para ocupar el cargo, la Audiencia y el Cabildo se ocuparon de que los regocijos del recibimiento marcaran un antes y un después.

El virrey llegó al Perú, como era usual<sup>72</sup>, a través del puerto de Paita y luego fue por tierra hasta Lima, pasando, claro, por la ciudad de Trujillo. Por este motivo, una de las prioridades del Cabildo fue dar el mayor lucimiento posible al camino que iba desde dicha ciudad hasta la capital. Se presta particular atención a este asunto en la sesión capitular del 8 de mayo, cuando llega la noticia de que el virrey ha desembarcado, y se nombran delegados para que se aseguren de que todo esté preparado. A través de la documentación que se conserva de la entrada de Antonio de Mendoza, sabemos que la labor de limpiar y adornar los caminos recaía en gran parte sobre los indios, dirigidos por los caciques que gobernaban en las zonas

---

<sup>70</sup> **Base documental:** Actas del Cabildo secular de Lima del 13/04/1556 (LCL, V, 429-431), del 15/04/1556 (LCL, V, 431-433), del 27/04/1556 (LCL, V, 443-445), del 08/05/1556 (LCL, V, 450-452), del 20/05/1556 (LCL, V, 453-456), del 23/05/1556 (LCL, V, 456-459), del 26/05/1556 (LCL, V, 460-462) y del 08/06/1556 (LCL, V, 463-466).

<sup>71</sup> Sobre la entrada de este virrey se puede estudiar la siguiente base documental: Actas del Cabildo secular de Lima del 28/08/1551 (LCL, libro IV, 432-433), del 16/09/1551 (LCL, libro IV, 436-437) y 25/09/1551 (LCL, libro IV, 450-451).

<sup>72</sup> El camino que realiza el marqués es el mismo que había realizado su antecesor, Antonio de Mendoza.

por las que debía transitar el virrey<sup>73</sup>. También para la entrada del marqués se ordenó directamente que colaboraran con los preparativos de la fiesta los indios y caciques, además de los oficios de la ciudad<sup>74</sup>.

Más adelante veremos que, en estas mismas fechas, se estaba haciendo costumbre para el Cabildo el servirse del dinero de oficiales y comerciantes para las fiestas cívicas, sobre todo para el *Corpus Christi*. El intento era claro, potenciar el aparato espectacular de la capital virreinal, la cual cada vez se hallaba más dispuesta a ejercer en cuanto tal. No se especifica en las actas la manera en el cual debían colaborar los oficios en la entrada de Andrés Hurtado de Mendoza. Probablemente esto resultaba evidente porque en 1551, para la llegada de Antonio de Mendoza, se había ordenado:

que todos los oficiales, que están mandados facer invenciones y otros juegos de alegría el día que la cibdad hobiere de salir al dicho recibimiento, vengan a las casas de Cabildo desta cibdad con todo el aderezo e invenciones que tienen para el dicho recibimiento y a punto sin falta alguna<sup>75</sup>.

Para la ocasión, como bien recuerdan Vargas Ugarte (1949) y Ramos Sosa (1992), se decidió, por primera vez, realizar tres arcos triunfales<sup>76</sup>. En la sesión capitular del 15 de abril de 1556 se encargó “tres arcos triunfales por donde ha de entrar su Excelencia, el uno a la entrada fuera de esta cibdad, el otro en medio de la calle y el otro a la entrada de la plaza de esta cibdad”<sup>77</sup>. El 8 de mayo en el Cabildo se conversó sobre el primero de los arcos, costeados enteramente por esta institución, pues era el más importante. A las puertas de la ciudad, en el puente del río Rímac, el virrey debía hacer su juramento.

Uno de los aspectos más importantes de la documentación conservada sobre esta entrada tiene que ver con el tercer arco, el cual, como se ordena en la sesión capitular del 20 de mayo, debía estar costeados por los mercaderes de la ciudad:

---

<sup>73</sup> LCL, IV, 391-392 (sesión del 15 de junio de 1551).

<sup>74</sup> LCL, V, 431-433 (sesión del 15 de abril de 1556) y LCL, V, 443-445 (sesión del 27 de abril de 1556). En la sesión del 15 de abril, el Cabildo ordena a los comisarios de la que “den la orden que les pareciere entre los menestrales e otras personas que han de salir al dicho recibimiento”. En la misma acta, poco antes, se encarga la fiesta a los regidores Ruy Barba Cabeza de Vaca, Francisco Ampuero y Bernaldino de Romani (factor de la Real Hacienda).

<sup>75</sup> LCL, IV, 436-437 (sesión del 10 de septiembre de 1551).

<sup>76</sup> Ramos Sosa propone que estos arcos fueron de madera, como aquellos de los anteriores virreyes, pero cree que esta vez intervinieron algunos carpinteros que ya eran conocidos por su arte en la ciudad (1592: 52)

<sup>77</sup> LCL, V, 433.

por cuanto en esta cibdad hay muchos mercaderes cabdalosos, que tratan en ella en grandes sumas de pesos de oro e se aprovechan de la república, y en ella han enriquecidos, por tanto que mandaban e mandaron a los dichos mercaderes que, para el recebimiento del dicho señor visorey, aderecen la plaza y gradas della, donde tienen su contrataciones, y a la entrada de la dicha plaza hagan y arrear [sic] un arco triunfal como por tal recebimiento se requiere, y como de personas tan ricas y cabdalosas, dentro de quince días primeros siguientes. De manera que para la entrada del dicho señor visorey en la dicha plaza esté el dicho arco fecho y acabado en toda perfección, so pena de doscientos pesos a cada uno que no lo hiciere y cumpliere lo que le fuere mandado por los diputados del dicho arco y aderezo de las dichas gradas<sup>78</sup>.

Este dato no solo muestra la relevancia que iban cobrando los mercaderes, sino también que la ciudad necesitaba aprovecharse de su bonanza, ya sea para poder costear materialmente la fiesta, ya sea porque así podía incrementar el limitado control que tenía sobre la actividad comercial (la cual no pocas veces se ubicaba al margen de la ley o en sus confines). Solo esto explica el tono del acta citada y, sobre todo, el hecho de que, luego de que los mercaderes se negaran a acatar el mandato del Cabildo, la institución decidiera tomar medidas extremas. El 26 de mayo:

En este Cabildo los dichos señores Justicia y Regimiento, vista la remisión que los mercaderes desta cibdad han tenido y tienen en hacer lo que por esta cibdad les ha sido mandado en lo tocante al dicho recebimiento de su Excelencia del señor visorey, mandaron que lo sobre esto mandado se ejecute en sus personas y bienes, y que el dicho destierro sea y se entienda desta cibdad e sus términos por mar. Y cometieron y encargaron al señor alcalde y capitán Ruy Barba que luego haga ejecutar e cumplir el dicho abto y este proveimiento como en ellos se contiene<sup>79</sup>.

No podemos saber si verdaderamente se llegó a incautar los bienes de los mercaderes que no aceptaron colaborar con la fiesta, o si aquellos acabaron en el exilio, pero la intransigencia del Cabildo es sin duda interesante.

En las actas del Cabildo se hace particular mención al esplendor que debían tener ya sea el palio, ya sea los trajes de los alcaldes y regidores: un asunto en el cual cada vez la institución gastará más dinero. El debate sobre este tema se extiende por lo menos desde el 13 hasta el 27 de abril de 1556; el problema de base se encuentra, como se dice en el acta capitular del día 13, en el hecho de que, en 1551, para la entrada de Antonio de Mendoza, el Cabildo habría ya gastado mucho dinero para las vestimentas y para un palio que, al final, dicho virrey se negó a utilizar. Negación que, valga la aclaración, no imitará ni Andrés Hurtado

---

<sup>78</sup> LCL, V, 455.

<sup>79</sup> LCL, V, 460-461.

de Mendoza, ni ninguno de los otros virreyes del siglo XVI. Finalmente, los reparos desaparecieron; como era de suponerse, primó la necesidad del Cabildo de demostrar grandeza y la gran mayoría de sus miembros aceptó que “se saquen y hagan el dicho palio de brocado o sedas y las ropas de seda como pareciere a esta cibdad”<sup>80</sup>.

Una innovación que tiene lugar con el ingreso triunfal del segundo marqués de cañete consiste en que, por primera vez, se conformó una compañía de infantería para que encabezara la procesión del virrey entrante (Ramos Sosa, 1992: 33). El Cabildo manda que se conforme, en específico, un “escuadrón de suiza”<sup>81</sup>, entendida esta como “soldadesca o compañía a imitación de la milicia” (*Autoridades*)<sup>82</sup>. Este componente festivo tiene, en verdad, muchas implicaciones en el contexto inmediatamente posterior a la conquista. La transformación del aparato de guerra en espectáculo podría entenderse como una manera de significar que finalmente la conquista no era solo un hecho, sino que pasaba a ser un triunfo de la Corona, que era lo que, si recordamos, hace muy poco la guerra civil había puesto en duda. El desfile de la suiza delante del vicario real es señal de que ha terminado el conflicto armado entre españoles. Las armas de la ciudad son ahora las armas del rey.

La música, por supuesto, también tiene un rol protagónico. Las entradas se acompañaban con el son de atabales y chirimías. Esto era infaltable. Sin embargo, en vísperas del recibimiento, el Cabildo se dio cuenta de que no había suficientes atabales en la ciudad; motivo por el que contamos con información sobre la manera en la cual se intentó resolver el problema. Primero, en la sesión del 24 de abril, ordenó que se realizaran “seis atabales de cobre de las pesas de cobre de esta cibdad”<sup>83</sup>. La solución parece no haber sido óptima, pues, al final, se cambió de estrategia y se decidió utilizar los atabales que llegaron en la nao del virrey: algunos encargados por el Cabildo y otros traídos por el mandatario. Esto lo sabemos porque el 8 de junio, cuando el virrey estaba en medio camino entre Paita y Lima, se decidió en sesión capitular que:

por cuanto esta cibdad no tiene al presente atabales para los regocijos que han de facer al señor visorey como se requieren, y de su Excelencia han venido a esta cibdad ocho atabales muy buenos, e de la mar vienen algunos tratados, por tanto cometían

---

<sup>80</sup> LCL, V, 429-431 (sesión del 13/04/1556).

<sup>81</sup> LCL, libro V, 457 (sesión del 23/05/1556). Se especifica que la suiza se realizara según mandara quién fuese designado su capitán y “mandaron que se nombrase por capitán de la gente del dicho escuadrón a Francisco de Piña, sargento mayor, vecino desta cibdad”.

<sup>82</sup> En *Autoridades* se acota: “y, porque regularmente van armados con chuzos o picas como los zuizos o suizos, le dieron este nombre”.

<sup>83</sup> LCL, V, 444. Se especifica que ahora las pesas están en manos del pregonero Andrés de Frías.

e cometieron al dicho señor capitán alcalde Ruy Barba Cabeza de Vaca para que tome los dichos atabales e a costa de los propios desta cibdad los haga aderezar de todo lo que fuere menester y dello mandaron dar libramiento<sup>84</sup>.

Si bien no contamos, por ahora, con más información sobre esta celebración, es evidente que estamos ante un momento político decisivo que, claro, tiene como resultado el engrandecimiento de la tradición festiva en honor a la monarquía. Vargas Ugarte notó ya la importancia del recibimiento:

Pocas veces había visto Lima una ceremonia tan ostentosa. Los cabildantes, vestidos con ropas carmesíes, salieron a recibirle, conduciendo las varas del palio los regidores. La Audiencia, a la cual se incorporaron los oidores Cuenca y Santillán que venían con él desde Trujillo, seguían al viejo marqués que no pudo ocultar su satisfacción (1949: 76)

La crítica ha llegado a una suerte de consenso sobre el hecho de que el gobierno del “viejo marqués” marca el inicio de una nueva etapa en la historia peruana; etapa que, creo, podríamos describir como el inicio de la colonización. Finalmente, los focos de conflicto bélico se redujeron lo suficiente como para que el aparato burocrático de la monarquía iniciara a funcionar de manera sistemática y comenzara a incrementar el poder de sus instituciones en los distintos puntos del virreinato, partiendo de la misma capital. Lima, con la llegada de Hurtado de Mendoza, se preparaba para ser corte. Ahora bien, esto no significa que todo estaba resuelto. Si bien la guerra civil había terminado, todavía parte de la élite añoraba los ideales pizarristas y, sobre todo, estaban activos muchos puntos de resistencia indígena. El marqués tendrá que enfrentar uno de los desafíos más complejos para la Corona hispana en América: la resistencia incaica de Vilcabamba, ese espacio en la selva andina, que todavía hoy es un misterio geográfico, donde, después del asesinato de Atahualpa, se había refugiado la nobleza incaica que creía — y que creyó hasta la década de 1570— que podía reconquistar el Tawantinsuyo. Andrés Hurtado de Mendoza, como parte de su misión, tenía que encontrar una manera de llegar a un acuerdo con los nobles derrotados. Como veremos, avanzará en este sentido y su avanzada desembocará en una fiesta sobre la que también trataremos.

---

<sup>84</sup> LCL, V, 463-466.

### 1.1.2.5. Juras de Felipe II<sup>85</sup>

Para 1557 la presencia en el Perú de una élite social que se oponía a cumplir las ordenanzas reales seguía latente. Quizá este es el hecho que diferenció más claramente el contexto en el que se realizaron las juras a Felipe II en nuestro Virreinato de aquel de las otras ciudades del imperio. El tablero político, poco a poco, se estaba reacomodando. Si la Corona necesitaba reafirmar su poder sobre el territorio, la experiencia y la casualidad gestaron la mejor estrategia festiva para contribuir a tal objetivo. Muy poco después de que la capital vistiera sus mejores galas para recibir a un nuevo virrey, llegaba la noticia de que ahora todas las ciudades del imperio debían ponerse de fiesta. Esta vez no había siquiera lutos en los que reparar, ningún monarca había muerto. Carlos V había cedido el reinado de España a su sucesor y, por ende, las Indias tenían un nuevo rey.

La dimensión espectacular de estas juras fue una suerte de renovación festiva para las ciudades peruanas que, poco a poco, comenzaban a sentirse parte del Imperio. En este contexto, cobra particular relevancia la manera en la cual el Inca Garcilaso se refiere al acto de juramento que se hizo en Lima: afirma que el virrey “tomó la posesión de aquel imperio por el rey don Felipe” (*Historia general*, libro VIII, cap. IV: fol. 278v). Después de tantas rebeliones, el triunfo de la monarquía no era cosa que pudiera darse tan fácilmente por sentada. Resulta particularmente oportuna la interpretación que García Bernal propone —a partir de la relación que Juan de Mal Lara (1570) ofrece del recibimiento que se hiciera en Sevilla a Felipe II en 1569— sobre el valor simbólico de la presencia y de la mirada del monarca cuando llega a la ciudad:

El rey toma verdadera posesión del Reino al comprenderlo, con la vista, como una segunda creación. En este punto alcanza su cima lo mayestático. A la inversa, la muchedumbre, al descubrir desde lejos a Su Majestad, se convierte en pueblo reunido y confiado en quien disuade los miedos e instaura la felicidad y la prosperidad (2006: 78).

---

<sup>85</sup> **Base documental:** 1. “Auto que se proveyó cuando se alzaron pendones por el rey Nuestro Señor Felipe 2” (en ms. *Papeles del Marqués del Risco sobre asuntos del gobierno del Perú en los primeros años del siglo XVII*, Biblioteca de la Universidad de Sevilla, A. 330/122: fols. 102r-105r); 2. Actas del Cabildo secular de Lima del 23/07/1557 y del 25/07/1557 (LCL, libro V, 640-643); 3. Relación sobre el acto de juramento realizado en el Cusco (AGI, Lima 110, doc. 21); 4. Esquivel y Navia, *Noticias cronológicas...*, cap. XII (Documento transcrito por Esquivel y Navia de del Libro de provisiones del Cabildo secular del Cusco); 5. Inca Garcilaso de la Vega, *Historia general del Perú*, libro VIII, cap. IV; 6. Arzáns de Orsúa y Vela, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, libro IV, cap. 3.

El Inca Garcilaso participa del mismo imaginario que conduciría a Mal Lara a describir una Sevilla que, ante la presencia del monarca, se revitaliza, se convierte en corte. En el caso del Perú, el rey nunca llegó físicamente, pero, en el momento de la jura, al menos según apreció el Inca Garcilaso en su momento, los vicarios reales habrían cumplido aquella función de, retomando la terminología de García Bernal, *comprehender* y tomar posesión del territorio.

Para el caso de las juras realizadas en la capital, contamos con documentación producida desde la Audiencia y con las actas del Cabildo secular. Las juras fueron organizadas por ambas instituciones, como sucederá en todas las sedes audienciales americanas. El espectáculo puede dividirse, de entrada, en dos grandes partes: la ceremonial-protocolaria y la fiesta posterior. Sobre la primera parte, toda la documentación, salvo por algunos detalles, coincide. En el acta capitular del 23 de julio de 1557, vemos que el Cabildo secular designa a dos regidores y un alcalde para que vayan a tratar directamente con el virrey sobre los preparativos para el festejo<sup>86</sup>. El mismo día, los regidores discuten sobre cuán lujosa deberá ser su vestimenta<sup>87</sup>. Solo dos días después, tiene lugar la fiesta. El acta de Cabildo que da cuenta de lo acontecido se emite en la misma fecha, el 25 de julio, día del apóstol Santiago. La ceremonia, desde la perspectiva de esta acta, comienza en las casas del Cabildo, cuando los miembros de la institución se forman en orden de antigüedad y, “caballeros en sus caba-llos”, con el pendón de la ciudad delante, se dirigen a la audiencia, de donde salen el virrey, los miembros del tribunal y el obispo Jerónimo de Loayza, junto con el Cabildo eclesiástico. Encabezando la comitiva audiencial, otro pendón: “un pendón e estandarte en una lanza”<sup>88</sup>. Ya en la plaza, comienza la función. El testimonio más completo sobre este acontecimiento es el acta redactada por Pedro de Avendaño, el escribano de cámara, de cuyo cargo ya he tratado al referirme a Jerónimo de Aliaga<sup>89</sup>. Este documento, emitido desde el seno de la Audiencia, se encuentra en la colección de papeles del Marqués del Risco que se conserva

---

<sup>86</sup> Se trata del alcalde Muñoz Dávila y de los regidores Francisco Talavera y Nicolás de Ribera. El Cabildo acudirá constantemente a este esquema, un alcalde y dos regidores, para la conformación de las comisiones que debían ocuparse de la organización de los espectáculos ciudadanos.

<sup>87</sup> “Se vistieron de las ropas de raso e damasco carmesí hasta en pies; e gorras de terciopelo carmesí, que para este efecto se hicieron” (LCL, libro V, p. 641).

<sup>88</sup> LCL, libro V, 641.

<sup>89</sup> Es otra manera de designar el cargo de Secretario Mayor de la Gobernación. Avendaño es un personaje bastante complicado dentro del entramado seudocortesano de esta época. Para empezar, no hereda el cargo, lo compra por 8000 pesos y, además, “en cédula del 15 de febrero de 1567 se instruyó al gobernador García de Castro para que Avendaño, hombre de conducta dudosa, fuese ‘preso y traído a estos reinos’ [España] y en Madrid falleció un año después” (Lohmann Villena, 2005: 473).

en el fondo antiguo de la Universidad de Sevilla<sup>90</sup>. Ramos Sosa dio noticia del documento (1992: 73-74).

Desde la perspectiva de este segundo testimonio, la ceremonia se inicia directamente a las puertas del palacio audiencial, que se encontraba frente a la Plaza Mayor. Se hace mucho hincapié en la grandiosidad que habría transmitido la presencia y el aderezo del virrey, que se presentaría, acompañado de una imponente escolta, sobre un caballo blanco<sup>91</sup>. La narración permite apreciar claramente cómo cada elemento estaba destinado a significar, de distintas formas, el vínculo entre el poder monárquico y el poder religioso. No por casualidad se elige para las juras una festividad tan importante para la ciudad de Lima como el día del apóstol Santiago. En el Cusco se hará coincidir la fecha con el día de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora y en México con Pentecostés. Lo esencial era que la ceremonia se realizara en el contexto de alguna fiesta religiosa. Esta era la puerta a un juego continuo de representaciones paralelas del poder temporal y del poder religioso. En el manuscrito de Avendaño esto resulta evidente. Dos de los símbolos más importantes para este propósito eran los pendones. El Cabildo, en manos de su alférez Nicolás de Ribera, llevó su pendón, el cual era de damasco amarillo y llevaba a un lado las armas del emperador y al otro las armas de la ciudad de Los Reyes; por su parte, la Audiencia, en manos del capitán de la compañía de gentiles hombres de a caballo, Pedro de Córdoba y Avendaño<sup>92</sup>, llevó otro pendón: “un estandarte real de damasco carmesí, con una imagen de Nuestra Señora que en él estaba dibujada de la una parte e, de la otra, la imagen de Señor Santiago, patrón de las Españas” (*ms. Avendaño*: fol. 102r). Los dos pendones, que contrastaban por sus colores carmesí y amarillo, lograron que en la procesión se representara tanto el poder político del rey como la íntima unión de dicho poder con la religión que profesaba el reino. Para afianzar tal mensaje, junto al Cabildo secular y a la Audiencia, desfiló el Cabildo catedralicio, el cual, a nivel visual, generó un tercer punto de contraste, definido por el decoro y la gravedad: sus miembros, no

---

<sup>90</sup> La colección de papeles del Marqués del Risco (Juan Luis López Martínez) se encuentra repartida en distintos legajos de manuscritos; el que nos concierne está catalogado como manuscrito 330/122 y ahora forma parte de los fondos antiguos digitalizados por la Universidad de Sevilla. De ahora en adelante, para las citas cortas, me referiré a esta acta como *ms. Avendaño*.

<sup>91</sup> “El dicho señor visorrey ante sí a Diego de Barahona, su caballerizo a caballo, con un estoque desnudo en la mano, sobre el hombro derecho, e dos reyesdarmas, que se dicen Juan Paez e Pedro de Arziniega, a los lados del dicho estoque con dos mazas de plata en los hombros e vestidos de damasco carmesí. E teniendo cada uno dellos en la dicha ropa cuatro escudos, en que estaban dibujados las insignias e armas reales de la corona real d’España e de la majestad real del serenísimo príncipe don Felipe, nuestro señor natural” (fol. 102r).

<sup>92</sup> A quien no hay que confundir con el secretario de Cámara Pedro de Avendaño.



en caballos, sino en mulas, aparecieron “vestidos de ropas de raso negro hasta los pies y de becas de terciopelo negro” (*ms. Avendaño*: fol. 102v)<sup>93</sup>.

A Pedro de Avendaño mucho debió interesarle que su redacción fuese espejo de esplendor, pues él mismo jugó un rol esencial en la ceremonia de juramento. Fue el encargado de hacer la lectura, en el tablado construido en medio de la plaza, de las cédulas enviadas por Carlos V y Felipe II, anunciando, respectivamente, su dimisión y su coronación. Se trata, sin duda, del momento más teatral de la ceremonia. Los habitantes de la ciudad estaban comenzando a acostumbrarse a que la presencia de los símbolos de la monarquía fuese un imán de festividades; pero, ahora, tenían la oportunidad, por primera vez, de escuchar, en un montaje escénico, la palabra de los reyes. A través de las cartas no solo el *corpus mysticum* del rey se actualizaba en el territorio; un eco del *corpus naturale* de Carlos V y de Felipe II, su voz, se presentaban ante el pueblo. Por esto fue cada vez más importante, en todos los virreinos, que en el escenario donde se realizaban las juras se uniera a la voz del monarca —actualizada a través de la lectura del escribano— su retrato. No tenemos noticias de que en estas juras limeñas se acudiera a retratos (todo indica lo contrario); pero, como veremos, en las que se realizaron en el Cusco, casi cinco meses después, sí se erigieron sobre el tablado las figuras del nuevo rey y de su padre<sup>94</sup>.

La lectura de cartas era el primer acto estipulado por el protocolo. Después:

El dicho señor visorrey tomó de su mano derecha el dicho pendón real de damasco carmesí y le puso en un portallave del dicho su caballo y menajó el dicho su caballo ciert[o] breve espacio de tiempo con el dicho pendón en la mano, apellidando y diciendo “Castilla, Castilla, Perú, Perú, por el rey don Felipe, nuestro señor” (*ms. Avendaño*: fol. 104r).

También en el acta capitular del 25 de julio se hace memoria de que el virrey meneó el pendón con la mano mientras hacía que el caballo se revolviera<sup>95</sup>. Esta fue una muestra de competencia en materia de equitación que sin duda reforzó la imagen de caballero-cortesano del virrey. El mismo grito, “Castilla, Castilla...”, sería repetido por todas las autoridades civiles y religiosas presentes y, después, por el resto de la gente.

---

<sup>93</sup> Tanto en las actas del Cabildo como en el manuscrito en cuestión se detalla el nombre de todos los miembros de los dos cabildos y de la Audiencia que participan en el cortejo.

<sup>94</sup> Para más reflexiones sobre los retratos reales: Victor Mínguez Cornelles e Inmaculada Rodríguez Moya (2019). Para un periodo posterior al que nos atañe, pero muy sugerente para entender el tema: Estrabidis Cárdenas (2008).

<sup>95</sup> LCL, libro V, 640-643.

Hecho esto, se pasó a una parte esencial de la ceremonia, destinada a crear un lazo fortísimo entre la gente y el nuevo monarca: la derrama de monedas acuñadas para la ocasión<sup>96</sup>. Siguiendo la estela de la representación paralela del poder político y del religioso, se encargaron el virrey y el obispo Jerónimo de Loayza. El aparato simbólico del nuevo rey, sus armas y figura, ahora llegaba a la gente en forma de dineros que, de hecho, podían usar. La tan abstracta magnificencia del rey alcanzaba, brevemente, la cotidianidad del pueblo. Este será un ceremonial infaltable en las juras americanas.

Los dos testimonios a los que vengo haciendo referencia, las actas del Cabildo y el documento redactado por Avendaño, muestran cuán esencial fue el componente sonoro de la celebración. La música habría sido principalmente de trompetas, atabales y chirimías y, a ella, se habrían unido los estrépitos de la artillería. Según el manuscrito de Avendaño, antes de que comenzara la ceremonia de lectura de las cartas, se tocaron todos los instrumentos y se hicieron tantísimos disparos para atraer la mayor cantidad de gente posible. La música y los disparos habrían estado presentes a lo largo de toda la celebración: cuando la comitiva de principales se reúne en la plaza; cuando, luego del acto en el tablado, se reacomoda la procesión, con los dos pendones a la cabeza, para encaminar un recorrido por los lugares más importante de la ciudad; cuando dicha procesión hace escala en las esquinas para repetir el grito del juramento, “Castilla, Castilla...”.

Así pues, entre sonos, luego del derrame de monedas, se dio paso a la parte itinerante de la ceremonia. Voces y pendones dieron vueltas por la ciudad para luego llegar a las puertas de la iglesia mayor. De seguro, fue un momento visualmente impactante cuando los dos pendones, uno carmesí y otro amarillo, se detuvieron de frente a la iglesia (*ms. Avendaño*, 104v), cada uno con su séquito, listos para significar la sumisión de lo político a lo sagrado. Las comitivas entraron al templo y asistieron a la solemne misa del día de Santiago apóstol; la cual habría sido especial pues, además de sermón y bendición, hubo “música de cantores e otras músicas” (*ms. Avendaño*, 104v). El culto religioso, oficiado por Jerónimo de Loayza,

---

<sup>96</sup> Tanto en el acta capitular del 25 de julio como en el manuscrito de Avendaño se describe la moneda que se hizo acuñar para la ocasión: “reales de plata que en la una parte tenían las armas de la corona real de España y de la otra las figuras de la majestad real del dicho serenísimo príncipe don Felipe, rey de España, e de la serenísima señora María, reina de Inglaterra y de España, su mujer. Con unos letreros a la redonda, por la una parte, que decían PHILIPPUS. D.G. HISPAN REX, y, por la otra, PHILIIP. ET. MARIA. D.G.R. ANG. E.R. NEAP. F.R. HISP” (*ms. Avendaño*: fol. 104v). Para un análisis de la acuñación de esta moneda: López Sánchez (2017).

cierra el protocolo cívico. Posteriormente, de nuevo en procesión, se devuelven ambos pendones a sus respectivas moradas: el uno a la Audiencia y el otro a la casa de Nicolás de Ribera, el entonces alférez real de la ciudad.

Ramos Sosa sugiere que “parece que en esta primera ocasión [de jura real] el aparato escenográfico y estético no tuvo lugar” (1992: 74). Creo que, si bien la celebración que acabo de describir es pobre en comparación a las que se montarán, por causas afines, en el futuro, no se puede decir que lo estético y escenográfico estuvieran ausentes. Sin ir muy lejos, la fiesta propició que por un día todos los principales de la ciudad se ordenaran en procesiones, en las cuales sus mismos cuerpos eran no solo parte de una escenografía política, sino también de un juego de colores e impresiones que de seguro es capaz de evocar algún concepto de estética. Quizá uno de los motivos de la afirmación de Ramos Sosa tiene que ver con que, por lo que entiendo, él relata los hechos a partir de la relación escrita por Avendaño, secretario de la Audiencia. Eso hace que no note que en la noche comienzan los festejos organizados por el Cabildo, los cuales se mencionan en el acta capitular del 25 de julio. Se trata de los espectáculos de toros y juegos de cañas que poco a poco se volvían infaltables en las celebraciones regias. Estos componentes de la fiesta, que, desafortunadamente, no se detallan en la documentación conservada, son lo que más llaman la atención del Inca Garcilaso de la Vega:

Pasada la cerimonia en la plaza [de Lima], y por las calles fueron a la iglesia catedral, donde el arzobispo dijo una misa pontifical con gran solenidad. Lo mismo pasó en todas las demás ciudades de aquel imperio: en lo cual mostró cada uno conforme su posibilidad el contento y regocijo que recibieron de tal auto. Hubo muchas fiestas muy solenes de toros, juegos de cañas y muchas libreas muy costosas: que era, y es, la fiesta ordinaria de aquella tierra” (*Historia general*, libro VIII, cap. IV: fol. 278v).

Ahora bien, las juras a Felipe II en Cusco pueden considerarse un evento político aun más importante que las que se realizaron en la capital virreinal. Cusco había sido la cuna de las revueltas que pusieron en jaque a la monarquía por tanto tiempo y, además —aunque, como veremos, las negociaciones entre Sayri Túpac y el virrey estaban encaminadas— hay que recordar que todavía estaba instaurada la corte incaica de Vilcabamba. Lo que hacía menos tensa la situación era que una buena parte de la élite incaica ya había pactado con el gobierno español y residía, manteniendo sus prerrogativas de nobles, en el Cusco. De hecho, don Carlos Inca (hijo de Huascar Túpac Paullu Inca y sobrino de Manco Inca), sin duda el noble nativo más adinerado e importante en el Cusco de aquel entonces, incluso participó de los regocijos.

La documentación que ha llegado hasta nuestros días sobre este evento consiste principalmente en la relación de fiestas que mandó a escribir el Cabildo para que se enviara al Consejo de Indias. Así las cosas, en el Archivo General de Indias (en adelante AGI) podemos encontrar, en un mismo legajo (Lima, 110) dos copias de tal testimonio. Otro documento, que concuerda perfectamente con los anteriores, se encuentra en las *Noticias cronológicas de la gran ciudad del Cuzco* de Diego Esquivel y Navia (1980 [mediados del siglo XVIII]), quien, además de hacer referencia a algunas actas del cabildo secular cusqueño anteriores a la ceremonia de jura, presenta la misma relación que encontramos hoy en el AGI: él la habría recuperado de las “fojas 63 del libro 2 de Provisiones” (1980: 186). Gracias a los datos que ofrece el analista, sabemos que la noticia de la coronación de Felipe II llegó a la ciudad el 23 de agosto de 1557 —es decir, más de un mes después de que se hicieran las juras en Lima— y que el Cabildo secular, junto con el Cabildo eclesiástico y el Corregimiento, tardaron bastante en organizar los regocijos. Primero se eligió como fecha el 25 de octubre, luego se decidió postergar la fiesta y, finalmente, se fijó para el 8 de diciembre, día de la Concepción de Nuestra Señora (185).

María Luisa Domínguez Guerrero (2015) ha editado y descrito la documentación que se conserva en el AGI. El protocolo para la jura, en principio, es el mismo que hemos visto funcionar en Lima, por lo que ahora me detendré en las diferencias entre ambas celebraciones y en los detalles que el escribano del Cabildo —que entonces era Sancho de Orué— parece tener intención de destacar. La misiva que manda el Cabildo al Consejo de Indias se puede dividir en dos partes. En la primera, se da cuenta muy brevemente de lo acontecido y, luego, se pide al rey que conceda algunos favores a la ciudad: que permita que el marqués de Cañete permanezca en su cargo de virrey del Perú<sup>97</sup> y que se mantengan las encomiendas de indios (es decir, la lucha por la aplicación moderada de las Leyes Nuevas seguía en pie). La segunda parte es la relación de fiestas *per se*, la misma que encuentra Esquivel y Navia en el libro de Provisiones de la ciudad.

Como en Lima, las comitivas fueron encabezadas por dos pendones. Por un lado, tenemos el pendón del Cabildo secular, a cargo del regidor y alférez real Juan Julio de Ojeda. Este pendón llevaba en una cara las armas de la ciudad y, en la otra, la imagen del apóstol Santiago; por otro lado, el pendón del Corregimiento, de color damasco carmesí, lucía las armas

---

<sup>97</sup> Sucede que se hicieron muchas “acusaciones acerca de abusos e irregularidades durante su mandato [de Hurtado de Mendoza]. Los acusadores provenían de todos los sectores, incluso oidores y oficiales reales” (Glave, 2019: 156).

reales bordadas a ambos lados. Como en Lima, y en todo el imperio, era importante que en los pendones se representara la dimensión sagrada del poder político, por eso en el pendón de la ciudad se encuentra el santo patrón de ella. La diferencia está entre el pendón que saca el virrey en Lima y aquel que propone el Corregimiento cusqueño. Si recordamos, el primero estaba compuesto solo de imágenes religiosas, mientras que el segundo (mandado a hacer para la ocasión según testimonia Esquivel y Navia [1980: 185]), es simplemente una exaltación del poder monárquico. Una exaltación que, probablemente, en aquellos momentos, resultaba más urgente en el Cusco que en Lima. Quizá, por este mismo motivo, se hacen las juras cuando ya habían llegado a Cusco los retratos de los reyes.

La inversión que se hizo en géneros y confección fue de seguro onerosísima. La relación se detiene constantemente en los ropajes de las comitivas que participaron de las juras, lo que nos permite ver con mucha claridad que parte del programa festivo era la creación de un espectáculo de colores. El corregidor, Baptista Muñoz, se presenta con “ropa rozagante de raso morado, guarnecida de terciopelo morado y una gorra de terciopelo morado tocado”<sup>98</sup>. Los miembros del Cabildo, muy probablemente para significar el consenso que se había generado entre las élites locales y los oficiales reales, optan por el mismo color: “vestidos de ropas rozagantes de raso y damasco morado, guarnecidas con terciopelo de la misma color, con gorras de lo mismo ricamente aderezadas”. Los oficiales de la hacienda, en cambio, juegan más bien con los tonos del añil: “vestidos con ropas francesas de terciopelo azul, guarnecidos con pasamanos de oro y gorras y plumas de la misma color”. Dos de los porteros dan el toque verduzco: “vestidos de damasco verde con gorras y calzas de la misma color”; y, los otros dos, que llevan también las trompetas, nos devuelven al azul, aunque lo combinan con amarillo y, para que no falle el efecto visual, visten sus instrumentos musicales de la misma forma. El Cabildo eclesiástico, como en Lima, opta por una gama cromática que lo distinga de las demás instituciones, pero esta vez no acude al negro; los religiosos llegan “en sus mulas y vestidos de ropas largas de raso y damasco carmesí y grana fina, con becas de terciopelo carmesí y bonetes de grana”.

En medio de este espectáculo de insignias y colores, tiene lugar la ceremonia. Se había construido un tablado al medio de la plaza para la ocasión y ahí se habían ubicado los retratos del rey saliente y de su sucesor. El escribano del Cabildo —el mismo que escribe la relación—

---

<sup>98</sup> Transcribo las citas de la relación conservada en el AGI directamente del documento original: Cusco, 110, doc. 21 (S.f.).

– es quien se encarga de la lectura pública de las cédulas reales. Posteriormente, el Corregidor, en cuanto oficial real de mayor jerarquía en la ciudad, toma posesión de esta en nombre del rey: “en su real nombre tomo y aprehendo la tenencia y posesión desta dicha ciudad y provincia”. Nuevamente hallamos las expresiones “tomar posesión” y “aprehender”; las cuales, como ya dije, García Bernal (2005) ha explicado en el marco de las relaciones de fiesta que en la península se hacían en ocasión a la llegada de los reyes a las ciudades. Una nueva muestra de que en América las juras no se entendían como manifiesto de vasallaje, sino, también, como modo de actualizar al monarca —“en su real nombre”— para que su presencia ejerciera sobre la urbe aquel poder transformador y enaltecedor que en el imaginario de la época se había asociado a los recibimientos triunfales.

Después de la “toma de posesión”, se pasa al derrame de monedas. Siguiendo el modelo limeño, se ocupan el Corregidor y el obispo: Juan Solano. El grito declamatorio ahora es: “Castilla, Castilla, Cuzco, Cuzco, Perú, Perú, por el rey don Felipe nuestro señor”. Como en Lima, la comitiva luego se aleja de la plaza y recorre la ciudad haciendo escalas para repetir, una y otra vez, la referida exclamación. El componente meramente festivo parece haber sido mayor que en la capital. Para empezar porque en las calles no hubo solo música instrumental, sino que “se cantó mucha música de cantores, muchas motas y coplas manifestando el alegría de la subción del dicho rey”. De hecho, sabemos cómo terminaban todos los motes y coplas:

Venga en nora buena  
en nora buena venga  
el rey don Felipe  
a la nueva tierra.

Así pues, la parte de la ceremonia en la cual las coloridas comitivas de los dos cabildos y del corregimiento, con sus pendones delante, recorren la ciudad dando voces de júbilo, se une a una fiesta con un incipiente componente teatral: el intercambio musicalizado de motes y coplas. Las canciones aclaman la venida del rey, de ese rey que sabemos ausente. Estamos en una jura real, pero lo que se representa es sin duda una entrada real: la llegada de don Felipe a la nueva tierra. La celebración diurna concluye, por supuesto, con la misa, esta vez en honor a la Concepción de María.

Tal como se había hecho en Lima, se organiza un espectáculo de toros y juegos de cañas para la noche. Se corre nada menos que treinta toros. Sobre ciertos datos de la manera en la cual se ejecutó el juego de cañas que se pueden deducir de esta relación de fiestas hablaré

un poco más adelante, en el capítulo dedicado a los torneos caballerescos. Lo importante ahora es notar que la gente más principal de la ciudad participó. De hecho, en la relación, que si recordamos es una carta oficial que envía el Cabildo al Consejo de Indias, se hace un detalle de los concurrentes. Esta es una clara muestra de la importancia que tenía participar en un juego de cañas montado en honor a la jura real. La lista es, sin duda, una muestra del vasallaje que querían mostrar al rey algunos miembros de la nobleza cusqueña. Lo que resulta evidente en la señalación que se hace incluso del nombre de quienes, por motivos de fuerza mayor, tuvieron que ausentarse: “García de Cabrera en lugar de Rodrigo de Esquivel por traer luto”, “Diego de Vargas que salió en lugar de Pedro López de Cazalla, su cuñado, por estar enfermo de gota”. Entre los nobles caballeros, dos llaman inmediatamente la atención. En primer lugar, como adelanté, don Carlos Inca, que a todas luces ya formaba parte de la élite nobiliaria española; en segundo lugar, “Gómez Suárez de Figueroa, hijo de Garcilaso de la Vega” o, en otras palabras, el cronista al que tantas veces he acudido: el Inca Garcilaso de la Vega (quien adopta posteriormente este nombre, el mismo de su padre). Es extraño que en su *Historia general* hable de las juras realizadas en Lima y no aquellas cusqueñas en las que, de hecho, sabemos que participó.

No solo en Lima y en Cusco se realizaron las juras a Felipe II. Arzáns de Orsúa y Vela cuenta que a finales de 1556 llegó la noticia de la sucesión a Potosí —todavía no Villa Imperial— y que, no dice cuándo, se hicieron unas magníficas fiestas que duraron veinticuatro días y que se habrían prolongado si una pendencia “de algunos extranjeros” no hubiese dado fin al regocijo (*Historia de la Villa Imperial*, libro IV, cap. III). Si bien, como adelanté en la introducción, no conviene leer el libro de Arzáns como si se tratase de documentación estrictamente histórica, es también cierto que, para estos años, Potosí estaba atravesando su primer periodo de bonanza. En 1557 cobró importancia a nivel imperial al ayudar a Felipe II a sacar la hacienda española de la bancarrota en la que se encontraba (Lane, 2019). Así las cosas, no resulta extraño que el cronista proponga la siguiente descripción de las fiestas:

Solo digo que se solemnizaron con generales aplausos tanta variedad y competencia de fiestas, costosas galas, máscaras, torneos, cañas, toros, justas, juegos de sortija, saraos, comedias, banquetes soberbios y otras ingeniosas invenciones, de las mayores que se habían visto en este reino, las cuales, como queda dicho, la malicia de algunos que se hallaban entre los mismos festejos introdujeron una sangrienta guerra con que se acabaron los gustos y comenzaron nuevas calamidades (*Historia de la Villa Imperial*, libro IV, cap. III, 100).

Todo esto tendría que haberse dado, como en Lima y en el Cusco, luego de la ceremonia de juramento. Algunos de los elementos de la fiesta que describe Arzáns resultan probablemente anacrónicos: como el hecho de que se haya representado comedias (tema que desarrollaré más adelante). Sin embargo, yo no descartaría que los festejos hayan alcanzado, entre máscaras, danzas y, quizá, como en Cusco, coplas y motes, niveles muy altos de teatralidad; los cuales, de hecho, podrían justificar que quedara en la memoria de la ciudad que en aquella ocasión hubo teatro.

Si bien no contamos con documentación a propósito de las juras a Felipe II en todas las ciudades del Virreinato, es evidente que se hicieron en la mayor parte de ellas. Por ejemplo, es seguro que en la ciudad de La Plata hubo fastos sobre los cuales todavía no hemos hallado testimonio. Cabe recordar que la futura capital de la Audiencia de Charcas, en 1555 —solo un año antes de la coronación de Felipe II— alcanzó el rango de ciudad y que, poco después, en 1559, recibió del virrey Hurtado de Mendoza “el título de ‘insigne ciudad, muy noble y muy leal’ con ‘privilegio de armas’ por su lealtad al rey” (Sierra Martín, 2015: 147)<sup>99</sup>. Decisión que tuvo que ver, sin duda, con la importancia que había ido cobrando la ciudad en el entramado político colonial, sobre todo desde que se hizo evidente el rotundo éxito que representaba, para toda la hispanidad, la minería de Potosí (cuya administración durante la década de 1550 estuvo en manos de La Plata).

Sin embargo, no sólo en las ciudades capitales tuvieron lugar las ceremonias. Valenzuela Márquez (2001) analiza brevemente el caso chileno y muestra cómo esta tradición festiva, tan onerosa, pudo adecuarse a la realidad y las posibilidades económicas de las provincias. Nota para el caso de la ciudad de La Serena —fundada en 1549— que, a pesar de todas sus limitaciones económicas y administrativas, intentó imitar en 1558 las juras que se hicieran en Santiago<sup>100</sup>. La diferencia más evidente, según el citado historiador, entre la fiesta organizada en una ciudad marginal como La Serena y los regocijos hechos en los centros urbanos más importantes sería que en el primer caso el todo se limitó a lo protocolario-ceremonial, más una cena ofrecida exclusivamente a los principales de la ciudad en la casa del teniente de

---

<sup>99</sup> Sierra Martín, en su anotación a las crónicas de Ramírez del Águila afirma que el motivo por el que se concede estos títulos a La Plata es por la lealtad al rey que habría demostrado durante los levantamientos de Gonzalo Pizarro, Sebastián de Castilla y Hernández Girón. Explica, a su vez, que la fuente esencial para documentar esta concesión de títulos son las *Disposiciones* del virrey Toledo, donde se encuentra la cédula real correspondiente (2015: 147).

<sup>100</sup> Valenzuela Márquez ofrece las coordenadas en las que actualmente se puede consultar la relación de las juras realizadas en Santiago: “acta del Cabildo, 17 de abril de 1558, ACS, XVII, 13-15” (2001: 275).



gobernador<sup>101</sup>; mientras que, en ciudades como Lima o el Cusco, una vez terminada la ceremonia de juramento, se inició —como ya tuvimos ocasión de apreciar— una serie de fiestas destinadas a entretener a la población (2001: 274-275).

Queda claro que, mientras más posibilidades económicas tiene una ciudad, mayor es la cantidad de componentes lúdicos y espectaculares que rodean la ceremonia de juramento. Estos componentes que podríamos considerar opcionales son, al no estar protocolados, la parte más variable del programa festivo. En Lima tenemos toros y juegos cañas; en Cusco, además, sabemos de los motes y coplas que se fueron cantando por las esquinas; en Potosí, según podemos inferir de las crónicas de Arzáns, hubo una variedad de espectáculos con bastante contenido dramático y, presumiblemente, también juegos caballerescos. Llegados a este punto, el caso de la capital novohispana resulta un punto de comparación muy importante. Sánchiz Amat (2015) introduce y edita la documentación conservada en actas de Cabildo secular sobre las juras a Felipe II realizadas en México<sup>102</sup>. Esencialmente se trata del acta del 4 de junio de 1557, en la cual se registran, en primer lugar, las decisiones de la institución sobre la manera en la cual se debería ejecutar la ceremonia y sus regocijos y, en segundo lugar, en forma anexo —incluido en el acta cuando ya había pasado la fiesta— la relación escrita por el mismo escribano para dar cuenta de lo acontecido.

Las juras tuvieron lugar el día de Pentecostés, el 7 de junio, y los festejos continuaron hasta el día siguiente. La ceremonia de base es la misma que vimos en las ciudades de la Audiencia limeña. Para los fines de este trabajo, ahora me interesa dirigir la mirada a las decisiones que se anotan en la primera parte del acta, aquella firmada el 4 de junio:

---

<sup>101</sup> Valenzuela Márquez resume la ceremonia narrada en las actas capitulares de La Serena: “En esta ocasión, el teniente de gobernador, acompañado del Cabildo y del conjunto de la ‘aristocracia’ del lugar, encabezaron un solemne cortejo de a caballo, acompañados por militares que disparaban sus arcabuces y alardeaban con sus tambores y clarines. El desfile se dirigió de esta forma a la casa del alférez real y, de ahí, trayendo éste el estandarte —símbolo de la soberanía monárquica— pasó al estrado que se había levantado en la plaza. Aquí se leyó la cédula real respectiva y se aclamó al nuevo Rey, gritando su nombre, besando el estandarte cada una de las autoridades y batiendo en el aire: todos estos, signos evidentes y persuasivos de ‘indiscutible’ fidelidad. Luego de lanzar sobre los espectadores monedas de oro y plata —signo de ostentación del poder— el ruido de las armas de fuego y de los instrumentos marciales se unió al griterío de la gente y a las cabalgatas estrepitosas de las autoridades y notables por las principales calles: acta del Cabildo del 8 de mayo de 1558, BNNA, 25-1, vol. 12, pza. 15: fjs. 121-124” (2001: 274-275),

<sup>102</sup> Sánchiz Amat transcribe las actas a partir de la transcripción paleográfica: *Libro sexto de las Actas de Cabildo y Ayuntamiento desta insine e muy leal ciudad de Tenxutlán México desta Nueva España, que comenzó a 1 día del mes de diciembre de 1550. Fenece a fin de diciembre de 1561 años*, ed. Ignacio Bejerano, Municipio Libre, México, 1892, pp. 289-292.

*Iten* que en este dicho día en la tarde, en memoria y por alegrías de la dicha solenidad los indios naturales desta ciudad hagan su regocijo y mitote en la plaza pública y que se pregone públicamente por esta ciudad mañana sábado, como se manda e ha de hacer el dicho juramento e solenidad otro día siguiente, y quel dicho día de Pascua en la noche haya por toda la ciudad calles y ventanas y azoteas, luminarias y fuegos en señal de verdadera alegría questa ciudad recibe de haber hecho la dicha solenidad y de haber cumplido lo que Su Majestad envió a mandar.

*Iten* que el segundo día de Pascua luego siguiente haya y se haga en la plaza de esta ciudad regocijo de toros y juego de cañas como está acordado, y que lo que fuere necesario y se gastare para hacer los pendones y banderas reales y vestidos y cotas del rey de armas y regocijo de la plaza e libreas, se gaste libre y pague de los propios de esta ciudad.

La ciudad de México, en su conjunto, como era la costumbre en todo el imperio, se vistió de fiesta: desde sus calles hasta sus ventanas y azoteas, adornando la noche con luminarias y fuegos artificiales. En el día, en cambio, fueron los indígenas quienes se encargaron de hacer un espectáculo en la plaza: un mitote, término que durante la época colonial se solía usar en la documentación española para designar en general (y muchas veces de forma despectiva) las distintas danzas indígenas<sup>103</sup>. Es interesante que el Cabildo haya decidido encarar este tipo de demostraciones para el día mismo del juramento y dejar, para el día siguiente, marcando una clara distinción, los regocijos de tradición cortesana: los toros y los juegos de cañas.

Para 1557 México tenía una tradición de adaptación y reformulación de la tradición festiva indígena mucho mayor que el Perú. Como veremos más adelante, desde el inicio de la conquista de la Nueva España, la orden franciscana llevó a cabo su labor evangelizadora acudiendo al espectáculo y al teatro, sirviéndose de la lengua y las tradiciones de los pueblos originarios para tales fines (motivo por el cual incluso han sobrevivido hasta nuestros días obras escritas en náhuatl durante la primera mitad del Quinientos). Por otra parte, este virreinato llevaba más tiempo conquistado y no tenía para los años de estas juras tantos focos de insurgencia indígena activos como el Perú. Así, el primer día de fiesta en la capital novohispana podía tranquilamente estar protagonizado por mitotes que alegraran la tarde. El mitote, enmarcado en el mayor acto de enaltecimiento de la monarquía española y de su poder en

---

<sup>103</sup> Para ver la connotación despectiva que tantas veces se dio a la palabra basta acudir a *Autoridades* donde mitote se define como “especie de baile o danza que usaban los indios, en que entraba gran cantidad de ellos, adornados vistosamente, y agarrados de las manos, formaban un gran corro, en medio del cual ponían una bandera, y junto a ella el bebrage, que les servía de bebida: y así iban haciendo sus mudanzas al son de un tamboríl, y bebiendo de rato en rato, hasta que se embriagaban y privaban del sentido”.

ultramar, estaba llamado, según me parece, por un lado, a afianzar en los mismos indígenas un sentimiento de pertenencia al orden social instaurado; y, por otro lado, a representar en forma de espectáculo, ante los ojos de los españoles, la idea de que no solo los conquistadores habían triunfado, sino que era la misma Corona la que regía el territorio y hacía de los indígenas sus súbditos. Unos súbditos que, en medio de todo este teatro político, como cualquier vasallo, como los vecinos españoles que participaban de las danzas callejeras, tenían que vestirse de alegría. El baile, por supuesto, no estaba llamado a significar todo esto por sí solo, es más, en el anexo al acta del 4 de junio, el escribano, luego de narrar la ceremonia realizada según el canon establecido, detalla:

Y la misma solemnidad e juramento arriba contenidos fue tomado y recibido de don Cristóbal, indio gobernador de México, y don Hernando Pimentel, indio gobernador del pueblo de Testuco, e don Antonio, indio gobernador del pueblo de Tacuba, e don Diego de Mendoza, indio gobernador del Tlaltelulco y Santiago, que son las cuatro cabeceras desta provincia, los cuales, siendo presentes por lengua de Juan Fraile, intérprete, lo hicieron en forma y prometieron so cargo del dicho juramento lo mismo que la justicia y regimiento desta dicha ciudad de México como arriba esta dicho y declarado.

En Perú no encontramos nada parecido a esta última parte de la ceremonia mexicana. No en 1557. Más adelante sí, cuando llegue el virrey Toledo al Cusco, veremos que los gobernantes de las distintas provincias indígenas participarán de un espectáculo para jurar lealtad al vicario real. Pero para la década de 1550 todavía la Corona española no estaba tan afianzada en el Perú como para pedir tanto. Es un dato muy importante que en México colectivos indígenas que no manejaban siquiera la lengua española —pues se sirvieron del “lengua de Juan Fraile” — hayan participado tan activamente del espectáculo.

La coronación de Felipe II propicia que, por primera vez, se celebren juras reales en América. Quedará sentado un ceremonial que, si bien en su parte más protocolaria no sufrirá grandes cambios a lo largo del reinado de los Austrias, será muy flexible en lo que concierne a los espectáculos que acompañan el acto central. Para 1557, un primer grupo de festejos, según se puede inferir del conjunto documental al que acabo de referirme, es preminentemente popular: las luminarias y el aderezo de las calles, las coplas y motes cusqueños, los mitotes y fuegos artificiales mexicanos, etc. Y, un segundo grupo de festejos —que en México incluso se celebran al día siguiente— consiste en los espectáculos del lucimiento de los principales de la ciudad: los toros y los juegos de cañas, que, con el pasar de los años, también, de cuando en cuando, se convertirán en complejas dramatizaciones de torneos caballescicos.

### 1.1.2.6. Festejos en honor al inca Sayri Túpac<sup>104</sup>

Puede resultar extraño, a primera vista, que haya optado por incluir, entre los fastos que tienen como objetivo fortalecer la presencia de la monarquía hispana en el territorio, aquellos que se dedicaron al inca Sayri Túpac. Sin embargo, considero que no puede dejarse de lado el rol que jugó la nobleza incaica en este contexto. Ya he adelantado que parte esencial de la agenda política con la que llegó el virrey Andrés Hurtado de Mendoza al Perú consistía en conseguir un pacto con los incas de Vilcabamba. Era imposible que la Corona afanzara su dominio mientras existía, escondida en las montañas, una corte enemiga que —con justos títulos— se proclamaba dueña y señora del territorio. Una corte, con un rey presente, que se sabía subyugada pero que no había renunciado a un día ganar suficiente fuerza como para emprender la reconquista.

Como explica Manfredi Merluzzi, la negociación tenía que ver con la voluntad política de Felipe II, quien ya en 1552 habría escrito una carta —carente de efecto inmediato— a Sayri Túpac, en la cual

reconocía que la rebelión del inca Manco era debida no a infidelidad contra la propia autoridad del soberano, sino causada por las vejaciones recibidas por parte de Pizarro y los suyos. Él garantizaba a Sayri Túpac el perdón general de todos los crímenes y de las acciones cometidas durante la rebelión incaica desde la muerte de Manco (2014b: 69).

Este discurso, según el cual parte de los conquistadores —con los hermanos Pizarro a la cabeza— habrían sido tan enemigos de la Corona española como lo fueron de la corte incaica tendrá muy buena acogida durante el siglo XVI. Para 1552 habían pasado casi veinte años desde que se asentaran en Vilcabamba los incas de la resistencia (desde 1535), lo que seguro hacía que Felipe II sintiera la urgencia de zanjar de forma pacífica el asunto: una guerra más probablemente hubiese quebrado el dominio español sobre el Perú. El señalado discurso fue claramente una táctica de negociación. La propaganda realista consistía en hacer creer que, si desde un inicio la monarquía hubiese gestionado directamente la conquista, la corte incaica no habría sido ultrajada y la cabeza de su rey, de Atahualpa, no habría rodado por tierra. Un escenario imposible, por supuesto, a menos que los incas hubiesen entregado su

---

<sup>104</sup> **Base documental:** 1. Guamán Poma y Ayala, *Nueva crónica y buen gobierno*, tomo II, 339; 2. Inca Garcilaso de la Vega, *Historia general del Perú*, libro VIII, caps. X-XI.

imperio con serenidad y sin resistencia. El carácter ficticio de esta conquista “respetuosa” lo probará en 1572 el virrey Toledo, fiel a Felipe II, cuando haga que el último inca de Vilcabamba, Túpac Amaru, corra la misma suerte que Atahualpa. Pero para la década de 1550 todavía se albergaban esperanzas de poder resolver el asunto de forma pactada.

El Inca Garcilaso de la Vega es quizá el cronista que más se detiene en la manera en la cual se realizaron las negociaciones gestionadas por Hurtado de Mendoza. Cita como fuentes al Palentino<sup>105</sup>, la vivencia de algunos de sus conocidos del Cusco (como sus padres) y, claro, a sí mismo, en cuanto testigo de parte de lo acontecido. El virrey habría actuado con la ayuda del corregidor del Cusco, quien, como vimos en las juras a Felipe II, era entonces Baptista Muñoz:

Escibió [el virrey] al licenciado Muñoz, corregidor del Cozco, y a doña Beatriz Coya para que tratasen en dar orden y manera cómo traer y reducir, que el príncipe Sayri Túpac, que estaba en las montañs [sic] saliese de paz y amistad para vivir entre los españoles y que se le haría larga merced para su casa y familia (*Historia general del Perú*: fol. 281v).

Beatriz Coya era tía de Sayri Túpac, hija de Huayna Capac, hermana de Atahualpa y Huascar Inca. Formaba parte de la élite incaica que no se había recluso en Vilcabamba y que había pactado con el gobierno español para vivir en Cusco manteniendo sus prerrogativas. Fue una figura esencial en el proceso de negociación, sobre el cual, por los objetivos de este trabajo, ahora no ahondaré. Cabe notar, sin embargo, que Garcilaso suele referirse a ella como “la infanta doña Beatriz”, lo cual, junto con el hecho de que llame “príncipe” a Sayri Túpac, resulta importante porque es una de las tantas muestras que se podrían coleccionar para mostrar que el cronista quiere trazar una imagen de la corte incaica que refleje los modelos e ideales de las cortes europeas renacentistas.

Hacia 1558 sale Sayri Túpac de Vilcabamba y, sin pasar por el Cusco, tomando directamente el camino de Huamanga, se dirige hacia Lima para tratar en persona con el virrey. Garcilaso describe el evento como una verdadera derrota. Para aventurarse hacia la capital

---

<sup>105</sup> Se trata de Diego Fernández, autor de la *Primera y segunda parte de la historia del Perú que se mandó a escribir a Diego Fernández, vecino de la ciudad de Palencia. Contiene la primera de lo sucedido en la Nueva España y en el Perú sobre la ejecución de las Nuevas Leyes y el allanamiento y castigo que hizo el presidente Gasca de Gonzalo Pizarro y sus secuaces, la segunda contiene la tiranía y alzamiento de Contreras y de Sebastián de Castilla y de Francisco Hernández Girón: con muchos otros acaescimientos y sucesos* (1571, Sevilla, Hernado Díaz).

virreinal, lo primero que habría tenido que hacer el Sapa Inca fue deshacerse de su más importante símbolo de poder, el equivalente a la corona real:

y por aviso y consejo de los mismos capitanes se quitó el príncipe, luego que salió de su término, la borla colorada, que era la corona real. Porque le dijeron que, estando desposeído de su imperio, tomarían a mal los españoles que llevase la insinia de la posesión dél (*Historia general del Perú*, 284r)<sup>106</sup>.

Cuenta el cronista que en el camino hacia Lima todos los indígenas le rindieron pleitesía y que, al llegar a la ciudad, el virrey lo recibió con toda solemnidad. No detalla los regocijos, pues se concentra en la manera en la que se llevó a cabo el pacto. Lo que se habría concedido finalmente al inca, en una lujosa colación organizada en la casa del arzobispo Loayza es, además del “perdón” a su gente, que Vilcabamba fuera siempre propiedad de los descendientes de los incas y que él y su familia gozaran en el Cusco de todos los beneficios de la nobleza, incluyendo el título de adelantado de Yucay<sup>107</sup> y la posesión de grandes cantidades de tierra<sup>108</sup>. El arzobispo habría hecho que se presentara ante el inca, en una “fuente de plata dorada”, la cédula real mediante la cual Felipe II había autorizado todas estas medidas.

Y, habiéndolas oído el príncipe, y entendídlas bien, tomó la sobremesa que tenía delante, que era de terciopelo y estaba guarnecida con un flueco de seda. Y, arrancando una hebra de flueco, con ella en la mano dijo al arzobispo: “todo este paño y su guarnición era mío y ahora me dan este pelito para mi sustento y de toda mi casa” (*Historia general del Perú*, 284r-284v).

Como se puede apreciar en la cita, Garcilaso quiere mostrar que el acatamiento del pacto por parte del noble inca fue una rendición. La rendición de una corte imperial hecha y derecha, que, ante un poder más fuerte que el suyo, tuvo que ceder. Esta derrota, desde la perspectiva de Garcilaso, en realidad se remontaría hasta antes de la llegada de los españoles: al momento en el cual Atahualpa desposee a su hermano Huascar del trono imperial. Por este motivo narra que Sayri Túpac, luego de haber aceptado el trato con las autoridades coloniales, en su camino de regreso, pasa por Huamanga, donde los vecinos le celebran muchas fiestas, en una de las cuales Miguel Astete, de sangre incaica, le lleva un precioso regalo: la borla colorada que habría pertenecido a Atahualpa. Garcilaso cuenta que su madre fue testigo

---

<sup>106</sup> Se trata de la *mascapaicha*, la borla roja que llevaba en la cabeza el Sapa Inca del imperio. La misma que, como dije en la anterior sección, más adelante, durante casi todo el periodo colonial, será utilizada por los nobles incas como símbolo de nobleza.

<sup>107</sup> Un lugar, según Merluzzi, de rentable posesión y larga tradición en el imperio incaico (2014: 71).

<sup>108</sup> “Se le había concedido otras propiedades cerca de la ciudad de Oropesa, entre los valles de Cuzco y de Yucay, además de una encomienda entre las más rentables del reino, en Jaquijahuana, que había sido secuestrada al rebelde Francisco Hernández Girón” (Merluzzi, 2014: 71 [citando a Hemming, 1975: 283-284]).

del desenlace de esta historia en el Cusco. Inicialmente, en un acto de diplomacia, Sayri Túpac habría aceptado el presente, pero, ya en el Cusco, lo habría mandado a quemar pues: “dijeron sus parientes al príncipe que por haber hecho Atahualpa la traición, guerra y tiranía al verdadero rey, que era Huascar Inca, había causado la pérdida de su imperio” (284v). Garcilaso, en su crónica, logra, aunque parezca paradójico, reforzar la idea de la legitimidad del modelo monárquico español y de su victoria sobre el territorio peruano. Colaboran a este hecho, ante todo, su lectura del funcionamiento de la corte incaica a partir del modelo europeo; y, en segundo lugar, la narrativa, de corte realista, de que la culpa de todos los males se halla en el desafortunado encuentro de Atahualpa (un inca ilegítimo) y Pizarro (un representante ilegítimo del rey). Discurso que, como pudimos ver, Felipe II también estaba interesado en fomentar.

Así pues, después de pasar por Huamanga, Sayri Túpac entró, finalmente, a asentarse en el Cusco. Los incas de la ciudad, entre los cuales habría estado presente el mismo Garcilaso, lo habrían recibido con muchas fiestas y demostraciones de vasallaje:

En aquella ciudad hicieron los indios fiestas de más solenidad y grandeza que las de los caminos, con mucho regocijo y alegría de ver a su príncipe en su ciudad y dellas con tristeza y llanto mirando su pobreza y necesidad, que todo cupo en aquel teatro (*Historia general del Perú*, 285r).

Durante estas fiestas, Sayri Túpac se bautiza y toma el nombre de Diego de Mendoza Sayri Túpac, en honor, según aclara el cronista, al apóstol Santiago, patrón del Cusco. Cabe recordar que Santiago representaba, además, el imperio hispano o, lo que es lo mismo, su misión de conquista y evangelización; por lo que, el momento en el que el inca, a través del sacramento, acepta llevar este nombre es un hecho con un valor simbólico altísimo. A nivel festivo, el bautizo del inca ingresaría dentro de una categoría de celebraciones que García Bernal define como “fiestas de castigo y perdón público” (2006: 164). Este tipo de fiesta, al representar derrotas (de la herejía o de otros males) sería, para tal estudioso, el reverso de la fiesta triunfal. Esta interpretación ayuda a corroborar el rol que habría tenido el bautizo y la rendición de Sayri Túpac en el marco de las fiestas en honor a la monarquía. No hay triunfo sin derrota.

Así pues, si bien Garcilaso no ofrece muchos detalles sobre los festejos, me interesaba hacer un repaso por la narración que ofrece de estos acontecimientos pues su discurso — además de ser una fuente de noticias de primera mano (subjetividad de por medio, claro)

sobre lo sucedido en el Cusco— participa de la voluntad política de mostrar una posible vía de adaptación del imperio derrotado a los usos de las cortes europeas.

No es el caso de la narración del cronista Felipe Huamán Poma de Ayala, también descendiente de familia incaica<sup>109</sup>. Los objetivos de su *Nueva crónica y buen gobierno* son más prácticos. Huamán Poma escribió su crónica para enviarla a Felipe III y hacerle entender lo que, a su parecer, era un buen gobierno de las indias. Utiliza —nota Raquel Chang Rodríguez— el gobierno de Andrés Hurtado de Mendoza como ejemplo de buen comportamiento, en contraposición con la violenta gestión administrativa del virrey Toledo. Esto, precisamente, por el supuesto respeto que habría demostrado el marqués de Cañete en el trato con la élite incaica (2005: 151-156). Huamán Poma ofrece más detalles que Garcilaso sobre la ceremonia de recibimiento de Sayri Túpac en Lima:

Sayri Topa Inga fue muy bien recibido del señor marqués [de Cañete] y de los señores principales de toda la gente de la ciudad de Los Reyes, de Lima y hubo muy gran fiesta en el recibimiento y salió a caballo el señor marqués y los demás al camino, y hubo mucho cuete y otros juegos; y el dicho inga entró en sus andas como señor y rey del Perú, y [lo] recibió toda la audiencia y corte, y fue muy honrado y se abrazó con el señor marqués y los demás principales y caballeros, y le besó las manos como a su antigüedad y uso, y de allí se fue a las casas de Cabildo a posar (*Nueva crónica y buen gobierno*, tomo II, 339).

No tenemos datos exactos sobre la fecha en la que acaeció esta entrada, pero tuvo que haber sido entre 1557 y 1558. En cualquier caso, muy poco después de que en la ciudad de Lima se celebrara primero el recibimiento del virrey Hurtado de Mendoza y, después, las juras a Felipe II. En estos momentos, ¿qué podía dar más lustre a la imagen de la monarquía que se estaba intentando instaurar en el imaginario peruano que la entrada a la capital del soberano del imperio incaico? Del soberano derrotado, dispuesto a abrazar el nuevo orden social. Es completamente verosímil, en este sentido, que las fiestas que se organizaron para su llegada hayan sido del estilo que narra Huamán Poma.

Podemos inferir de dicho testimonio que se utiliza la simbología propia de las entradas reales hispanas para significar que quien entraba a la ciudad era exactamente eso: un rey, cuya sumisión era la de todo su antiguo imperio. Salen a recibirlo los principales de la capital virreinal; entra en andas, llevado, se entiende, por los soldados del séquito con el que había salido de Vilcabamba; los representantes de las instituciones políticas de la ciudad le besan

---

<sup>109</sup> Como es bien sabido, las crónicas del Huamán Poma vienen acompañadas de imágenes dibujadas por el mismo autor: ver imagen 2.



las manos en señal de respeto y lo conducen a las casas del Ayuntamiento para que haga de ellas su aposento. Después, se hace un espectáculo de cohetes y fuegos artificiales; como vimos antes, esto servía para atraer a toda la población, para que toda la ciudad se convirtiera en el escenario del regocijo. Debió ser impresionante ver este espectáculo alrededor del inca de Vilcabamba, de quien, hasta hace poco, los moradores de la ciudad habían escuchado decir que era la peor amenaza para el poder español. Sin duda, el conjunto del recibimiento del virrey, las juras reales y el recibimiento al monarca vencido tuvo un efecto fortísimo en la construcción de una Lima que pudiera considerarse corte.

El Cusco no se quedaba atrás. De hecho, la imposición del modelo de nobleza europeo a los nobles incas y el hecho de que el heredero al trono incaico residiera en la ciudad generó a finales de la década de 1550 un ambiente todavía más claramente cortesano que en la misma Lima<sup>110</sup>. Parecía haberse llegado a un consenso definitivo. Pero no era así. Sayri Túpac fue asesinado en 1561, en circunstancias poco claras, lo que ocasionó que su sucesor, Titu Cusi, devuelva su corte a Vilcabamba y dé renovados bríos a la pacífica rebelión incaica<sup>111</sup>.

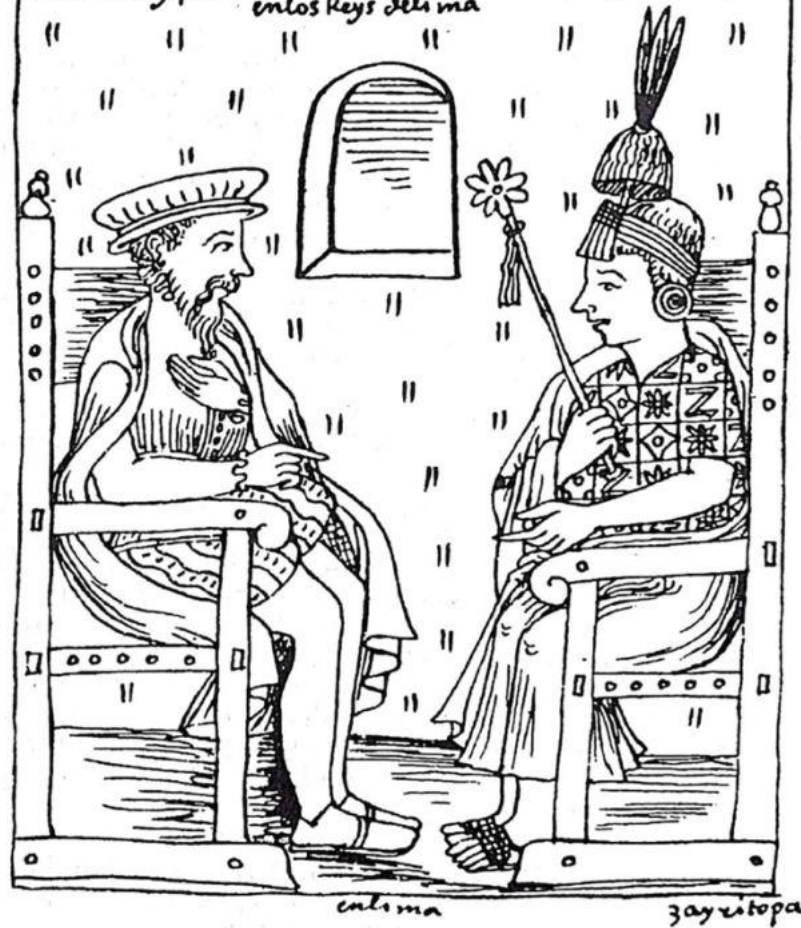
---

<sup>110</sup> “Sayri Túpac y don Carlos Inca tenían, a su vez, una corte propia compuesta por decenas de peruanos de diferente rango, la mayoría descendientes de los antiguos dominadores de la tierra. Cuzco, en aquel tiempo, se presentaba como una ciudad particular donde los descendientes de los incas vivían con los ochenta destacados vecinos españoles originarios y con sus familias, a los cuales se iban agregando otros peninsulares. Todos ellos mantenían una plétora de servidores y criados tanto españoles como indígenas” (Merluzzi, 2014b: 73).

<sup>111</sup> La mayor parte de las sospechas recayeron en Francisco Chilche, jefe cañari, fiel a los españoles desde la conquista. Así lo dejan ver, por ejemplo, Garcilaso y Guamán Poma en sus crónicas. Para un estudio al respecto ver Arana Bustamante (2009). Volveré a mencionar su nombre en el capítulo sobre el Corpus Christi.

# BV EN GOBIERNO DŌ ANDRES MAR

ques bizo rey ysayitopa ynga say del p'cu l'oueibio y  
le on ero y platico asentado el dho marques y sayi topa -  
en los Reys de lima



Buen gobierno • Don Andrés Marqués de Cañete, virrey, y Sairi Topa Inga, rey del Perú, lo recibió y le honró y platicó asentado el dicho marqués y Sairi Topa en los Reinos de Lima.

## Imagen 2

Guamán Poma, Andrés Hurtado de Mendoza y Sayri Tupac. Extraída de: *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, Tomo II, Ciudad de México, FCE, 2003, p. 338.

### 1.1.2.7. Exequias de Carlos V<sup>112</sup>

Un evento más, a finales de la década de 1550, cuando todavía Sayri Túpac estaba vivo, á y enaltecerá esta sucesión de fiestas en honor a la monarquía. En 1558, en el monasterio de Yuste, muere el emperador; por lo que, ni bien llega la noticia a América, comienzan a montarse sus exequias. Son famosas aquellas que se hicieron en la capital novohispana<sup>113</sup>. El caso limeño es estudiado por Ramos Sosa (1992) y a su trabajo me remito. La noticia habría llegado a la capital peruana en julio de 1559, de lo que queda registro en las actas del Cabildo secular<sup>114</sup>. El documento más importante al respecto se encuentra conservado en el AGI<sup>115</sup> y se trata de una relación enviada al Consejo de Indias a la cual se adjunta una carta del virrey. Andrés Hurtado de Mendoza, según explica Ramos Sosa a partir de dicha fuente, habría gestionado personalmente los preparativos de la celebración.

En esta ocasión, en la muerte del Carlo Magno de la modernidad, se hace patente, con todo ímpetu, el imaginario de la España imperial. Para la ocasión, según narra la relación de fiestas, se construye un túmulo, se cubre toda la iglesia mayor de paños negros, se oficia una solemne misa mayor y sale toda la ciudad en procesión<sup>116</sup>. El desfile habría durado más de tres horas de tantas paradas que se hicieron para los rezos. Toda la ciudad habría participado y “en medio las insignias imperiales portadas por seis caballeros: corona, mundo, estoque, cetro, yelmo y hacha” (Ramos Sosa, 1992: 132-136). Estas insignias aluden, sin duda, a la misión imperialista de la monarquía. La corona se amplía al mundo y, para hacerlo, tiene que acudir a las armas, las cuales, en el contexto de las exequias, aparecen sacralizadas. No se

---

<sup>112</sup> **Base documental:** 1. Actas del Cabildo secular de Lima del 24/07/1559 (LCL, libro VI, 198), del 04/09/1559 (LCL, libro VI, 207-208), del 22/09/1559 (LCL, libro VI, 211-212), del 11/10/1559 (LCL, libro VI, 215-216), del 13/10/1559 (LCL, libro VI, 216-217) y del 10/11/1559 (LCL, libro VI, 228-231).

<sup>113</sup> Famosas sobre todo por la descripción del túmulo, hecha por el humanista Cervantes de Salazar, que se imprime en las prensas novohispanas de Antonio de Espinosa en 1560: *Túmulo imperial a las obsequias del invictísimo César Carlos Quinto hecho en la insigne y muy leal cibdad de México por mandado del ilustrísimo visorrey de la nueva España*. El virrey a la sazón era Luis de Velasco, quien firma la aprobación para la impresión. La relación da cuenta detalladamente tanto de la forma del túmulo como de las composiciones literarias que se hicieron para solemnizarlo. El túmulo se presenta como una verdadera obra literaria; de ahí, por ejemplo, la lectura que propone Sanchis Amat (2017).

<sup>114</sup> Acta del 24/07/1559 (LCL, libro VI, 198).

<sup>115</sup> Contratación 5.104. Este documento es encontrado y trabajado por primera vez por José Torres Revello (1932).

<sup>116</sup> Ramos Sosa, que escribe desde la perspectiva de la historia del arte, presta particular atención a la construcción del túmulo. Este se habría construido sobre una planta de cruz griega y se habría inspirado en los túmulos que en la época se hacían en Sevilla. “La estructura de dos cuerpos superpuestos, el primero de arcos y el segundo adintelado, la planta cuadrada con escaleras en cada lado, nos remite al modelo sevillano de 1545” (135). Sobre el decorado del túmulo: “el programa iconográfico como tal no existe, solo motivos sencillos de origen medieval” (136). Estos motivos serían: escudos y estandartes con distintas insignias y armas.

puede evitar notar un dejo medieval de cruzada en tal programa iconográfico. Las armas son el distintivo del caballero cristiano, que representa, a su vez, la virtud por antonomasia<sup>117</sup>.

Considero esencial tener muy en consideración la cercanía cronológica entre las fiestas dedicadas a Sayri Túpac y las exequias del emperador por el impacto que de seguro tuvo para la consolidación del poder monárquico, y del imaginario imperial, el hecho de que, justo después de que se celebrara la rendición del emperador incaico, se montara un espectáculo para exaltar al emperador hispano. Todo, en el mundo de la fiesta, en el escenario de la teatralización del poder, parecía cuadrar. Moría Carlos y dejaba las Españas a su legítimo sucesor; a quien, también hace poco, las ciudades habían celebrado con toda la pompa posible. Definitivamente, hacia finales de la década de 1550, el Virreinato estaba cambiando. Se estaba convirtiendo, poco a poco, en un reino del imperio. De hecho, muy poco después de la muerte de Carlos V, Felipe II dará un paso importantísimo para la consolidación de su dominio sobre las indias: fundará en 1559 una Audiencia en Charcas, donde más riquezas ofrecía la tierra. Pocos años después, en 1563, fundará también una Audiencia desde donde controlar el norte del territorio: la Audiencia de Quito.

---

<sup>117</sup> Si bien, por ahora, solo puedo referir las noticias sobre las exequias realizadas para el emperador en Lima, es seguro que también tuvieron lugar en otras ciudades, como en Cusco o en La Plata. Yo no he investigado al respecto, por lo que no puedo asegurar que no se conserven noticias.

### 1.1.2.8. Recibimiento del sello real en Charcas<sup>118</sup>

Como ya he tenido ocasión de recordar, 1559 fue un año esencial para La Plata. La ciudad durante la revolución de los encomenderos había probado ser un punto neurálgico para la gestión política del Virreinato y, desde 1545, año del descubrimiento del Cerro Rico de Potosí, poseía dentro de su jurisdicción la mayor y más famosa mina de plata del mundo<sup>119</sup>. Así las cosas, en 1559, como narra el cronista Ramírez del Águila, se le concedió un escudo de armas (2015 [1639]: 147)<sup>120</sup>. El mismo año, Felipe II decidió fundar la Audiencia de Charcas con capital en La Plata. Por este motivo, contamos con una cédula real firmada en Valladolid el 4 de septiembre de 1559 mediante la cual se otorga a la ciudad el sello real. Esta cédula es muy importante porque, además de todas sus implicaciones políticas, es el testimonio más antiguo que tenemos de cómo se quería, desde la península, que se realizara en el Virreinato peruano la ceremonia de recibimiento del sello real<sup>121</sup>.

Visto que solo tenemos esta cédula para documentar la llegada de tan importante objeto a la nueva Audiencia, no podemos saber cómo se desarrolló, en la práctica, el espectáculo. En la cédula se manda, ante nada, que “cuando nuestro sello real entra en cualquiera de las nuestras audiencias reales de estos reinos, entre con autoridad que si mi persona real entrase”. El protocolo de base sería el siguiente: la Audiencia y el Cabildo secular tenían que

---

<sup>118</sup> **Base documental:** Real Cédula del 4 de septiembre de 1559. Ubicación: ABNB, Cédulas Reales (Ach), Real Cédula 22 (en *Cedulario de la Audiencia de la Plata de los Charcas [siglo XVII]*, coord. Enciso Contreras, 141).

<sup>119</sup> Kris Lane, en su reciente libro sobre Potosí, explica la fama global que cobró la ciudad argéntea en la década de 1550: “After a 1553 woodcut was published in Seville, the Cerro Rico or Rich Hill became a secular icon. The image was made from a drawing by Pedro Cieza de León, an early postconquest traveler in Spanish Perú who visited the bustling mining camp in 1549. Within a few decades, descriptions of Potosí by Cieza de León and Agustín de Zárate, another early Spanish visitor, were translated into French, German, Dutch, English and Italian. Cieza’s description was the most detailed, and his 1553 woodcut was widely copied. As printers and other artists followed, the mountain’s image grew more fantastic” (2019: 8-9).

<sup>120</sup> Así describe Ramírez del Águila el escudo de la ciudad: Un campo de oro partido en cuatro cuarteles: en el de la mano derecha el cerro de Potosí, bermejo, que es la color de sus metales, y en lo alto una cruz de oro, con cinco vetas de plata que descienden de alto abajo, y al pie de él otro cerro pequeño, que es el Guayna Potosí, y en él seis guairas, que se funde en ellas el metal de [plata] y en cada una un indio echando metal para que se funda; los cerros en campo azul y el asiento verde. Y en el cuartel de mano izquierda el cerro de Porco. Y, entre los dos cuarteles, en medio, un águila imperial con Corona, y a los lados dos columnas en que estriba el águila con los pies. Y en los otros dos cuarteles bajos dos castillos de oro en cada cuartel, en campo azul claro, y a los lados de los castillos, de la banda de afuera, dos leones en cada cuartel, el asiento verde. Y en medio de uno y otro cuartel, por la raya que los parte, una mano armada que tiene una bandera blanca y en ella una cruz de Jerusalén colorada. Y por orla del escudo diez cabezas cortadas en campo colorado (2015 [1639]: 147-148).

<sup>121</sup> La cédula real en la cual se anunciaba el envío del primer sello real a la Audiencia de Lima no ha sido hallada.

salir a las afueras de la ciudad a recibir el sello; desde dicho punto, el sello debía entrar a la ciudad puesto encima de una mula o de un caballo y, en cualquier caso, el animal debía estar aderezado de la mejor manera posible; el oidor más antiguo tenía que ser el encargado de conducir el caballo sobre el que se lucía el sello; finalmente, con toda solemnidad, se debía guardar el sacro objeto en la caja de la Audiencia real<sup>122</sup>.

Podemos imaginar que se cumplió con lo estipulado; lo que, sin ir muy lejos, es lo que vimos, aunque en medio de una situación mucho más tensa, cuando llegó el sello real a Lima. Por otro lado, estando Potosí en un periodo de bonanza, y siendo tan relevante para la ciudad de La Plata, en este contexto, la posibilidad de legislar en nombre del monarca, imaginamos que, además del protocolo dictado en la cédula, se hicieron otros regocijos.

---

<sup>122</sup> ABNB, Ach, Real Cédula 22.

### 1.1.2.9. Recibimiento de Francisco Álvarez de Toledo<sup>123</sup>

He decidido no tratar, en esta ocasión, sobre el recibimiento del cuarto virrey del Perú, Diego López de Zúñiga y Velasco, quien gobierna de 1560 a 1564. El motivo es que hay muy poca información al respecto y la que se tiene —recuperada, por ejemplo, por Ramos Sosa (1992)— no muestra que esta celebración haya representado un hito en lo que respecta la representación del poder monárquico en el territorio. Prefiero, en cambio, centrarme en la figura del Francisco Álvarez de Toledo.

Resumiré, de entrada, algunos hechos pertenecientes a los primeros años del gobierno del virrey porque no se puede comprender, sin esta base, el significado del aparato espectacular con el que se lo recibió en distintas ciudades, principalmente en el Cusco. El gobierno de Toledo fue uno de los acontecimientos más importantes y transformadores de la política colonial quinientista; si para las últimas décadas del siglo XVI podremos admirarnos de la dimensión espectacular y cortesana que acompañaba la presencia política y simbólica de la monarquía hispánica en el territorio peruano es porque Toledo, en su larga gestión, se ocupó de afirmar, a toda costa, tal poder. Si bien algunas ciudades, como Lima, La Plata o Quito, iban poco a poco constituyéndose en importantes centros de poder de la monarquía, resulta imposible pensar que para fines de la década de 1560 la Corona ya tuviera pleno dominio sobre el territorio virreinal. Era un poder en proceso de construcción.

Es esencial tener en cuenta las relaciones entre el gobierno virreinal y la corte de Vilcabamba. Para 1569, el año en el que Toledo fue nombrado virrey, los representantes de la monarquía hispánica habían logrado llegar a un pacto de paz —trabajado duramente desde el asesinato de Sayri Túpac— con Titu Cusi, el entonces inca de Vilcabamba. Se trata del famoso tratado de Acobamba, firmado en 1566 y ratificado en 1569. Como sucedió en tiempos del inca Sayri Túpac, la Corona encaminó las tratativas con Titu Cusi siguiendo las maneras que en Europa se acostumbraban para lograr la paz entre dos cortes enemigas. Por el tratado de Acobamba, Tito Cusi heredaría todas las tierras y beneficios que anteriormente se diera a Sayri Túpac (el matrimonio con Beatriz Clara Coya, la hija del difunto inca, aseguraría esta línea sucesoria) y con esto ostentaría mucho poder en el Cusco; por su parte, los habitantes de Vilcabamba podrían permanecer ahí, aunque, claro, en el marco de la conformación de encomiendas. A cambio, se daría rienda libre al proceso de evangelización cristiana y se

---

<sup>123</sup> **Base documental:** 1. *Indias de virreyes y gobernadores del Perú*, capítulos 11 y 22 (BNM, mss. 2835); 2. Arzáns de Orsúa y Vela, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, libro V, cap. 1.

garantizaría que no haya más invectivas incaicas contra el dominio español. Todo procedía de manera pacífica hasta que Titu Cusi fue misteriosamente asesinado en 1571. Su muerte, en una suerte de *déjà vu* histórico, ocasionó que se quebrara el tratado de paz y que el nuevo inca, Túpac Amaru, optara por desconfiar de la palabra española y mantener la resistencia en Vilcabamba. Esta situación hizo que el virrey Toledo perdiera completamente la paciencia y decidiera zanjar, de buenas a primeras, el conflicto. Merluzzi sintetiza lo sucedido<sup>124</sup>:

[Toledo] organizó rápidamente una expedición militar, guiada por Martín Hurtado de Arbieta, que conquistó Vilcabamba el 24 de junio de 1572. El joven Túpac Amaru, que había conseguido escapar del asalto, fue perseguido por los españoles durante varias semanas, hasta que los hombres del capitán Martín García de Loyola le capturaron. Después de un controvertido y rápido juicio, Túpac Amaru fue ejecutado el 24 de septiembre. García de Loyola, que había capturado al último inca, se casó con Beatriz Clara Coya, heredera de los conspicuos bienes que la corona había concedido a Sayri Túpac (2014b: 81).

Ejecutado Túpac Amaru, ahora sí, definitivamente, España había triunfado sobre el imperio incaico. Esto dio pie a que se acelerara el proceso de asimilación de la nobleza nativa a la nobleza española: el matrimonio de Beatriz Clara Coya, hija Sayri Túpac, con el capitán García de Loyola es un símbolo inequívoco de esta situación<sup>125</sup>. La nobleza incaica pervivirá, pero hispanizada<sup>126</sup>.

El triunfo de Toledo no es un asunto aislado, forma parte de una serie de políticas que Felipe II encaminó para lograr el fortalecimiento del poder monárquico en el Virreinato del Perú<sup>127</sup>. Como explica Pedro Guibovich (1998), la década de 1560 se caracteriza por un constante cuestionamiento sobre la manera en la que tenía que organizarse el gobierno colonial.

---

<sup>124</sup> Algo más que aclara el estudioso italiano en el citado artículo es que la paciencia de Toledo habría sido, en lo que concierne a este tema, bastante fácil de quebrar, pues nunca habría estado de acuerdo con que la solución al problema de la resistencia incaica podía lograrse a través de la negociación.

<sup>125</sup> Martín García de Loyola era, además, sobrino nieto del futuro San Ignacio de Loyola.

<sup>126</sup> Esto no niega, por supuesto, que los descendientes del imperio incaico y los indígenas en general hayan encontrado ciertas maneras de mantener vivas sus tradiciones y su cultura. Los trabajos que se han hecho en este sentido sobre el *Corpus Christi* cusqueño son iluminadores y los veremos al tratar específicamente sobre esta festividad.

<sup>127</sup> Esta interpretación histórica viene amplia y cuidadosamente desarrollada por Manfredi Merluzzi en el libro que dedica íntegramente al gobierno de Toledo: *Gobernando los andes...* (2014), donde analiza todos los aspectos de la política toledana que permitieron a este virrey fortalecer el control de la Monarquía sobre el territorio. Declara: "El propósito de este trabajo ha sido demostrar que sin embargo esto [la política de control de las colonias americanas] no ocurrió solo en los dominios americanos y que la reforma americana puede situarse en una política de más amplio alcance. De hecho, creemos que esta tendencia de reforma, que abarcó tanto los aparatos administrativos centrales como los locales en un intento de mayor centralización del poder por parte de la Corona, constituyó una tendencia



Esto habría llevado a que el rey convocara en 1568 la Junta Magna, en la que se congregaron el Consejo de Indias junto con los demás consejos de Castilla. Una de las prioridades de la Junta habría sido, justamente, la de decidir qué medidas se debían ejecutar para optimizar el control del territorio peruano. Dos de las más importantes decisiones de la Junta habrían sido enviar al virrey Toledo y a la Inquisición. Esta última no habría estado llamada a ocuparse solo de cuestiones de doctrina, sino que, según propone Guibovich, a quien vengo citando, tendría que ayudar a la erradicación de cualquier postura que, como el lascasianismo, pusiese en duda la legitimidad del gobierno de la Corona en América (1998: 33-35)<sup>128</sup>. Esta propuesta ha sido corroborada por distintos estudiosos<sup>129</sup>.

En este sentido hay que comprender, a su vez, la renombrada visita general que emprendió el virrey Toledo por las provincias del Perú. No se trataba solo de observar cómo iban las cosas más allá de Los Reyes, se trataba de imponer el poder de la monarquía. Era un trabajo de conquista territorial y la estrategia de base era una política de centralización cuyo eje debía ser el fortalecimiento de la autoridad del virrey y la coerción de las otras fuerzas políticas. Como explica Merluzzi (2014), las audiencias fueron las primeras en resentir la política de Toledo, quien venía investido de suficiente poder como para intervenirlas. La Junta Magna, bajo presión del mismo Toledo, había legislado que, en los casos de discrepancia entre el virrey y la Audiencia, era la opinión del primero la que debía prevalecer. Así las cosas —sigo de la mano de Merluzzi— desde el inicio del periodo Toledano hubo problemas entre este y la Audiencia de Lima (2014: 209-211). Con la visita general, su política de dominio llegaría a todas las provincias del Perú<sup>130</sup>.

---

dominante también en otros territorios de la Monarquía, en una fase de reestructuración bien definida que empezó en la primera década del reinado de Felipe II” (359).

<sup>128</sup>Un claro ejemplo de esto sería la campaña antilascasiana de Toledo, en la cual, según prueba Guibovich, también la inquisición habría tenido un rol importante. Estamos hablando de “la recolección de obras de Las Casas, la expulsión de los dominicos de las doctrinas del Collao y su desplazamiento en el control de las universidades” (1998: 37).

<sup>129</sup> Por ejemplo, Margarita Mengus y Moises Ornelas explican: “En el nuevo mundo, las ideas luteranas o calvinistas no parecen haber sido un problema extendido, en cambio la sedición o herejías parecen más relacionadas con la prédica que hacían algunos religiosos que cuestionaban los justos títulos del monarca en América” (2013: 92).

<sup>130</sup> Elocuente resulta un dato que recuerda Eugenia Bridikhina: cuando Toledo llega a Charcas, el presidente de la Audiencia, que para entonces era Lope Díez de Armendáriz (sí, el mismo que antes vimos en el puesto de presidente de la Audiencia de Quito) escribe una carta al rey, en su nombre y en el de los oidores, para quejarse de que el virrey estaría intentando convertir todos los asuntos en cuestión de gobierno (2007: 28). En otras palabras, Armendáriz se lamenta de que Toledo trate de imponer su poder, sin respetar siquiera la preeminencia en materia de justicia correspondiente a las audiencias, sobre todos los territorios por los que pasaba. La carta, según refiere Bridikhina se enviaría

Dicho esto, veamos los datos que tenemos sobre los recibimientos que le hicieron cuando llegó a las distintas ciudades del reino. Las actas capitulares limeñas del año en el que Toledo entró a la capital no se han conservado; sin embargo, ha llegado hasta nuestros días otro documento. Aquel que considero el más importante testimonio sobre la dimensión política, simbólica y espectacular que alcanzaron las entradas de virreyes en el siglo XVI. Se trata del manuscrito 2835 de la BNM: *Indias de virreyes y gobernadores del Perú*, sobre el que ya he hablado en el apartado de la entrada del sello real a Lima en 1544. En los anexos 2A y 3A presento una edición de las relaciones que el autor del manuscrito ofrece de la entrada del virrey a Lima y al Cusco.

El manuscrito en cuestión ha sido consultado por todos los estudiosos que se han ocupado seriamente de los recibimientos de virreyes en el Perú. De hecho, Alejandra Osorio (2006) narra, acudiendo al manuscrito, tanto la entrada de Toledo a Lima como su llegada al Cusco. Ramos Sosa (1992), por su parte, recupera los datos ofrecidos en el texto para incorporarlos en su explicación de los distintos componentes que caracterizaron la entrada de los virreyes a Lima durante el periodo colonial. Lo que falta, a mi parecer, es comprender que la voz narrativa del texto no es neutra, adopta una posición, tiene una intencionalidad. Esto ocasiona, de entrada, que narre de forma completamente diferente las ceremonias realizadas en honor a Toledo en Lima y en el Cusco.

Para el caso limeño, el narrador se concentra en el orden de las personas y colectivos que participaron en la procesión que acompañó al virrey durante su entrada triunfal a la capital; deja de lado, explícitamente, todos los demás componentes festivos de la celebración. Lo dice en dos momentos. Casi al inicio, afirma: “y, aunque no referiré por extenso la entrada, particularizaré los puestos y lugares que cada uno llevó este día” (fols. 15r-15v). Al finalizar, luego de exponer que el nuevo virrey hizo un paseo por la plaza para despedirse y entrar a su palacio, declara: “con que se acabó este recibimiento, en que no cuento de música que el virrey trajo y acá había, ni arcos, ni letras” (fol. 17r). Al contrario, para el caso cusqueño, el mismo narrador se deshace en detalles acerca de los espectáculos que organizaron, en armonía, significando su fidelidad a la Corona, las élites locales: compuestas esencialmente

---

desde La Plata el 25/09/1576 y se encontraría entre la documentación procedente del AGI transcrita por Levillier.

por el aparato burocrático, los conquistadores —ahora grandes encomenderos— y la nobleza incaica. ¿Qué puede haber en el fondo de esta estrategia narrativa? Un análisis cuidadoso de todo el manuscrito ayudaría a dar respuestas certeras, pero ese trabajo desbordaría de lejos los límites que tuve que establecer para hacer factible el proyecto de investigación sobre el que se basan mis palabras. Sin embargo, el análisis de las relaciones de fiestas editadas puede darnos algunas pistas.

Según cuenta el manuscrito, Toledo llega al Virreinato del Perú por el puerto de Paita y luego continúa, por tierra, su trayecto hacia la capital. Se detiene en varias localidades, como en Trujillo, donde se le organizaría un esplendoroso recibimiento que el narrador prefiere no relatar<sup>131</sup>. Mientras Toledo avanza por tierra, su séquito —“recámara y criados” — tenía que adelantársele por mar y llegar antes que él al puerto de Lima, al Callao). Esto porque la costumbre dictaba que cuando llegara el virrey a la ciudad todo debía ya haber sido dispuesto para que se acomodara con la mayor dignidad posible. El navío se retrasa, por lo que Toledo tiene que hacer una parada en el valle de Chancay<sup>132</sup> y luego otra en la chacara de Barrio Nuevo, muy cerca de Lima<sup>133</sup>. Durante el viaje cuenta con la compañía del oidor Sánchez de Paredes, quien había ido a recibirlo a Paita. Ya en Barrio Nuevo, se encuentra con el gobernador Lope García de Castro, su antecesor en cuanto cabeza gubernativa del Virreinato<sup>134</sup>.

El autor hace hincapié en el aparato cortesano con el que llega el virrey. Menciona los caballeros que se encuentran en su acompañamiento y cuando se refiere a la preparación en Lima de su morada explicita el hecho de que se trata del *alter ego* del rey: “descargaron y se aderezó la casa con la suntuosidad de aderezos que el virrey traía, que pudo la real persona

---

<sup>131</sup> Esto se cuenta en el capítulo diez del manuscrito, que trata del viaje de Toledo hacia el Perú, por eso estos primeros datos que ofrezco no se encuentran en el texto editado en el apéndice, el cual responde al capítulo once.

<sup>132</sup> Chancay es una ciudad costera, actualmente portuaria, que se encuentra a 78km de la capital.

<sup>133</sup> No puedo dar el dato exacto sobre la ubicación de esta chacara: una suerte de alquería o caserío con población preminentemente indígena que se hallaba cerca de la ciudad.

<sup>134</sup> Este encuentro a las afueras de la ciudad tiene un claro antecedente en lo que solía hacerse en otros territorios hispanos cuando llegaba un nuevo virrey. Como explica Sabina de Cavi, antes de la entrada de un nuevo virrey a Nápoles, este llegaba al puerto de Puzzuoli, donde era recibido por la élite religiosa y cortesana y por el virrey saliente, con el cual tenía una reunión privada. En esta reunión, además de hacer cuentas, de cierta forma se daría el paso de mando, pues la relevancia de este acto protocolario habría consistido en evitar los problemas que podía ocasionar que ambos virreyes, de igual jerarquía, coincidiesen en la misma ciudad (2010: 326). En América no era costumbre que un virrey y su sucesor se encontrasen, era prácticamente imposible que la sucesión de mandatos fuese tan inmediata; sin embargo, es claro que el modelo que vemos funcionar en Nápoles no deja de tener sus repercusiones.

en ella aposentarse” (fol. 14v). Quiere mostrar que la llegada de Toledo es un hecho dignificante para la ciudad. En este sentido no es gratuita la mención que el narrador hace, de pasada, a la cantidad de telas que habrían llegado en las naos del nuevo mandatario: “y era tan grande la necesidad en que todo el reino estaba de ropa, por haber tres años que no venía flota que dé que hacer, una capa no había hasta que estos navíos llegaron, que traían mucha” (fols. 14v-15r). Cuando pasa a relatar la entrada a la capital, dice: “la entrada, recibimiento y fiesta que se le hizo fue el más grandioso y solemne que a otro algún virrey se hobiese hecho y estampa, en lo que lugares y puestos, de lo que hasta hoy se guarda en la entrada de los visorreyes que le han sucedido” (fol. 15r). Esta no es una suposición del narrador pues, claramente, escribe desde una distancia de décadas (lo sabemos porque su narración abarca también el mandato del virrey García Hurtado de Mendoza).

Como ya dije, el autor pormenoriza el orden de la procesión que acompaña al virrey en su entrada y recorrido por la ciudad de Lima. Toledo se pasea bajo el sagrado palio llevado por los regidores del Cabildo. Remito, para el detalle, a la edición que presento del texto o al trabajo citado de Alejandra Osorio (2006). No me detendré en un análisis de la manera en la cual se representa en esta procesión la estructura de la sociedad de aquel entonces, pero cabe señalar que no todos los estamentos de la sociedad limeña estaban representados. La procesión, al menos según se retrata en nuestra fuente, estaba compuesta por: la infantería, una compañía arcabuceros a caballo, los caballeros y criados de la casa del virrey, un cuerpo de pajes, los caballeros nobles de la ciudad, la universidad y sus facultades, la Audiencia, los reyes de armas, el cabildo y la compañía de los gentiles hombres de lanzas. Es decir, una procesión de la élite ciudadana y de su aparato de guerra: soldados, burócratas, nobles y ministros reales. El Cabildo eclesiástico esperaba en la catedral.

La escena, ya casi al final de la narración, del encuentro entre el virrey y el arzobispo Loayza es esencial:

Con este orden, fueron [el virrey y su acompañamiento] por las calles, que para su recibimiento estaban aderezadas, hasta la iglesia mayor, en cuyo cimiterio estaba el arzobispo don Jerónimo de Loaysa con la cruz y un sitial donde recibió al virrey, teniendo el uno con el otro grandes cumplimientos, como tan sabios, prudentes y discretos cortesanos (fols. 16v-17r).

Este encuentro ciertamente tuvo un valor simbólico fortísimo. En aquel momento se erigían, mirándose a los ojos, el poder temporal y el religioso. Los dos pilares necesarios para la implementación de la titánica agenda política con la que llegaba Toledo al territorio. El autor

no pudo haber encontrado mejor adjetivo con el que calificar al virrey y al arzobispo que el de “discretos cortesanos”, pues, al menos en ese momento, firmes al centro del cementerio de la catedral, símbolos de sí mismos, eso es lo que eran: cortesanos. Y la ciudad, junto con ellos, vestida con sus mejores galas, “hecha un cielo”, también era cortesana. Esa es la imagen que el texto propone; una imagen que, en verdad, era real a medias, más proyección que reflejo, pero que mostraba una ciudad que, cada vez más claramente, se convertía en un engranaje esencial de la estructura política y administrativa del imperio español.

Ahora bien, veamos qué se nos narra para el caso cusqueño. El virrey habría llegado a la ciudad andina en febrero de 1571, más o menos un año y medio después de haber sido recibido en Lima. Como vimos antes, tenía una importante misión en mente: derrotar la resistencia incaica de Vilcabamba. Resistencia que, en la relación, no es mencionada ni tangencialmente. Los incas que participaron de los regocijos del recibimiento fueron los que ya estaban asentados en el Cusco y ya habían aceptado formar parte de la sociedad española. Lo primero que cuenta el autor es que tanto las autoridades de la región vecina de Huamanga, como aquellas del Cusco, se ocuparon de que el camino que tenía que recorrer el virrey — quien llegaba desde Lima— estuviese aderezado de la mejor manera posible. Toledo, al ver las primeras galas con que se lo recibía, todavía en pleno viaje, habría mandado una misiva a la ciudad para pedir que no se celebrase de forma alguna su llegada. Sin embargo, según nuestro narrador, el Cabildo cusqueño no estaba dispuesto a acatar tal orden. Tenía que hacer muestras de su devoción y quería que Toledo “por vista personal y experiencia” comprendiera el

poder, caudal y riqueza que de la gran cibdad del Cuzco en todo el reino del Pirú era público y notorio, no queriendo que la demostración quedase inferior al poder y voluntad, ni a la relación que tenían de lo que la de Los Reyes había acostumbrado en el recibimiento de los virreyes pasados, y de el extraordinario con que en el del presente se habían aventajado (fol. 33r-33v).

El manuscrito nos presenta la imagen de un Cusco que, en estos momentos, quiere demostrar que es, verdaderamente, cabeza de los reinos del Perú<sup>135</sup>. Que quiere, incluso, afirmar su superioridad sobre Lima<sup>136</sup>. El narrador parece estar comprometido con la causa.

---

<sup>135</sup> Recordemos que Carlos V en 1540, por cédula real, otorga a la ciudad el título de “Muy insigne, muy noble. Leal y fidelísima cibdad del Cusco, la más principal y cabeza de los reinos del Perú”.

<sup>136</sup> Este impulso cusqueño de demostrar su superioridad en relación a Lima lo nota, por ejemplo, Carolyn Dean (2002) en el precioso análisis que propone del ciclo pictórico de Santa Ana (una serie de cuadros en los cuales se representa el *Corpus Christi* cusqueño de finales del siglo XVII). Ve cómo en las pinturas se van representando, junto al triunfo del Sacramento, o el triunfo de la conquista, otros

Cuando comienza a hablar sobre la entrada de Toledo a la ciudad, dice que se permitirá detallarla porque no tratará de las celebraciones realizadas por este mismo motivo en La Paz, La Plata, la Villa Imperial de Potosí y Arequipa. Estas ciudades, incluso endeudando su hacienda, lo único que habrían hecho es intentar imitar la fiesta cusqueña (fol. 33v). Esta afirmación no hay que tomarla al pie de la letra, no nos dice mucho sobre las otras ciudades. Vemos, simplemente, un narrador que propone la antigua capital del imperio incaico como una suerte de centro irradiador de esplendor, nobleza y lealtad a la monarquía<sup>137</sup>.

Se puede apreciar un primer indicio de lo dicho en los espacios geográficos que van cobrando importancia en el relato. Se nos cuenta que Toledo cruzó el valle de Jaquijaguana, donde, se explica: “el presidente y gobernador, licenciado la Gasca, dio la batalla a Gonzalo Pizarro” (fol. 34r). Más adelante, se narra que los primeros indios que salieron a agasajar al virrey, cuando entró a la ciudad, aparecieron por La Guazáraba, donde “los capitanes del inca Atahualpa dieron la batalla al inca Guascar y le prendieron, y donde el capitán Quizquiz y otros salieron a darla al adelantado Francisco Pizarro y le detuvieron tres días la entrada al Cuzco” (fol. 35v). ¿Qué tienen en común las tres anécdotas históricas? Dos de ellas hacen referencia a los hermanos Pizarro; primero, a la batalla que diera, en el marco de revuelta de los encomenderos, la Gasca a Gonzalo; segundo, retrocediendo más en el tiempo, a la batalla que diera Quizquiz, capitán del ejército imperial incaico, a Francisco, antes de que en 1532 entrase a Cajamarca y mandase ejecutar a Atahualpa. La Gasca y Quizquiz, por sorprendente que parezca, a nivel discursivo, aparecen en el mismo plano: ambos intentaron desbaratar las aspiraciones de los Pizarro. Para 1571, por motivos que ya he explicado, este apellido significaba oposición a la Corona. Lo singular es que, en un juego anacrónico de significaciones, Quizquiz —que defendía a Atahualpa— aparece como opositor a Pizarro, quien se rebela contra la Corona, por lo que Quizquiz, ahora, aparece como aliado de la Corona. En este sentido, a mi parecer, va también la anécdota sobre la batalla, todavía más atrás en el tiempo, entre Atahualpa, presentado en esta ocasión como el rey legítimo, y su hermano Huascar. Las tres anécdotas nos llevan en la misma dirección: el ensalzamiento de la monarquía como

---

triumfos más particulares. Uno de ellos sería, en uno de los cuadros, el triunfo de Cusco sobre Lima. En una de las procesiones representadas pasaría la Virgen de la Inmaculada Concepción (La Linda), devoción cusqueña por excelencia, en andas de plata; mientras que, más alejada del Sacramento, pasaría Santa Rosa de Lima, en andas de madera. Traigo este ejemplo a colación porque más adelante, al tratar sobre el *Corpus*, cobrará importancia en esta tesis el citado estudio de Dean.

<sup>137</sup> Recordemos, a su vez, lo que dice el autor sobre las casas en las que Toledo se aloja: “Y, acabada [la misa], tornando el virrey a tomar el caballo, por la misma orden que hasta la iglesia fue traído, le llevaron a la casa que la cibdad para su aposento y de sus criados tenía señalada (que era la mejor y más capaz que en todo el reino había, ¡cuánto más en aquella cibdad!)” (fol. 37r).

única forma legítima de gobierno. Esta creación discursiva de una suerte de pacto entre la corte incaica legítima y la Corona, nos recuerda, a su vez, la carta que envió en 1552 Felipe II a Sayri Túpac.

Ahora bien, los espectáculos organizados para el recibimiento, según vienen narrados en el manuscrito, se dividirían en tres momentos:

En primer lugar, la fiesta que se hace para el virrey a las afueras de la ciudad, en el asiento de Siquillapampa. El Cabildo es el ente organizador. Luego de una suntuosa colación, se ubica a Toledo en lo alto de un mirador, desde donde se puede contemplar el espectáculo. Aparecen ante sus ojos, al ritmo de trompetas y atabales, alrededor de cien caballeros que escenifican una caballeresca escaramuza<sup>138</sup>. Luego se da paso al espectáculo de la nobleza incaica. Los cuatro *suyos*, las antiguas provinciales del imperio incaico<sup>139</sup>, desfilan en lo que, se infiere del texto, sería una suerte de procesión. Cada grupo, según los modos de la nobleza europea, se presenta ante el mandatario con su bandera y “gran número de pendones de diversidad de colores” (fol. 34v). Los miembros de tales cortejos visten de manera suntuosa, según la moda incaica. Ponen en escena una serie de espectáculos, entre los que se contarían pequeñas piezas dramáticas calificadas por el narrador como danzas y entremeses. Posteriormente, como habían hecho los españoles, los incas también se dan a juegos caballescicos y representan otra escaramuza ante los ojos de Toledo. El narrador aclara que los indígenas llamarían *puellas* a las escaramuzas (afirmación que no puede sino recordarnos las equivalencias que el Inca Garcilaso establecía, constantemente, entre las maneras cortesana europeas y las tradiciones de los incas).

Al día siguiente, se realiza la entrada al Cusco. La primera parte del espectáculo consiste en los arcos preparados por los indios, colmados de flores, colores, pájaros y animales<sup>140</sup>. Los indios sacan, junto con los arcos, nuevamente, danzas e invenciones. Luego, se procede al acto del juramento y a la entrega por parte del Cabildo, como era costumbre, de un nuevo

---

<sup>138</sup> Escaramuza: “cierto género de pelea entre los jinetes o soldados de a caballo que van picando de rodeo, unas veces acometiendo y otras huyendo con grande ligereza” (Autoridades). Volveré al tema en capítulo sobre fiesta caballeresca.

<sup>139</sup> Collasuyo, Antisuyo, Contisuyo y Chinchasuyo.

<sup>140</sup> Dice Ramos Sosa: “En Cuzco hemos visto el arco triunfal vegetal con pájaros y animales de la zona. No es propiamente nuevo, ya vimos que a Núñez Vela se le recibió con uno ‘de verde’, y en España eran corrientes. Sí que es novedosa la aparición de esos pájaros y animales propios del ámbito andino y tierras cálidas que también se verán más adelante en la escuela pictórica cuzqueña” (1992: 54).

caballo al virrey. La parte más espectacular de la descripción consiste en la entrada del mandatario a la ciudad misma, donde lo espera un acompañamiento en el que se contarían más de ochocientos soldados, capitaneados por un importante encomendero. Esto, por supuesto, da lugar a demostraciones de salvas y artillería que acompañan al virrey en todo su paseo por la ciudad. Recorrido que transita, también en esta ocasión, debajo de un palio llevado por los regidores. La urbe enseña sus mejores galas: “las calles, que de tapicerías ricas y de damas estaban hechas un cielo, y de indios y indias no había lugar para pasar” (fol. 36v).

La tercera parte de los espectáculos habría comenzado, en realidad, quince días antes de la llegada del virrey. Durante todo este tiempo, cada noche, los principales de la ciudad habrían salido a las calles para lucirse en distintos juegos de tradición caballeresca. La noche misma del recibimiento, lo harían con más ímpetu que nunca, luciendo sus más costosas vestimentas y llevando riquísimas libreas. Se jugarían cañas, se correrían toros y, para cerrar la esplendorosa jornada, se serviría nuevamente una colación<sup>141</sup>.

Quiero destacar una importante afirmación del narrador del manuscrito, pues da una explicación del motivo por el cual los principales del Cusco se desharían en ejercicios de este tipo delante del vicario real:

Quiso esta insigne cibdad mostrar y hacer alarde de que el nombre y loa de los primeros conquistadores y descubridores, de los cuales en aquella sazón en ella había hartos, correspondían en los hechos con la fama que de ellos se había publicado. Y, aun que los más de los jugadores eran viejos y vecinos antiguos, bien ejercitados en las veras, quisieron ensayarse para las burlas y que el virrey viese en ellas lo que de las veras le habían informado que habían hecho (fols. 38r-38v).

Buena parte de los que antaño fueran los soldados conquistadores del Perú, permanecieron en el Cusco, gozando de las encomiendas con que la Corona los premió. La fama de los conquistadores, sin embargo, estaba manchada por la participación de varios de ellos en la revuelta antimonárquica de los encomenderos; la cual, como vimos, asoma en el texto cuando se hace alusión a Pedro de la Gasca y a Gonzalo Pizarro. Por ende, según interpreta el autor, el objetivo de los conquistadores en estos regocijos era mostrar, a través de la serie de juegos caballerescos, “las burlas”, su valor en el campo de batalla, “las veras”<sup>142</sup>. Pasan de soldados

---

<sup>141</sup> En la próxima sección trataré con más detalle de los juegos caballerescos ahora mencionados.

<sup>142</sup> La fórmula de las “veras” y las “burlas” aparentemente tenía cierta difusión en narraciones sobre espectáculos de corte caballeresco. Por ejemplo, vemos en el cartel del torneo realizado en Valladolid el 8 y 9 de septiembre: “El marqués de Camarasa [...] mantendrá una sortija con don Hernando de Prado por compañero, por ser fiesta que en parte imita a las veras, y agradable para burlas, en esta



a caballeros. Caballeros cortesanos que rinden pleitesía a su rey y lo entretienen haciendo gala y fiesta con sus habilidades<sup>143</sup>.

La ciudad se descubre en el texto como un espacio de confluencia armónica, consensuada y esplendorosa, entre nativos y españoles: una corte mixta. El empleo de todo el protocolo y los símbolos cortesanos occidentales por parte la nobleza incaica se presenta como una declaración de vasallaje al rey y sus enviados. Los juegos caballerescos de los incas se llaman *puellas* y no escaramuzas, usan *chipanas* y *canipos* en lugar de cañas y espadas, visten *cumbis* en vez de sedas, por supuesto, porque parte esencial del programa festivo, al menos según se narra en el manuscrito, consistía en mostrar que era el mismísimo imperio incaico el que se convertía en parte de la nobleza española.

Si uno leyese solo esta relación de fiestas no imaginaría que, en 1571, un poco a las afueras de la ciudad, se escondía Vilcabamba. Toledo llega al Cusco para hacer valer, antes que nada, la presencia de la monarquía y de sus instituciones en el territorio más conflictivo del virreinato. La ciudad, según el manuscrito, en el recibimiento le muestra, con todo el lucimiento al que podía aspirar, su fidelidad. Sin embargo, podemos pensar, por los datos que se nos ofrece, que, al mismo tiempo, en el momento de la fiesta, en medio de tanta prédica de devoción, había también una chispa de advertencia. El virrey tenía que saber que no estaba llegando a una ciudad enemiga, pero sí a una ciudad poderosa, donde no podía imponer, sin más, cualquier política. Esto explicaría el ambiente de tensión entre el virrey y quienes lo celebran que a momentos destila el manuscrito<sup>144</sup>. Explicaría, en suma, que Toledo se haya negado, de inicio, a recibir agasajo alguno en el Cusco o que se atreviese a contravenir el protocolo según el cual el virrey juraba defender los privilegios de la ciudad: “le hizo bien diferente del que en otras partes, porque, preguntándole si juraba de guardar a aquella cibdad

---

villa, en la corredera della domingo a veinte y siete días deste mes de agosto” (La relación del torneo se conserva en: BNE, ms. 18638. Extraigo el fragmento de la transcripción del cartel que presenta Alenda y Mira, 1903: 100-101).

<sup>143</sup>A su vez, cabe recalcar que la distinción entre las “burlas” y las “veras”, con esta misma terminología, la encontramos en distintas narraciones de torneos caballerescos del Siglo de Oro.

<sup>144</sup>Manfredi Merluzzi (2014) al tratar sobre la importancia que dio Toledo en sus años de mandato al fortalecimiento de su guarda personal, trae a colación una anécdota que nos interesa. En 1571, poco después de haber sido recibido en la ciudad, Toledo participa de la sesión del Cabildo cuzqueño en la cual se debían elegir los alcaldes. En su afán de ‘militarización’ del virreinato, Toledo había ordenado que uno de los alcaldes fuese civil y el otro militar. Los capitulares cuzqueños se rebelan y nombran dos civiles, por lo que Toledo, demostrando ya qué tipo de gobierno iba a ser el suyo: “amenazó con el arresto inmediato y el exilio a Chile a quien se rebelara. Tras lo cual tocó una campana e hizo entrar a su guardia armada [a las casas de Cabildo] ya lista para intervenir” (207).

sus preeminencias, dijo ‘haré y cumpliré lo que entendiere que es servicio de Dios y del rey, nuestro señor’” (fol. 36r).

Para cerrar, cabe notar que, si bien en el manuscrito se hace referencia de manera un tanto despectiva a los festejos que tuvieron lugar por el recibimiento de Toledo en otras ciudades del Virreinato, hay un dato que resulta relevante: la mención que hace el autor del Cusco en cuanto modelo. El potosino Arzáns de Orsúa y Vela parece confirmar esto. Según el cronista, el virrey llegaría a la Villa Imperial de Potosí hacia noviembre de 1572: “Hízosele un gran recibimiento, alegrando y aplaudiendo su venida con quince días de fiestas, pues por manifestar su grandesa esta Imperial Villa no excusó gasto ninguno, que con gran liberalidad lo sacó todo a la plaza” (*Historia de la Villa Imperial*, libro V, Cap. 1). No ofrece más detalles. Sin embargo, los quince días de fiesta que refiere Arzáns no pueden sino recordarnos los quince días de fiesta del caso cusqueño.

### 1.1.2.10. Fiestas por el nacimiento del príncipe Fernando de Austria y por el triunfo de Lepanto<sup>145</sup>

Una de las muestras de que bajo el gobierno de Toledo el control de la Corona sobre el territorio peruano se consolidó es el hecho de que, justamente desde inicios de la década del 1570, tenemos más noticias que atestiguan la voluntad de las ciudades y de sus instituciones de festejar triunfos y venturas de la realeza. En 1572 llegaron a Lima dos buenas nuevas: el triunfo de Lepanto (el 7 de octubre de 1571) y el nacimiento del príncipe heredero Fernando de Austria (el 5 de diciembre de 1571)<sup>146</sup>. El Cabildo, de acuerdo con la Audiencia, organiza los festejos. El mismo día en el que llegan las noticias al Cabildo, el 27 de marzo de 1572, se decide que esa misma tarde se pregone, con trompetas y atabales, los felices sucesos y se mande que todos los habitantes de la ciudad se unan para iluminar la noche. Las casas debían alumbrarse con luminarias, entre las cuales se especifican las candelas en las puertas: esta es la parte estática del juego de luces. Mientras tanto, los principales de la ciudad tendrían que salir en sus caballos con hachas en las manos, produciendo un espectáculo itinerante de luces. Demás está decir que estos juegos de iluminación nocturna tenían mucha tradición en todo el territorio hispánico a la hora de significar el regocijo de las ciudades. La sesión de Cabildo en la que se decide todo esto tiene lugar en la semana de Domingo de Ramos, por lo que se decide postergar el resto de los festejos para después de las Pascuas de Resurrección. Así las cosas, se manda que los caballeros de la ciudad se vayan preparando pues el siguiente Domingo de Cuasimodo se jugarían cañas y se correrían toros<sup>147</sup>.

La decisión de festejar conjuntamente el triunfo de Lepanto y el nacimiento del príncipe responde al hecho de que, ambos eventos, en el imaginario español, se vincularon: como si se tratase de un mismo obsequio divino. La muestra más evidente de esto es el famoso cuadro que pintó Tiziano, entre 1573 y 1575, por encargo directo de Felipe II, en el cual vemos al rey ofreciendo al príncipe ante un ángel, con un turco prisionero a sus pies y, a sus espaldas, una escena de Lepanto (ver imagen 3). Este vínculo entre ambos sucesos tuvo repercusiones en la organización de los programas festivos. En Sevilla, donde los festejos llegaron a extremos de espectacularidad, “la proximidad de los dos eventos [...] animó a hacer una celebración conjunta que se aplazó hasta las primeras semanas de 1572, y se prolongó más de un mes, hasta el tiempo de carnaval” (García Bernal, 2007). Es decir, la sesión del Cabildo

---

<sup>145</sup> **Base documental:** 1. Acta del Cabildo secular de Lima del 27/03/1572 (LCL, libro VII, 41); 2. Arzáns de Orsúa y Vela, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, libro V, cap. 1.

<sup>146</sup> El príncipe muere poco antes de cumplir los siete años.

<sup>147</sup> LCL, libro VII, 41

limeño en la cual se toman decisiones sobre cómo la ciudad debía festejar estos acontecimientos tuvo lugar aproximadamente un mes después de que cesaran los regocijos organizados en Sevilla. Es muy probable que para la organización de estas fiestas en Lima se haya tenido en cuenta lo que estaba sucediendo en las orillas del Guadalquivir: no hay que olvidar que el modelo sevillano fue la base sobre la que, explícitamente, se constituyeron los cabildos limeños (tanto el secular como el catedralicio).

Jaime García Bernal resume de la siguiente manera los espectáculos que, según la relación de fiestas que el mismo año de 1572 publica Pedro de Oviedo<sup>148</sup>, se habrían montado en Sevilla:

El relato comienza con la llegada de la noticia (doble: del triunfo de la flota y del nacimiento del príncipe) que es recibida con el tradicional *Te Deum* y procesión por las gradas del Cabildo. Durante la semana siguiente se sucedieron las máscaras de los oficios con carros triunfales alusivos al pronóstico del reinado; otras, de tono carnavalesco. El viernes 14 de febrero la ciudad hizo su juego de cañas delante de las nuevas casas capitulares. Prosiguió la fiesta el sábado y el domingo con el homenaje de los estudiantes que concertaron la cabalgata del Triunfo de la Fama y sucesión de los reyes de España, que porfió con la invención de los mercaderes dedicada a la batalla de Lepanto (2006: 202).

Teniendo en cuenta este modelo, no sorprende que el Cabildo limeño ordenara la realización de juegos de toros y de cañas. No sabemos con certeza si hubo más regocijos, organizados, quizá, por otras instituciones, como los gremios. Lo que sabemos es que el Cabildo limeño hacia 1572 no se permitía, todavía, realizar gastos tan sobrados para las festividades públicas. La comparación con los datos que se conservan sobre los festejos por el triunfo de Lepanto en México son una clara muestra de que el Cabildo de la capital novohispana, para estos años, estaba dispuesto a invertir mucho más en este tipo de fiestas regias que su par peruano. Además, México tenía ya asentada una fuerte tradición de representación de batallas entre moros y cristianos, y no dudó en hacerla valer ahora que, justamente, era una victoria de guerra la que se debía agasajar<sup>149</sup>.

---

<sup>148</sup> Se trata de la *Relación de las sumptuosas y ricas fiestas, que la insigne ciudad de Seuilla hizo por el felice nascimiento del príncipe nuestro señor y por el vencimiento de la batalla naual, que el serenísimo de Austria ouo, contra el armada del Turco* (Sevilla, Hernando Díaz, 1572).

<sup>149</sup> Quizá por la distancia temporal, no tenemos noticias de que, en este caso, se vincule Lepanto al nacimiento del príncipe Fernando.

En México se dejó la celebración para el *Corpus Christi* y —según se desprende del acta capitular del 9 de junio de 1572<sup>150</sup>— el Cabildo de la ciudad pagó nada menos que 1050 pesos corrientes al alarife Miguel Martínez para la elaboración de la escenografía de la batalla: “un castillo muy solemne”, “dos fuertes para plantar la artillería” y “seis galeras con dos patafes todo sobre ruedas”<sup>151</sup>; además, el mismo Cabildo se habría encargado de costear para la representación el vestuario de cien hombres: sesenta que debían hacer de cristianos y cuarenta de moros (Mariscal Hay, 2009: 374)<sup>152</sup>. Fue un espectáculo de dimensiones, sin duda, enormes. Fue la recreación de la más alabada de las batallas en medio de la Plaza Mayor de la ciudad. Espectáculo que, además, según plantean Othón Arróniz (1998) y Mariscal Hay (2009), se vio complementado por la representación, en el contexto del *Corpus Christi*, del coloquio doce de Fernán González de Eslava. Se trataría *De la batalla naval que el serenísimo príncipe don Juan de Austria tuvo con el turco*, pieza en la cual la batalla es narrada y comentada por los personajes, pero no puesta en escena; con lo que podríamos pensar que, verdaderamente, habría sido el complemento ideal para las tramoyas bélicas montadas a instancias del Cabildo.

Si bien he dicho que para el caso de los festejos por el triunfo de Lepanto en Lima no tenemos más información de la expuesta, el caso mexicano nos lleva a revisar los datos sobre el *Corpus Christi* del año en cuestión. Solo contamos con un acta del Cabildo secular para documentar tal celebración: aquella del 6 de abril de 1573<sup>153</sup>. En la sesión se ordenó que se diera libramiento de gastos de justicia y obras públicas para reponer a Francisco de Palenzuela cincuenta y cinco pesos que habría pagado al mercader Joan Díaz Prieto por “las cosas que de su tienda se tomaron para vestidos e ornato de los representantes”<sup>154</sup>. Representantes que habrían participado de los festejos hechos en la plaza pública de la ciudad durante el *Corpus Christi* de 1572. Este dato es singular pues es la primera vez que vemos en las actas del Cabildo limeño que se hable en general, como aludiendo a algo bien conocido por todos, de “los representantes”. Todavía lo normal en la ciudad era, como veremos, que se encargaran de las representaciones los gremios y que el Cabildo colaborase de otras formas: principalmente a través de premios. En todo caso, no solía colaborar con vestuario para los actores.

---

<sup>150</sup> *Libro octavo de actas de Cabildo* (México, 1893).

<sup>151</sup> “El castillo debía ser adornado y pintado con almenas y lienzo teñido, las galeras con proas, popas y gavias con todos sus gallardetes pintados” (Mariscal Hay, 2009: 374).

<sup>152</sup> Vestimenta de los cristianos: “sayos y capellares de toldillas pintadas de morado y de amarillo”; vestimenta de los moros: “marlotas de toldilla pintadas de azul y blanco” (Mariscal Hay, 2009: 374).

<sup>153</sup> LCL, libro VII, 454.

<sup>154</sup> No cuento, por ahora, con datos sobre el cargo que ejercía Francisco de Palenzuela.

Todo esto me hace pensar que no habría que descartar la posibilidad de que en el *Corpus Christi* limeño de 1572 se montase un espectáculo en la plaza relacionado con el triunfo de Lepanto. Esta suposición podría apoyarse en un dato más. Según reportan las investigaciones de Ignacio Elizalde (1962) en el *Corpus Christi* de este año los jesuitas habrían puesto en escena un auto sobre dicha victoria naval. No sabemos prácticamente nada más de esta representación y es oscura la relación que podría haber tenido con los espectáculos organizados por el Cabildo. Sin embargo, sabemos que se llevó a cabo, no en el colegio, sino en la Plaza Mayor, delante de la catedral, por lo que, si los datos con lo que contamos no nos mienten, algún tipo de diálogo se tuvo que generar entre esta representación y los espectáculos organizados por el Cabildo.

De seguro las fiestas limeñas por el triunfo de Lepanto no alcanzaron el esplendor de aquellas que deslumbraron al pueblo sevillano o mexicano, pero, por el contexto político en el que se encontraba nuestro Virreinato, sin duda tuvieron mucha importancia. Toledo estaba poniendo en práctica, como vimos, un programa político para fortalecer la presencia de la monarquía en el Perú, ¿qué podía favorecer más a este proyecto que festejar un doble triunfo de Felipe II?

Si bien Lima para estos años no podía competir con México en lo que respecta a organización de fastos públicos, había una ciudad en el Perú que tenía la suficiente de riqueza como para hacerlo: Potosí. Arzáns cuenta que, hacia finales de 1572, cuando todavía el virrey Toledo estaba presente en la Villa Imperial, llegaron las buenas nuevas de Lepanto y del nacimiento del príncipe Fernando. Ante lo cual:

dieron principio sus vecinos y demás habitantes a unas costosísimas fiestas con una riquísima y muy vistosa máscara que de repente hizo la nobleza aquella misma noche, y desde el día segundo de la Natividad del Señor se continuaron los demás regocijos. Y dice el capitán Pedro Méndez que era cosa maravillosa ver los caballeros moradores de Potosí compitiendo unos con otros, mostrando la riqueza que tenían, que sin duda eran las mayores del Perú, en galas, joyas y cadenas de oro con que adornaron sus personas. También hubo competencias en las fiestas, justas y torneos que se hicieron, y los banquetes y comidas soberbias y demasiado costosas que hubo (*Historia de la Villa Imperial*, libro V, capítulo I, 147)<sup>155</sup>.

Estas fiestas, empezadas el 26 de diciembre —segundo día de la Natividad— habrían ocupado incluso todo el mes de enero de 1573 (*Historia de la Villa Imperial*, libro V, capítulo

---

<sup>155</sup> Sobre la obra del cronista Pedro Méndez solo existen referencias en la *Historia* de Arzáns, quien, como explico más adelante, muy probablemente, en realidad, lo ha inventado.

2: 148). Arzáns, más que ofrecer un preciso recuento de hechos, quiere representar la grandiosidad de Potosí. Lo que narra, sin embargo, es verosímil. Como en Sevilla, las fiestas en la villa podrían haberse extendido por más de un mes y, de ser así, es seguro, como veremos más adelante, que en ellas habría tenido lugar una variedad de regocijos que incluirían juegos caballerescos<sup>156</sup>.

---

<sup>156</sup> En las actas capitulares de Potosí no he encontrado referencias a estos festejos. Pero, si reflexionamos sobre la base de lo que dice Arzáns, podríamos arribar a la hipótesis que el doble triunfo de la monarquía hispánica se presentó, ante el nuevo estrato social que estaban forjando los grandes mineros potosinos, como una oportunidad de oro para, a tiempo de congraciarse con el virrey, hacer gala del enorme poder económico que habían adquirido y de la importancia que había cobrado Potosí para el imperio español. Como veremos más adelante, los grandes mineros y azogueros no necesitaban de los fondos municipales para montar espectáculos.



**Imagen 3**

Tiziano, *Felipe II ofreciendo al cielo al infante don Fernando*



### 1.1.2.11. Fiestas por la unión dinástica de España y Portugal<sup>157</sup>

Solo unos meses antes de que el virrey Toledo zarpara de regreso a España —el 1 de mayo de 1581 —, llegan noticias importantes desde la península. El 25 de agosto de 1580 las tropas de Felipe II habían vencido a aquellas de Antonio Prior de Crato en la Batalla de Alcántara y, con este triunfo, el monarca hispano, en cuanto hijo de Isabel de Portugal, se convertía en el más poderoso de los aspirantes al trono lusitano. Resulta interesante que la unión dinástica entre España y Portugal se tratara en una sesión capitular del ayuntamiento limeño anterior a la fecha en la cual Felipe II fue coronado oficialmente por las cortes portuguesas de Tomar. El levantamiento del pendón y la jura real tiene lugar el 16 de abril de 1581 (Pedro Paiva, 2003: 220), mientras que el acta capitular que ha sobrevivido como testimonio de los festejos que se hicieron en Lima por este motivo está firmada el 14 de febrero, más de un mes antes. Aparentemente desde los sucesos de Alcántara ya se tenía certeza de que Felipe II de España se convertiría, también, en Felipe I de Portugal.

El alcalde Francisco de Aliaga de los Ríos es quien se presenta en la sesión del Cabildo limeño con las buenas nuevas. Él mismo ya habría tratado sobre el tema con el Cabildo catedralicio, el cual, según dice, había mandado celebrar el acontecimiento con trompetas, chirimías y otros instrumentos. El alcalde reporta, a su vez, que el virrey está de acuerdo en que la Ciudad organice regocijos. Así, se manda que se pregone que esa misma noche, la del 14 de febrero, los ciudadanos pongan luminarias y los caballeros salgan a caballo con hachas encendidas y se junten en las puertas de palacio con los miembros del Cabildo para continuar con las demostraciones de alegría. Se impone una pena de 10 pesos, que iría al fondo de obras públicas, para quienes incumplan esta orden. El Cabildo, además, paga de sus propios para que se pongan luminarias en sus casas y para que se congreguen músicos: atabales, trompetas y chirimías<sup>158</sup>.

---

<sup>157</sup> **Base documental:** Acta del Cabildo secular de Lima del 14/02/1581 (LCL, libro IX, 333).

<sup>158</sup> LCL, libro IX, 333.

### 1.1.2.12. Recibimiento de Martín Enríquez de Almansa<sup>159</sup>

Muy poco después de los festejos organizados por el triunfo de Lepanto, el nacimiento de un nuevo heredero y la unión dinástica, la ciudad de Lima tiene que vestirse nuevamente de fiesta. Toledo regresaba a España luego de un mandato de más de diez años, en el cual, a través de su política absolutista y centralizadora, había cambiado completamente la organización territorial de las poblaciones indígenas, había potenciado los modos de explotar esta mano de obra y, así, había reformulado la estructura económica del virreinato. Medidas que, por supuesto, a tiempo de fortalecer el dominio colonial, le habían granjeado bastantes enemigos<sup>160</sup>. La Corona, ahora que el territorio se encontraba controlado, necesitaba enviar al Perú un virrey que generase más consenso, pero que tuviese suficiente experiencia en el cargo como para no desbaratar lo logrado: se eligió a Martín Enríquez de Almansa, quien desde 1568 hasta 1580 había ejercido de virrey de la Nueva España. El cronista Fernando de Montesinos, en sus *Anales del Perú* (cuya fecha límite es 1642) acude a mucha documentación del siglo XVI, como las actas capitulares de la ciudad de Huamanga, de las cuales parte para contarnos que:

Fue dichoso este año al Pirú por la entrada en él de nuevo virrey, don Martín Enríquez, y del santo don Toribio Alfonso de Mogrovejo, que venía por arzobispo de Lima. Hicieron las ciudades del reino la mayor demostración de alegría con la venida del virrey que se había visto hasta entonces, porque les había parecido el gobierno de don Francisco Toledo muy áspero y absoluto, y que todos habían quedado pobres por él. Fue su entrada por el mes de abril. La ciudad de Lima hizo grandiosas fiestas y las demás ciudades la imitaron, procurando adelantar esta alegría a las demás. Colígese esto de un cabildo que a este propósito hizo la ciudad de Guamanga en 3 de mayo deste año, en que determinó que por cuanto se habían hecho regocijos por la felice venida de don Martín Enríquez, se continuasen y hubiese fiesta de toros y juegos de

---

<sup>159</sup> **Base documental:** 1. Actas del Cabildo secular de Lima del 26/04/1581 (LCL, libro IX, 361), del 28/04/1581 (LCL, libro IX, 364-367), del 01/05/1581 y del 02/05/1581 (LCL, libro IX, 370); 2. Fernando de Montesinos, *Anales del Perú*: 82-83.

<sup>160</sup> Ya vimos anteriormente los problemas que el poder absoluto al que aspiraba Toledo le habían ocasionado con otros entes de poder: como audiencias y cabildos. Las dos políticas más importantes de la época Toledana, aquellas que reformularon toda la organización del territorio, son la implantación del sistema de reducciones para el control de las poblaciones indígenas y de la mita como forma de regulación de flujo de mano de obra a los centros mineros de Huancavelica y Potosí. Ambas medidas quitaron mucho poder a los encomenderos. En palabras de Merluzzi: “el propósito básico de esta serie de reformas fue la reafirmación de la soberanía de la Corona también en el campo económico: situar por tanto al Estado, o sea al aparato de poder y control de la Corona, en un lugar preeminente en la gestión de flujos económicos y monopolizando la activación y el control de la mano de obra indígena” (2014: 249). Toledo desbarató la organización en *ayllus* (dirigidos por *curacas*) y dividió a la población en reducciones, pueblos y aldeas, que podían ser gestionadas más fácilmente desde el poder central. Así, usando las palabras del citado historiador, el pacto “encomenderos-curacas” fue sustituido por el pacto “Corona-curacas” (2014: 249).

cañas, y que un regidor fuese advirtiendo lo que conviniese pedir al virrey contra los agravios de Francisco de Toledo (*Anales del Perú*, 1906 [1642]: 82-83)

Evidentemente, la narración es fruto de la perspectiva de Montesinos, quien remarca cuán en desacuerdo con las políticas toledanas se encontraban ciertos miembros de la élite peruana. No es casual que acuda específicamente al caso de Huamanga, una provincia caracterizada por su cantidad de población indígena y su cercanía a las minas de azogue de Huancavelica; es decir, una provincia donde el Cabildo, los encomenderos y los caciques no se hallaban siempre favorecidos por el sistema de control implantado por Toledo. Es muy interesante que aquí se hayan montado fiestas por la llegada de Enríquez de Almansa. Es, de hecho, la primera noticia que tenemos de que este tipo de regocijos se ejecutaran en ausencia del virrey. Según Montesinos, en Huamanga se corrieron toros y se hicieron juegos de cañas. Espectáculos que, infiero, tuvieron que llegar al nuevo virrey a través de algún tipo de relación y que, si bien estaban llamados a demostrar la voluntad de la ciudad de servir a la Corona, también albergaban, como dice el mismo Montesinos, la esperanza de la élite local de conseguir nuevas prerrogativas.

Montesinos alude también al recibimiento del virrey en la capital. Para documentar este hecho, tenemos las actas del Cabildo secular de Lima. El 26 de abril de 1581 la ciudad recibió la noticia de que Enríquez de Almansa llegaba por mar, por lo que en la sesión capitular de este día comenzaron los preparativos del recibimiento que se iba a hacer en el puerto del Callao. Esto era nuevo para el Cabildo, ya que todos los anteriores virreyes habían desembarcado en el puerto de Paita y llegado por tierra hasta Lima. En la sesión capitular del 26 de abril se decidió que el regidor Rafael de Ribera se encargara de llevar al puerto una compañía de soldados y se dejó sentado que el mismo regidor costearía los gastos<sup>161</sup>. En el puerto, a su vez, se organizaría una colación, la cual sí pagaría el Cabildo de sus propios: en la sesión del 1 de mayo se nombró al regidor Luis Rodríguez de la Serna como comisario para la organización de tales agasajos<sup>162</sup>.

La sesión capitular del 28 de abril es cuando se toman más decisiones sobre el recibimiento, por lo cual el acta que le corresponde es el testimonio más valioso con el que contamos para documentar estas fiestas<sup>163</sup>. Se decide lo siguiente: se da autorización a Rafael de Ribera para obligar a asistir a todas las personas que él considerara que debían formar parte

---

<sup>161</sup> LCL, libro IX, 361.

<sup>162</sup> LCL, libro IX, 367.

<sup>163</sup> LCL, libro IX, 364-367.

de la comitiva de recibimiento en el Callao; se le permite, a su vez, que, a la llegada del virrey, alce banderas y haga tocar pífanos y atambores<sup>164</sup>. Para la entrada del virrey a Lima se prepararía un arco —todavía, al momento de la sesión, el Cabildo no sabe si lo encargará de adobe o de madera— con seis puertas, cubierto con lienzo y con las armas reales pintadas<sup>165</sup>. Aquí el virrey realizaría el protocolario juramento de los privilegios de la ciudad. Se decidió también que, tal como ya era tradición, y para mostrar a los “naturales y nacidos en este reino” la grandeza del rey, Enríquez de Almansa entraría bajo palio: “y este se haga de terciopelo carmesí con sus goteras, frajos de oro y seda, bordadas en el medio las armas desta ciudad e varas con castillo y sortijas de plata”<sup>166</sup>. No puede pasar desapercibida la alusión que se hace en el acta por un lado a los indios y, por otro, a los criollos y mestizos (nacidos en este reino). La espectacularidad del palio, su significado, debía llegar a ellos pues, al parecer, en el imaginario que se barajaba, eran ellos quienes, al no haber estado nunca en España, podrían tener más dificultades para comprender la grandeza de la presencia real. Se hace explícita la finalidad casi didáctica del palio: el objetivo era que los susodichos “entendiesen la majestad de nuestro rey e señor, pues a sus ministros se recibía con pompa e autoridad”<sup>167</sup>.

En el acta se reporta un problema que atañe directamente a la organización de estos fastos. El rey había enviado una cédula real al Cabildo prohibiendo que la institución usara dinero de sus propios para el recibimiento de las autoridades reales. Se trata, en realidad, de un primer intento de la Corona por controlar el dispendio al que tendía el Cabildo. El cual, sin embargo, decidió enviar una carta de suplicación al rey para que desdijera tal prohibición (363-364). En otras palabras, el Cabildo optó por desacatar la orden real: fuere la que fuese la respuesta del rey a sus súplicas, esta llagaría, obviamente, cuando el recibimiento ya se hubiera realizado<sup>168</sup>.

---

<sup>164</sup> *Pifano*: “instrumento militar, bien conocido, que sirve en la infantería, acompañado con la caja. Es una pequeña flauta, de muy sonora y aguda voz, que se toca atravesada” (*Autoridades*).

<sup>165</sup> Ramos Sosa documenta este recibimiento también a través de un texto que no he podido consultar: Archivo Municipal de Lima, Cédulas y provisiones, fol. 4. De esta fuente extrae la ubicación precisa donde se construiría el arco: “en la esquina de la cuadra del hospital del Espíritu Santo la calle abajo” (1992: 55).

<sup>166</sup> LCL, libro IX, 364.

<sup>167</sup> LCL, libro IX, 364.

<sup>168</sup> Se trata de la cédula real nuevamente en el acta del 2 de mayo 1581 (LCL, libro IX, 370) y se reafirma lo que se dijo antes: se enviaría carta al rey, pero el Cabildo debía festejar el recibimiento con el esplendor que mandaba la tradición. “E porque no se tratase desto, ni de otras cosas que se decían, e que se entendiese que el dicho recibimiento e lo que estaba ordenado y mandado gastar era por solo lo arriba referido, y no por particular interés, su parecer era como lo ha sido que todo lo que estaba ordenado gastar se haga e gaste en el dicho recibimiento” (LCL, libro IX, 369).

Se decidió que el Cabildo gastaría de sus propios no solo en colación y palio sino también en: ropas de terciopelo carmesí para los regidores, terciopelo negro para cubrir el caballo que se regalará al virrey al momento de su entrada a la ciudad, una silla para dicho caballo (también cubierta de terciopelo negro), ropa de saya para el portero Francisco de Cartagena y para dos maceros (aunque el Cabildo todavía tenía que gestionar el permiso para sacar maceros)<sup>169</sup>. Todo esto forma parte del protocolo del recibimiento. Para los festejos posteriores, los capitulares decidieron

que se haga un juego de cañas para los decirlos en comedias de indios [sic], los cuales cumplan en esto lo que ordenare el señor capitán Juan Maldonado de Buendía, alcalde ordinario, y ejecute las penas que pusiere, que para todo se le dio poder e comisión en forma<sup>170</sup>.

Trataré sobre estos juegos de cañas y “comedias de indios” en el próximo capítulo.

Este no es el único espectáculo teatral que se presentó ante los ojos del nuevo mandatario. Los jesuitas, que, si recordamos, llegaron al Perú junto con Toledo, montaron una obra teatral en honor al recibimiento<sup>171</sup>. Lohmann Villena es quien encuentra la información al respecto en las *Cartas Anuas* de la orden: “siendo el tema del coloquio o paso escénico, en la presente ocasión, la parábola que refiere San Lucas del rico avariento epulón y el mendigo Lázaro” (1945: 53)<sup>172</sup>.

Es normal que, en esta época, cuando ya estaba cumplido el proyecto Toledano, cuando ya las instituciones limeñas formaban una red mucho más estructurada, tengamos noticias de la participación de la Universidad en los regocijos para el recibimiento del virrey. Toledo,

---

<sup>169</sup> “En este ayuntamiento se acordó que, antes que se reciba al señor don Martín Enríquez, se le suplique tenga por bien dar licencia a esta ciudad para que en su recibimiento, y en los demás auctos públicos donde hubiere de hallarse esta ciudad como cabildo, puedan llevar y lleve **maceros** con mazas e que, dada esta licencia, se saque dos maceros y se vistan ambos a dos como está ordenado se viste el dicho Francisco Cartajena. E así lo mandaron” (LCL, libro IX, 365).

<sup>170</sup> LCL, libro IX, 366.

<sup>171</sup> Este hecho se enmarcaría en una tradición naciente de representaciones gestionadas por la Compañía en honor a los recibimientos de virreyes. Lohmann Villena habla de un coloquio que, según él mismo infiere, podría haber sido compuesto por el padre Antonio de Barzana y que habría sido representado en el Colegio de San Pablo con ocasión del recibimiento del virrey Toledo (1945: 23). El coloquio habría sido puesto escena por estudiantes del primer curso de gramática. Poco sabemos de esta representación, cuya noticia el citado historiador retoma a partir de la *Historia de la Compañía de Jesús* en el Perú de Jacinto Barrasa. Por otro lado, aparentemente, los jesuitas organizaron otra obra en 1569 después de la llegada de Toledo. La obra habría llevado el título de *Reto y duelo entre el Trabajo y la Pereza*. La información sobre la obra estaría recogida en el volumen primero *Monumenta Peruana* de Antonio de Egaña. Trata brevemente sobre el tema: Salazar Zagazeta, 2003.

<sup>172</sup> La referencia que ofrece Lohmann Villena es, tal como él la presenta, *Litterae Annuae Societatis Iesu* (Roma, 1584), fol. 275. Cfr. Faulkner, 1995; Pascual Barea, 2013.

el 22 de abril de 1581, en uno de los últimos documentos que firmó como virrey, estableció unas nuevas constituciones para la Universidad Mayor de San Marcos (fundada en 1556). En ellas se puede ver claramente que la Universidad, al haberse convertido en uno de los ejes de la vida cultural del Virreinato, debía tener, a su vez, mayor preeminencia de la que hasta ahora había tenido en las fiestas públicas. En este sentido va la Constitución XI, título V, en la cual se manda que la Universidad, en sus actos, no tenga obligación de pedir la venia de nadie más que del virrey, de la Audiencia y de su propio rector y claustro; mientras que el Cabildo debía estar obligado a dar, en las festividades públicas, un lugar de importancia a la Universidad (Rubio, 1933: 91). La Constitución LXIII, título V también tiene que ver con los espectáculos universitarios. Se manda que “el catedrático de prima de latinidad sea obligado de tener dos veces en el año comedia o coloquio de estudiantes, el cual se represente en las escuelas de la universidad en lengua latina o latina castellana” (Rubio, 1933: 118). Lohmann Villena explica que esta disposición está inspirada en los Estatutos de la Universidad de Salamanca, según los cuales una vez al año se debían representar obras de Plauto y de Terencio (1945: 53)<sup>173</sup>. Si bien lo dicho parece concernir exclusivamente a los actos que se realizaban con fines didácticos al interior de la universidad, en realidad, el hecho de que los estudiantes se formasen en artes escénicas se convirtió en otro elemento generador de espectacularidad en la ciudad. Así pues, en la primera visita que hace Enríquez de Almansa a San Marcos, le ofrecieron “unos coloquios en latín representados por los mismos estudiantes y compuestos para la ocasión por el Catedrático de Prima Latinidad, a la sazón el Maestro Diego del Canto Corneo” (Lohmann Villena, 1945: 53)<sup>174</sup>.

Podemos imaginar que el espectáculo fue digno de aprecio pues Diego del Canto Corneo tenía bastante experiencia en la organización de puestas en escena. Si nos remitimos a las actas capitulares de Trujillo, veremos que Corneo, antes de trasladarse a Lima para enseñar en San Marcos, había sido preceptor de una escuela de latinidad en la ciudad norteña. Escuela a la cual el Cabildo de Trujillo no dudaba en acudir, como veremos, para dotar de teatro los regocijos del *Corpus Christi*<sup>175</sup>.

---

<sup>173</sup> Sobre este tema Julio Alonso Asenjo nota algo particular: las constituciones de la Universidad de México no harían referencia alguna a la obligación de representar comedias (2009: 16).

<sup>174</sup> Lohmann Villena cita como fuente: AGI, Lima, 337. Información sobre Corneo en: Luis Antonio Eguiguren, 1940: 183 y 196.

<sup>175</sup> Volveremos al tema en el capítulo sobre el *Corpus Christi*. Adelanto ahora que, por ejemplo, en las actas capitulares del 28 de abril y del 22 de marzo de 1570 se dice claramente que Corneo fue quien se encargó de las obras representadas en el *Corpus Christi* de este año: “para lo cual el dicho bachiller Diego Corneo saca ciertos estudiantes con ciertos entremeses y autos en que tratan en loor del Santísimo Sacramento”. Por la manera en la que se alude a estas representaciones estudiantiles, se puede

El recibimiento de Enríquez de Almansa es el primero en el que podemos documentar la representación de obras teatrales. Durante la década de 1570 —como explicaré en el segundo bloque de la tesis— con la estabilidad y el desarrollo económico, comienza a haber movida teatral en la ciudad de Lima. A esta década pertenecen los primeros actores que tenemos documentados, los primeros contratos de comedias pagadas por el Cabildo para el *Corpus Christi* y los primeros datos de obras montadas, con fines evangelizadores, por los jesuitas. El espacio que el teatro va ganando durante el gobierno toledano en la vida limeña se muestra en este recibimiento y, de aquí en adelante, no habrá recibimiento de virrey que no cuente en su programa festivo con representaciones teatrales.

Recapitulando, Enríquez de Almansa habría tenido ante sus ojos, primero, una versión teatralizada —para la que incluso se hizo actuar a los indígenas— de unos juegos de cañas; luego, una obra realizada por los jesuitas, con la cual, de seguro, la orden tenía la intención no solo de regocijarlo, sino también de ofrecerle una muestra del teatro que iba forjando para fines evangelizadores; finalmente, un día distinto, habría podido asistir, en la Universidad, a la representación de una obra en latín: una muestra del teatro académico que se producía en una Lima que hacia inicios de la década de 1580 luchaba tenazmente por hacer de las letras parte de su identidad. Estamos a pocos años de que, por la presión ejercida justamente por jesuitas y universitarios, se consiga el permiso real para la fundación de la primera imprenta de la ciudad y de todo el Virreinato del Perú.

---

asumir que se trataba de una práctica que hacia inicios de la década de 1570 se estaba convirtiendo en una tradición trujillana de *Corpus Christi*.

### 1.1.2.13. Recibimiento del arzobispo Toribio de Mogrovejo<sup>176</sup>

Casi al mismo tiempo de la llegada de Enríquez de Almansa, arriba a Lima como arzobispo Toribio de Mogrovejo. Su misión en el Perú fue de mucha importancia, pues bajo su dirección se realizó el Tercer Concilio Limense (1583-1591); el cual, sin duda, fue el complemento que necesitaba la Corona para asentar su dominio en el territorio. La Junta Magna, que determinó el envío al Perú de los jesuitas, la Inquisición y el virrey Toledo, había ya dejado en claro que la única manera de consolidar el poder de la Corona era a través de la difusión de la religión: no se podía pensar en un imperio que no fuese íntegra y firmemente católico (Mengus y Ornelas, 2013). Esta era la base ideológica que sostenía la legitimidad del gobierno monárquico y, para lograr que tomara cuerpo en el territorio, se necesitaba homogeneizar el proyecto de evangelización y alejarlo de cualquier interpretación del catolicismo que negase los derechos del rey sobre el Perú (el movimiento de los dominicos lascasianos era todavía una herida abierta). Como es bien sabido, dicha homogenización se dio bajo la guía de la orden jesuítica que, con José de Acosta a la cabeza, lideró el Concilio. La estrecha relación entre la implantación de este modelo de evangelización y el poder monárquico me hizo incluir la llegada de Mogrovejo entre los fastos destinados a enaltecer la figura real<sup>177</sup>.

En mayo de 1581 llega Toribio de Mogrovejo a Lima. Como remarca Ramos Sosa, fue la primera vez que se hizo en la ciudad un espectáculo de recibimiento para un arzobispo y la manera en la que se llevó a cabo permaneció como modelo (1992: 70)<sup>178</sup>. Lo dice, a su vez, el analista Fernando de Montesinos:

fue recibido con gran solemnidad de fiestas y alegrías; colgáronse las calles por donde entró como si fuera día de *Corpus* y aquella noche hubo luminarias en toda la

---

<sup>176</sup> **Base documental:** 1. Fernando de Montesinos, *Anales del Perú*, 1906 [1642]: 84; 2. Acta del Cabildo secular de Lima del 10/05/1581 (LCL, libro IX, 371); 3. ACL, serie F, Libros de cuentas de fábrica, 1581.

<sup>177</sup> En el seno del Tercer Concilio Limense se compuso el primer catecismo destinados a su uso en todo el Perú: *Doctrina christiana y catecismo para instrucción de los indios traducido en las dos lenguas generales de este reyno, quichua y aymara* (1583). La necesidad de este texto guía impulsó que se fundase la primera imprenta limeña, aquella del turinés Antonio Ricardo: hecho que no solo potenció el proyecto de evangelización, sino que favoreció el desarrollo de la élite académica y literaria que, para la década de 1580, ya era importante en el Perú. Dicho catecismo estaba llamado a ser el primer libro impreso en Lima. No lo fue solamente porque, por motivos administrativos, se tuvo que imprimir antes, con urgencia, la *Pragmática sobre los diez días del año*: “dada la reforma gregoriana del calendario, los diez días suprimidos al mes de octubre en el año 1583 se habrían de computar para los plazos judiciales, sueldos y salarios” (Pardo Sandoval, 1990: 232).

<sup>178</sup> Como explica el mismo Ramos Sosa, para el caso del primer arzobispo de Lima, Jerónimo de Loayza, solo sabemos que “el Cabildo de la ciudad de Lima acuerda ir a recibirle como tal. Mandan para ello a un regidor que se lo haga saber y fueron hasta el río por el camino de Trujillo para darle la bienvenida” (1992: 70).



ciudad y grandes fuegos, y de aquí quedó esta costumbre en aquella ciudad en la entrada de los arzobispos (*Anales del Perú*, 84).

Las actas del Cabildo secular registran que el 10 de mayo de 1581, mientras los regidores y alcaldes se hallaban en sesión, se presentaron dos miembros del Cabildo catedralicio, el arcediano y un canónigo, para pedir que se recibiera con pompa al nuevo arzobispo. Los miembros del Cabildo secular les aseguraron que harían "todo lo que de su parte fuere"<sup>179</sup>.

Ahora bien, Ramos Sosa (1992), a través del libro de Vicente Rodríguez Valencia (1956-1957), cita la documentación contenida en los *Libros de fábrica* de la Catedral de Lima<sup>180</sup>. Resumo a partir de los extractos transcritos por dicho historiador los gastos que hizo el Cabildo eclesiástico para esta ocasión. Los festejos para la llegada del arzobispo comenzarían un mes antes, probablemente cuando se anuncia que Mogrovejo está en camino; así, el 8 de abril se realiza un pago de 8 ocho pesos a unos músicos que debían celebrar el advenimiento con trompetas y chirimías. El siguiente pago que se registra pertenece ya al 9 de mayo: se pagan 7 pesos por papel, alfileres y pólvora, lo que quiere decir que —como atestiguó Montesinos— se realiza un espectáculo de fuegos artificiales. El mismo día se comienza la construcción de los arcos y se paga un total de 53 reales a los obreros que trabajan en su ejecución. Uno de ellos es un carpintero, por lo que sabemos que los arcos, al menos algunos, estaban hechos de madera. Los obreros, entre los que se cuenta un negro y un indio, reciben muy poco dinero, a diferencia del anónimo pintor de los arcos, que recibe 35 pesos. También se da algo de dinero a varios indios que colaboran en el trabajo. Al día siguiente, 10 de mayo, se continúa la obra de los arcos y nuevamente se realizan pagos a los trabajadores. Este mismo día se registra la compra de una variada cantidad de géneros textiles que estarían destinados a adornar los arcos, los escudos que debían ponerse en la casa de Pedro Márquez<sup>181</sup>, los escudos del palio y el cojín de la silla del coro en la que habría de sentarse el arzobispo.

La entrada de Mogrovejo a Lima, al haber tenido lugar pocas semanas después de la llegada de Enríquez de Almansa, de seguro generó en los habitantes de Lima la sensación

---

<sup>179</sup> LCL, libro IX, 371.

<sup>180</sup> La referencia ofrecida por Ramos Sosa es la siguiente: ACL, serie F, Libros de cuentas de fábrica, 1581. No he podido consultar de primera mano los Libros de fábrica de la catedral limeña porque aquellos pertenecientes al siglo XVI no estaban disponibles cuando yo hice mis investigaciones en dicha institución. Las actas del Cabildo catedralicio de estos años no dicen nada sobre los festejos realizados para el recibimiento del arzobispo.

<sup>181</sup> No he logrado dar con más datos sobre este personaje, que, evidentemente, era uno de los principales de Lima.

de que estaban ante dos triunfos que, en los hechos, eran uno solo: el triunfo de la Corona y el triunfo de la Iglesia. Así lo dictaba la tradición. Por esto la entrada del virrey tiene como parte esencial de su ceremonial el uso del sagrado palio y la entrada a la iglesia mayor y, por su parte, la entrada del arzobispo sigue muy de cerca la tradición de las entradas reales (es una lástima que no sepamos con exactitud qué regocijos preparó para esta ocasión el Cabildo secular). En 1581 la puesta en escena de este doble triunfo no puede sino recordarnos que la llegada de Mogrovejo a la ciudad formó parte, justamente, del programa político sobre el que ya hemos hablado. Administrativamente, gracias a la política toledana, el territorio estaba más controlado que nunca; ahora, tocaba llevar la conquista religiosa a un nuevo nivel. ¿Qué podía anunciar más claramente este hecho que la solemne entrada del arzobispo y futuro santo Toribio de Mogrovejo?

#### 1.1.2.14. Recibimiento del corregidor Pedro Zores de Ulloa<sup>182</sup>

Por los mismos motivos por los cuales no me he detenido en la entrada del virrey Zúñiga y Velasco, ahora dejaré de lado aquella del séptimo virrey del Perú, el conde del Villar, Fernando Torres y Portugal, quien gobierna desde noviembre de 1585 hasta enero de 1590. Voy a dirigir la mirada, en cambio, a Potosí, pues, para estos años, el auge minero y la bonanza hicieron de esta ciudad la más dada a la espectacularidad de todo el Virreinato. A su vez, al convertirse en un eje articulador de la economía hispana, cobró mucha relevancia en lo que atañe a la consolidación del poder monárquico.

Como ya he tenido ocasión de adelantar, el cargo de corregidor de Potosí era muy importante, significaba detentar el poder gubernativo en la ciudad que más plata regalaba al mundo. Pedro Zores de Ulloa fue un personaje muy relevante para la política minera de finales del siglo XVI<sup>183</sup>. Fue premiado con el Corregimiento de Potosí porque había participado tanto de la Batalla de Lepanto como de la Toma de la Goleta (1572), la cual, de hecho, le había valido dieciocho meses de prisión en Argel (Lewis Hanke [nota al pie en Arzáns, 1965: 200-201]).

Veamos en qué consisten los datos con los que contamos sobre la manera en la cual se recibe a este personaje en Potosí. En la sesión del Cabildo secular del 3 de noviembre de 1587 se nombra a Rodrigo de Esquivel comisario para la corrida de toros y los demás regocijos —no especificados— que se debían organizar para el nuevo corregidor. El mismo día, se decide que la fiesta se financie con los propios de la ciudad; se acuerda que Diego Núñez de Bazán, regidor del Cabildo y protector de indios, organice las fiestas que los nativos, ya por costumbre, realizaban para la llegada de cada nuevo corregidor y se opta por convocar a un capitán de apellido Pacheco para que salga al recibimiento con mucha gente de guerra. En la sesión capitular del 9 de noviembre, se nombra a Pacheco capitán de la suiza que asistirá al recibimiento y se acuerda que todos los oficios de la ciudad salgan a las calles con sus armas y sus galas<sup>184</sup>.

---

<sup>182</sup> **Base documental:** Actas del Cabildo secular de Potosí del 03/11/1587 y del 09/11/1587 (ABNB, CPLA, 5, fol. 105r-106v).

<sup>183</sup> En la documentación aparece también, muchas veces, como Pedro Sores de Ulloa o, en menos ocasiones, Pero Osores de Ulloa.

<sup>184</sup> ABNB, CPLA, 5, fol. 105r-106v.

Como se desprende de las actas citadas, en Potosí ya era costumbre celebrar a los nuevos corregidores. No sabemos con qué fondos se financiaron antes estos regocijos, pero es probable que no haya sido solo el Cabildo el encargado de los gastos. La satisfacción de los intereses de los mineros dependía en buena medida de las disposiciones de funcionarios reales como el corregidor o el presidente de la Audiencia de Charcas. Ya veremos más adelante con claridad cómo los señores de minas, con su propio dinero, intervenían en los fastos ciudadanos.

Las actas que he citado, a pesar de ser poco detalladas, muestran que ya era usanza que los indígenas participaran de estos festejos. Lastimosamente no sabemos en qué consistía su intervención, pero casi con seguridad presentaban danzas. El recibimiento es un festejo organizado desde arriba y los nativos eran piezas claves para que la villa pudiese representar su poder. A través de su presencia, en el momento de la fiesta, aparecía el verdadero tesoro de Potosí: la mano de obra. La cual, de hecho, ya estaba organizada según el sistema de la mita, cuya jurisdicción pertenecía justamente al corregidor. Además del espectáculo de los indígenas, se alude en las actas al componente bélico del recibimiento, el cual de seguro consistía ya sea en demostraciones de artillería, ya sea en la señalada suiza.

Las actas del Cabildo potosino también dan noticias del recibimiento al corregidor Juan Ortiz de Zárate en 1597. No abriré otro apartado para esta celebración pues el acta en cuestión, firmada el 2 de enero, solo permite saber que la institución invirtió de sus propios 500 pesos y que nombró comisarios para la organización de los regocijos a los regidores Martín Pérez de Gállate y Francisco de Godoy<sup>185</sup>. Lo que es evidente es que, dentro de la ciudad minera, se generó una tradición para engalanar los recibimientos de corregidores. Tradición sobre la cual queda mucho por investigar.

---

<sup>185</sup> ABNB, CPLA, 8, fols. 34v-135v.

### 1.1.2.15. Recibimiento de García Hurtado de Mendoza, cuarto marqués de Cañete<sup>186</sup>

La fiesta que se organiza en Lima en los albores de la década de 1590 para el recibimiento de García Hurtado de Mendoza, cuarto marqués de Cañete, es una de las más impresionantes de las que se realizaron durante el siglo XVI en todo el territorio americano. Si, poco a poco, la capital virreinal había ido gestando una tradición festiva cortesana, ahora es cuando verdaderamente la encumbra. Es momento de recordar las palabras de Roy Strong (1988) que antes he citado, aquellas que explican cómo durante el Renacimiento se reformuló el concepto de monarquía y se lo vinculó con más fuerza, en un impulso clasicista, a un imaginario de imperios y dinastías. Pues bien, en este sentido, la llegada —en realidad, el retorno— de García Hurtado de Mendoza fue esencial para la cultura y la política peruana. Como se registra en innumerables fuentes, el nuevo mandatario había venido por primera vez a estas tierras con su padre, el virrey Andrés Hurtado de Mendoza, por disposición del cual, de 1556 a 1561 —apenas empezando la tercera década de su vida— había sido gobernador del Reino de Chile. En el ejercicio de este cargo había participado activamente de la guerra de Arauco, logrando derrotar parte de la resistencia mapuche: se volverá mítica la victoria de su ejército sobre el caudillo Caupolicán el año de 1558. Después de su gestión de gobernador-soldado, había regresado a España y ahora, treinta años más tarde, volvía al Perú investido nada menos que con el título de virrey. Esto, como se puede notar en el recibimiento, generó un imaginario de sucesión dinástica en el territorio, el ideario de una suerte de realeza indiana, lo que dio mucha legitimidad al mandato de García Hurtado de Mendoza. Legitimidad que, claro, se vio avivada por el hecho de que este noble en su juventud guerreó en algunas de las más difíciles batallas de la conquista de Chile.

La imagen del virrey como caballero al servicio del imperio tuvo repercusiones a nivel festivo y literario. Las obras que surgen desde finales del siglo XVI para ensalzar su figura son bien conocidas: ya sea las narrativas (la *Crónica del Reino de Chile* de Pedro Mariño de Lobera y los *Hechos de don García Hurtado de Mendoza cuarto marqués de Cañete* de Cristóbal Suárez de Figueroa [1613]), ya sea aquella poética (el *Arauco domado* de Pedro de Oña [1596]), ya sea, por supuesto, las teatrales (*Algunas Hazañas de las muchas de don García*

---

<sup>186</sup> **Base documental:** 1. *Indias de virreyes y gobernadores del Perú*, fols. 112v-126v (BNM, mss. 2835); 2. *Cuentas de gastos para la entrada de virreyes* (AGI, Lima, 108); 3. Acta del Cabildo secular de Lima del 10/01/1590 (LCL, XI, 227) y del 28/09/1592 (LCL, XI, 733); 3. Acta de Cabildo Secular de Potosí del 30/10/1589 (ABNB, CPLA, 5, fol. 170r-170v).

*Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete* de Luis de Belmonte Bermúdez et. al. [1622]<sup>187</sup>; el *Arauco domado* de Lope de Vega [1625]; *El gobernador prudente* de Gaspar de Ávila [1663]<sup>188</sup>. En este marco, podríamos pensar que las primeras piezas propagandísticas con contenido literario que se dedicaron a García Hurtado de Mendoza fueron el recibimiento que se le hizo en Lima y la relación de fiestas que describe la celebración. Las noticias sobre el acontecimiento se encuentran en tres fuentes que se complementan muy bien: las actas del Cabildo secular limeño, las *Cuentas de gastos para la entrada de virreyes* que el Cabildo envió al rey en 1600 (ver anexo 6A)<sup>189</sup> y la relación de fiestas contenida en el manuscrito 2835 de la BNM, el mismo en el que se encuentran narradas las entradas del virrey Toledo (ver anexo 5A).

Para comprender el significado y la dimensión que pudo haber adquirido esta fiesta, propongo ahora partir del análisis de la relación —la fuente más elocuente en lo que concierne a la dimensión ideológica y espectacular del evento— e ir poniendo en contacto la información aquí ofrecida con aquella que nos llega a través del resto de la documentación. La relación del recibimiento de García Hurtado de Mendoza es el capítulo dieciséis de la sección dedicada a este virrey del manuscrito 2835. En quince primeros capítulos se narra desde su nombramiento por parte de Felipe II hasta su desembarco en el puerto del Callao; mientras que, en los capítulos que siguen al dieciséis, se narra toda una serie de hechos notables que habrían tenido lugar bajo su gestión administrativa. Me he permitido, como hice en el caso del virrey Toledo, extraer solo el capítulo que más me interesa, aquel de la relación de fiestas, y editarlo por separado.

Cabe comenzar notando que la perspectiva desde la cual el autor narra el recibimiento de García Hurtado de Mendoza difiere mucho de aquella que había adoptado para el caso del

---

<sup>187</sup> Para un análisis de esta obra: Germán Vega García-Luengos (1991); Carlos Mata Induráin (2013).

<sup>188</sup> Para una lectura que atraviesa todas las obras dramáticas: Fausta Antonucci (1992); Mónica Lucía Lee (1993). Para un análisis que se propone delinear algunos aspectos de la caracterización de García Hurtado de Mendoza en todo el conjunto de obras panegíricas: Remedios Morán Martín (1994).

<sup>189</sup> En este documento se da cuenta, como respuesta a una cédula real emitida en Burgos el 06/06/1596, de los gastos realizados en tres recibimientos: el de Francisco de Torres y Portugal, el de García Hurtado de Mendoza y el de Luis de Velasco. Sobre la primera de estas fiestas no he tratado pues, quizá por falta de más información, no la he considerado uno de los hitos verdaderamente relevantes para comprender el proceso de formación de lo espectacular monárquico que estoy intentando describir. No obstante, el lector que quiera profundizar en el tema puede hallar en el apéndice el documento editado íntegramente.

virrey Toledo<sup>190</sup>. Esto podría responder a más de una razón. La más evidente sería la distancia temporal. Quizá el autor fue testigo de lo sucedido en la llegada del cuarto marqués de Cañete y, en cambio, se valió de otros testimonios para hablar sobre los agasajos dedicados a Toledo a inicios de la década de 1570. No lo sabemos. En todo caso, lo que queda claro es que para relatar la fiesta que ahora nos ocupan el autor acude a una tradición discursiva distinta, la cual había llegado a América, por ejemplo, gracias a la circulación de material impreso. Una de las poquísimas relaciones de fiestas que sabemos con certeza que circularon por el Virreinato en el siglo XVI es el *Recibimiento que la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla hizo a la Católica Real majestad del rey don Felipe nuestro señor* (1570), escrita por Juan de Mal Lara<sup>191</sup>. Es posible que el autor de nuestra relación, con influencias de este tipo, se viese embebido en la nueva manera de relatar fastos ciudadanos en honor a la monarquía que, según explica García Bernal (2006), se iba gestando en la España europea desde mediados del siglo XVI. Tal innovación se caracterizaría por una escritura que gira alrededor del concepto de ciudad, en cuanto eje ideológico; y, a su vez, por un concepto de ciudad que gira alrededor de la idea de monarquía, en cuando eje identitario (2006: 66). El citado historiador propone como uno de los ejemplos paradigmáticos del fenómeno señalado justamente la obra de Mal Lara a la que he hecho referencia. Recordemos uno de los primeros párrafos de la relación que el humanista propone del recibimiento a Felipe II organizado en Sevilla en 1569:

Todavía se hallaba con dos ventajas Sevilla, que la misma naturaleza le ofreció: la multitud de la gente y el sitio de tierra y agua en donde está puesta, para dar hermosa muestra a todos los que esperaban de ella grandes maravillas; y por esto, se aprovechó de dar a la gente lugar extendido, en donde pudiese hacer su representación, y poner delante la vista la parte del río que más poderosas armadas ha despachado, mayores riquezas ha tenido, más levantados atrevimientos ha efectuado, más altas hazañas ha visto, y, en fin, después de la Nao Victoria (que dio una vuelta al mundo), había de tener en su presencia a la católica Majestad de nuestro Rey y Señor<sup>192</sup>

---

<sup>190</sup> Sin embargo, no cabe duda de que es el mismo autor. El manuscrito presenta unidad y claramente la escritura es de la misma persona, lo que se sabe tanto por la grafía como por el uso recurrente de ciertas frases y expresiones.

<sup>191</sup> Marcela Inch edita un registro de compraventa de 1591 en el cual se encuentra catalogado un ejemplar de este libro. “El inventario platense de 8 de octubre de 1591 es parte de una escritura pública por la cual Lope de Castro, Juan de Hermosa —yerno del primero— y Valentín de Salazar, vecinos de la Villa de Santiago de Tomina y residentes en La Plata, se obligan a pagar a Juan Bautista Fuchilo Serra, probablemente intermediario mayorista, diez mil novecientos ochenta y seis pesos y tres tomines de plata ‘ensayada y marcada’ por la venta de varias mercaderías en la que los libros suman más de trescientos sesenta pesos” (2008: 432-433). La ubicación del registro en archivo sería: ABNB, EP 57, fols. 166v-167r.

<sup>192</sup> Extraigo el fragmento de la edición digital propuesta por el Cervantes Virtual sobre la base de la *príncipe*: Sevilla, Casa de Alonso Escribano, 1570. La versión carece de numeración por páginas.

El discurso de Mal Lara, sigo de la mano de García Bernal, daría tanta importancia a la relación entre fiesta y ciudad que, desde cierto punto, el recuento de agasajos conduciría a una descripción meramente corográfica (2006: 67). Mal Lara, luego de narrar la fiesta *per se*, dedica gran parte de la obra a tratar sobre “la disposición, sitio y grandeza de Sevilla” (Mal Lara, *Recibimiento*)<sup>193</sup>. La obra del humanista sevillano es para García Bernal una muestra elocuente de cómo en la segunda mitad del siglo XVI la voz narrativa de las relaciones festivas fue cobrando cada vez más importancia, haciéndose más compleja, más poética, a veces incluso polifónica (2006: 66). Mal Lara habría vertido su humanismo en el *Recibimiento* para construir un texto que no solo informara al lector, sino que también lo guiara e instruyera. Se ocupó, entre otras cosas, de retomar los motes en latín que habrían formado parte del programa festivo, y de traducirlos y explicarlos (2006: 58-59).

Es fácil percatarse de cuán preciso resulta este modelo para comprender la forma en la cual se nos presenta la relación del recibimiento de García Hurtado de Mendoza. Si bien ya en la descripción del recibimiento de Toledo vimos que era importante para el autor mostrar que las ciudades de Lima y del Cusco se veían representadas en su máximo esplendor gracias a la fiesta triunfal, ahora esta intención es mucho más evidente. Recordemos que la relación comienza así:

Amaneció el sábado, y día de los Reyes, la cibdad dellos, tan vistosa y bien aderezada que parecía no haber más que desear porque en riquezas, galas, curiosidad, templos, religión y edificios no hay otra en las Indias que igualarse le pueda en tantas cosas juntas, porque hay suertes de caballeros y damas, mucho [fol. 112v]/ término, hidalguía y hermosura, la cual naturaleza quiso a porfía poner lo último de su caudal, favoreciéndoles Dios con larga y pródiga mano, depositando en ella damas acabadísimas, todas juntas y cada una de por sí, y con razón mentísimamente celebradas, no por apasionadas ni aficionadas lenguas, sino por justicia, que quiere decir dar a cada cual lo suyo (fol. 113r).

Este punto de partida, en el que se remarca la prodigiosidad natural —es decir, emanada de la voluntad divina— de la ciudad, sumada a la nobleza de sus habitantes, representados, en este momento, por las damas<sup>194</sup>, es, en lo esencial, lo mismo que vimos en la relación de Mal Lara. No estoy afirmando, sin embargo, que necesariamente el texto del sevillano haya sido la fuente directa de inspiración del cronista peruano, no tengo suficientes pruebas para hacerlo, pero, definitivamente, se ubican en un mismo horizonte discursivo.

---

<sup>193</sup> Ver la nota anterior.

<sup>194</sup> La mención a las damas en posición tan preminente tiene que ver con el hecho de que García Hurtado de Mendoza es el primer virrey que llega con su esposa, lo que hace que las damas cobren un rol protagónico en los agasajos.



Cuando el narrador termina de describir el asombroso aparato arquitectónico que es el arco con el que se recibe a García Hurtado de Mendoza alude al verso virgiliano que habría coronado el conjunto: *miratur molem gartia mag[n]alia q[u]ondam* y explica: “admírase don García de ver la grandeza de esta cibdad que en otro tiempo era rancherías y ahora está tan ilustre y opulenta” (fol. 120r). Esta afirmación no debe pasar inadvertida. Nos devuelve a un tema sobre el que ya he hablado a propósito de las juras a Felipe II: la importancia que cobra en el imaginario la mirada que el monarca (en este caso su vicario) dirige a la ciudad. Si recordamos, para hablar de esto, me había ya valido de una propuesta de García Bernal ejemplificada, justamente, a través de el *Recibimiento* de Mal Lara (2006: 78). He relacionado, en dicha ocasión, este enaltecimiento de la ciudad con lo cortesano. De ahí el epígrafe de toda esta sección de la tesis: según el texto del humanista sevillano, ante la presencia del monarca, Sevilla aúna todas sus fuerzas para “parecer avisada y súbitamente cortesana” (Mal Lara, *Recibimiento*)<sup>195</sup>. Así también lo hace la capital peruana ante la llegada del cuarto marqués de Cañete. Aquí, además, sería la comparación con el pasado lo que deslumbraría la mirada del virrey y ex conquistador; esto es esencial pues, al fin y al cabo, ¿qué se está declarando al comparar la rusticidad de 1560 con la opulencia de 1590 sino el triunfo de la conquista y la recreación de la ciudad en corte?

La relación de fiestas puede dividirse, de entrada, en dos secciones. En la primera se describe, con lujo de detalles, el arco triunfal del recibimiento. Se trata de una compleja elaboración clasicista y, tal como haría Mal Lara, el autor de la relación, haciendo gala de erudición, hace valer su voz, traduce y explica el significado de cada alegoría y de cada mote latino. Tanto Durán Montero (1990), como Ramos Sosa (1992, 2001)<sup>196</sup> y Alejandra Osorio (2006) proponen descripciones de este arco a partir de tan detallado texto. Por este motivo, y por el hecho de que presento la relación —ya de por sí didáctica— editada en el apéndice, no veo necesario el trabajo de volver a hacer una descripción. Sin embargo, hay algunas cosas sobre la manera en la cual se puede interpretar la pieza arquitectónica, y la escritura que da cuenta de ella, que me gustaría apuntar en esta ocasión<sup>197</sup>.

---

<sup>195</sup> Ver referencia en las citas anteriores al mismo texto.

<sup>196</sup> De hecho, propone incluso un ilustrativo croquis del arco (1992: 59).

<sup>197</sup> No presento una interpretación de todos los elementos del arco, pues considero que este trabajo podría ser, por sí solo, el objeto de una monografía.

Es claro que el autor —sea o no el contador de la Real Hacienda Tristán Sánchez— quiere crear la imagen de una ciudad letrada; entre cuyos engranajes, él mismo, en cuanto escritor y lector, se incluye. No solo da cuenta de lo que efectivamente había quedado plasmado en el arco, sino también de algunos versos y poemas que “algunas personas estudiosas tenían trazadas para el efeto” (fol. 113v), pero que por falta de espacio finalmente no se incluyeron. Si recordamos que para la década de 1590 en el Virreinato ya se congregaba una importante cantidad de académicos y poetas clasicistas (baste recordar la Academia Antártica), entenderemos tanto que en la relación se quiera usar este hecho para enaltecer la ciudad, como que se haya realizado un arco del calibre del que se nos cuenta. El responsable del programa del arco habría sido el fraile agustino Mateo de León, pero no sabemos a quién pertenecen las composiciones poéticas. Aquellas que no aparecieron en el arco fueron dos octavas y dos coplas escritas, a mi parecer, por una pluma bastante versada<sup>198</sup>.

Las dos octavas funcionan de manera paralela. Cada una debía ir, acompañada de un escudo de la ciudad, a uno de los lados del escudo de Felipe II que coronaba el arco. Ambas se estructuran a través de la figura retórica del símil: en los primeros seis versos se desarrolla el vehículo metafórico de la comparación, mientras que en el pareado final se devela el tenor real. En la primera octava se compara las distintas corrientes acuáticas que desembocan en el mar con la “Iglesia y los reinos oprimidos” (fol. 114r) que serían socorridos por la monarquía hispánica (por “estas armas”). En la segunda octava se compara la relación de una madre y su hijo predilecto con aquella entre la Iglesia y “Felipe sigundo y sin segundo” (fol. 114r). Así las cosas, en la parte superior del arco, estos poemas debían haber colaborado a representar el vínculo: Iglesia-monarquía-misión evangelizadora. Vínculo que, de todas maneras, queda reflejado en el conjunto heráldico. La monarquía protege la Iglesia católica y, al hacerlo, protege los “reinos oprimidos”, es decir, las tierras infieles. El mensaje evangelizador queda cifrado en ambas octavas: en la segunda, los hijos no predilectos de la madre Iglesia serían los herejes, protestantes, aquellos que “infamia [...] le han buscado”. Si bien estos versos no se incluyeron en el arco, es importante dedicarles, aunque brevemente, una primera lectura, pues forman parte del programa según el cual se concibió tal obra.

Uno de los escudos de la ciudad, que consistía en la estrella de Belén rodeada por las tres coronas de los Reyes Magos sobre fondo azul, se ve acompañado de un lema que hace

---

<sup>198</sup> Quizá un trabajo de cotejo entre estas composiciones y la obra de los poetas que sabemos que estaban activos en la Lima de finales del XVI podría develar el misterio. Dejo este trabajo para otra ocasión.

referencia —gracias a la presencia del mote “con esta señal vencerás”<sup>199</sup>— también al emperador Constantino: “Seguilda [la estrella], reyes divinos, / y no la desmamparéis, / que con ella venceréis” (fol. 115r). El conjunto escudo-mote-letra refuerza el mensaje sobre el que ya he hablado y lo dota de mayor autoridad a través de la referencia a la conversión del imperio romano al cristianismo. Todo esto de seguro tuvo un efecto potenciado por el hecho de que el virrey hizo su entrada a Lima justamente un 6 de enero. Los reyes que siguen la estrella, Constantino que observa el signo de Cristo, la fundación de Los Reyes el día de Reyes y la entrada del marqués Cañete a la ciudad aparecen, en el arco, como parte de un mismo designio divino. Un designio que solo podía cumplirse a través del triunfo monárquico.

Ahora bien, las dos coplas que no se habrían llegado a incluir —que pueden pertenecer o no al mismo autor de las octavas— debían ubicarse en las paredes laterales del arco y se refieren directamente a García Hurtado de Mendoza<sup>200</sup>. En estas composiciones se desarrolla la idea de que la gloria del nuevo virrey tendría sus raíces en el gobierno de su padre. El rey, en la primera copla, no solo demostraría el valor de su pecho al enviar a don García al Perú, sino que haría evidente ante el mundo que Su Majestad: “[...] del padre fue servido / y del hijo está pagado” (fol. 117r). Como dije antes, considero que esto se debe relacionar con la formulación de un imaginario dinástico en el territorio. El cual, de cierta forma, se veía amenazado por la distancia temporal que hubo entre el gobierno del padre y el del hijo y por el hecho de que el segundo, en dicho lapso, había dejado el Perú. Pareciera que se sentía la necesidad de justificar esto en el arco. Se acude, en la segunda copla, a la metáfora de la fruta sazónada: se reinterpreta el periodo de ausencia como tiempo de maduración, de enriquecimiento. La gracia que concede el rey al permitir el regreso de García Hurtado de Mendoza al Perú sería más sobrada pues: “que la cosa sazónada / es sustancial y alimenta” (fol. 117r).

La sucesión de los Hurtado de Mendoza es el tema central, a su vez, del diseño de las puertas del arco. En ellas se encuentran dos representaciones distintas de don García, ambas estrechamente relacionadas con su padre. En una puerta nos encontramos con un caballero-soldado (en alusión a las batallas de Arauco) que está salvando a una damisela, la ciudad de Lima, y que lleva una lanza coronada por una lechuza, símbolo de *consilio e fortitudo*. A sus

---

<sup>199</sup> En la relación, extrañamente, aparece solamente el mote en español, pero se refiere al lema constantiniano *in hoc signo vinces*.

<sup>200</sup> Si bien el autor de la relación las llama coplas castellanas, por su estructura métrica parecerían, en realidad, simplemente cuatro quintillas. Es verdad que temáticamente las dos primeras se acoplan y lo hacen también las dos últimas, pero no llegan a formar la estructura de coplas reales, ni de décimas.

pies, el sepulcro del primer marqués de Cañete, cuyos mote en latín significarían, según el autor de la relación, el siguiente clamor paterno: “oh, hijo mío, despiertas tú mi memoria en estos reinos con tu venida, que suele esta provincia y cuarta parte del mundo, llamada América, despertarla y celebrarla con sus lágrimas llorando siempre mi pérdida y tu ausencia” (fol. 118r). En la segunda puerta, acompañada de una serie de lemas y sentencias, la imagen por excelencia del amor filial: Eneas y Anquises.

Junto con la imagen de los héroes virgilianos, se habría encontrado la única octava que llegó a ser colocada en el arco. En este caso, los seis primeros versos son una enumeración de negaciones a través de las cuales la voz poética, que es la de don García, describe los obstáculos que tuvo que afrontar estando lejos del Perú, pero que, dice, no “me hicieron olvidar el reino amado / donde por mi valor hoy he llegado” (fol. 119r). Se retoma, así, el tema de las coplas no incluidas: la ausencia en el territorio del ahora virrey. Nuevamente este periodo se resignifica, ahora se presenta como un tiempo de preparación, de nostalgia y de búsqueda del retorno. El Perú aparece como la verdadera patria de García Hurtado de Mendoza, como el lugar donde se encuentra la tumba de su padre y la morada de sus victorias: el lugar, en suma, del regreso triunfal.

Tal como en las puertas, también en las dos paredes laterales del arco se habrían incluido representaciones alegóricas del nuevo virrey. En uno de los lados, la imagen central es la del árbol envuelto por una parra, metáfora del virrey y la virreina. La parra, la virreina, ayudaría a que el árbol dé sus mejores frutos, a que el nuevo virrey pueda gobernar de la mejor manera. Debajo del árbol reposa dichoso un rey inca, que, según dice el autor de la relación, representa el Perú. Al otro lado del arco, en cambio, la imagen preponderante es la de una doncella con una balanza: la justicia. La doncella tiraría de dos riendas: una tensa y una floja, la intransigencia y la misericordia; y, al mismo tiempo, sostendría un ramo de fruta sazónada (el cual debía quedar justo al lado de las coplas sobre las que ya he hablado y cuyo significado es el que en ellas se plasma). Este programa iconográfico tiene un valor muy fuerte en lo que concierne a la consolidación del poder monárquico en el territorio. Como yo lo entiendo, en una de las paredes laterales se representa las funciones del virrey en cuanto cabeza de gobierno y, en la otra, sus funciones en cuanto cabeza de justicia. Es decir, en las paredes laterales vemos un Perú regido por un poder absoluto; el cual, si dirigimos la mirada a la parte superior del arco, se devela fiel a la Corona y fiel a la Iglesia. En las *Cuentas de gastos para*

la entrada de virreyes (anexo 6A)<sup>201</sup> vemos que el Cabildo secular invirtió 925 pesos corrientes “en los materiales y hechura de albanilería y pintura del arco” (fol. 4v).

Ahora bien, la segunda sección de la relación tiene que ver con la ceremonia de recibimiento y las fiestas que se organizaron para alegrar la ocasión. Precisamente por la gran importancia que la ciudad dio a la llegada de Hurtado de Mendoza, se concretizó una serie de innovaciones que resultan esenciales a la hora de pensar la historia del espectáculo peruano del siglo XVI. Me concentraré solo en las que considero más importantes. Alejandra Osorio nota la primera de ellas: “la procesión del virrey estuvo encabezada por una suiza o compañía de indios vestidos como los guardias de la suiza del rey, con uniformes vistosos de seda rematados con oro” (2006: 792-793). Una vez realizada la jura de los privilegios de la ciudad en el arco triunfal, como mandaba la costumbre, la relación nos cuenta que partió la procesión que recorrió la ciudad hasta llegar a la catedral. Las distintas compañías de gente de guerra formaban, por tradición, parte esencial de la dimensión espectacular, teatral y sonora de este tipo de actos; pero, efectivamente, esta es la primera noticia que tenemos de que en la capital virreinal se diera lugar a los indígenas en la procesión oficial del recibimiento.

Hay que tener en cuenta que, para la década de 1590, aunque ciertas regiones del Perú, como la misma Araucanía en la que Hurtado de Mendoza había luchado de joven, seguían en proceso de conquista, el Virreinato ya era lo suficientemente fuerte como para sentirse seguro a pesar de la existencia de focos de insurgencia (los cuales, de hecho, nunca dejarán de renovarse). Esta noción de estabilidad, de triunfo, pudo haber conducido a que en 1590 se organizara una compañía de soldados indios, en vestimentas que mostraban que estaban asimilados al nuevo orden, para encabezar una procesión que ensalzara el poder del imperio español. Las suizas de indios se convertirán, a su vez, en una tradición. De hecho, como veremos al hablar del *Corpus Christi*, conservamos un documento de 1605, perteneciente a Charcas, en el cual vemos que llegaron a institucionalizarse. El Cabildo secular nombra a Francisco Tiracaya, cacique de los yanaconas de la parroquia de San Lázaro de La Plata y alcalde de los naturales, capitán de todos los indios de esta ciudad, y le da poderes para que durante toda su vida pudiera organizar los regocijos, suizas, danzas e invenciones que los indios tuvieran que hacer para las distintas festividades<sup>202</sup>.

---

<sup>201</sup> De ahora en adelante *Cuentas*.

<sup>202</sup> ABNB ALP, CACH-516 (5/11/1605). Documento editado en anexo 10A, ver imagen 5). En dicho momento, la ciudad de La Plata estaba previendo los festejos que iba a ofrecer por el nacimiento del futuro Felipe IV.

Otra innovación importante, remarcada, a su vez, por Alejandra Osorio (2006), es que, al ser García Hurtado de Mendoza el primer virrey que llega con su esposa, se tiene que organizar una suerte de ceremonia paralela dedicada a la virreina: Teresa de Castro y de la Cueva. En primer lugar, como se narra en el mismo manuscrito de la relación de fiestas, “cuando doña Teresa desembarcó en el Callao fue recibida con un saludo militar ejecutado por todos los galeones del puerto y con la música de ministriles y trompetas. El mismo ritual se ejecutó después para el virrey” (Osorio, 2006: 796)<sup>203</sup>. Según la relación, la virreina entró a Lima antes que su esposo y fue conducida en una carroza directamente a la casa de Diego Ruiz Cerrato, uno de los vecinos más principales de la ciudad<sup>204</sup>, desde donde, escondida detrás de una celosía, observó la procesión triunfal que protagonizó el virrey. Este juego de ocultamiento formaba parte, por supuesto, de la dimensión lúdica del evento. El virrey no sabía detrás de qué ventana se escondía su dama, pero debía descubrirlo. Solo podía esperar que se le diese alguna pista:

Llegó el virrey a una gelosía verde, donde la virreina sin ser vista veía. Allí se detuvo un breve espacio, hasta que, por una cortadura de la gelosía, la virreina sacó un antojo de oro que trae para reforzar la vista; el cual, visto por el virrey, como señal de licencia, quitó el sombrero y bajó la cabeza y mandó anduviesen los que llevaban el palio (fol. 124r).

El virrey y la virreina se reencontraron en el palacio después de que el primero fuera a la catedral para que el Cabildo eclesiástico le diera la bienvenida. Como percibe Osorio (2006), la presencia de la virreina fue de seguro un gran impulso para la vida cortesana en la ciudad. Se trataba de una dama de la más alta nobleza, hija del quinto conde de Lemos y hermana de un personaje que pronto, como veremos, cobrará protagonismo en el Perú: Beltrán de Castro y de la Cueva, quien acompañó a su hermana a lo largo del recibimiento<sup>205</sup>.

---

<sup>203</sup> Esto no se narra en el capítulo 16, que es el que corresponde a la relación de fiestas; se narra en un capítulo anterior.

<sup>204</sup> Su casa, según el plano que propone Ramos Sosa (1992: 37), se encontraría en la esquina entre la calle que después será conocida como Calle del Arco, porque ahí se hacían los arcos triunfales de los recibimientos (hoy Jirón Callao: justamente porque tradicionalmente era la entrada a la ciudad desde el puerto), y la Calle de los Plumeros (hoy la sección de Jirón Camaná que se encuentra entre las paralelas Jirón Callao y Jirón Ica).

<sup>205</sup> En algunas biografías de Beltrán de Castro se dice que llegó al Perú probablemente como parte del séquito de su hermana (Sánchez Jiménez, “Beltrán de Castro”). Sin embargo, en la relación de fiestas, se dice algo que llama mucho la atención: “Don Beltrán de Castro, su hermano, gozó de libertad este día, andando embozado, mirando lo mucho que había que ver, porque de otra manera no fuera posible” (fol. 125r). Este dato parece sugerir que antes de la llegada de la virreina su hermano ya se encontraba en el Perú preso, por algún motivo que desconocemos. Volveré al tema al tratar sobre las fiestas que se hacen más adelante en honor a la victoria naval que lo hará famoso.

La virreina llega al Perú, además, con una importante recámara, un gran acompañamiento de damas y sirvientas y, al menos según apunta Ricardo Palma en sus *Tradiciones peruanas*, también una banda de música<sup>206</sup>. Todo este aparato cortesano debió haber generado mucha admiración. De hecho, en el acta de Cabildo secular del 10 de enero, en la cual se organiza, con posterioridad al recibimiento, una serie de regocijos en honor a los virreyes, se hace especial mención a la virreina: “se señala también la necesidad de aderezar las casas del Cabildo en caso de que la virreina decida acudir a ellas”<sup>207</sup>.

Sabemos, por otra parte, que el día de la entrada y de la procesión oficial, “más arriba de esta gelosía do estaba la virreina, hubo un castillo, a quien combatía una galera con muchos artificios de fuego y él se defendía con los propios. Tardó gran rato el combate, con mucho estrépito de cohetes y gran regocijo de la gente” (fol. 124). Este espectáculo, lastimosamente, es narrado de forma muy sucinta por el autor de la relación, pero todo parece indicar que fue uno de los momentos más señalados de la jornada. Como vimos en otras ocasiones, era normal que a lo largo del camino que recorría la procesión se hiciesen algunos regocijos, pero no vimos antes otro de este talante. En las *Cuentas* no se registra que el Cabildo haya invertido en nada similar a lo que aquí se describe, lo que resulta interesante porque podría significar que otra organización se ocupó de este entretenimiento. En este caso, podría tratarse de algún gremio de artesanos o, más probablemente, de los mercaderes de la ciudad. Digo esto porque, como explica Ramos Sosa (1992), García Hurtado de Mendoza, al haber llegado por mar hasta el Callao, entra a la ciudad por la calle del Arco (hoy Jirón Callao). Esta calle pasa, efectivamente, por donde estaba la casa de Luis Ruiz Cerrato (hoy Jirón Callao intersección Jirón Camaná) y continúa en línea recta hasta la Plaza Mayor. Según el citado historiador, no sabemos desde cuándo este recorrido se modificó para que la procesión dé una vuelta por la calle de los Mercaderes y la de los Espaderos (hoy Jirón de la Unión) para girar por la Iglesia de la Merced y regresar a la Plaza Mayor por la calle de la Coca y la de los Bodegones (hoy Jirón Carabaya). Aclara Alejandra Osorio que esta modificación tiene que

---

<sup>206</sup> Dice Palma: “Entró esta [la virreina] en una litera tapizada de terciopelo carmesí, acompañada de doña Magdalena de Burges, mujer del caballero a quien traía por secretario el marqués. Tras la litera venían lujosos carruajes y en ellos la camarera mayo doña Ana de Zúñiga y quince dueñas y meninas. Las criadas de éstas, que ascendían a cuarenta mujeres españolas y todas jóvenes, llegaron a la ciudad por la noche. La recepción de doña Teresa fue para Lima una verdadera y espléndida fiesta. Con la virreina vino también de España una banda de música” (1893: 239-240). Ricardo Palma en sus *Tradiciones* no suele dar noticia de sus fuentes. Dice, para el caso que ahora nos compete, que se basa en distintas crónicas. De seguro se podría buscar más e identificarlas, pero dejo ese trabajo para otra ocasión.

<sup>207</sup> LCL, libro XI, 227.

ver con el hecho de que los comerciantes cada vez adquirieron más poder económico y tuvieron la voluntad de hacer, en su calle, demostraciones de alegría para el virrey:

En el siglo XVII la calle que quedaba directamente debajo y alrededor del arco erigido por los comerciantes de Lima en la entrada a la Plaza Mayor se solía adoquinar con lingotes de plata, como reflejo de la riqueza del virreinato, la magnificencia de Lima y el poder alcanzado por los comerciantes de la ciudad (2006: 788).

Para la entrada del Conde de Monterrey en 1604 el recorrido largo ya era un hecho, pues, como documenta Juan Bromley, en tal ocasión se hicieron cuatro arcos: en la esquina de los Mercaderes, de La Merced, de Martín de Ampuero y de Marina del Alba, los dos últimos por la calle de los Bodegones (1953: 63 [citado en este mismo contexto por Osorio, 2006: 788]). Esta digresión me sirve para mostrar que, en 1590, haya o no realizado don García el recorrido largo, tuvo que haber pasado por la intersección entre la calle de los Mercaderes y la calle del Arco: es decir, la esquina de la Plaza Mayor. En la relación se dice que el castillo se montó poco después de la casa de Ruiz Cerrato, lo que nos conduce casi indefectiblemente a la esquina de los mercaderes. Y lo hace justamente en un contexto en el cual estos iban cobrando cada vez más importancia en la organización de fastos públicos. Para reforzar esta hipótesis, quiero recordar que, como hemos visto, para el recibimiento que se ofrece al primer marqués de Cañete en 1556, el Cabildo de Lima, por no contar con suficientes fondos, acudió a los mercaderes, que son quienes terminaron costeando el arco triunfal. Así las cosas, parecería natural que en 1590 hayan decidido colaborar también ellos en los festejos dedicados al hijo de tal virrey. El castillo y la galera pudieron haber sido este aporte. Se trataría de un castillo de fuego: “invención o artificio de madera que se forma y levanta en alto y se viste de cohetes con sus guías que, en prendiendo en ellas el fuego, se va disparando hasta el fin con varias invenciones muy vistosas” (*Autoridades*). La galera, por su parte, probablemente fue también una estructura de madera desde la cual, para representar el ataque al castillo, se hacían disparos y se encendían fuegos artificiales. Es decir, un espectáculo de tradición medieval, asentado en el imaginario caballeresco, que producía un fuerte efecto tanto a nivel visual como sonoro<sup>208</sup>. Como vimos en las juras a Felipe II, el ruido era vital: toda la ciudad debía enterarse de lo que estaba sucediendo.

---

<sup>208</sup> El espectáculo sigue la misma tradición de los castillos y galeras que Messia de la Cerda cuenta que en 1594 hicieron en Sevilla en honor a la fiesta del Santísimo Sacramento los vecinos de la parroquia de San Salvador: “Celebrose la última con muchas y varias invenciones de fuegos causadores de tanta claridad que parecían quererle hurtar al día su oficio. Acuérdomme haber visto en distancia de un tiro de piedra quemar cuatro castillos y dos galeras, que en los tiros y llamas querían dar a entender ser castillos marítimos con quien galeras de treinta bancos por banda hacían competencia” (ed. Lleó Cañal, 1985: 31-32). La fiesta se haría “el sábado día de San Salvador en la noche que fue víspera de



Las fiestas, sin embargo, no terminaron el día del recibimiento. Por la relación sabemos que una de las noches siguientes se jugaron alcancías frente al palacio real y que, otras dos noches, se corrieron toros y se jugaron cañas<sup>209</sup>. En una primera ocasión estos regocijos — por lo que yo entiendo— habrían estado organizados por un ente que no era el Cabildo; mientras que, en una segunda ocasión, se presentaría ante el virrey los toros y cañas organizados por el Cabildo. Esta información viene corroborada en las actas capitulares de la ciudad. En la sesión del 10 de enero, o sea cuatro días después del recibimiento, se decidió que lo antes posible se hiciera una fiesta en la plaza con toros y juegos de cañas con libreas<sup>210</sup>. El detalle de las libreas es importante porque en la relación de fiestas se apunta que las primeras cañas, que no sabemos quién las organizó, se jugaron sin libreas; mientras que en las cañas organizadas por la Ciudad: “en los dos puestos jugaron treinta y dos caballeros, dieciséis en cada uno. Prohibióseles que ninguno sacase bordado, brocado, ni tela, ni oro, en las libreas, porque, dejado que el virrey no tenía dello gusto ni contentamiento, el que lo llevase no se le permitiría jugar” (fol. 125v). En las *Cuentas* no se registra ningún pago realizado para toros y cañas: sin embargo, se registra un libramiento dado a favor de Juan de Barrios, comisario del Cabildo, de trecientos pesos corrientes “para que los gastase y distribuyese en la colación para dar al señor virrey el día que vino a las casas de Cabildo a ver las fiestas que esta ciudad le hizo por su venida a gobernar a estos reinos” (fol. 5v).

La innovación que, por los objetivos de esta tesis, más atrae mi atención es que se decidió, por primera vez, contratar a un comediante profesional para que se encargara de la realización de una obra de teatro frente al palacio real. El Cabildo acordó esto en la sesión del 10 de enero de 1590, la misma en la que dispuso que se organizaran la corrida de toros y los juegos de cañas. En la sesión capitular se decidió que se hiciera una comedia y que Juan de Barrios se encargara de concertarla<sup>211</sup>. Sabemos que el comisario optó por contratar a un

---

la fiesta” (31). En esta ocasión, visto que la edición de Lleó Cañal no sigue criterios filológicos, modernizo su transcripción según los criterios expuestos en la introducción.

<sup>209</sup> Alcancías: Es también cierta bola gruesa de barro, seco al sol, del tamaño de naranja, la cual se llena de ceniza, o flores, u otras cosas, y sirve para hacer tiro en el juego de caballería que llaman correr o jugar alcancías, de las cuales se defienden los jugadores con las adargas o escudos, donde las alcancías se quiebran (*Autoridades*). “Consistente en juegos de cañas en los que se sustituían las cañas por pequeñas alcancías o huchas de barro poco cocido de gran fragilidad y rellenas de polvo blanco, que al estrellarse contra los oponentes les manchaba creando gran polvareda” (Fernández Truan y Orthus, 2012: 19).

<sup>210</sup> LCL, libro XI, 227. Se comisiona para las fiestas a Juan de Barrios, Diego de Agüero y Francisco Ceverino de Torres. Se comisiona para los juegos de toros al alcalde Pedro de Santillán (se detalla que el dinero necesario para las barreras se saque de “donde se acostumbra”).

<sup>211</sup> LCL, libro XI, 227.

profesional de las tablas por la información contenida en las *Cuentas*. En el último ítem concerniente a la entrada de este virrey se declara:

Más se le reciben y pasan en cuenta a el dicho Alonso Álvarez de Olivera cincuenta pesos, de a nueve reales el peso, que, por libramiento del capitán Juan de Barrios, alcalde, dio y pagó a Baltasar de Zamora, mayordomo de la Cofradía de la Caridad desta ciudad, a quien Francisco de Morales, autor de comedias, hizo limosna y lo hobo de haber el dicho Francisco de Morales por sí y por sus oficiales por el trabajo y ocupación que tuvo en la comedia que representó en palacio ante el señor visorrey luego que llegó a esta ciudad. Dio el libramiento con carta de pago de el dicho Baltasar de Zamora (fol. 5v).

Francisco de Morales, como veremos en el segundo bloque de esta tesis, era el autor de comedias más afamado del Perú en la década de 1590. Era una de las pocas personas que, para entonces, estaba intentado vivir de hacer teatro. Como podríamos inferir incluso de la tan reducida cantidad de dinero que se le paga por su obra, ser comediante profesional no era todavía una actividad muy lucrativa. Se trataba de un oficio en gestación. Sin embargo, el dato es esencial para la historia del teatro peruano, es la primera vez que se contrató a un comediante de oficio para que representara en un contexto cortesano: el palacio. Este es el germen de una práctica que, ya en el siglo, XVII hizo que las representaciones en la corte —como era usual en Europa— fueran una más de las posibilidades laborales de los autores y actores profesionales. El Cabildo, según queda testimoniado en el acta del 10 de enero, había destinado 100 pesos corrientes para la obra teatral; sin embargo, por las *Cuentas* nos enteramos de que a Morales le llegaron solo 50, los cuales, de hecho, él mismo habría cedido al mayordomo de la Cofradía de la Caridad, por motivos que, por supuesto, desconocemos. ¿Qué pasó con los 50 pesos restantes? Lo más probable es que se hayan destinado a la construcción de un sencillo aparato escenográfico, un tablado y poco más.

Esta no fue la única obra de teatro que se realizó para la ocasión. Como ya hemos visto en otros casos, la universidad y la Compañía de Jesús también tenían interés en celebrar las fiestas regias. Ahora más que nunca pues, como se narra en la *Historia de la Compañía de Jesús* en el Perú del padre Jacinto Barrasa (citada por Vargas Ugarte [1943], Lohnmann Villena [1945] y Ann Faulkner [1995]) junto con el nuevo virrey había llegado su hermano, Hernando de Mendoza, quien fue rector del colegio de San Pablo de Lima desde 1592 hasta 1596. Este misionero, según dice el padre Barrasa y explican las fuentes citadas, se habría encargado de que se representara una obra teatral para el virrey en el colegio. Asumo que el espectáculo tuvo lugar tiempo después de la fiesta del recibimiento, ya que, si el encargado

fue el recién llegado jesuita, habría tenido antes que acomodarse en la institución donde llegaba a servir. La obra en cuestión habría sido la *Tragedia de María Estuardo*<sup>212</sup>. No sabemos nada más sobre esta pieza, salvo que un estudiante, Cosme Damián de Tebar, fue el encargado de hacer el papel de la sufrida reina escocesa. Barrasa describiría al actor como un joven “de rostro angelical, suavidad y dulzura en la vos, sentimientos y ternuras de afetos” (citado por Lohmann Villena, 1945: 65)<sup>213</sup>.

No solo en Lima se festejó a García Hurtado de Mendoza. Podemos suponer que algún tipo de regocijo se hizo en todas las ciudades del virreinato. Sabemos, gracias a las actas del Cabildo potosino que el 30 de octubre de 1589 —es decir, por la noticia del nombramiento de virrey— se comenzaron a organizar algunas fiestas en la ciudad minera. Se designó por comisarios al alcalde ordinario Luis de Isunza, al tesorero Diego de Robles Cornejo y al procurador general Domingo Gallegos, y se mandó que todos los gastos necesarios se realizaran de los propios de la ciudad<sup>214</sup>.

García Hurtado de Mendoza, cuando llegó al Perú, se encontró con un conjunto de lujos y espectáculos que ningún virrey antes que él había recibido. Por lo que se desprende de la documentación conservada, se trata de la fiesta más costosa del siglo XVI en la capital virreinal. Solo los gastos del Cabildo secular de Lima, en cuanto institución, alcanzaron 12508 pesos corrientes y siete reales. En cuanto institución, digo, pues esto es lo que se registra en las *Cuentas*, es decir, lo que se utilizó de los propios de la ciudad. Pero, por ejemplo, aquí no se registran los juegos de toros y cañas, los cuales quizá fueron costeados con dinero propio de los capitulares. Gran parte del dinero que se gastó de los propios del Cabildo se destinó,

---

<sup>212</sup> Una búsqueda en CATCOM muestra que no fue la única ocasión en la cual se representó en las tablas la trágica historia de María Estuardo, sin embargo, todos los datos con los que se cuenta de obras de esta temática son posteriores. La base de datos documenta que “el 28 de marzo de 1628 se pagó a Antonio de Prado por varias representaciones particulares que hizo ante Su Majestad durante las fiestas de Carnaval [del 2 al 7 de marzo de 1628], entre las cuales se menciona *La tragedia de la reina de Escocia*, representada en el Salón de Comedias del Alcázar de Madrid”. En la misma base de datos, en la sección de “atribución” se explica: “Cotarelo se pregunta si *La tragedia de la reina de Escocia* es de Lope de Vega. Sin embargo, hay que observar que Morley y Bruerton no mencionan esta obra en su Cronología. Por otro lado, Rennert opina que la comedia puesta en escena por Prado en 1628 podría identificarse con *La reina María Estuarda* de Manuel Gallegos y que existe suelta” (Teresa Ferrer Valls et al.). El dato sobre la representación de una obra de este título en el Virreinato del Perú sugiere que el martirio de María Estuardo tuvo repercusión en las tablas que se remonta a la década de 1590, lo que tendría bastante sentido visto que en la década precedente todo un grupo de ingenios había experimentado con el género trágico (Juan de la Cueva, Lupercio Leonardo de Argensola, Cristóbal de Virués, Andrés Rey de Artieda...).

<sup>213</sup> Lohmann Villena extrae todos los datos de la obra de Barrasa del manuscrito *Historia de la Compañía de Jesús en el Perú*.

<sup>214</sup> ABNB, CPLA, 5, fol. 170r-170v.

como se puede ver en las cuentas, al boato. 3432 pesos y dos reales se gastaron en las vestimentas de los miembros del Cabildo; 2531 pesos y tres reales se fueron en el palio, la silla y el caballo para el virrey; otros 2497 pesos y siete reales se usaron en el adorno de los objetos que debían rodear al virrey en su entrada: “palafrén, sillón y gualdrapa, y plata labrada que en el dicho sillón se puso y todo lo demás que para él fuere necesarios” (fol. 5r)<sup>215</sup>. En definitiva, este conjunto de lujos era la prioridad del Cabildo, por encima de cualquier regocijo, juego o montaje teatral. Al fin y al cabo, a través del lujo se representaba lo esencial, el poder.

García Hurtado de Mendoza durante su gestión asistió a un momento muy importante de la conformación del mundo cultural peruano. Se encontró con una imprenta que ya estaba empezando a dar sus primeros frutos: de hecho, por encargo suyo se estampó el *Arauco de Domado* de Pedro de Oña (1595), la primera obra poética que vio la luz en las prensas locales. Se encontró con un virreinato en el que ya circulaban hombres y mujeres dedicados al arte, la literatura y la academia; con un virreinato letrado que, el día mismo de su entrada a Lima, apareció ante sus ojos en forma de un arco triunfal. En su estancia como virrey vio también que las audiencias de Quito y de Charcas ya se habían estabilizado y aportaban enormemente al funcionamiento cultural y económico del virreinato. El nombre de Potosí era ya metáfora de caudales y cosmopolitismo. Vio un territorio en el cual el comercio era el pan de cada día. Un territorio en el cual incluso por las calles —como veremos más adelante— uno podía toparse con uno que otro profesional del teatro y de la danza. En suma, se encontró con una nueva versión de España, diferente en muchos sentidos, pero tan completa, tan funcional, que no temió (como habían temido sus antecesores) que se rebelara contra la Corona por falta de fidelidad; aparentemente, le preocupó más que, al ritmo en el que iba, el Perú pudiera llegar a prescindir de Europa. En 1595, cinco años después de haber llegado al Perú, se lo explicó a Felipe II en las siguientes palabras:

Hame parecido proponer a Vuestra Majestad que es muy necesario que estos reinos tengan mucha unión con esos y dependencia dellos. Y, porque acá se dan y hacen ya las cosas que solían venir de España, y la gente se va arraigando en la tierra y los naturales della creciendo, y no solamente son hijos de los que de allá vinieron, pero hay nietos y bisnietos dellos. Y, así, temo que con el tiempo se ha de venir a olvidar y no ser menester acá las cosas de allá. Paréceme que importa mucho que Vuestra Majestad mande convocar a cortes estos reinos con los de Castilla; que las premáticas que salen de las cortes se invíen acá y ordene para que se guarden y cumplan. Y, siendo esto por cédulas de Vuestra Majestad, se ejecutaría con más calor de lo que

---

<sup>215</sup> El único ítem que no he mencionado en esta sección es el que se refiere a los gastos de hospedaje del virrey y de su corte durante los 45 días que permanecieron en el Callao antes de entrar a Lima: 2150 pesos y 4 reales.

al presente se hace porque nunca vienen sino las que unos particulares invían a otros<sup>216</sup>.

---

<sup>216</sup>Carta del 20 de enero de 1595 enviada por García Hurtado de Mendoza a Felipe II: en Levillier, 1926: 131-132 (extracto citado por Morán Martín, 1994: 85).

### 1.1.2.16. Fiestas por el triunfo de Beltrán de Castro y de la Cueva<sup>217</sup>

Durante la gestión de García Hurtado de Mendoza tuvo lugar un hecho que, sin duda, ensalzó todavía más su imagen y la de su familia. El corsario inglés Richard Hawkins —que ya en 1588 había luchado contra la Armada Invencible— llegó a tierra americana. Con él habría viajado una flota capitaneada por una nave de trecientas toneladas llamada *The Danty* y una tripulación de unos doscientos marineros. Hawkins partió de Inglaterra, cruzó el Atlántico hasta el Brasil y, posteriormente, descendió hasta Magallanes para alcanzar la costa pacífica del Virreinato del Perú (Santoyo, 2006). Ante tan peligrosa noticia, el virrey decidió encargarse nada menos que a su cuñado, Beltrán de Castro y de la Cueva, la captura del corsario. Como establecen las distintas relaciones que se conservan de estos hechos, el capitán español logró vencer al inglés, después de perseguirlo por gran parte de la costa peruana, a inicios de julio de 1594 en una dura batalla naval en la bahía de Atacames (Gobernación de Esmeraldas, Audiencia de Quito). Una de las fuentes más interesantes que se conservan sobre este hecho es una carta que envía el mismo Hawkins a su padre desde el Virreinato. La carta, por contener valiosa información sobre la batalla, fue interceptada, traducida al español y estampada en las prensas limeñas de Antonio Ricardo: la única imprenta entonces activa en el Perú<sup>218</sup>. Casi contemporáneamente, el virrey encargó al escribano y correo mayor Pedro Balaguer de Salcedo que redactara una relación de los hechos a partir de las versiones que habrían llegado desde el campo de batalla. Dos, según apunta Juan Gangurevich: una muy “beltranista”, escrita por el mismo capitán, y una anónima más neutral (2000: 112-113). El trabajo de Balaguer de Salcedo también se estampó<sup>219</sup>.

---

<sup>217</sup> **Base documental:** 1. Actas del Cabildo secular de Potosí del 20/10/1594 y 24/10/1594 (ABNB, CPLA, 7, fols. 140v-141v); 2. Actas del Cabildo secular de Lima del 07/12/1594 (LCL, libro XII, 220-224) y del 13/02/1595 (LCL, libro XII, 263-267); 3. *Relación de lo sucedido...* de Pedro Balaguer de Salcedo.

<sup>218</sup> Sin portada ni nombre del traductor. Título: “Treslado de una carta de Ricardo Hauquines, escrita en el puerto de Perico en seis de agosto de 1594 años para enviar a su padre, Juan Hauquines a Londres. Traducida de lengua inglesa en lengua castellana”. Impreso descrito por Toribio Medina (1941: 39). Se ve que en la época encontraron distintas soluciones para hispanizar el apellido Hawkins: ‘Hauquines’ y ‘Aquiennes’.

<sup>219</sup> “Carece de portada. El título de la relación es: *Relación de lo sucedido desde diecisiete de mayo de mil y quinientos y noventa y cuatro años, que don García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete, visorey y capitán general en estos reinos y provincias del Pirú, Tierra Firme y Chile, por el rey nuestro señor. Se hubo aviso de haber desembocado por el estrecho y entrado en esta mar del sur Richarte Aquines, de nación inglés, pirata, con un navío, hasta dos de julio, día de la Visitación de Nuestra Señora, que don Beltrán de Castro y de la Cueva, que fue por general de la Real Armada, le desbarató, venció y rindió. Y de las prevenciones de mar y tierra que para ello se hicieron*” (fol. 1r). El texto ha sido reproducido en versión facsimilar por Toribio Medina (1941).

En este último impreso se relata tanto la batalla como, ya al final, justo antes del colofón, los festejos que se habrían hecho en Lima cuando se supo de la victoria de don Beltrán.

Llegaron [las buenas nuevas] a esta ciudad de Los Reyes miércoles en la noche, a catorce de septiembre deste dicho año de mil y quinientos y noventa y cuatro, que se celebraba la fiesta de la Cruz, de que es su excelencia devoistimo [sic]. Y, a la misma hora, fue al monasterio de Sant Agustín, donde visto el Santísimo Sacramento, y el crucifijo trasladado del de Burgos, que está en una capilla deste convento, dando gracias por tan célebre e importante victoria. Y, por más regocijarla, anduvo por las calles, acompañado de sus criados, y de otros muchos caballeros vecinos, que acudieron con sus hachas encendidas. Y, el viernes siguiente por la tarde, demás de las gracias que en cada parroquia y convento en particular se habían dado, se hizo una muy solemne y general procesión, que salió de la catedral y fue a Sancto Domingo y a Sant Agustín. Y el sábado se corrieron toros, y se van haciendo otras fiestas y regocijos (fol. 7v)<sup>220</sup>.

El hecho de que, desde cada parroquia, toda la ciudad se vistiera de fiesta, durante varios días, para celebrar la victoria naval tenía que ver no solo con que el Perú se había librado de la amenaza de uno de los más peligrosos corsarios ingleses, sino con que se celebraba el triunfo de un miembro de la familia Hurtado de Mendoza. La cual, como propuse, se había convertido en una suerte de casa real indiana. Así como Juan de Austria fue uno de los motivos por los que se vinculó con tanta fuerza el triunfo de Lepanto a la casa de los Habsburgo; ahora, en el Perú, Beltrán de Castro ligó por siempre el triunfo de Atacames a los Hurtado de Mendoza. No es de asombrarse, en este contexto, que el primer espectáculo que se realizó en Lima ante la noticia de la derrota del inglés fuera un simbólico y fastuoso paseo del virrey por la ciudad. Del virrey junto con su corte: los principales caballeros de la ciudad, todos llevando hachas encendidas. Sobre el resto de los regocijos poco sabemos, pero podemos imaginar que, junto con los toros mencionados en la relación, en cierto momento se jugaron cañas, se hicieron danzas y, quién sabe, quizá se representó alguna comedia, dado que, para entonces, en la ciudad ya había algunos comediantes profesionales bastante activos.

La relación escrita por Balaguer de Salcedo y estampada, por mandato del virrey, en las prensas de Antonio Ricardo, se utilizó para difundir la noticia del triunfo naval a lo largo del territorio peruano. La prueba de esto la he encontrado en las actas del Cabildo potosino. El texto impreso llegó a la Villa Imperial en octubre de 1594 y fue leído en la sesión capitular del vigésimo día de este mes. Cito el acta:

---

<sup>220</sup> Extraigo la cita de la reproducción facsimilar del impreso que ofrece Toribio Medina (1941).

En este cabildo se leyó una carta del señor visorey destes reinos, en que por ella avisa la gran vitoria que el señor don Beltrán de Castro y de la Cueva tuvo contra el inglés mediante la divina misericordia. En la cual invió las nuevas en molde de todo el suceso<sup>221</sup>; y, habiendo entendido la dicha carta, se mandó que el domingo que viene, veinte y tres deste [mes], se haga/ una procesión muy solene con misa y sermón, lo cual quedó a cargo del dicho señor licenciado el dar la orden y traza a donde se ha de hacer<sup>222</sup>. Y que hoy jueves en la noche se pongan en estas ventanas de cabildo, en cada una, dos hachas; y que se pregone públicamente que todos los vecinos desta villa tenga [sic] a su puerta y ventanas, donde las hubiera, luminarias; y que los capitulares deste cabildo, y todos los demás vecinos desta dicha villa, salgan esta noche a caballo con máscara y hachas encendidas; y que se dé libramiento para que el mayordomo de la villa les dé de los propios a cada uno una hacha; y que esta tarde se traigan toros con sogas y de noche; y que el jueves que viene se corran toros con barreras; y se nutifique a Domingo Gallegos los traiga los más bravos que hubiere<sup>223</sup>.

Así pues, no es casualidad que en Potosí, como en Lima, se dispusiera que los caballeros de la ciudad salieran en procesión con hachas encendidas y que el Cabildo destinara un monto específicamente para este fin<sup>224</sup>. No es casualidad pues lo que leyeron los capitulares potosinos de entonces es lo que hoy nosotros podemos leer en la versión impresa de la relación de Balaguer de Salcedo<sup>225</sup>. Resulta claro que en la Villa Imperial se ajustaron al modelo que en Lima se había implementado para estas fiestas. Tanto en el impreso limeño como en el acta potosina se hace mención explícita a los mismos dos elementos del programa festivo: la procesión con hachas encendidas y la corrida de toros.

Ahora bien, en Potosí, cuatro días después de la señalada sesión capitular, se realizó otra y en ella se tomó una decisión más sobre los regocijos que se iban preparando para honrar el triunfo naval:

---

<sup>221</sup> En molde quiere decir en formato impreso. Moldes eran las letras dispuestas para imprimir.

<sup>222</sup> De la misma acta se puede inferir que se trata del licenciado Diego Lopidana.

<sup>223</sup> ABNB, CPLA, 7, fols. 140v-141r. Después nos resultará de utilidad constatar la presencia en esta sesión de un hombre muy influyente en el Potosí de esta época y, a su vez, muy dado a las fiestas: Antonio Zores de Ulloa. Presentes en sesión: “el señor licenciado Lopidana del Consejo de Su Majestad y su oidor de la Real Audiencia de La Plata, justicia mayor en esta dicha Villa, y Domingo Beltrán, alcalde ordinario, y el contador Nicolás de Guernica, y el tesorero Francisco de Camargo e Cristóbal Rodríguez de la Serna e Juan Díaz e Ruy Gómez Machuca, veinte y cuatros, y don Antonio Zores de Ulloa, recetor de penas de cámara, Diego Dalbis e Juan Gómez Fernández, veinte y cuatros, e Francisco de Burgos, recetor de las acábalas y Cristóbal González, veinte y cuatros” (fol. 140v).

<sup>224</sup> En el margen superior izquierdo del documento se anota con posterioridad a la emisión del acta: “Diose libramiento a Pedro de Orduña confitero de 467 pesos corrientes por 233 libras de cera labrada en hachas a dos pesos la libra que se gastó en el regocijo que por este cabildo se mandó”.

<sup>225</sup> De esto no cabe duda. Ninguna otra relación de los hechos pudo haber llegado “en molde” a Potosí salvo aquella escrita por Balaguer e impresa en Lima. De hecho, se trata de una de las primerísimas noticias emanadas del seno de la administración virreinal que llegaron de Lima a Potosí (y a otros lugares) en versión estampada. Quizá la única que le antecede es la *Pragmática sobre los diez días del año* con que se inauguró la imprenta de Antonio Ricardo en 1584.



En este cabildo se propuso qué convenía para la fiesta de regocijo de la batalla nabal que Nuestro Señor fue servido de dar al señor don Beltrán de Castro y de la Cueva contra el corsario inglés. Y que Vuestra Excelencia [...] y mandaba que se hiciesen fiestas y estaba pregonado que el jueves que viene hubiese toros y para solenizarlos era necesario convidar las damas principales del pueblo y que se les diese colación como era costumbre. Y, habiendo platicado, fueron los más de parecer que Domingo Beltrán, alcalde ordinario, y el tesorero Francisco de Camargo convidasen a las que le pareciesen, y se diese libramiento para que el mayordomo de la villa les dé colación hasta en cantidad de doscientos pesos corrientes, la cual colación se dé a disposición de los dichos diputados. Todo lo cual contradijo Francisco de Montalvo, alcalde, y dijo que no era de este voto y parecer; no embargante lo cual, se mandó que se haga como está ordenado<sup>226</sup>.

La importancia que se dio desde el Cabildo a la colación para las damas debe, quizá, remitirnos nuevamente a lo que había estado sucediendo en Lima. No solo ahora, si no desde el momento en el cual el virrey llegó al Perú con su esposa: doña Teresa de Castro y de la Cueva. Alejandra Osorio (2006), como dije al hablar del recibimiento del virrey en 1590, nota que el hecho de que llegara por primera vez al Perú una virreina resultó en una innovación política, cultural e incluso festiva, pues dio a las mujeres un espacio relevante en todo un conjunto de prácticas antes monopolizadas por los hombres<sup>227</sup>. Si a esto le sumamos que el triunfo celebrado ensalzaba la figura del hermano de la virreina, podemos, quizá, imaginar que los principales señores de la Villa Imperial se vieron más compelidos que nunca a ofrecer un lugar preeminente en sus festejos a las damas. Es que después de la llegada de la primera virreina algo había quedado muy claro en todo el Perú: no hay corte sin damas<sup>228</sup>. Y esto, como vimos, tampoco se le escapó al escritor de la relación sobre el recibimiento del virrey Hurtado de Mendoza.

El primer dato que he podido coleccionar sobre la manera en la cual se organizó en Lima el recibimiento de Beltrán de Castro se halla en el acta del Cabildo del 7 de diciembre de 1594. En ella se puede ver que el virrey mismo dispuso el orden de la procesión que debía acompañar al victorioso capitán en su entrada. El virrey quiso que se pusiera a disposición de su cuñado todo el aparato cortesano de la capital, siguiendo el modelo que se usaba para recibir a los vicarios reales. Se mandó que se hiciese una procesión con todas las compañías de

---

<sup>226</sup> ABNB, CPLA, 7, fols. 141r-141v.

<sup>227</sup> “La entrada de doña Teresa fue una ‘innovación’ en el ritual político. Introdujo, por primera vez, a la esposa del virrey como una figura pública en un espacio de poder hasta entonces exclusivamente masculino” (Osorio, 2006: 795-795).

<sup>228</sup> “La llegada de la primera virreina constituyó un momento crítico para la sociedad limeña en varios sentidos. Por un lado, reflejó la estabilidad política lograda en el virreinato después de la turbulencia inicial del periodo de la conquista. Y, por otro, marcó el establecimiento de una nueva vida cortesana desconocida en la ciudad colonial hasta la llegada de la virreina con su gran séquito de damas españolas” (Osorio, 2006: 794-795).

soldados y los principales vecinos —el orden se especifica en el acta— e, incluso, que se regalase al bienvenido un caballo blanco para que ingresara triunfante a la ciudad. Todo esto en medio de trompetas y atabales con libreas<sup>229</sup>. Gargurevich asume que el recibimiento tuvo lugar el mismo diciembre (2000: 113-114), pero el dato es un error, pues recién el 2 de enero de 1595 el Cabildo envía una petición al virrey para poder utilizar su fondo de propios en la organización de "demostraciones extraordinarias de alegría y contentamiento" en honor al capitán. Tal petición se transcribe en el acta capitular del 13 de febrero, en la cual se señala que el virrey, acatando la demanda del Cabildo, ordena que se le mande la declaración de gastos realizados para el recibimiento, para que así "provea lo que convenga"<sup>230</sup>. No resulta del todo claro si la fiesta se realizó algún día entre el 2 de enero y el 13 de febrero de 1595 o si, en verdad, para esta última fecha, que es cuando el virrey pide las cuentas, todavía dichos gastos no se habían ejecutado; sin embargo, la primera de las opciones parece la más probable.

Algo esencial a la hora de imaginar el recibimiento que se hizo al hermano de la virreina es el hecho de que este llegó a la capital con todos los prisioneros ingleses de la batalla, incluido el mismo Hawkins. Lastimosamente, no nos han llegado datos sobre la manera en la cual se recibió a los enemigos ya sometidos. Pero, bien se sabe, nada evoca más un triunfo que la contemplación de los derrotados, por lo que, como había pasado cuando Sayri Túpac ingresó a Lima y al Cusco, en una misma fiesta se combinó lo triunfal con elementos que García Bernal ubicaría en la categoría de "fiestas de castigo y perdón público" (2006:164).

---

<sup>229</sup> LCL, libro XII, 220-224. También Gargurevich retoma con detalle el acta (2000: 113-114).

<sup>230</sup> LCL, libro XII: 263-267.

### 1.1.2.17. Recibimiento de Luis de Velasco<sup>231</sup>

Luis de Velasco y Castilla, luego de haber sido virrey de la Nueva España de 1590 a 1595, fue ascendido a virrey del Perú, donde comenzó a ejercer en 1596<sup>232</sup>. Se ha generado cierta confusión sobre el camino que tomó para llegar a Lima. En el acta del Cabildo del 27 de mayo de 1596 se dice que hay que desbaratar todo lo que se había dispuesto en el puerto del Callao para la llegada del mandatario pues este, que ya se encontraría en Paita, habría decidido continuar su camino por tierra<sup>233</sup>. No obstante, hay otros datos que prueban que, por uno u otro motivo, a pesar de haber venido por tierra, el virrey estuvo en el Callao. En el acta capitular de 4 de septiembre del mismo año, ya pasado el recibimiento, vemos que un tal Andrés de Medina pidió que se le pagaran los trabajos que hizo para el recibimiento del virrey en el puerto<sup>234</sup>; por otro lado, en uno de los encabezados de las *Cuentas de gastos para la entrada de virreyes* (ver anexo 6A)<sup>235</sup> se anuncia: “la entrada y recibimiento que en esta ciudad se hizo al señor visorrey don Luis de Velasco, con lo que se gastó con su excelencia en el puerto desta ciudad el tiempo que allí estuvo”. Entre los gastos señalados se encuentran: “tres mil y setecientos e cinco pesos y dos reales que se gastaron en la comida y otras cosas del proveimiento del dicho señor visorrey y su casa en el puerto del Callao desta ciudad hasta que entró en ella”<sup>236</sup>.

Los gastos realizados en el Callao son considerables. En realidad, el conjunto de lo invertido para la ocasión es de mucha monta. Según muestran las *Cuentas*, el Cabildo habría gastado de sus propios y rentas un total de 11208 pesos corrientes y tres reales. Superados en el siglo XVI solamente por los 12508 pesos corrientes y siete reales que, como vimos,

---

<sup>231</sup> **Base documental:** 1. Actas del Cabildo secular de Lima del 14/02/1596 (LCL, XII, 429), del 04/05/1596 (LCL, XII, 482-485), del 10/05/1596 (LCL, XII, 486-487), del 27/05/1596 (LCL, XII, 491-492), del 03/07/1596 (LCL, XII, 499), del 04/09/1596 (LCL, XII, 536-537) y del 16/09/1596 (LCL, XII, 541); 2. *Cuentas de gastos para la entrada de virreyes* (AGI, Lima, 108); 3. Libro XIV, capítulo XVIII de la *Historia del Nuevo Mundo* de Bernabé Cobo (*Historia del Nuevo Mundo*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1893).

<sup>232</sup> Para esta época, como es bien sabido, se consideraba un ascenso pasar de ser virrey de la Nueva España a Virrey del Perú; aunque el segundo era más nuevo, era también más grande y más rico.

<sup>233</sup> LCL, XII, 491-492. Alejandra Osorio lo incluye entre los virreyes que alcanzaron la capital por tierra (2006: 798).

<sup>234</sup> LCL, XII, 536-537.

<sup>235</sup> De ahora en adelante *Cuentas*.

<sup>236</sup> Vargas Ugarte (1949), que no cita sus fuentes, plantea las cosas de la siguiente forma: “Decidió venir por tierra, enviando en un navío su recámara al Callao y a mediados de mayo se encontraba en Santa. Despachó con la embajada de su venida a su caballerizo Francisco Díaz de Arbizu y, desde Huarmey, en los primeros días de junio, escribió al Cabildo para que se excusasen los gastos de su entrada. Llegando a la vista de la ciudad, tomó el camino que conducía al puerto, en donde se le había preparado alojamiento, pues era su intención permanecer allí unos días antes de su ingreso en la capital” (424).

costó al Cabildo el recibimiento de García Hurtado de Mendoza. En todo caso, vemos que los gastos destinados a este tipo de celebración fueron *in crescendo*: para la entrada de Fernando Torres de Portugal, entre 1585 y 1586, el Cabildo gastó de propios solo 8012 pesos corriente y cuatro tomines. La tradición de los recibimientos estaba ya muy consolidada en la ciudad de Lima y, de hecho, cada vez se buscaba recubrirla de más espectacularidad; probablemente el Cabildo habría dado más dinero para celebrar a Velasco si no fuese que para entonces ya había llegado la orden real de que moderaran los gastos (la cédula a la que, como vimos, se responde con las *Cuentas*). De todas formas, los capitulares limeños no terminaron de acatar el mandato real. La Corona quería evitar sobre todo el dispendio en lo relativo a los lucimientos de los propios alcaldes y regidores. No lo logró. Los capitulares emplearon solo en sus ropajes casi la misma cantidad de dinero que había costado la preparación de todo el recibimiento en el Callao: 3416 pesos corrientes y tres reales. En el palio gastaron 1237 pesos corrientes y 7 reales; en trompetas, atabales y “otras cosas”, 113 pesos corrientes; en el caballo que se debía entregar al virrey a su ingreso a la ciudad — junto con su silla y aderezos—, 1726 pesos corrientes y seis reales. Esto es casi todo lo que se reporta en las *Cuentas* que se envía al Consejo de Indias. El grueso de las partidas está destinado, nuevamente, como se puede ver en las anteriores dos entradas, solo a los lujos del Cabildo. Es claro porqué el rey andaba un tanto molesto.

En el acta del 27 de mayo se decide contratar a alguien para que haga los arcos para el recibimiento y los pinte<sup>237</sup>. Ramos Sosa (1992) supone que los arcos que se hicieron para la ocasión corrieron a cargo de la catedral y de los gremios adinerados. Esto no tiene respaldo documental, pero, efectivamente, por experiencias anteriores, podemos pensar que estos entes prepararon algunos arcos. Sin embargo, el arco que manda a hacer el Cabildo pudo haber sido muy espectacular pues destina para su construcción y pintura, según las *Cuentas*, 1067 pesos corrientes y cinco reales. En el caso de la entrada de García Hurtado de Mendoza, famosa, precisamente, si recordamos, por su magnífico arco triunfal, el Cabildo gastó menos dinero: 925 pesos corrientes. Es difícil saber efectivamente cuál de los arcos fue más lujoso, pues los datos que tenemos corresponden a los gastos de propios del Cabildo, a los cuales, en muchas ocasiones, se sumaba dinero donado por otros entes con aspiraciones políticas. De todas formas, si tenemos tan detallados datos sobre el arco del cuarto Marqués de Cañete es solo porque entre las fuentes que documentan su entrada se encuentra la relación de fiestas contenida en el manuscrito *Indias de virreyes y gobernadores del Perú*; al contrario,

---

<sup>237</sup> LCL, XII, 491-492.

no tenemos una fuente comparable para documentar la manera en que se construyó el arco para Velasco, pero, definitivamente, no hay motivos para descartar que fuera igual o más espectacular que el de su antecesor.

Ahora bien, ya he señalado todos los gastos que el Cabildo declara haber realizado de sus propios y rentas para este recibimiento. Sin embargo, nos quedamos con sabor a poco. ¿Qué pasa con los demás elementos espectaculares? El 4 de mayo, cuando los capitulares se enteran de que el virrey ya se va acercando, mandan que se hagan, como se acostumbraba, regocijos en la ciudad. Los vecinos debían encender luminarias y los caballeros salir por las calles, con hachas encendidas, “a regocijar”: a mostrar sus galas y hacer demostraciones de equitación. Como ya hemos visto, estas primeras alegrías protagonizadas por los caballeros eran normalmente solo el anuncio de que pronto se vendrían fiestas más espectaculares. Según afirma Vargas Ugarte —aunque sin dar cuenta de su fuente— la entrada del virrey habría tenido lugar el 23 de junio de 1596 (1949: 424). Ahora bien, el 25 del mismo mes, el Cabildo se reúne y decide nombrar un regidor para que se encargue de realizar unas corridas de toros para recibir al virrey. No sabemos cuándo tuvo lugar la fiesta taurina, pero fue financiada por el Cabildo y, de hecho, quizá el gasto se registró en las *Cuentas* enviadas al Consejo de Indias en el punto que, como vimos, hace referencia a los instrumentos musicales y “varias cosas”.

Más allá de esto, parece comprobarse que en lo que el Cabildo no invirtió directamente fue en los juegos caballerescos. Estos, de hecho, se hacen un tanto después de la llegada del virrey. Quizá fueron de mucho lucimiento, pues su organización tomó un buen tiempo. De inicio, en la sesión del 3 de julio se nombra comisarios del Cabildo para las fiestas y juegos de cañas en honor al recibimiento del virrey a Juan de Cadahalso, Francisco Ceverino de Torres y Garcí Barba Cabeza de Vaca<sup>238</sup>. Casi dos meses después, en la sesión del 4 de septiembre, el Cabildo manda que dichos comisarios vayan a invitar al virrey a que asista al espectáculo desde las casas de la institución<sup>239</sup>. La financiación de las cuadrillas para las cañas dependió, seguramente, pues esa era la costumbre, de los propios contendientes. No parece que el Cabildo haya colaborado económicamente en nada, salvo en la colación, la cual sí corrió completamente por su cuenta<sup>240</sup>.

---

<sup>238</sup> LCL, XII, 499.

<sup>239</sup> LCL, XII, 536-537.

<sup>240</sup> LCL, XII, 536-537. Se nombra a Álvaro de Alcocer comisario para la colación. Se aclara en el acta que, si no era suficiente el dinero del fondo de propios, se podía acudir a los fondos de obras públicas y gastos de justicia.

Ahora bien, no solo los miembros de Cabildo estaban interesados en hacer demostraciones caballerescas delante del virrey. Por el acta del 16 de septiembre del mismo año, es decir muy poco después de que se hiciesen las cañas de los regidores, nos enteramos de que unos caballeros, no especificados, de la ciudad decidieron hacer por su cuenta otro espectáculo de toros y juegos de cañas para el virrey. Pidieron que el Cabildo los ayudara con toros, varas, barreras, trompetas y atabales; para satisfacerlos, el Cabildo destinó 20 pesos de propios a este fin. Se dice en el acta que este monto se contaría como parte de los gastos para el recibimiento<sup>241</sup>. Así las cosas, quizá, se reporta en las *Cuentas*, como suponemos que lo hicieron los toros y la colación, dentro de la categoría “varias cosas”.

Se podría concluir que ya para esta época estaba bastante consolidado un modelo de financiación empleado por el Cabildo para la entrada de los virreyes. La gran mayor parte del dinero se destinaba a los trajes de los capitulares, al caballo para el virrey, al palio debajo del cual este debía realizar su entrada y al arco triunfal. Los juegos caballerescos, en cambio, eran costeados principalmente por los caballeros del Cabildo o por otras personas que desearan hacer gala de sí mismos. El Cabildo solo colaboraba: ponía la música, los toros, la colación, etc. Sin embargo, cada vez, como hemos visto, la llegada de los virreyes se colmaba de espectáculos más variados. Sucede que, en realidad, más instituciones de la ciudad estaban dispuestas a colaborar. De hecho, si recordamos, desde el recibimiento a Pedro de la Gasca, en los momentos convulsos de la fundación de la Audiencia, fueron los gremios los que prestaron sus fuerzas para que se pudiese hacer la fiesta. Seguro, en una ocasión como la llegada de Velasco, muchos gremios y parroquias hicieron sus propios espectáculos, pero es información que no nos puede llegar a través del tipo de fuentes con las que contamos. En cambio, si sabemos del castillo y la galera que se levantaron en la esquina de la plaza principal cuando llegaron García Hurtado de Mendoza y Teresa de Castro y de la Cueva, es porque ha sobrevivido una crónica del evento. Si tuviésemos para dicho recibimiento solo el tipo de fuentes con las que contamos para el caso de Luis de Velasco, jamás hubiésemos sabido nada de dicho castillo; por ende, lo más lógico es admitir que estamos escribiendo una historia con lagunas en las cuales se esconden muchos espectáculos gestionados por entes cuyos registros de actividades se han perdido con los siglos.

---

<sup>241</sup> LCL, XII, 541.

Por supuesto, los jesuitas no se quedaron de manos cruzadas. No se sabe si en 1596 participaron activamente del recibimiento del virrey. Lo que es cierto es que en 1599 realizaron una obra teatral para agasajarlo. Esta obra ha llamado la atención de los críticos pues es un ejemplo de cuán efectistas podían ser las representaciones del teatro misionero. La noticia original, en realidad, es muy breve. El padre Bernabé Cobo, en su *Historia del Nuevo Mundo*, mientras habla de las sepulturas del territorio, apunta:

Y a esta causa, en un coloquio del Juicio que hicimos en este colegio de San Pablo de Nuestra Compañía al virrey don Luis de Velasco, el año de mil quinientos y noventa y nueve, para representar más al propio la resurrección de los muertos, hicimos sacar destas sepulturas antiguas muchos esqueletos y cuerpos de indios enteros y secos, que sirvieron para este paso, y causó notable espanto a cuantos nos hallamos presentes (ed. 1893: 234)

La obra es mencionada por muchos historiadores del teatro pues parece una noticia sorprendente (y, teniendo un toque macabro, se vuelve todavía más llamativa)<sup>242</sup>. El teatro para estos años, como veremos en lo que sigue de esta tesis, ya forma parte de la cotidianidad urbana; esto ocasiona que todos aquellos que, por cualquier motivo o finalidad, se ocupaban de hacer teatro condujeran el arte a niveles cada vez más elevados de complejidad. El teatro misionero tenía que contar, a diferencia del teatro profesional, de componentes escenográficos impactantes. Hay que recordar que estaba destinado también a personas que no hablaban el español.

---

<sup>242</sup> Ver: Vargas Ugarte (1943), Lohmann Villena (1945), Faulkner (1995), Salazar Zagazeta (2003), Guibovich (2008).

### 1.1.2.18. Juras de Felipe III<sup>243</sup>

El 13 de septiembre de 1598 Felipe II muere en El Escorial, lega el trono a su primogénito y, por ende, en América deben celebrarse, por segunda vez, las juras a un rey español<sup>244</sup>. Si bien las primeras fueron vitales, *stricto sensu*, porque formaron parte del grupo más pionero de fiestas que representaron, encumbraron y asentaron el poder monárquico en el territorio, las juras de Felipe III no tuvieron menos relevancia. Ya a finales de siglo, vemos un triunfo consumado. La prioridad de las instituciones encargadas de los regocijos era dotar esta fiesta, cuya tradición se estaba cimentando en el Virreinato, de la mayor espectacularidad posible. Si los juegos caballerescos fueron relevantes en las juras de Felipe II, en las de su hijo lo fueron mucho más. Para estas fiestas contamos con poca información proveniente de Lima, pero la Villa Imperial de Potosí suple dicha falta. Esta no es una casualidad. Cuando se corona a Felipe II, todavía Lima era, indiscutiblemente, el centro de la fiesta política en el territorio; no podía ser de otra manera, pues desde aquí se estaba armando y robusteciendo el aparato burocrático a través del cual las nuevas tierras, poco a poco, se convertían en parte del imperio español. En 1598, luego de gestiones administrativas como las de Francisco de Toledo y García Hurtado de Mendoza, dicho aparato era ya una máquina en funciones y cada vez cobraban mayor relevancia otros centros de poder distintos a la capital virreinal. Como dije antes, Potosí era, quizá, el más notable entre aquellos, pues, si bien, a primera vista, no tenía las competencias ni siquiera de una capital audiencial, tenía aquello que se encontraba en las bases de todo: la plata.

Para el caso limeño, Ramos Sosa (1992) —quien realiza un repaso de las actas capitulares que tratan sobre este tema— explica que el 7 de julio de 1599 el virrey mandó al Cabildo

---

<sup>243</sup> **Base documental:** 1. Actas del Cabildo secular de Lima del 04/06/1599 (LCL, libro XIII, 277-280), del 18/06/1599 (LCL, libro XIII, 280-282), del 21/07/1599 (LCL, libro XIII, 300-302), del 23/08/1599 (LCL, libro XIII, 311-313) y del 03/09/1599 (LCL, libro XIII, 315-316); 2. Actas del Cabildo secular de Potosí del 26/10/1599 (ABNB, CPLA, 9, fols. 45r-45v), del 07/11/1599 (ABNB, CPLA, 9, fols. 47v-48r), del 16/11/1599 (ABNB, CPLA, 9, fol. 48v), del 19/11/1599 (ABNB, CPLA, 9, fols. 49r-49v), del 23/11/1599 ((ABNB, CPLA, 9, fols.49v-50r); 3. Cuentas de los gastos realizados por el recibimiento presentadas ante el Cabildo secular el 08/06/1601 (ABNB, CPLA, 9, fols. 154v-156r).

<sup>244</sup> Contamos con muy pocas noticias sobre las exequias de Felipe II, algunas se pueden consultar en el texto de Ramos Sosa (1992). Gracias a la *Miscelánea austral* (1602) de Diego Dávalos y Figueroa podemos comprobar que en las distintas ciudades del virreinato se hicieron túmulos y que los letrados de la época participaron con composiciones poéticas. Dávalos dedica gran parte del coloquio XXVI de su obra a tratar sobre la muerte de Felipe II y, en este contexto, transcribe los sonetos que él mismo habría compuesto para su túmulo. No sabemos con precisión dónde se hallaba el túmulo, pero, al menos que el poeta justo se hallara de viaje, tendría que tratarse de aquel de la ciudad de La Paz, donde residía para finales del siglo XVI (Paz Rescala, 2019a).



una noticia en la que anunciaba que se debía festejar en todo el territorio hispano las juras al nuevo rey. A partir de este momento, los alcaldes y regidores habrían comenzado a organizar los regocijos, pero, por falta de fondos, estos se habrían visto una y otra vez postergados. Finalmente, en la sesión del 23 de agosto, con el beneplácito del virrey, el Cabildo habría decidido que ya llevaba suficiente tarea avanzada y que se podía fijar una fecha para las juras: un día sacro, por supuesto, el 8 del mes venidero, día de Nuestra Señora de Septiembre (la Natividad). Los elementos de la celebración que para entonces ya estaban listos habrían sido los más esenciales del protocolo: lujosos trajes para los capitulares, un renovado pendón, el tablado y la música. En la misma acta, además se hace alusión a otros espectáculos que tendrían que realizarse después de la ceremonia oficial: montajes musicales de los negros de la ciudad (quienes, como veremos más adelante, para entonces tenía sus propias cofradías) y juegos de cañas y alcancías. Por ahora no contamos con más información sobre el caso limeño, lo que es una verdadera lástima, pues sería interesante conocer más detalles tanto sobre la música como sobre los juegos. Sucede que este tipo de información no llega casi nunca a través de actas capitulares y todavía no hemos hallado una relación que dé cuenta de esta celebración.

Las actas capitulares de la Villa Imperial de Potosí resultan, en este caso, mucho más generosas. La ciudad estaba en auge y no podía dejar pasar una ocasión tan propicia para mostrar su relevancia y su superioridad como una jura real: que no era un tipo de fiesta que se pudiera organizar muy seguido. El 7 de noviembre de 1599 llega al Cabildo la carta de Felipe III en la cual anuncia la muerte de su padre y llama a la ciudad a declararse su vasalla y demostrarle su dicha<sup>245</sup>. Es evidente que en Potosí estaban esperando que llegara esta carta dirigida directamente a la Villa, pues, de seguro, ya conocían la noticia de la coronación, la cual llevaba por lo bajo cuatro meses circulando por el Perú. En dicha sesión, cada capitular realiza la ceremonia de besar la carta real y ponerla sobre su cabeza, con lo que se puede iniciar la organización de los regocijos. Nueve días después, el 16, el corregidor se presenta ante el Cabildo para que todas las instituciones de la Villa aúnen fuerzas para la celebración<sup>246</sup>. Así se nos presenta la parte central del acta correspondiente:

Se propuso por el señor oidor e corregidor desta villa, como ya sabía este Cabildo y era notorio, como Su Majestad el rey don Felipe nuestro señor, tercero deste nombre, había escrito a este Cabildo y Villa una carta diciendo cómo había sucedido en los reinos y señoríos de la corona de Castilla y Aragón, a donde se incluyen estos reinos

---

<sup>245</sup> ABNB, CPLA, 9, fols. 47v-48r.

<sup>246</sup> En la sesión del 23 de noviembre se hace lectura de la provisión real llegada desde la ciudad de La Plata, en la cual se manda, a su vez, que se realicen los regocijos (ABNB, CPLA 9: 49v-50r).

de Las Indias, y que esta Villa y república se regocije y alce pendones por Su Majestad y haga la solemnidad acostumbrada en semejantes actos, como parece por la carta de Su Majestad que está a la vuelta desta hoja. Y que para ello se haga un tablado en la plaza desta Villa y se traigan toros y luminarias. E, vista la dicha proposición fecha por el dicho señor oidor, unánimes y conformes, dijeron que se cumpla y guarde la dicha real carta y cédula de Su Majestad y se hagan las fiestas necesarias. Y nombraban y nombraron por diputados para las dichas fiestas, y hagan el tablado y lo demás que convenga, a los veinticuatro Juan Díez de Talavera, Martín Pérez de Gállate, Julián Carrillo de Albornoz y a Juan de Alba, vecinos desta Villa. Y que se haga [...] <sup>247</sup> y quel capitán Francisco de Vargas y Juan Sánchez de Santader, alcaldes ordinarios, saquen una cuadrilla de enmascarados; y dos de los oficiales reales otras dos cuadrillas; y otras cuatro cuadrillas saquen el contador Martín de Garnica y Francisco de Villalobos y el capitán Sebastián Sánchez de Merlo y Domingo Beltrán, vecinos desta Villa. Y se mandó que ninguna persona que fuere capitular salga en ninguna cuadrilla sino fuere en la cuadrilla que llevaren los del Cabildo. Y que lo que se gastare en el tablado y luminarias y hachas y garrochas, y otros gastos para las dichas fiestas, y a cada capitular se dé una hacha y al precio quel letrado y esaminador y mayordomo, y se dé libramiento a los diputados para que lo que se gastare en las dichas fiestas se pague de los propios desta Villa <sup>248</sup>.

Definitivamente, lo que llama más la atención es el componente lúdico caballeresco que organiza el Cabildo para la fiesta. La institución, por un momento, se convierte en una reunión de caballeros que deben planificar la organización de sus cuadrillas para jugar a las cañas y las máscaras. Esto es notable, ya que, como diré más adelante, la Villa Imperial se estaba convirtiendo en la vanguardia de la fiesta caballeresca en el territorio. El motivo de esto fue el dinero que podían destinar a estos fines los grandes mineros y azogueros. De hecho, en estas juras, es la primera vez que vemos a los poderosos azogueros Díez de Talavera, Pérez de Gallate, Martín de Garnica y Sánchez de Merlo organizar cuadrillas para los espectáculos. En los próximos años, como veremos, ellos mismos, de cuya fortuna no queda la menor duda, colaborarán en el montaje de más grandes fastos <sup>249</sup>.

En la parte final del acta citada se puede ver con claridad que el Cabildo invierte sus propios fondos en “tablado y luminarias y hachas y garrochas, y otros gastos para las dichas fiestas” <sup>250</sup>. La institución invierte en todo lo necesario para llevar adelante, con lucimiento, el protocolo de juramento. Paga para que todos los miembros luzcan radiantes, para que la

---

<sup>247</sup> Se trata de una palabra que no he logrado descifrar.

<sup>248</sup> ABNB, CPLA, 9, fol. 48v.

<sup>249</sup> En el capítulo dedicado a los fastos caballerescos me detengo un tanto en los aspectos biográficos de los azogueros cuyos nombres he remarcado. De hecho, si recordamos, poco antes, en 1597, Martín Pérez de Gallate había sido uno de los principales organizadores de las fiestas honor al recibimiento del corregidor Juan Ortiz de Zárate.

<sup>250</sup> Contamos con un documento, que en otra ocasión presentaré transcrito y analizado en detalle, en el cual se da cuenta detallada de todos los gastos realizados por el Cabildo de la Villa Imperial en esta ocasión: ABNB, CPLA 9: 154v-156r.

ciudad se convierta en un espectáculo de luces y estrépitos, para que se monte un tablado digno de que sobre él se lea la palabra del rey y se pose su retrato...<sup>251</sup>. No obstante, no da nada de dinero para las cuadrillas. El costo de los juegos caballerescos corre a cargo de los propios capitulares que deciden participar. Cada uno podía, en verdad, montar una cuadrilla para jugar a las cañas tan lujosa como pudiese y como le placiese. Estas cuadrillas en 1599 podían ser desde simples soldadescas hasta coloridas y alegóricas tropas pensadas para la dramatización de torneos caballerescos. Lastimosamente, un acta de Cabildo no puede darnos mucha información sobre la manera en la cual ciertas personas idearon, por su cuenta, este tipo de comitivas. Sin embargo, gracias al acta del 19 de septiembre, en la cual se describe la secuencia de hechos que se preveía para los días de fiesta, sabemos que se llega a organizar una sortija<sup>252</sup>. Las fiestas del juramento se iniciarían el 29 de noviembre, la víspera; la jura misma sería el 30, día de San Andrés y, según se explica en el acta:

El miércoles siguiente, en anocheciendo, habrá luminarias y en las plazas y calles. Y, en saliendo la luna, saldrán las máscaras y se irán a juntar a la Iglesia de los Carangas, de a donde saldrán a pasear las calles e plazas públicas hasta llegar a la primera plaza donde se fijará el cartel de desafío de la sortija que ha de ser para el segundo día de Pascua de Natividad. De que han de ser mantenedores: el capitán Joan Pérez de Valenzuela y contador Martín de Garnica. E jueces: el corregidor y [...] <sup>253</sup> don Luis Osorio. El jueves siguiente se han de correr toros por esta ciudad y el viernes otros aros de particulares<sup>254</sup>.

Sobre esta sortija no sabemos nada más, pero el hecho de haber descubierto su existencia resulta esencial pues permite ampliar y dotar de mayor sentido el contexto en el que se realizó la famosa sortija de 1601 en honor a la Virgen de Guadalupe, la cual es muy conocida por la relación que ofrece el fraile Diego de Ocaña en sus memorias. Sobre dicha fiesta y dicho texto trataré ampliamente en el capítulo dedicado a “La puesta en escena de la fábula caballescica”.

---

<sup>251</sup> Sabemos de la lectura de las cartas y de los retratos por el acta del 19 de noviembre: ABNB, CPLA 9: 49r-49v.

<sup>252</sup> *Sortija*: “Juego de habilidad consistente en ensartar con una lanza un anillo o sortija” (Zugasti y Cortijo, 2015: 458).

<sup>253</sup> Falta descifrar la palabra en la que se declara el título o el cargo de don Luis de Osorio, pero no lo he logrado y mis investigaciones al respecto no han dado, por ahora, resultados convincentes.

<sup>254</sup> ABNB, CPLA 9: 49r-49v. En esta misma acta se encuentran todos los detalles sobre la manera en la cual se debería ejecutar la parte protocolaria del espectáculo, desde la entrada a la plaza de los principales de la ciudad, pasando por la lectura de la carta del rey, hasta el acto mismo de juramento. Ahora dejo esta parte de lado ya que hemos afrontado el tema con ocasión de las juras de Felipe II. Quizá, sin embargo, en futuras investigaciones se pueda realizar una comparación más detallada de ambas ceremonias.

### 1.1.2.19. Fiestas en honor al visitador y presidente de la Audiencia de Charcas Alonso Maldonado de Torres<sup>255</sup>

He querido cerrar esta lista de festejos en honor a la monarquía y sus instituciones con más acontecimientos perteneciente a la Villa Imperial de Potosí pues, como ya pudimos apreciar, y como veremos con más claridad al hablar sobre la tradición de los torneos caballerescos en el Virreinato, la ciudad logró en la segunda mitad del siglo XVI convertirse en un espacio político de altísimo relieve. El poder económico de los mineros sobrepasaba el de muchas de las instituciones públicas y quizá en ningún otro lugar del imperio español se acuñó un concepto de nobleza tan ligado al mero peculio.

El presidente de la Audiencia de Charcas jugaba un rol esencial en el funcionamiento de la economía minera. Explica Ramírez del Águila:

A cargo del señor presidente es el despacho de la plata de Su Majestad para llevalla en la armada todos los años, en que cada uno se ocupa en Potosí, a donde va a hacer este despacho de cuatro o cinco meses. Da el azogue de Su Majestad y lo cobra, que esto cuesta mucho trabajo y es menester mucha ciencia y artificio para entender esta materia en que dicho presidente está muy delante (2015 [1639]: 285).

Es decir, la Audiencia decidía sobre la cantidad de azogue a la que podían acceder los mineros de la Villa Imperial: ya sea a través de compras directas, ya sea a través de préstamos<sup>256</sup>. Podemos entender cuánto interés tenían estos empresarios, y la ciudad cuyo destino dependía de la producción argentífera, en que el presidente estuviese a su favor. Así las cosas, no sorprende que el Cabildo secular organizara regularmente fiestas para celebrar la llegada a Potosí de quien ostentaba dicho cargo. Si bien inferimos que era una tradición en la villa, el primer recibimiento de este tipo que tenemos documentado es el que corresponde a Alonso Maldonado de Torres.

El presidente había sido oidor de la Audiencia de Lima desde 1585, llegó a Charcas para ejercer de visitador y presidente en 1600 (Latasa, 2002: 130). En la sesión capitular del 11 de octubre de este año, el Cabildo potosino trató sobre los preparativos para regocijar su entrada a la ciudad minera. Transcribo la parte del acta que a esto se refiere:

---

<sup>255</sup> **Base documental:** 1. Actas del Cabildo secular de Potosí del 11/10/1600 (ABNB, CPLA, 9, fols. 115r-115v), del 19/04/1602 (ABNB, CPLA, 9, fols. 216v-217v) y del 15/04/1603 (ABNB, CPLA, 10, fols. 55r).

<sup>256</sup> El azogue era un bien estancado por la Corona (Sierra Martín, 2015: 285).

En este Cabildo se propuso por el señor corregidor como este Cabildo se juntaba para tratar del recibimiento que se ha de hacer al señor licenciado Maldonado, visitador de la Real Audiencia de La Plata, y que así este Cabildo trate de enviar personas dél que vayan a hacer el dicho recibimiento.

Vista por el dicho Cabildo, Justicia y Regimiento, unánimes y conformes, dijeron que se vaya a recibir al dicho señor licenciado Maldonado y que vayan las personas que están nombradas por este Cabildo, que son el señor capitán Merlo, alcalde ordinario, y los veinte y cuatros Pedro de Mondragón y Alonso Pérez de Valer. Y, para ello, se dé el libramiento en forma por quinientos pesos ensayados, que son los mismos que están mandados dar; los cuales quinientos pesos ensayados se presten a los propios de la sisa, que está a cargo del veinte y cuatro Alonso Pérez. Y, para ello, se dé libramiento en forma para que habiendo de los propios desta villa se vuelvan los quinientos pesos ensayados a la dicha sisa y se entreguen al señor capitán Merlo para el gasto necesario.

En este Cabildo se acordó que el veinte y cuatro Joan de Bilbao Escuriaza vaya mañana a los tambos del distrito desta villa a prevenir lo necesario en los dichos tambos para el buen despacho y aviamiento del señor visitador. Haciéndolos prevenir de indios, maíz, leña y lo demás que convenga y pueda llevar consigo a Juan García, teniente de alguacil mayor desta provincia. Y comisión en forma para que pueda visitar los tambos deste distrito y para todo ello se le dé el despacho necesario.

En este Cabildo se acordó que para la venida del señor licenciado Maldonado haya fiestas de juegos y de toros y haya cañas y que, para las cañas, saque una cuadrilla el señor don Antonio Zores de Ulloa y otra el señor Martín de Garnica. Los cuales, que estaban presentes, lo autorizaron y se encargaron cada uno de su puesto para las cañas [...]<sup>257</sup>.

Podemos ver, en primer lugar, las decisiones concernientes a la financiación del recibimiento. Se destinó a tal propósito quinientos pesos ensayados de los propios del Cabildo; lo cual, en realidad, era poco. Pensemos que para el recibimiento de un virrey la ciudad de Lima llegó a gastar hasta 12000 pesos corrientes (alrededor de 7272 pesos ensayados)<sup>258</sup>. Esto muestra que el Cabildo, en cuanto institución, no disponía de tanto dinero. De hecho, como se declara en la misma acta, no contaba, en dicho momento, ni siquiera con los quinientos pesos. Tuvo que sacar en préstamo dinero de otro fondo municipal, de la renta de la sisa, bajo el compromiso de que después, cuando se dispusiera de más dinero en propios, se repondría lo debido<sup>259</sup>. Solo dos años después el Cabildo logró terminar de saldar esa deuda: en el acta capitular del 19 de abril de 1602 se dio libramiento para el pago de 200 pesos a Martín Pérez de Gállate —que era el regidor encargado de la sisa— por los gastos que hizo

---

<sup>257</sup> ABNB, CPLA, 9, fol. 115r.

<sup>258</sup> Si tenemos en cuenta que un peso corriente equivale a 272 maravedís y un peso ensayado a 450 maravedís.

<sup>259</sup> La sisa era el impuesto que se aplicaba a la venta de comestibles.

en el recibimiento<sup>260</sup>. Sin embargo, tal vez, lo que se pensaba costear con dichos quinientos pesos no estaba llamado a ser lo más espectacular del recibimiento. Al final del acta del 11 de octubre de 1600 se habla de la organización de las ya habituales corridas de toros y juegos de cañas. El Cabildo tenía que pagar los toros, pero los encargados de las cañas eran, como en el caso de las juras de Felipe III, importantes miembros del Cabildo: Antonio Zores de Ulloa y Martín de Garnica. Cada uno tenía que sacar una cuadrilla para los juegos. Resulta evidente que para inicios del siglo XVII estaba instituido que en las fiestas regias el Cabildo nombrara a algunos de los señores principales de Potosí para que se encargaran de organizar cuadrillas para los entretenimientos caballerescos. En 1602 vemos repetirse este fenómeno con ocasión de las celebraciones realizadas por el nacimiento de la infanta Ana de Austria<sup>261</sup>.

En 1603, en la Villa Imperial se organizaron nuevamente regocijos en honor a Maldonado de Torres. El acta del Cabildo secular del 15 de abril de 1603 da cuenta de los preparativos. Dicho día se decidió que hubiera toros encohetados y se nombró a Cristóbal Gonzáles, al licenciado Juan de Ibarra y a Diego de Lodeña para que cada uno sacara una cuadrilla en una mascarada que se planeaba hacer para la ocasión. Se mandó, a su vez, que se hiciera un castillo de fuego con ruedas y cohetes<sup>262</sup>. Los datos ofrecidos en esta acta favorecen una interpretación, tanto de las cuadrillas que se organizaron en 1603 como de aquella de 1600, según la cual estas podían contar con un importante componente teatral: de hecho, en esta ocasión, se señala que deben organizarse como parte de una “mascarada”<sup>263</sup>.

---

<sup>260</sup> ABNB, CPLA, 9, fols. 216v-217v. Recordemos que el nombre de Gallate ya no los encontramos tanto en el recibimiento del corregidor en 1597, como en las juras en 1599.

<sup>261</sup> Base documental para este festejo: actas del Cabildo Secular de Potosí del 12/04/1602 (ABNB, CPLA, 9, fol. 214v) y del 19/04/1602 (ABNB, CPLA, 9, fols. 216v-217v).

<sup>262</sup> ABNB, CPLA 10, fols. 55r.

<sup>263</sup> Resulta interesante hacer un rastreo de los contextos en que se usaba el término ‘mascarada’ en la última década del siglo XVI y la primera del XVII. *Autoridades* no registra el término. El NTLLE solo tiene una entrada con este periodo para los veinte años señalados y pertenece al *Diccionario muy copioso de la lengua española y francesa de Jean Pallet* (1604), quien simplemente traduce *mascarade* por mascarada. En el español de la época todo parece indicar que era mucho más usual utilizar simplemente el término ‘máscara’, en cuanto “invención que se saca en algún festín, regocijo o sarao de personas que se disfrazan con máscaras” (*Autoridades*). El CORDE registra un solo una ocurrencia de ‘mascarada’, que, casualmente, se encontraría en las memorias de fray Diego de Ocaña sobre las fiestas potosinas en honor a la Virgen de Guadalupe, sin embargo, el CORDE se basa en la edición de 1969 de Arturo Álvarez, quien, según apunta Beatriz Carolina Peña, lee mal el término que sería en realidad simplemente ‘máscara’ (2013: 749). En cualquier caso, se trata de un tipo de festejo, de tradición caballeresca, que podía llegar a muy altos niveles de complejidad y teatralidad (Ferrer Vals, 1991: 35).

### **1.1.2.20. A modo de conclusión: los pendones**

No he podido, por supuesto, abarcar todas y cada una de las fiestas que durante medio siglo se realizaron en honor a la monarquía en la América meridional. De hecho, como expliqué en la introducción, me he concentrado solo en algunas ciudades que fueron claves para la conformación de nuestro Virreinato. Sin embargo, el recorrido cronológico permite apreciar un desarrollo. Fiesta tras fiesta, el lucimiento de las ceremonias se va ampliando; se va conformando una suerte de red de espectacularidad, hecha de tradiciones e innovaciones, que va abrazando los poblados, que los pinta con nuevos colores y los regenera. Una red, recargada de símbolos, que no pretende solo engalanar, sino que, nudo a nudo, colabora en la misión de aferrar el nuevo territorio y hacerlo súbdito de la monarquía. Pero súbdito honorable, pues, las élites locales, que tejieron la red, querían ser nada menos que corte. Para ello necesitaban dar visibilidad a sus vencedores y a sus derrotados; necesitaban, sobre todo, conformar su propia nobleza: la cual requería, a este lado del océano, más caudales que blasones. A fuerza de linaje no se podía costear un aparato simbólico y espectacular que lograra realizar el sueño cortesano. Se necesitaba riqueza y la tierra la daba, he aquí la enorme relevancia de los triunfos potosinos que han formado parte de los eventos estudiados.

Por su parte, la imagen de monarquía que se quería crear no podía ser de cualquier tálante. La Corona debía ser sacra y sus afanes imperiales debían vestirse de misión evangelizadora. Desde la Edad Media así se representaba la Corona ante su pueblo y este discurso fue imperativo en la América del siglo XVI para legitimar la guerra y la conquista territorial. Por este motivo he incluido, dentro del corpus de fiestas estudiadas, algunas que a primera vista podían parecer ajenas a los “triumfos monárquicos”: como las fiestas que se dedicaron al inca Sayri Túpac cuando rindió la resistencia incaica de Vilcabamba o las fiestas que se brindaron al arzobispo Toribio de Mogrovejo. Son, sin embargo, eventos que tuvieron un impacto fortísimo para la representación de una monarquía fiel al catolicismo e instrumento de su difusión.

Dentro de las fiestas que propiciaron dicha representación, hay una sobre la que no he hablado: el paseo del pendón o estandarte real. Una fiesta que se celebraba periódicamente, pues debía coincidir con un ciclo devocional. En la ciudad de Lima, la ceremonia se celebraba en Reyes. La elección de este día tiene que ver con que el 6 de enero de 1535 se habría fundado la ciudad, motivo por cual, a su vez, se le dio a esta el nombre de Los Reyes. La capital de nuestro Virreinato imita directamente el ejemplo novohispano. En México se sacaba el pendón el día de San Hipólito, pues se decía que un 13 de agosto se había conquistado la

ciudad<sup>264</sup>. No detallaré ahora la festividad religiosa que en cada lugar se correspondía con el paseo del pendón, pero es notable que Santiago Apóstol fuera reconocido como patrono por la mayor parte de las ciudades y muchas de ellas optaran por elegir esta fecha, el 25 de julio, para festejar su estandarte. Ejemplos son Trujillo, Potosí, Cusco y, claro, Santiago de Chile<sup>265</sup>. La capital de la Audiencia de Charcas, por su parte, sacaba el pendón el día del Arcángel San Miguel<sup>266</sup>; mientras que, como tuvimos oportunidad de apreciar, la capital de la Audiencia de Quito había elegido las Pascuas del Espíritu Santo. El paseo del pendón, evento que a lo largo del siglo XVI fue cobrando cada vez más importancia para los cabildos seculares, es, junto con el *Corpus Christi*, la ceremonia en la cual se ve con más claridad la imbricación entre lo monárquico y lo religioso. Esta fiesta, en una suerte de espiral, rodeaba la linealidad en la cual se sucedían los demás triunfos monárquicos y los dotaba de nuevos sentidos. Valenzuela Márquez (1999) nota que el paseo del pendón excedía a nivel semiótico la mera significación del pacto entre la monarquía y la iglesia: al elegirse un día sagrado para su celebración, se habría dotado al objeto, a su vez, de todo el contenido simbólico que la devoción en cuestión traía consigo. Dice Valenzuela Márquez para el caso santiaguino:

El apóstol Santiago se caracterizaba por ciertos elementos propios que se ajustaban perfectamente a la significación persuasiva que se le quería otorgar al pendón y a la

---

<sup>264</sup> Del caso mexicano surgen los primeros datos que tenemos, para América, sobre cómo se celebraba el paseo del pendón. Se trata de un ceremonial fijo que, en esencia, se hacía de la misma forma, año tras año, en todas las ciudades hispanas. Como documenta, entre otros, Baca Plasencia, el acta del Cabildo mexicano del 11 de agosto de 1529 es quizá la primera reglamentación emanada del seno de un Ayuntamiento americano en relación a este acto: “Los dichos señores ordenaron e mandaron que de aquí adelante todos los años por honra de la fiesta del señor Santo Hipólito, en cuyo día se ganó esta ciudad, se corran siete toros e que de ellos se maten dos y se den, por amor de Dios, a los monasterios e hospitales. Y que, a la víspera de la dicha fiesta se saque el pendón desta ciudad de la casa del cabildo e se lleve con toda la gente que pudiere ir a caballo acompañándole hasta la iglesia de San Hipólito. E allí se digan sus vísperas solemnes e se torne a traer el dicho pendón a la dicha casa de Cabildo. E otro día se torne a llevar el dicho pendón en procesión a pie hasta la dicha iglesia de Sant Hipólito; e, llegada allí toda la gente, y dicha su misa mayor, se torne a traer el dicho pendón a la casa del Cabildo a caballo. En la cual dicha casa del Cabildo esté guardado el dicho pendón e no salga de él. E cada un año elija e nombre una persona, cual le pareciere, para que saque el dicho pendón. Así para el dicho día de Sant Hipólito, como para otra cosa que se ofreciere” (acta citada por Baca Plasencia, 2009: 67-68). El autor propone una transcripción paleográfica del documento que yo modernizo siguiendo los criterios de edición textual expuestos en la introducción.

<sup>265</sup> Aunque la fiesta dedicada al estandarte y al santo patrono en Santiago de Chile, zona completamente asolada por la guerra durante el siglo XVI, no cobró importancia hasta el siglo XVII. Sin embargo, según las investigaciones de Cruz de Amenábar “es muy posible que la conmemoración del Apóstol Santiago haya sido cronológicamente la primera celebración festiva realizada en la capital del Reino, según testimonias las actas del Cabildo del 23 de julio de 1556” (1995: 158).

<sup>266</sup> “Cúpole en suerte el elegir por patrón al glorioso arcángel San Miguel, y así, el día de su dedicación 29 de septiembre se saca el estandarte real con que se ganó esta tierra, que es damasco azul, labor antigua, con una cruz de Jerusalem colorada y se pasea con grande acompañamiento del Audiencia Real, Cabildo y ciudad; llévale el alférez real, que va delante del audiencia, en medio de los alcaldes ordinarios, y asisten en vísperas, misa y sermón en la iglesia catedral, con silla de terciopelo, alfombra y cojín, en la capilla mayor” (Ramírez del Águila [1639], ed. Sierra Martín, 2015: 280-281).



fuerza de su sacralización. En este mismo sentido, la representación del santo tenía implicancias concretas para la *plusvalía simbólica* que obtenía la aristocracia local de la manipulación ostentosa de dicho objeto. Recordemos, primeramente, que Santiago había sido el nódulo simbólico del imaginario español de la reconquista y del espíritu de cruzada peninsular, elementos que luego se retomarían en la conquista del “Nuevo Mundo”. El apóstol era, sin duda, el personaje “divino” más adecuado —entre los componentes del “panteón” cristiano— para ser asociado a la soberanía real en los territorios coloniales (1999: 325)<sup>267</sup>.

La devoción al apóstol Santiago era, efectivamente, un eje articulador de la cristiandad hispana; un símbolo, de por sí, de conquista y evangelización. Y esto explica porqué tantas ciudades decidieron hacer en su día el paseo del pendón, mientras que otras, como las capitales virreinales, optaron por sacralizar y mistificar, año tras año, el día en el que fueron conquistadas. En México se forjó, a nivel de imaginario, la idea de que la conquista estuvo propiciada desde los cielos por San Hipólito. La toma de Lima, por su parte, gracias al paseo del pendón cada 6 de enero, se convirtió en una suerte de milagro natalicio.

El conjunto de fiestas en honor a la monarquía, desde el inicio de la conquista hasta finales del siglo XVI, se presenta, más que como la conmemoración de un triunfo, como parte de la batalla por obtenerlo. Por esto es clave recordar que, incluso en momentos en los cuales la Corona estaba en jaque, las élites mantenían las tradiciones festivas, aunque sea reduciéndolas a su esqueleto<sup>268</sup>. Renunciar a la fiesta era, a nivel simbólico, renunciar a la conquista. El sueño de un reino americano fue una sombra que llegó en las naos españolas. Una sombra que solo podía hacerse notar si venía revestida de lujos, acompañada de estruendos y si a su paso iba transformando las ciudades en corte. Fue una sombra que debía ir tomando cuerpo de a poco. Fue un sueño que, además, debía llegar cabalgando, pues, de la mano del

---

<sup>267</sup> Las comillas y cursivas pertenecen al autor.

<sup>268</sup> Es remarcable, en el contexto de la guerra de los encomenderos, lo que concierne a las fiestas dedicadas al pendón real. Según documentan las actas del Cabildo limeño, incluso durante los años más conflictivos, esta ceremonia se llevó a cabo en la capital. Por lo menos hasta finales de la década de 1540, todo se reducía al protocolo heredado de la Edad Media: paseo del pendón en manos del alférez real por las calles principales de la ciudad y misa mayor, todo esto tanto en la víspera de Reyes como el mismo 6 de enero. Las actas conservadas para el año de 1546 son claras al respecto: el 4 de enero se manda que el día de Reyes, como es costumbre, se saque el pendón de la ciudad. Se señala que tocaría que lo saque Francisco de Ampuero, regidor, pero, por su ausencia, se decide que el encargado este año sea el regidor Juan de Cáceres (LCL, libro III, 138-139). Al día siguiente, se da cuenta del paseo del pendón hecho en la víspera de Reyes. El teniente Lorenzo de Aldana hace entrega del pendón al contador Juan de Cáceres, quien lo lleva por el pueblo acompañado de los vecinos y moradores. Se lleva el pendón a la iglesia donde se celebran las vísperas de Reyes con el pendón colocado en el altar. Luego de la misa, Juan de Cáceres, con todo su acompañamiento, lleva el pendón de regreso a las casas del Cabildo. En la misma acta se señala que el día 6 se hará lo mismo (LCL, libro III, 139-140).

ideario cortesano, llegó el ideario caballeresco. Si algo en el XVI estaba claro era que no había corte sin *nobilli cavallieri* y sobre esto tratará el siguiente capítulo.

## 1.2. Capítulo segundo: la puesta en escena de la fábula caballeresca

La codificación de lo cortesano en un conjunto de símbolos, de maneras, fue esencial a lo largo del Quinientos. Amedeo Quondam (2010a, 2010b) estudió este proceso con cuidado y mostró en más de una ocasión que lo cortesano se convirtió en una *forma*, en un conjunto de gestos y maneras de comportarse, maneras de jugar, de festejar, de hablar e incluso de amar; que lo cortesano, la tratadística sobre el comportamiento del *gentiluomo*, codificó la ética y la estética de lo cotidiano:

La nuova 'regola' universalissima delle relazioni interpersonali, codificandone i riti e i modi in un'organica 'forma del vivere': in quanto attributo 'moderno' di distinzione culturale del gentiluomo (e della gentildonna), che annette anche l'economia dei corpi (parole e gesti, portamenti e comportamenti) alla sfera di un'arte che è tale proprio perché sembra naturale, perché è una 'seconda natura' (2010a, 54).

Una *forma del vivere* que debía ser, claro, la de la corte, pero cuya excelencia estaba llamada a hacer de modelo: estamos, al fin y al cabo, bajo el régimen de la *imitatio*. Un arte en el sentido de artificio, o ilusión, porque lo cortesano, gracia y decoro de por medio, tenía que parecer *seconda natura*; en suma, lo que se hubiese recomendado a un actor antes de que subiese al escenario. Ahora bien, como recuerda Pilar Latasa, es en este momento que, a su vez, el imaginario caballeresco pasa a formar parte del código cortesano; según esta estudiosa, este movimiento tuvo como punto de partida la “crisis de identidad de la nobleza a principios de la Edad Moderna”, crisis que tendría que ver con la “pérdida de su función militar y establecimiento en la corte” y que habría llevado, en última instancia, a una transformación de lo caballeresco en cortesano que, de la mano del Humanismo, generó un ideal de nobleza basado en “armas, virtud y letras” (2005: 415).

Irving Leonard, en *Books of the brave* (1949), su famosa obra sobre la circulación de libros e ideas en los virreinos españoles de ultramar, propuso que la manera en la que se llevaron a cabo las empresas de conquista estuvo influenciada por la avidez con que se leía los *best sellers* de la caballería en el siglo XVI. La teoría de Leonard tuvo valor en su momento, no solo por la novedosa documentación que ofrecía sobre el desembarco en las colonias de textos literarios<sup>269</sup>, sino por haber puesto sobre la mesa el hecho de que el ideario caballeresco, los amadís y roldanes, calaba hondo en el ánimo de los primeros habitantes españoles de las Américas. Lo cual, sin duda, fue cierto; aunque, claro, hay que matizar esta afirmación

---

<sup>269</sup> En el segundo bloque de esta tesis haré referencia a algunos de estos aportes, a aquellos que tienen que ver con circulación de textos teatrales.

si no queremos romantizar un asunto tan delicado. Si bien desde la Edad Media la literatura y los torneos caballerescos estaban estrechamente relacionados con la práctica bélica real, se trataba, evidentemente, de representaciones idealizadas de lo que sucedía en el campo de batalla. Relecturas de la guerra que ubicaban esta en el centro de las más elevadas virtudes humanas<sup>270</sup>. Dice Jesús Rodríguez-Velasco: “La creación de la caballería es el proceso mediante el cual la violencia desordenada se puede transformar en soporte de todos los valores civiles de una sociedad pacificada o de la violencia institucionalmente regulada” (2009: 10). Según el citado medievalista, la caballería tendría todavía más implicaciones; propone, de hecho, que ya en la Edad Media habría comportado una “fábula”, la cual, en cuanto “artefacto retórico y literario”, sería “un útil político, jurídico e intelectual” (2009: 15). Es decir, la “fábula caballescica” propondría una versión ordenada, pactada —pacificada— de la sociedad y, al hacerlo, se consolidaría en un lenguaje a través del cual un *ordo* o estamento canalizaría sus expectativas sociales y políticas (*social hope*)<sup>271</sup>.

Rodríguez-Velasco revisa el concepto mismo de *ordo* medieval para concluir que no era ese grupo contenido, inmóvil, que solemos imaginar, sino algo más similar a aquello que hoy definiríamos como clase social, con toda la dialéctica que el concepto implica. En este sentido, la “fábula caballescica” no habría tenido, ni siquiera en la Edad Media, porqué pertenecer de forma estática a un solo estamento; en su germen estaría la posibilidad de ser empleada por distintos grupos: “diferentes clases, estados sociales o centros de poder invocan las esperanzas públicas de la caballería para reclamar prerrogativas muy diferentes y aun mutuamente excluyentes” (19).

Con la llegada de la Modernidad, como vimos, lo caballescico se convirtió en cortesano<sup>272</sup>. Esta apropiación hizo de la “fábula caballescica” el lenguaje por excelencia a través del cual las dinastías que imperaron en la Europa del Quinientos representaban y escenificaban su poder. De hecho, la fiesta caballescica, al ser una suerte de esfera simbólica compartida fue, como demuestran los recientes estudios de Jimena Gamba Corradine, un espacio privilegiado

---

<sup>270</sup> De hecho, como veremos en los torneos peruanos sobre los que hablaré más adelante, fue siempre una tradición la representación alegórica de virtudes en este contexto. Este fenómeno iba, por su puesto, de la mano de la justificación teórica de la guerra que se podía encontrar en tratados, obras jurídicas, etc. Se puede consultar, para esto último, y para el caso específico de Castilla y León, la tesis doctoral de David Porrinas González (2015).

<sup>271</sup> Rodríguez-Velasco se basa, y de hecho replantea, el concepto de *social hope* de Richard Rorty. “La esperanza pública es pues multiforme, supone la consolidación de un bienestar común y de aspiraciones reservadas por y para segmentos concretos de la sociedad” (18).

<sup>272</sup> Cfr. Fernando Bouza (2003).

para el establecimiento de relaciones diplomáticas: “una suerte de *koiné*, de lengua común de las cortes europeas, por medio de la cual establecían una comunicación fluida y lúdica, y en la que, sobre todo, se podía representar el conflicto bélico sin las consecuencias de la guerra” (2016: 37).

Pedro Cátedra (2000; 2005; 2007) ha estudiado la manera en la cual en el Siglo de Oro se actualizó “el sueño caballeresco”<sup>273</sup>. Según su propuesta, este “sueño” se materializó esencialmente de dos maneras: la caballería “interior”, que sería aquella representada en los libros, y la caballería “exterior”, aquella que tomaría cuerpo en forma de espectáculo. A través de estos dos grandes canales, el imaginario caballeresco se convertiría, como lo pensó también Leonard, en una manera de entender el mundo. ¿Una manera simbólica de hacerlo? No precisamente, aclara Cátedra, para quien la caballería excedería el campo de lo alegórico para pasar al de lo tipológico: “En cierto modo, la tipología como sistema significativo autónomo está enraizada en las creencias de una forma sustantiva, no metafórica o alegórica. Presta una categoría de realidad a los símbolos y estos funcionan autónomamente” (2007: 65)<sup>274</sup>.

Así las cosas, la caballería podría entenderse como *typos*, en cuanto imaginario (Cátedra), y como fábula, en cuanto retórica a través de la cual se canalizan expectativas sociales (Rodríguez-Velasco). Por esto, a fin de cuentas, nunca quedó anclada en ningún estamento, ni fue ella el ancla. Muchos estudios han ya mostrado que, si bien la caballería con la Modernidad devino cortesana, poco a poco, mientras fue avanzando el siglo XVI, grupos sociales ajenos a la nobleza comenzaron a apropiarse de ella. Cátedra (2000; 2005; 2007) propone que desde mediados de este siglo asistiríamos a un proceso paulatino de “democratización” del torneo caballeresco. Proceso que hallaría un impulso vital en el proyecto militar que Felipe II emprendió, desde las pragmáticas de 1562 y 1563, para restaurar la institución de los caballeros de cuantía (Cátedra, 2007: 99). El rey, como parte del proceso, ordenó que quien pudiese sustentar un caballo lo hiciese y, además, participase de las fiestas y alardes<sup>275</sup>. Esta

---

<sup>273</sup> Este es el título del libro que publica el 2007 el citado estudioso. Cfr. Amedeo Quondam (2010; 2019)

<sup>274</sup> El estudioso pone como ejemplo la representación de Carlos V como caballero combatiente, en el contexto de la Guerra de las Comunidades, que propuso Luis Zapata en su poema épico *Carlo famoso* (1566); concluye: “es posible, así, que Carlos sea creíble como una realidad caballeresca, mientras que la razón se niega a admitirlo en realidad histórica” (2007: 65).

<sup>275</sup> Explica García Hernán: “Antes de la sublevación de los moriscos había promulgado el monarca dos provisiones, en los años 1562 y 1563, por las que se regulaba detalladamente las obligaciones de tales

“democratización” de la caballería, siglo de la mano de Cátedra, llevaría a que, hacia la década de 1570, los torneos dejaran de estar restringidos al ámbito más cercano al rey para convertirse en práctica de la nobleza en general; práctica que, posteriormente, decidirían hacer suya otros grupos sociales, en nada relacionados con la corte, que iban ganando cada más fuerza política y económica.

El panorama que presentan los investigadores citados resulta iluminador y, por lo que nos concierne, hay algo que lo interpela y amplía sus horizontes: el Nuevo Mundo. Ahora intentaremos comprender cómo se puso en escena la “fábula caballeresca” en el Virreinato del Perú durante la segunda mitad del siglo XVI y los primeros años del XVII, quiénes se apropiaron de ella y la convirtieron en teatro y espectáculo.

---

caballeros cuantiosos, tanto en lugares de realengo como de señorío. Sus puntos fundamentales hacían referencia a la obligación de los vecinos que tuvieran una hacienda valorada en 1000 ducados o más de tener caballo y armas y constituirse en caballeros cuantiosos, y a la obligatoriedad de que se confeccionaran unas listas de dichos caballeros que habían de ser emitidas al monarca y de que se realizaran alardes anualmente de cuantiosos. Estas provisiones se llevarían a cabo en los estados señoriales” (1998: 336). Como veremos más adelante, es en 1572 que verdaderamente se concretizan las normativas para restaurar el cuerpo de caballeros de cuantía.

### 1.2.1. Caballero a su caballo

La señal más evidente de la llegada, desde los inicios de la conquista, del “sueño caballeresco” a América es la importancia que las élites dieron al caballo. Si pensamos en los festejos estudiados en el anterior capítulo, y los documentos que vimos al respecto, recordaremos que el animal mismo cobraba mucho protagonismo. Quizá en el Nuevo Mundo más que en ninguna otra parte, ya que, al no tratarse de una especie nativa, era un bien muy lujoso. Para muchos, de seguro, poco sentido tenía tener fortuna y carecer de caballo. Cuando algo importante sucedía en la ciudad o cuando llegaban buenas nuevas, los cabildos sistemáticamente convocaban a los caballeros para que salieran por las calles a desfilar, a hacer demostraciones de alegría o simplemente a iluminar la noche paseándose con hachas encendidas. En tantas celebraciones, quien no tenía caballo observaba la fiesta, no la hacía. Y la fiesta, bien lo sabemos, era política. El caballo era, literalmente, un importante vehículo político.

Un caballo era, por tradición, el regalo que en las ciudades españolas se hacía a los grandes mandatarios en sus recibimientos; sobre él debían recorrer, reconocer, el territorio y hacerlo suyo. Los símbolos reales, como el pendón o el sello, eran recibidos de la misma forma. Esta práctica se replicó en América lo mejor que se pudo. En momentos de precariedad económica, como cuando se funda la Audiencia de la Plata, la misma cédula real específica, a manera de excepción, que se otorga la posibilidad de que se celebre la entrada del sello sobre una muy bien aderezada mula<sup>276</sup>. Otro ejemplo, entre tantos, de la importancia que se daba al animal tiene que ver con el recibimiento que se hizo en Lima a García Hurtado de Mendoza. De los 12508 pesos y siete reales que el Cabildo gastó se destinaron 2531 pesos y tres reales a la compra del caballo para el virrey<sup>277</sup>. Tenía que ser de la mejor calidad posible. No solo el precio fue considerable, sino que, visto que el animal empezó a cojear, y se lo tuvo que cambiar, don Diego de Portugal, el anterior dueño, terminó inmerso en un pleito abierto por el Cabildo ante la Audiencia<sup>278</sup>. En palabras de Amedeo Quondam: “la nobiltà del cavaliere (*miles in armi*, guerriero con armatura) corrisponde da sempre e per sempre alla nobiltà del cavallo e viceversa” (2019: 13).

---

<sup>276</sup> ABNB, Cédulas Reales (Ach), Real Cédula 22 (en *Cedulario de la Audiencia de la Plata de los Charcas [siglo XVI]*, coord. Enciso Contreras, 141).

<sup>277</sup> Ver *Cuentas de gastos para la entrada de virreyes* (anexo 6A).

<sup>278</sup> Todo esto se especifica en el mismo documento citado.

Según explica Quondam en el citado artículo, los discursos sobre las virtudes del caballo fueron uno de los ejes sobre los cuales se articuló el ideal caballeresco en la Europa clasicista<sup>279</sup>. Muchos ejemplos podrían extraerse de la literatura virreinal del siglo XVI sobre el valor significativo de este animal; recordaré ahora solo un caso: el del poeta charqueño Diego Dávalos y Figueroa. Se trata de uno de los más elocuentes testimonios de la cultura y de las aspiraciones nobiliarias de la élite colonial. Para Dávalos, el modelo de comportamiento por excelencia era aquel de las cortes italianas: de hecho, los primeros veintiún coloquios de su *Miscelánea austral* se construyen principalmente a través de la traducción, reescritura y engranaje de fragmentos del tratado *Di natura d'amore* (1531) del humanista Mario Equicola, preceptor de Isabella d'Este y alto funcionario de la corte de Mantua<sup>280</sup>. Siguiendo la estela del italiano, Dávalos presenta toda una serie de coloquios —del XIII al XIX— en los cuales los contertulios, Delio y Cilena, describen “las partes del amante y de la dama”: la manera de comportarse de los amantes. El buen amante no es sino el buen cortesano, con lo que este conjunto de coloquios se suma a las preceptivas quinientistas sobre el comportamiento cortesano que se forjan sobre la estela del *Cortigiano* de Castiglione (1528). Dávalos dedica el decimocuarto de sus coloquios justamente a “la nobleza del caballo”. Los contertulios de la obra, Delio y Cilena, discurren holgadamente sobre el valor y la historia de este animal<sup>281</sup>. El perfecto amante, según dice Cilena, no podría sino dedicarse “a la loable ocupación de los caballos” (fol. 55v). En el contexto peruano, Dávalos —Delio en la ficción—, al demostrarse en extremo aficionado a los caballos, y al hablar de los que él mismo posee, no solo prueba ser un buen amante, claro está, prueba ser un caballero, un *cortigiano* en La Paz: un hombre de importancia política.

---

<sup>279</sup> El ejemplo paradigmático que Quondam propone es *La gloria del cavallo* del napolitano Pasquale Carracciolo (Venecia, 1566).

<sup>280</sup> La *Miscelánea austral* es un conjunto de cuarenta y cuatro coloquios escritos en prosa en medio de los cuales se entreteje un riquísimo cancionero petrarquista. Fue impreso por única vez en Lima, en las prensas de Antonio Ricardo, en 1602. Ver: Colombí- Monguió (1985; 2003), Paz Rescala (2019a; 2019b).

<sup>281</sup> Todo este coloquio tiene como modelo directo el libro de Pedro Fernández de Andrada titulado *De la naturaleza del caballo en que se recopilan todas sus grandezas juntamente con el orden que se ha de guardar en hacer de las castas y criar de lo potros, cómo se han de domar y enseñar las buenas costumbres y el modo de enfrenarlos y castigarlos de sus vicios y siniestros*. El tratado se publica en 1580 en Sevilla, dedicado a Felipe II.



### 1.2.2. Guerra y paz

Un asunto que llama inmediatamente la atención al analizar el caso peruano a la luz de lo que sabemos que sucedía en Europa es la relación entre el conflicto bélico y la fiesta. Es sabido que, desde la Edad Media y el Renacimiento, los juegos caballerescos estaban reconocidos como práctica para la guerra. Parece, a su vez, cosa comprobada que el momento en el cual los torneos comenzaron a dotarse de mayor espectacularidad y teatralidad coincidió con el establecimiento de un importante periodo de paz en Europa. Así lo explica Gamba Corradine (2016), quien nota que después de haberse firmado la paz de Cateau-Cambrésis (1559) los torneos cambiaron de tono, se volvieron el escenario perfecto para la diplomacia, para el establecimiento de nuevos acuerdos entre cortes y, consecuentemente, fueron perdiendo en belicismo lo que fueron ganando en teatralidad. De hecho, la misma autora afirma que hasta mediados de siglo hay varios ejemplos de juegos en los que se registraron decesos; mientras que, desde las décadas siguientes, no solo disminuyeron, sino que incluso se penalizaba con la expulsión del certamen a quien hiriera a un contrincante (2017: 31)<sup>282</sup>. Ahora bien, en América, la pacificación del territorio iba, por supuesto, a otro ritmo. Este hecho, sin lugar a duda, influyó en el desarrollo de la fiesta caballerisca en distintos puntos del Perú. Las capitales administrativas eran generalmente las ciudades más controladas y, por ende, más estables; estas, desde el momento de su toma y dominio, fueron gestando una tradición de concordadas y pacíficas fiestas caballerisca. Sin embargo, esta tradición festiva llegó también a ciudades en las cuales la paz todavía no se había instaurado. Ahora me detendré un momento en el ejemplo de dos ciudades donde al parecer no resultaba extraño que los torneos se tiñeran de sangre: Asunción y Potosí.

En el Archivo Nacional de Asunción he encontrado un documento que resulta iluminador (anexo 7A)<sup>283</sup>. Se trata de un bando publicado el 15 de septiembre de 1596 con ocasión del recibimiento del gobernado Juan Ramírez de Velasco<sup>284</sup>. Asunción, para estas fechas, era un territorio conflictivo, los territorios colindantes estaban en proceso de conquista y las instituciones virreinales no habían logrado consolidar plenamente su poder. En palabras de María

---

<sup>282</sup> Gamba Corradine pone como ejemplo de este proceso un torneo montado en 1658 en Zaragoza, en el cual queda claro que si un contendiente hiere a otro queda automáticamente expulsado (2017a: 31). En el mismo libro presenta la edición completa de la relación que testimonia el certamen.

<sup>283</sup> Gran parte del archivo paraguayo está digitalizado y es de acceso libre. Así es como pude encontrar este documento, el cual, desafortunadamente, se encontraba ya en muy mal estado de conservación cuando lo digitalizaron.

<sup>284</sup> En el documento el apellido se presenta como Velazco. En la transcripción mantengo esta versión por coherencia con mis criterios de edición, pero en mi propio texto uso Velasco pues es así como la tradición histórica ha reconocido este nombre.

Luisa Martínez de Salinas Alonso, el virrey Hurtado de Mendoza habría nombrado en 1595 a Ramírez de Velasco con el cargo de gobernador de Paraguay precisamente “para tratar de apaciguar las continuas pugnas que surgían entre los españoles”<sup>285</sup>.

El bando fue publicado por Hernandarias de Saavedra, teniente de gobernador, con el objetivo de ordenar la manera en la cual debía recibirse al nuevo gobernador. Manda que se realicen “juegos y escaramusa” (fol. 15r), en los cuales tendrían que participar todos los habitantes de la ciudad (salvo los miembros del Cabildo y los conquistadores ancianos)<sup>286</sup>. En el bando se establecen las penalizaciones para aquellos que no se presenten al certamen: prisión y destierro incluidos. La explicación que se da sobre la importancia de los juegos es que: “los dichos regocijos son cosas y ejercicios de la milicia y es necesario que todos sepan el orden y práctica para que sepan acudir en las ocasiones de guerra que cada día se ofrecen en esta ciudad” (fol. 15r). Sin embargo, al tratarse de alegrías por la llegada de un enviado de la Corona, el teniente consideró, a su vez, que no eran momentos de arriesgarse a que la fiesta se tornara en tragedia. Publicó en el bando un pequeño reglamento para la celebración. Se trata de cuatro normas que tienen como objetivo que los participantes de los juegos no se lastimen. Se manda reemplazar las armas verdaderas (espadas y hierros de lanzas) por imitaciones (espadas de palo y hierros de cuero); se prohíbe que los concurrentes lleven bala, para evitar que “por descuido” carguen sus arcabuces y maten a alguien; no he podido descifrar la tercera regla por estar demasiado roto el documento, pero, infiriendo de las líneas sobrevivientes, está dirigida a evitar quebraduras de brazos y piernas o incluso muertes; como última norma, se aclara que, si bien se pueden sustituir las espadas normales por las de palo, también está prohibido darse a golpes con los susodichos palos. Un reglamento tan detallado y exclusivamente pacifista habría sido extraño en la Europa de finales del Quinientos, mientras que resultaba necesario en una ciudad de las Indias donde, intereses políticos de por medio, los enfrentamientos armados entre los mismos conquistadores eran una continua amenaza.

Otra ciudad donde los conflictos entre españoles estaban al orden del día era Potosí. Como se desprende de tantas crónicas, en la Villa Imperial de la segunda mitad del siglo XVI, la ambición por el mineral generaba constantemente disputas entre las naciones que ahí se

---

<sup>285</sup> “Juan Ramírez de Velasco” en RAH.

<sup>286</sup> Es imposible, naturalmente, que todos los habitantes de la Asunción de finales del siglo XVI tuviesen caballos. Una opción es que la escaramuza, a diferencia de otros juegos, haya estado reservada solo para aquellos que tenían caballo. Otra opción es que hayan reformulado un tanto las reglas clásicas del juego como para que pueda realizarse también a pie.

congregaban —criollos, castellanos, vascos, portugueses, etc. —y entre los distintos grupos de poder que regían la urbe. Todo esto conducirá en la segunda década del siglo XVII a la cruenta guerra de Vicuñas y Vascongados. Arzáns de Orsúa y Vela en su *Historia de la Villa Imperial de Potosí* da testimonio de estas tensiones. En esta línea, retrata una villa en la cual los juegos caballerescos solían conducir a la violencia y la muerte.

El caso de las juras a Felipe II resultaría paradigmático. El cronista relata que, en 1556, en la ocasión señalada, se organizaron veinticuatro días de “costosas galas, máscaras, torneos, cañas, toros, justas, juegos de sortija, saraos, comedias, banquetes soberbios y otras ingeniosas invenciones, de las mayores que se habían visto en este reino” (Libro IV, cap. III: 100). Un verdadero sueño caballeresco, que así hubiese sido recordado si no fuese porque “la malicia de algunos que se hallaban entre los mismos festejos introdujeron una sangrienta guerra con que se acabaron los gustos y comenzaron nuevas calamidades” (100). Según la narración, el capitán Diego López y el maestre de campo Padilla estaban “corriendo parejas”<sup>287</sup> cuando unos alemanes tiraron “un cordel enovillado” a los pies del caballo de Padilla para que tropezara. La pelea comenzó entre los alemanes y un grupo de caballeros portugueses y extremeños que acudieron en defensa de Padilla y mataron a los alemanes. Luego, el conflicto se amplió porque los catalanes ayudaron a los alemanes y armaron un motín en el que incluso cayó herido el famoso Polo Ondegardo, entonces justicia mayor. Arzáns primero describe, con mucho énfasis, la parte de la fiesta y alegría; después, recurriendo a los efectos de la antítesis, muestra como todo se desbarata. En este relato, como en tantas otras partes de la *Historia*, el autor propone una imagen doble de Potosí. Por un lado, la riqueza y la ostentación; por el otro, la avaricia y la guerra.

Del testimonio de Arzáns se infiere que la derivación violenta de la fiesta caballerisca habría sido característica de la villa durante todo el siglo XVI. De hecho, la narración de las celebraciones de 1590 en honor a la colocación del templo de la Compañía de Jesús —tema que abordaré más adelante— termina con tono de alivio pues los quince días de fiestas tuvieron buen final: “que no fue de poco gusto en Potosí porque siempre suelen tener malos paraderos” (libro V, cap. 20: 212).

---

<sup>287</sup> Parejas: “en las fiestas reales es la unión de dos caballeros de un mismo traje, librea, adornos y jaeces de caballos, que corren juntos y unidos: y el primor consiste en ir iguales, por lo que se le dio este [sic] nombre. Y las fiestas se componen de varias parejas y diversas cuadrillas” (*Autoridades*).

Claramente, tanto en Potosí como en Asunción latía el peligro de que la fiesta caballeresca se convirtiera en foco de verdadera violencia. En las otras ciudades del Virreinato donde he podido registrar juegos caballerescos, no he hallado noticias de que esto haya sucedido, por lo menos no de manera tan evidente o sistemática. Cabe preguntarnos entonces, ¿qué distinguía estas dos ciudades? Creo que la respuesta puede encontrarse en la conformación de las élites locales. En ambas pervivía una élite cuyo poder desafiaba el de las instituciones virreinales. En Asunción, para 1596, los conquistadores detentaban todavía un poder que excedía la capacidad de control de la Corona. En Potosí, por su parte, esto mismo sucedía con la élite económica, con los grandes mineros y azogueros. El hecho de que en estas ciudades hubiera entes tanto o más poderosos que los representantes reales generaba conflictos. Dice Eugenia Bridikhina: “frente a Potosí, con su cosmopolitismo, su población flotante, su ritmo estremecido de ciudad minera, que contribuía a dar a la Villa un ambiente de continuo motín, La Plata irradiaba un ambiente de estabilidad” (2007: 139). Parece normal que los juegos caballerescos se desarrollasen sin peligro en ciudades donde la administración virreinal tenía suficiente control. Los certámenes se pacifican gracias al consenso político.

Sobre Asunción, por ahora, no tengo más datos. Sin embargo, Potosí, como veremos, se convirtió en un centro de difusión y de innovación la fiesta caballeresca. Los primeros datos sobre torneos de invención, *a soggetto*, en el Virreinato del Perú pertenecen a esta ciudad. ¿Cómo es posible en medio de tanto conflicto? Quizá estamos ante la otra cara de la misma moneda. Es decir, en momentos de inestabilidad política, era probable que surgieran problemas en medio de los juegos caballerescos y que estos acabaran arruinados; pero, si, finalmente, los grupos de poder llegaban a un acuerdo, estos mismos juegos podían convertirse en aquella plataforma de negociación que describe Gamba Corradine (2016). Desde esta óptica, podemos pensar que esto no pasó solo en Potosí. Sin ir muy lejos, cuando el virrey Toledo llegó al Cusco, se hicieron pacíficos espectáculos caballerescos en medio de fuertes conflictos sociales. Claro que el riesgo era alto; incluso, si recordamos, el manuscrito que da noticia del recibimiento presenta indicios del ambiente de tensión. Pero la fiesta fue *a lieto fine*. Estaba controlada, era plenamente un teatro. Las élites locales, burócratas, incas y conquistadores, se habían concertado para organizar estos juegos: los poderosos de la ciudad estaban, en ese momento, representando un consenso ante el virrey. Un consenso al que, en cierta medida, habían llegado; pero, sobre todo, un consenso al que querían llegar<sup>288</sup>.

---

<sup>288</sup> BNM, mss. 2835: *Indias de virreyes y gobernadores del Perú*, cap. 22.

### 1.2.3. Los inicios de la fiesta cabaleresca

En las primeras décadas después de la conquista, cuando todavía el Virreinato, a tropezones, daba sus primeros pasos, naturalmente no se montaron aquellos torneos prodigiosos a los cuales la Europa cortesana estaba ya acostumbrada. Lo único que vemos, de entrada, es que la caballería se constituyó, sin duda, en el lenguaje del poder y bien pronto se institucionalizaron los juegos de cañas y las corridas de toros: ambos ejercicios de destreza hípica con raíces medievales<sup>289</sup>.

Según atestiguan las actas capitulares de la ciudad de Lima, desde bastante temprano los juegos de cañas y las corridas de toros fueron parte esencial de la vida espectacular de la capital<sup>290</sup>. Los datos más antiguos coinciden con el momento en el cual comienza a estabilizarse el gobierno virreinal: es decir, la década de 1550. Sabemos que ya para 1555 se había elegido cuatro fiestas patronales que debían celebrarse con el mayor esplendor posible todos los años: Reyes, San Juan, Santiago y Nuestra Señora de Agosto (la Asunción). En el acta del 30 de diciembre de dicho año se explica que anteriormente no se celebraron estas fiestas debidamente y se decide remediar el problema<sup>291</sup>. Entre los agasajos que se institucionalizaron para las cuatro fiestas están las corridas de toros costeadas por el Cabildo. Poco después, en 1556, en honor al nuevo virrey, Andrés Hurtado de Mendoza, se decidió incluir San Andrés entre las fiestas patronales. Por el acta del 16 de octubre de este año sabemos que se mandó

---

<sup>289</sup> Como he explicado en la introducción, el material de archivo que manejo pertenece sobre todo a cuatro ciudades: Lima, Cusco, Potosí y Sucre. Sin embargo, para el caso de Sucre, antaño La Plata, afecta mucho el hecho de que se hayan perdido sus actas de su Cabildo Secular. De hecho, en este capítulo no despuntará el nombre de esta ciudad, pero el motivo no es que en ella no se haya ido gestando una tradición cabaleresca, sino que los juegos de cañas y las corridas de toros realizados en el siglo XVI estaban seguramente documentados en las actas perdidas.

<sup>290</sup> La definición de juego de cañas más sintética y a la vez completa que he encontrado es la que propone Bernardo García García. Me permito copiarla entera: “De origen morisco, el célebre *juego de cañas* [cursivas de autor], que no solía faltar en cualquier día de fiesta importante para la corte, se componía de una serie de cuadrillas de caballeros, cada una con cuatro, seis u ocho miembros, según la amplitud de la plaza donde se realizaba. Iban montados en sillas de jineta, ataviados con libreas diferentes para cada cuadrilla, ricamente adornadas con bordados, plumas y pasamanería. En su brazo izquierdo portaban una adarga (escudo de cuero de forma ovalada o de corazón) donde estaba representada la divisa y mote que identificaba la cuadrilla, dejando el derecho libre para jugar las armas. Antes de empezar la exhibición, entraban en la plaza los padrinos acompañados por muchos lacayos, cada uno por un extremo hasta coincidir en el centro, ahí se desafiaban públicamente en defensa de sus divisas y lemas, reconocían después la plaza desfilando con sus respectivas cuadrillas, que ocupaban en seguida sus puestos para dar paso al enfrentamiento con las espadas o con cañas (lanzas). La cuadrilla que iniciaba el juego atravesaba la plaza tirando las calas contra la cuadrilla adversaria que se defendía con sus adargas, y perseguía a la atacante a galope tendido. Sucesivamente se iban cargando unas cuadrillas a otras. Los jueces determinaban los premios según el lucimiento de las libreas y la calidad de las monturas, la armonía de la cuadrilla en las carreras y la habilidad mostrada en el ataque y la defensa” (2003: 180).

<sup>291</sup> LCL, V, tomo IV, 364-365.

que en dicha ocasión —cada 30 de noviembre— se corrieran toros y se jugaran a las cañas<sup>292</sup>. No extraña que ahora se incluya también este tipo de juegos pues, si recordamos, para el recibimiento del virrey se había ordenado que salieran todos los caballeros de la ciudad y que se organizara una suiza. Este conjunto de disposiciones es quizá el humilde inicio de la historia de la transformación de la “fábula caballeresca” en fiesta en la ciudad de Lima.

En el Cusco comenzó a tomar cuerpo, aparentemente en la misma época, una viva tradición caballeresca. La documentación conservada en el AGI sobre las juras a Felipe II en esta ciudad (1556) testimonia que para concluir los festejos se corrieron treinta toros y se jugaron a las cañas. Sabemos que las cuadrillas fueron lujosas y que estuvieron acompañadas de música:

En habiendo sido librado los dichos toros, a la tarde salieron con mucha música de atabales y trompetas dos puestos de caballeros jugadores de cañas. El uno de los cuales se le encomendó a Antonio de Quiñones y el otro al dicho Juan Julio de Ojeda, alférez, con ricas libreas, todas de seda, en ocho cuadrillas<sup>293</sup>.

No es mi intención proponer un recuento minucioso de ocasiones en las cuales sabemos que se jugaron cañas en el Virreinato o que salieron caballeros por las ciudades a desfilas y hacer muestras de destreza. Lo que me interesa es notar cómo cada vez esta práctica se hace más regular y compleja en los festejos relacionados con el enaltecimiento de la monarquía o de la religión. Las cuadrillas podían estar acompañadas de diversos componentes espectaculares, como música, pasos escénicos, fuegos artificiales o ricos trajes<sup>294</sup>. El desarrollo del combate, por su parte, admitía distintos grados de teatralización. Es difícil deducir, a partir de documentación como actas o relaciones capitulares, que es donde más testimonios he hallado, cuál era la calidad de los juegos de cañas. Sin embargo, volviendo al caso limeño, donde desde la década de los 1550 no dejamos de encontrar referencia a dichos entretenimientos, llama la atención que en el acta capitular de 12 de julio de 1577 el Cabildo ordenara, para la fiesta de Nuestra Señora de Agosto —15 de agosto—, que se realizara “el torneo que se acostumbra” y el tablado necesario<sup>295</sup>. Quizá el cambio de término, en las mismas actas,

---

<sup>292</sup> LCL, V, tomo V, 53.

<sup>293</sup> AGI, Lima, 110, doc. 21.

<sup>294</sup> Dependiendo de las posibilidades económicas de los entes organizadores y de las disposiciones vigentes, se jugaba o no con libreas. Esto se ve claramente en los festejos organizados por la llegada de García Hurtado de Mendoza: remito al apartado correspondiente.

<sup>295</sup> LCL, libro VIII, 457. Se dice específicamente: “En este cabildo se trató de cómo se llegaba la fiesta de Nuestra Señora de Agosto, en la cual se había de hacer el torneo que esta ciudad hacía, e convenía se vea el sitio y lugar donde se había de hacer, para empezar a hacer el tablado y procurar lo demás a ello necesario”.

de “cañas” a “torneo” no sea gratuito; quizá, por lo menos, sea un indicio de que para finales de la década de 1570 ya se contemplaba la posibilidad de que se realizaran montajes caballerescos más variados. El concepto de torneo engloba el de juego de cañas y podría ser, dependiendo del contexto, su sinónimo: al fin y al cabo, en ambos casos estamos hablando de cuadrillas de caballeros que se enfrentan. El torneo, sin embargo, admite, además de las cañas, otros juegos y un mayor grado de dramatización.

La hipótesis de que el acta de 1577 devela cierta diversificación de los juegos caballerescos halla sustento en lo que sabemos que, para la década de 1570, sucedía en otros puntos del Virreinato. El ejemplo más claro se enmarca en los festejos que se realizaron en el Cusco por la llegada del virrey Toledo. Si ahora nos detenemos en la fiesta caballeresca que, según el anónimo narrador del manuscrito, tuvo lugar durante el primer día de festejos en el asiento de Siquillapampa, veremos que esta se divide en dos partes<sup>296</sup>. En la primera:

Salieron como ciento de a caballo con marlotas de grana, lanzas y adargas con sus trompetas y atabales, y, den dos en dos, a todo correr hicieron su entrada viniendo a parar debajo el mirador del virrey. La cual, acabada, hicieron una trabada y bien concertada escaramuza y despartilla soltaron algunos toros, con que tuvieron los della en que entender (*India de virreyes...*, fol. 34v).

Las marlotas, para comenzar, eran un tipo de vestidura utilizado en la época sobre todo como disfraz, lo que, de seguro, marcó el tono teatral del acontecimiento<sup>297</sup>. La espectacularidad habría estado constituida, además, por los caballeros y por la música. No puedo asegurar que la cantidad de caballeros evocada por el autor del manuscrito sea verosímil, pero, fuesen o no un centenar, lo que se desprende del texto es que daban la impresión de un enorme ejército festivo. Definitivamente, no se trata de juegos de cañas, pues no se alude a la conformación de cuadrillas. Estamos ante un tipo de certamen distinto, la escaramuza: juego más desordenado y burlesco. Los contendientes se iban “picando a rodeo, unas veces acometiendo y otras huyendo con ligereza” (*Autoridades*). De hecho, para “despartilla”, es decir, para apartar a los contendientes, se habrían soltado toros, convirtiendo la escaramuza en fiesta taurina. Hay que tener en cuenta que el espectáculo estaba montado para ser observado desde lejos y desde arriba: “pidió el insigne Cabildo al visorrey se pusiese en un mirador que a propósito en la casa estaba, hecho que caía sobre un espacioso llano” (fol. 34v). Esta preocupación por la perspectiva del espectador es un componente teatral esencial

---

<sup>296</sup> Recordemos que el documento se encuentra íntegramente transcrito en el anexo 3A.

<sup>297</sup> Marlota: “Cierta especie de vestidura morisca, a modo de sayo vaquero, con que se ciñe y aprieta el cuerpo. Es traje que se conserva para algunos festejos” (*Autoridades*).

de este evento. Una sesión de juegos de cañas no hubiera tenido el mismo efecto. Es posible que desde el mirador de Siquillapampa el virrey no hubiera podido siquiera apreciar nítidamente la dinámica de cuadrillas. La salida inteligente fue aquella de la colorida y estrepitosa escaramuza.

La segunda parte de la fiesta caballeresca habría estado protagonizada por los incas:

Delante, venían los ingas, a quien seguían las provincias de los cuatro *suyos*, cada una con su bandera y gran número de pendones de diversidad de colores; y lo más, o casi todos los indios, con patenas de oro unos y otros de plata en los pechos, y *chipanas*<sup>298</sup> de la misma suerte, y *canipos*<sup>299</sup> en las cabezas, y gran suma de plumería, que, como el sol les daba en el rostro, no hay comparación a lo bien que parecían.

Llegado cada *suyo* y parcialidad ante el virrey hacían su acatamiento y mocha a su modo, y una breve plática, dándole la bienvenida. Luego, salían cada nación a su modo danzando, que fueron en la obra entremeses no poco de ver y notar. Después unos con otro trabaron escaramuza, guazábara o *puella*, como ellos llaman (*India de virreyes...*, fols. 34v-35r).

Nuevamente, lo primero que resalta el narrador es la vestimenta. Este es un asunto complejo: ¿podemos decir que los incas estaban disfrazados de incas? Caroline Dean, que es quien más profundamente ha afrontado este tema para el conjunto de las festividades cusqueñas durante la colonia, diría que sí: “Los reyes precolombinos encarnados por la nobleza incaica disfrazada eran reyes sometidos; siempre eran no cristianos ya vencidos. El disfraz servía como un signo de etnicidad que, dado el contexto colonial, era un signo inherente de subyugación” (2002: 53). El pasaje de nuestro manuscrito confirma la máxima de Dean. La élite indígena ya asimilada al orden español usó como disfraz la vestimenta que antes perteneciera a los poderosos del imperio derrotado. Así pues, los juegos de corte caballeresco fueron el broche de oro también del espectáculo incaico. Se realizaron sin caballos, pero siguiendo la misma tradición de los combates ejecutados por los españoles. El narrador del manuscrito define también este certamen como “escaramuza”, pero trata de encontrar términos asimilables en lengua indígena. Halla *puella* y *guazábara*, que, en realidad, significan

---

<sup>298</sup> El Inca Garcilaso describe la *chipana* como un tipo de brazalete que usaban los sumos sacerdotes y que “era grande, más que los comunes; tenía por medalla un vaso cóncavo, como media naranja, muy bruñido; poníanlo contra el Sol, y, a un cierto punto, donde los rayos que del vaso salían daban en junto, ponían un poco de algodón muy carmenado, que no supieron hacer yesca, el cual se encendía en breve espacio, porque es cosa natural. Con este fuego dado así, de mano del Sol, se quemaba el sacrificio y se asaba toda la carne de aquel día” (*Comentarios reales*, libro VI, cap. 22).

<sup>299</sup> Se trata de una suerte de diadema que suele aparecer en las descripciones de los incas hechas en la época.



simplemente riñas<sup>300</sup>. Visto que repite el término “escaramuza”, que el escenario era el mismo, y que se quería mostrar la cohesión entre la élite española y la élite incaica, podemos pensar que la parte misma del combate, al menos a nivel coreográfico, fue similar en ambos certámenes.

A finales de la década de 1570, se ubicarían, a su vez, las espectaculares fiestas que según Arzáns se montaron en 1578 en la Villa Imperial con ocasión del día de Santiago, patrón de la ciudad (Libro V, cap. VIII). En ellas, como veremos en el próximo apartado, los mineros y los azogueros de Potosí comenzarían a delinearse como participantes y organizadores de juegos caballerescos.

Así las cosas, el conjunto de datos que tenemos sobre la década de 1570 hace pensar que fue un momento de particular renovación de la práctica caballerisca en el territorio. Esto tendría sentido por varios motivos. En primer lugar, gracias al autoritarismo del virrey Toledo, se apagan varios puntos de insurgencia en el Virreinato y se organiza mejor el aparato administrativo. Los españoles ven asentarse los resultados de la conquista y esto, por supuesto, crea una ilusión de estabilidad propicia para la fiesta. En segundo lugar, si recordamos, Pedro Cátedra (2000; 2005; 2007) explica que esta década fue esencial para la historia de los torneos en España. Felipe II concretiza aquel proyecto militar de reconstrucción de las compañías de caballeros cuantiosos; proyecto que habría comenzado con las pragmáticas de 1562 y 1563, sobre las que algo ya he dicho. El rey, en 1572,

hubo de arrostrar una remodelación de la caballería ciudadana implicando ya no sólo a los cuantiosos, sino también a toda la nobleza, dejando muy dudosas las fronteras entre unos y otros, lo que, desde mi punto de vista, significa, entre otras cosas, una

---

<sup>300</sup> El uso de la palabra *guazábara* es sumamente interesante. Un análisis a través del CORDE muestra que era un término muy poco usado. Todas sus ocurrencias tienen que ver con América y suelen referirse a combates entre indios o contra indios. La mayor parte de los registros del CORDE se extraen de la *Historia general de las indias* de Fernández de Oviedo. Sucede que Oviedo se interesaba mucho ya sea en todo lo que tiene que ver con juegos de tradición caballerisca, ya sea en aquello relacionado a las prácticas lúdicas de los indígenas. En su juventud incluso escribió un libro de caballería: *Libro del muy forzado e invencible caballero de la fortuna propiamente llamado don Claribalte* (Valencia, 1519). El uso de la palabra *guazábara* por el escritor del manuscrito que narra la fiesta cusqueña puede delatar cierta influencia de la *Historia general* de Oviedo. Sucede que, en realidad, parece ser un término más propio de América central o del Caribe. Oviedo fue gobernador en Santo Domingo y, según registra la RAE, todavía hoy en República Dominicana se utiliza el término para significar conflicto o enfrentamiento. Otro dato interesante es que según nuestro manuscrito se llamó Guazábara al lugar de la batalla entre los hermanos Atahualpa y Huascar. Si esto fuese así, podría significar que la obra de Oviedo o de otros escritores provenientes del norte influyó ya antes la lengua de los conquistadores del Cusco.

reactivación en pleno siglo XVI de la caballería medieval o, para nuestros efectos, de la fábula caballeresca (Cátedra, 2007: 100).

Los nuevos bríos que se daría a la caballería ciudadana propiciarían, junto con otros factores, que, a partir de esta década, la práctica del torneo comenzara a “democratizarse” (Cátedra, 2000: 100)<sup>301</sup>. En otras palabras, sectores de la sociedad que antes, al no formar parte de la nobleza, se habrían sentido ajenos a la realización de espectáculos caballerescos, ahora verían en ellos una ocasión. En Perú así comienzan a hacerlo las élites urbanas: los incas cusqueños, los azogueros y mineros potosinos y los burócratas de la administración virreinal. Es evidente que el hecho de que en España los torneos caballerescos no se hayan quedado confinados en los palacios favoreció este proceso, pero tal vez el camino fue de ida y vuelta. No creo que todavía estemos en condiciones de medir cuánto pudo influir lo que estaba sucediendo en América, espacio por excelencia de popularización de lo cortesano, en la evolución de la práctica caballeresca europea.

En 1581, para celebrar la llegada del virrey Almansa a Lima, en la sesión del cabildo del 28 de abril se decidió

que se haga un juego de cañas para los decirlos en comedias de indios, los cuales cumplan en esto lo que ordenare el señor capitán Juan Maldonado de Buendía, alcalde ordinario, y ejecute las penas que pusiere, que para todo se le dio poder e comisión en forma<sup>302</sup>.

Es decir, se planificó que se realizara el tradicional juego de cañas, pero, esta vez, con una particularidad que todavía hay que interpretar. Aparentemente, el juego de cañas tendría lugar en medio de la representación de “comedias de indios”. Tanto Lohmann Villena (1945) como Ramos Sosa (1992) extraen del documento que hubo una comedia interpretada por los indios. Después de haber visto las características que iban cobrando para esta época los juegos caballerescos en Perú, no estoy segura de que convenga interpretar comedia en sentido estricto (además porque nadie sabe qué podría significar “comedia de indios”). Es posible que estemos ante un embrionario torneo dramatizado. Podría ser, por ejemplo, que los indios

---

<sup>301</sup> Como muestra de esta inflexión dentro de la práctica caballeresca Cátedra (2005) estudia y edita la relación de un torneo de Zamora, organizado en 1573 con ocasión de unas bodas, al cual asigna particular importancia porque sería uno de los primerísimos testimonios conservados en los cuales la nobleza inferior organiza, utilizando sus propios medios económicos, un torneo caballeresco. Un torneo que, en palabras de Gamba Corradine, “tiempo atrás solo podían permitírsele — por lo menos en términos simbólicos— los reyes” (2017a: 46).

<sup>302</sup> LCL, libro IX, 365-367.

representaran escenas en la plaza pública a manera de acompañamiento de las cuadrillas de caballeros que hacían su entrada para jugar a las cañas.

En el Cusco, por lo menos desde la década de 1580, se volvió tradición que se organizaran juegos de cañas para el día del paseo del pendón, el día de Santiago. Así lo prueban las actas capitulares de la ciudad. El año de 1582 podría ser el primero en el que esto sucede, pues no he encontrado datos anteriores. Esto no se puede asegurar. Lo que dos actas prueban es que dicho año se decidió darle nuevos bríos a esta fiesta. En el acta del 19 de junio vemos que:

En este cabildo se propuso que, porque el día de Señor Santiago es fiesta tan principal, acordaron de la regocijar y que haya juego de cañas y que el señor corregidor tome un puesto y los señores alcaldes el otro. Y que al alférez que ha de sacar el estandarte se le dé alguna ayuda de costa de la ciudad para el gasto que queda se ha de hacer en el convite que se ha de dar a las damas de la cibdad (ARC, Actas de Cabildo Secular del Cusco, libro VII: fol. 88r).

El 9 de julio se vuelve a tratar el tema en el Cabildo y se decide que:

Atento que el día de Señor Santiago que viene hay fiesta de juego de cañas, que es fiesta principal desta ciudad, y para sacar el pendón está nombrado Pedro Costilla, regidor, y es necesario que, para que la dicha fiesta se haga más cumplidamente, se le den de los propios y rentas desta ciudad al dicho Pedro Costilla, alférez, para ayuda a sacar el dicho estandarte y para la costa que en ello ha de tener, ciento y cincuenta pesos corrientes, en reales nueve al peso. Y para ello se le dé libramiento para que el mayordomo de la cibdad se los dé para el dicho efeto (ARC, Actas de Cabildo Secular del Cusco, libro VII: fol. 88r).

Se decide pues que las cuadrillas para las cañas se organicen a partir de dos puestos: uno comandado por el corregidor y otro por los alcaldes. Por un lado, el poder de gobierno de la ciudad; por el otro, el poder de justicia. Las cañas debían ser costeadas por los encargados de realizarlas, no por el Cabildo: este modelo de financiación era el vigente en todas las ciudades. El Cabildo solo colaboraba en la medida de sus posibilidades. En este caso otorga 150 pesos corrientes al alférez, que debía encargarse del paseo del pendón. Por lo que se dice en la primera acta, el dinero, o al menos parte, se habría destinado a un convite para las damas. Esta invitación y agasajo realizado para las mujeres más importantes de la ciudad poco a poco se iba convirtiendo en el Virreinato en otro componente infaltable de la fiesta de tradición cortesana.

Ya en 1590, para el recibimiento de García Hurtado de Mendoza en Lima, además de los consuetos juegos de cañas —a los cuales en esta ocasión se suman unas alcancías<sup>303</sup>— se organizó otro importante montaje de tradición caballeresca: el castillo atacado por una galera que se ubicó en una de las esquinas que daba a la Plaza Mayor. Todo indica que este castillo, como intenté probar en el anterior capítulo, estuvo organizado por los mercaderes de la ciudad<sup>304</sup>. Aquellos mercaderes cuyas aspiraciones iban creciendo a la par que sus caudales. Para cuando llega el virrey Velasco a la capital, es decir el año de 1596, es claro que la fiesta caballeresca era ya una costumbre a la que deseaban acudir distintos grupos de personas adineradas. En la sesión del 4 de septiembre el Cabildo designó explícitamente dos comisarios para que se ocuparan de las “fiestas y juegos de cañas”<sup>305</sup>. Doce días después, en la sesión del 16 del mismo mes, se informó en sesión capitular que ciertos “caballeros” de la ciudad habían decidido organizar por su cuenta juegos de cañas y corridas de toros. El Cabildo aceptó sin problemas e incluso otorgó veinte pesos corrientes de su fondo de propios para ayudar con los gastos de “toros, varas, barreras, trompetas y atabales”<sup>306</sup>.

Como hemos visto, las juras de Felipe III no se quedan cortas en lo que respecta a lucimientos caballerescos. En ellas, los principales azogueros de la Villa Imperial, que además eran miembros del Cabildo, organizan variadas cuadrillas para jugar a las cañas y llegan a hacer, incluso, una sortija. Para entender cómo, poco a poco, se fueron complejizando los festejos caballerescos, es interesante recordar, a su vez, los datos que hemos visto sobre los dos recibimientos que se hacen a Maldonado de Torres en Potosí: uno en 1600<sup>307</sup> y uno en 1603<sup>308</sup>. En 1600, se designa a dos capitulares para que saquen cuadrillas de caballeros para jugar a las cañas; en 1603, se especifica que las cuadrillas tienen que salir en una mascarada:

---

<sup>303</sup> Las alcancías difieren de las cañas tradicionales solamente en el instrumento del combate: las cañas se sustituyen por alcancías de barro rellenas de polvo. Remito directamente al apartado sobre el recibimiento de este virrey, donde, además, en nota a pie está la definición de alcancías.

<sup>304</sup> No tenemos muchos datos sobre la composición escenográfica de este castillo. Solo sabemos que, en un espectáculo de artillería y fuegos artificiales, es atacado por una galera. Para entender la tradición de este castillo copio la descripción que hacer Ferrer Vals de uno que se construyó en 1543 en Salamanca, en medio de un torneo dedicado a doña María. Se habría montado: “un castillo al final de un palenque guardado por gigantes y repleto de cohetes, La cuadrilla atacante hizo su entrada en la plaza, ante las ventanas de palacio, donde estaban los príncipes, acompañada de una ‘sierpe’, que lanzaba fuego, y de cuyo interior salieron doce caballeros a tornear con otros tantos que salieron a su vez del interior del castillo” (1991: 23). La referencia que da la estudiosa sobre este torneo es: ms. 4013, BNM, ff. 54-55 y 44-46).

<sup>305</sup> LCL, libro XII, 499. Se designa a Juan de Cadahalso, Francisco Ceverino de Torres y Garcí Barba Cabeza de Vaca.

<sup>306</sup> LCL, libro XII, 541.

<sup>307</sup> ABNB, CPLA 9: 115r-115v.

<sup>308</sup> ABNB, CPLA 10: 55r.

un tipo de fiesta cortesana que, como explica Ferrer Vals, podía alcanzar altísimos grados de teatralidad, a veces porque el desfile de máscaras se desarrollaba en medio de una trama, a veces porque se acudía a montajes escenográficos (1991: 35-47). En 1600, en las actas se habla solo de cañas; mientras que, en 1603, se hace alusión también a un castillo de fuego con ruedas y cohetes. En 1600, se habla de toros; en 1603, de toros encohetados. Potosí, para estos años, iba ganando experiencia en fastos caballerescos; según indican los datos, más que la misma capital virreinal<sup>309</sup>.

---

<sup>309</sup> El hecho de que tengamos más información sobre Lima que sobre otras ciudades tiene mucho que ver con la documentación que se ha conservado. Resulta, por ejemplo, interesante el testimonio de fray Diego de Ocaña, sobre cuya obra hablaré más adelante, quien, luego de su paso por distintas ciudades del Perú, cuando habla de Lima dice: “Es la ciudad, según yo exprimenté en dos años que estuve en ella, muy falta de fiestas de plaza, que entristece más la gente; pues, en estos dos años no hubo juegos de cañas ni toros, ni otras fiestas semejantes, con que la gente se suele alegrar” (Peña Núñez, ed., 2013: 289-290). Aunque señala también que: “Hay muchos caballeros y caballos, de suerte que cuando hay carrera se juntan más de cien hombres de a caballo. Hay falta de caballos buenos en esta ciudad; pero los que tienen salen muy bien aderezados y con ricos jaeces, que parecen grandes de España” (291).

## 1.2.4. Mineros andantes

### 1.2.4.1. El Potosí caballeresco de Arzáns: las fiestas de 1578 y 1590

La *Historia de la Villa Imperial de Potosí* de Arzáns de Orsúa y Vela (1674-1736) es una de las fuentes más controvertidas para la historia. En ella realidad y ficción se entremezclan constantemente. De hecho, según muchos, debe ser entendida más como una obra literaria que como una obra histórica<sup>310</sup>. Sin embargo, los historiadores no renuncian a utilizarla como fuente, aunque la mayor parte acepta que hay que tomarla con pinzas. No es mi intención, como dije en la introducción, probar o rebatir nada de lo narrado por Arzáns. No creo siquiera que sea posible. Más allá de las categorías, del concepto de literatura que cada quien baraje, e incluso de la cantidad de datos comprobables que se puedan encontrar en la obra, lo único que es seguro es la escritura misma. Y la escritura de Arzáns lleva su verdad. El cronista, valiéndose de distintas herramientas, quiere recrear el Potosí virreinal. Quiere proponernos su versión de lo que a sus ojos fue la ciudad más asombrosa del orbe, desde su fundación hasta principios del siglo XVIII. La imagen que construye Arzáns a través de sus palabras desborda cualquier concepto preconcebido de lo que debería ser la historia o de lo que debería ser la ficción. Para Arzáns todas son, al fin de cuentas, estrategias retóricas. Sobre la base de todos sus conocimientos de la historia potosina, propone relaciones de hechos verosímiles. Y eso es lo que ahora, para este trabajo, nos interesa. Ese eco del pasado que llega a través de lo verosímil.

Anteriormente, he acudido a la *Historia* de Arzáns para ver qué propone sobre ciertas fiestas en honor a la monarquía y, sobre todo, por la representación que hace de un Potosí donde constantemente las fiestas caballerescas tenían finales violentos. Bajo el lente de la verosimilitud, lo narrado por nuestro cronista se convirtió en información útil. Los detalles que ofrece sobre cada celebración pueden no ser verídicos, o serlo hasta cierto punto, pero el mensaje que transmite a través de ellos sí tiene valor histórico.

Arzáns, en la parte de su obra dedicada al siglo XVI, relata distintas celebraciones en las cuales los juegos caballerescos tienen un lugar preeminente. Dos destacan entre ellas: unas

---

<sup>310</sup> El trabajo que más ayudó a que, en las últimas décadas, se relejera a Arzáns desde esta perspectiva fue *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* (Wiethüchter et. al., 2002). Aquí se propone, de hecho, que la *Historia* podría “ser valorada como la primera obra literaria en Bolivia” (20). Esto por la huella que dejaría la obra de Arzáns en la producción literaria nacional: “Como si Bolivia comenzara precisamente en Potosí” (20-21).

fiestas montadas en 1578 en honor a Santiago Apóstol, patrón de la villa (libro V, cap. VIII), y otras realizadas en 1590 por la colocación del templo de la Compañía de Jesús (libro V, cap. XX). Ahora me concentraré en leer estos relatos.

En el primer caso, las fiestas habrían durando varios días, entre los cuales al menos seis dedicados íntegramente a la caballería:

El quinto día que serenó el cielo se corrió una sortija, cuyo mantenedor fue el nobilísimo caballero don Fernando de Arzáns Dapífer y Toledo, que en esta Imperial Villa dejó sucesión de la gran casa de Alba de donde venía. El dicho mantenedor y otros ochenta caballeros aventureros entraron a la plaza con varias, admirables y muy costosas invenciones, cada uno de por sí, como es de costumbre. Los premios fueron de piñas de acendrada plata de a cincuenta marcos, y de los ochenta aventureros ganaron al mantenedor los cincuenta<sup>311</sup>.

El siguiente día hubo torneos y escaramuzas de los caballeros, con muchas invenciones; y, por otros cuatro días se representaron varios pasos de caballería, así en teatros<sup>312</sup>, como con caballos y lanzas en la plaza. Sobre todo, se hizo una grande y galantísima justa. Siendo el primero que entró a la plaza el nuevo alférez con treinta caballeros en sus caballos encubiertos ricamente con arneses de guerra y lanzas con puntas de diamantinas; y, por otra esquina, entró el general Pereira, corregidor de esta Villa, con otros treinta caballeros azogeros en gallardos caballos encubiertos, también, como los otros, con arneses de guerra. Pusiéronse en los puestos para encontrarse en sus hileras y, como tocaron las trompetas y chirimías con otros instrumentos, arrancaron con tan extraña furia que, topándose con las lanzas, otros cuerpo con cuerpo, fue negocio muy peligroso. Muchos caballeros cayeron en tierra y quedaron muy quebrantados; y el corregidor, con otros de entrambas partes, muy malheridos. Murieron siete caballos y otros quedaron sin provecho por muchos días y por esta causa no se hizo el juego de cañas que estaba prevenido para remate de las fiestas (Libro V, cap. VIII: 175).

La referencia a Fernando de Arzáns Dapífer y Toledo y a la conexión que este tendría con la casa de Alba acarrea, sin duda, cierta intención de autopromoción del propio cronista: hijo de Mateo Arzáns Dapífer y, por ende, descendiente por vía paterna del recordado potosino. Tanto la mención a la noble estirpe, como todo el relato, se enmarcan en un discurso que atraviesa toda la obra: aquel del Potosí noble y cortesano. Lo primero que llama la atención de estas fiestas es la variedad de espectáculos caballerescos. Es como si Arzáns, perfectamente consciente de la importancia que tenía la caballería en la época, quisiese aunar todos los elementos festivos de esta tradición. Sin embargo, no llega a retratar, todavía, un torneo

---

<sup>311</sup> *Piña*: "Se llama en las minas una porción de plata virgen, que amasada con el azogue, y puesta en moldes semejantes a los pilones de azúcar pequeños, se pone al fuego para que, saliendo el azogue, quede incorporada la plata sola. También se hacen otras varias figuras, como de leones y otras semejantes. Y todo lo que está en esta forma se llama plata de piña, o piña solamente" (*Autoridades*).

<sup>312</sup> Tablados.

dramatizado. La entrada de los caballeros está acompañada solo de música. Arzáns se detiene en la descripción de todo aquello que refleja la riqueza de la villa: la vestimenta, las armas y los caballos. Todo sería de la calidad más fina y estaría aderezado con la mayor ostentación posible. El lector del siglo XVIII al que Arzáns se dirige tiene que comprender que el Potosí del siglo XVI era el eje argentino del imperio. Fuente de fortuna y morada de caballeros.

Ahora bien, ¿quiénes son estos caballeros? La narración presta particular atención a dos certámenes: una sortija y una justa. Los protagonistas de ambas son, sin duda, los azogueros. La sortija, llevada a cabo el quinto día de fiestas, habría tenido por mantenedor a Dapífer y Toledo, quien se nos presenta con dos características principales: nobleza de sangre y —según se dice en otras partes de la obra— oficio de azoguero. De por sí, esta combinación es interesante. Los caballeros cortesanos de la Villa Imperial no son los mismos que uno encontraría en la España europea. Son otros, son los que trabajan el mineral. Los nuevos cortesanos son, ante nada, príncipes de la plata. Por eso se relata que el acaudalado azoguero, que se bate en la sortija con ochenta caballeros, pierde cincuenta veces. Porque cada vez que pierde tiene que entregar premios: “piñas de acendrada plata de a cincuenta marcos” (175). Cincuenta derrotas son, al fin de cuentas, cincuenta triunfos de su opulencia y magnanimidad.

La justa, por su parte, se realizaría uno de los últimos días del ciclo festivo. Si en la sortija entran los caballeros, uno por uno, a batirse contra el mantenedor; ahora, en la justa, funciona la dinámica de cuadrillas. Salen dos de ellas, comandadas por importantes representantes del poder de la Corona: el corregidor (cabeza del gobierno de la villa) y el alférez (encargado del pendón real). Arzáns no dice nada sobre la composición de la cuadrilla del alférez; en cambio, sí especifica qué tipo de caballeros acompañan al corregidor. No podía ser de otra manera: “caballeros azogueros”. ¿Quién sabe si es una exageración de Arzáns pensar en una cuadrilla compuesta exclusivamente por azogueros? No importa. Lo esencial es que muestra, a través de la caballería, cómo este acaudalado gremio iba ascendiendo hacia la cúspide de la pirámide social, donde se encontraba, y batallaba, con los demás grupos de principales de la ciudad.

Lo último que se cuenta del ciclo festivo de 1578 tiene que ver con un tema sobre el que ya tratamos: la violencia en la que suele resultar la fiesta. En la obra es constante la contraposición —de cuño barroco— entre las dichas y las desdichas que la riqueza conlleva. Esta



contraposición ahora surge cuando se quiebra bruscamente el “sueño caballeresco” en el cual la villa estaba inmersa. El juego de cañas cancelado por los disturbios y la muerte de siete caballos es una imagen elocuente.

La narración del ciclo festivo correspondiente a la colocación en 1590 del templo de la Compañía de Jesús es todavía más compleja. Arzáns, al inicio de su relato, alude a sus fuentes: el capitán Pedro Méndez, Antonio de Acosta, Juan Pasquier, Bartolomé de Dueñas y Juan Sobrino (209). Son nombres que se citan constantemente en la obra, pero, como ya notó Lewis Hanke (1965), no sabemos nada de la vida ni de la obra de estos supuestos escritores<sup>313</sup>. Se trata, casi con certeza, de referencias falsas. A decir verdad, en este caso, ni siquiera tenemos seguridad de que en 1590 se haya celebrado la colocación del templo de la Compañía<sup>314</sup>. Gunnar Mendoza, en la anotación a pie de página de su edición de la *Historia*, apunta que este capítulo está lleno de errores históricos y de nombres apócrifos (1945: 212). Sin embargo, quizá, estos “errores históricos” fueron todo menos errores. Estas fiestas son un ejemplo de cómo Arzáns se vale de las formas del discurso histórico como estrategia retórica para dar autoridad a una narración cuyo alcance desborda el mero elenco de hechos. Veamos lo que cuenta.

Las fiestas de 1590, según Arzáns, son costeadas en gran medida por Antonio Zores de Ulloa, quien aparece en el cargo de justicia mayor<sup>315</sup>. El primer elemento espectacular que describe el cronista consiste en doce altares ubicados en doce arcos, mandados a hacer para que en ellos se representen los hechos de la vida de Ignacio de Loyola. Don Antonio se apoyaría en bolsillos amigos para la financiación: “señalando para el cargo y costoso lucimiento de cada uno [de los arcos] a dos señores azogueros, a cuyo desempeño (fuera de la

---

<sup>313</sup> “Another matter of interest is that none of the four historians mentioned in the *prólogo* —Acosta, Dueñas, Méndez and Pasquier— have yet had their names discovered in contemporary documents, whereas an ‘alférez Juan Sobrino’ appears several times in the documents on the civil war that erupted in 1622 between the *vicuñas* and *vascongados*” (Hanke, 1965: 131-132).

<sup>314</sup> En las actas capitulares de la ciudad se conserva, para estos años, solamente una referencia a la entrega por parte del Cabildo a la Compañía de seis pies de sitio para que se construyera un altar en el cual pudieran escuchar misa los indios que habitaban por las plazas del Carbón y del Metal (ABNB, CPLA 5: 168v-169r). Dicha entrega se concretiza en la sesión del 25 de septiembre de 1589 y, probablemente, de haberse realizado la entrega en 1590, se organizó una fiesta ese año. Pero es imposible que se montaran espectáculos de la calidad que cuenta Arzáns por tan modesto motivo. Investigaciones más profundas en los archivos jesuíticos podrían resolver esta duda.

<sup>315</sup> En realidad, Antonio Zores de Ulloa no fue justicia mayor en ningún momento. En 1588 fue nombrado teniente de corregidor por su tío, Pedro Zores de Ulloa (ABNB, CPLA 5: 121r). Además de este cargo, al interior del Cabildo desempeñó distintas funciones. En 1591 era alcalde ordinario (ABNB, CPLA 6: 26v-27r); en 1592 se desempeña de alférez real (ABNB, CPLA 6: 82r). En 1595 jura como contador de la Real Hacienda (ABNB, CPLA 7: 194r-195r).

devoción) obligó la competencia” (210). Nuevamente, los azogueros resultan ser protagonistas de la fiesta. En este caso, explícitamente en su rol de financiadores.

Para el primer día de fiestas, Arzáns describe la salida de una enorme procesión en honor al Santísimo Sacramento. “Llegado el día señalado a las 2 de la tarde comenzó a salir el acompañamiento de la Iglesia Mayor” (210). Es una procesión altamente simbólica: en ella vemos representados todos los grupos sociales y las instituciones de la villa. Primero, danzando, indígenas de los estratos más bajos. Incluso ellos vestidos de lujosas sedas. Luego, otro grupo de indígenas, esta vez divididos por “naciones”<sup>316</sup> y disfrazados “a la usanza anti-gua, cada uno con el traje de su reino o provincia, con varios ramilletes de flores en las manos” (210). Como vimos en el caso cusqueño, un elemento típico de los fastos gestionados desde arriba que incluían a los nativos era el hecho de que estos debían presentarse disfrazados de quienes habían sido antes de la conquista. Posteriormente, se describe una soldadesca de indígenas; naturalmente, no llevan las mismas armas que los españoles, sino instrumentos como arcos y flechas. La soldadesca introduce a los principales entre los indígenas: caciques, gobernadores y enteradores de la mita<sup>317</sup>. Seguiría un desfile de monarcas incas: “la casa de los ingas del Cuzco desde su primer monarca hasta el último” (210). Se entiende que se refiere a descendientes de la nobleza cusqueña ahora disfrazados. Lo más interesante de toda esta sección es que, para coronar el conjunto, incluso en un lugar de mayor relevancia que los monarcas del Cusco, se presentan:

los indios de la mita (que son los que labran las minas del rico Cerro) con camisas de pieles de vicuñas, monteras de algodón y bolsas de cuero plateadas a las espaldas, y dentro de ellas riquísimos trozos de metal de plata en piedra, que después que se acabó la función las ofrecieron todas al nuevo templo que (según el capitán Pedro Méndez) cuando se beneficiaron llegó su monto a 10000 pesos (210).

Esta parte de la procesión resulta esencial para la representación de la riqueza potosina. Como en tantas partes de su *Historia*, Arzáns muestra que el más sobrado de los tesoros de la villa es, al fin y al cabo, la mano de obra indígena, la fuerza que extrae el mineral. Por eso, parte del espectáculo sería que los mismos mitayos desfilen con trozos de plata a cuestras. De plata en piedra, tal como ellos la sacaban del cerro.

---

<sup>316</sup> Se refiere a su región de procedencia. Hay que recordar que, por la mita, en Potosí se congregaban indígenas de muy distintos puntos del Virreinato.

<sup>317</sup> El enterador de la mita es el capitán de los indios mitayos, es quien tenía la función de llevarlos a Potosí, es decir, de enterar el contingente de trabajadores.

No detallaré toda la parte de la procesión que corresponde a los españoles; los cuales, claro, también se organizan según los rangos de los participantes. Los últimos de la procesión, los más importantes, los que van junto al Sacramento, son los de siempre: los representantes del clero, del Cabildo secular y del Corregimiento. Antes de ellos, como era costumbre, los arcabuceros de número. Los dos grupos que preceden inmediatamente a dichos arcabuceros son quienes tienen más relevancia en la narración:

[...] los mineros del Cerro vestidos de ricas telas de plata, llevando en las manos unas varas largas de blanco y precioso metal, pendiendo del un cabo unos cerrillos semejantes al de Potosí, para ofrecer juntamente con sus afectos al nuevo templo. Tras estos iba el noble gremio de los azogueros, vestidos a lo cortesano con ricas cadenas de oro a los pechos y hachas blancas de blanca cera en las manos (211).

Es decir, según el orden jerárquico de la sociedad que representa Arzáns, los señores mineros y azogueros estarían por encima de cualquier otro grupo u oficio de la ciudad. Sobre la misma estela del relato de las fiestas de 1578, el cronista vincula el gremio de los azogueros, más que ningún otro sector de la sociedad, a la simbología cortesana: “noble gremio”, “vestidos a lo cortesano” ... Esto no significa que olvida a los mineros<sup>318</sup>. La participación de estos en la procesión crea, a nivel retórico, un evidente paralelismo con aquella de los mitayos indígenas. Los siervos desfilan con el mineral en bruto, los padrones con la plata procesada y embellecida; los siervos llevan la carga en las espaldas, los padrones llevan la riqueza en las manos.

El lucimiento de los mineros no termina en la procesión, la misma noche se realizaría por cuenta suya otro espectáculo en la villa:

El rico Cerro estaba cubierto de la misma manera [que las calles y plazas] con muchas luminarias y otra multitud que se oía de cajas, clarines y trompetas alegraban dulcemente los oídos. Demás de muchos y varios fuegos artificiales que en todo el Cerro disparaban sin cesar, hacían lo mismo una pieza de artillería y dos pequeños tiros de bronce que estaban plantados en la punta del Cerro, a que correspondían muchos castillos de fuego y truenos que estaban puestos en las plazas y torres. A las 10 de la noche se vio una riquísima y vistosa máscara que hicieron los mineros, con tanta variedad de carros triunfales, figuras, retratos y otras representaciones que

---

<sup>318</sup> En realidad, la distinción entre mineros y azogueros parece ser solo una cuestión de rango. Los llamados “azogueros” aparecen en el texto siempre dotados de mayor importancia que los llamados “mineros”. Para comprender esto resulta útil la definición de azogueros que propone Laura Escobari cuando se habla de la conformación de la élite colonial charqueña: “Los hombres dedicados a las minas y a los ingenios de minas eran llamados azogueros. Gozaban de gran reconocimiento en la administración colonial, ya que proporcionaban a la corona el quinto de su producción. Las redes familiares de poder en torno a los azogueros o dueños de minas e ingenios en Potosí cubrieron la totalidad de la explotación minera” (2012: 88).

declarándolas el capitán Pedro Méndez, don Antonio de Acosta y el poeta Juan Sobrino se alargan demasadamente refiriendo estas famosas fiestas” (211)

El Cerro Rico, que, poco a poco, se iba convirtiendo en todo el mundo en símbolo de riqueza y en motivo festivo, ahora, a fuerza de música, luces y estrépitos, formaría parte él mismo de los regocijos<sup>319</sup>. Los mineros, luego de que el cerro se vuelve espectáculo, hacen sus alegrías: su “vistosa mascarada”.

Un novenario suspendería los siguientes días de fiesta. Pasado este, se daría pie a otras celebraciones, incluidos quince días de juegos caballerescos<sup>320</sup>. Sí, quince, que, si recordamos los festejos realizados en Cusco y en Potosí por la llegada del virrey Toledo, parece ser una duración bastante tradicional.

Se narra que el primer día de las fiestas, un lunes, se hace una corrida de toros y luego, en la tarde, se juegan cañas. Jugarían “los señores diputados del gremio de azogueros con otros caballeros” (211). Por seis calles que desembocan en la plaza principal, entran seis de dichos diputados, cada uno acompañado de otros dos azogueros. Arzáns describe con cuidado el atuendo de cada uno de ellos y su caballo. En dos casos, para dar más consistencia a la recreación de un mundo caballeresco, señala las órdenes a las que pertenecen: el azoguero Íñigo de Mendoza portaría el hábito de Calatrava; mientras que, Juan Millares de Verdugo, además de ser a la sazón alférez real, sería caballero de la orden de San Juan<sup>321</sup>. Entre estos seis azogueros, no falta alguien que ya hemos visto en los juegos caballerescos de 1578: el antepasado de nuestro cronista, don Fernando Arzáns Dapifer y Toledo.

El cual llevaba una ropa de terciopelo carmesí forrada en raso verde guarnecida toda con mucha pedrería y perlas; traía una gorra de terciopelo blanco cubierta de diamantes de mucho valor y plumas azules encarnadas; el caballo era tordillo, muy ricamente encubertado y los penachos verdes y azules; traía en su compañía este gallardo caballero otros dos azogueros ricamente vestidos (211).

---

<sup>319</sup> La difusión de la imagen de Potosí, y de su Cerro Rico, en todo el mundo desde el siglo XVI ha sido recientemente estudiada por Rossana Barragán en su *Potosí global* (2019).

<sup>320</sup> Las otras celebraciones que se mencionan son: “cuatro famosas comedias; después se hicieron muy vistosos saraos y otras danzas de artificio de las que llamas habladas. Entretanto se disponían y levantaban en la plaza del Regocijo seguros tablados y andamios para ver los toros y demás regocijos que tenían prevenidos” (211).

<sup>321</sup> En las actas capitulares de la ciudad de Potosí no hay ninguna prueba de que dichos señores ocuparan verdaderamente los cargos que Arzáns les asigna.

Por las otras cuatro calles que convergen en la plaza principal —diez en total— entraría otro tipo de caballeros. Los principales del gobierno:

Entraron con muy ricos y gallardos trajes el justicia mayor Antonio Zores de Ulloa, el alguacil mayor de la villa don Diego Girón, el alcalde provincial, don Antonio Montenegro, y don Álvaro de Antequera, tesorero de la Casa de Moneda, con otros caballeros, que todos con mucha destreza alancearon y mataron ocho toros, luego jugaron alcancías y dando carreras en parejas se salieron de la plaza (212)<sup>322</sup>.

Al día siguiente, un martes, continuarían los festejos. En la narración queda ahora más clara la imagen que Arzáns quiere delinear. Tal como se cuenta para el caso de los certámenes de 1578, las cuadrillas se dividirían esencialmente en dos. Por un lado, están los azogueros, en este caso comandados por Dapífer y Toledo; por otro, están los otros caballeros, vecinos principales, sobre todo burócratas, a cuya cabeza iría el gran financiador de estas fiestas: Antonio Zores de Ulloa. En la descripción del segundo día de fiestas Arzáns parece prestar más atención a la cuadrilla de Zores de Ulloa, quizá porque en su narración del primer día dirigió la mirada preeminentemente a los azogueros. Compensa poco, pues, definitivamente, son los azogueros quienes salen más engalanados por sus palabras.

Se habla de un tercer día de fiestas, en el cual, nuevamente, se enfrentarían las cuadrillas de Zores de Ulloa y de Dapífer y Toledo<sup>323</sup>. Finalmente, se cuenta, sin especificar, que otro día, entre los doce restantes, el mismo Zores de Ulloa habría mantenido una sortija: “en que se vieron de carros y otras invenciones y premios muchísimos millares de pesos por su costo” (212).

Así las cosas, Arzáns, en la narración de estos ciclos festivos quinientistas, muestra una villa en la cual, como en toda España, la élite social se valía del imaginario caballeresco-cortesano para reafirmar su poder. Sin embargo, le interesa destacar que esta élite en Potosí

---

<sup>322</sup> En actas capitulares tampoco he encontrado pruebas de que las personas señaladas hayan verdaderamente ocupado esos años dichos cargos. Los datos sobre Zores de Ulloa parecen ser, dentro de todo, los más cercanos a la realidad pues sabemos que para 1591 era alcalde ordinario (ABNC, CPLA 6: 26v-27r). Lo que resulta más interesante es que, si recordamos, el recibimiento —estudiando en el anterior capítulo— que se realizó en 1600 en la Villa Imperial al presidente Maldonado de Torres, veremos que las mismas actas capitulares prueban que Antonio Zores de Ulloa debía encargarse de sacar una cuadrilla de caballeros para los juegos de cañas y toros. De una segunda cuadrilla, debía ocuparse Martín de Garnica (ABNB, CPLA, 9, fols. 115r-115v [acta del 11 de octubre]). El acta no prueba solamente que Zores de Ulloa verdaderamente participaba en este tipo de certámenes, sino que parece confirmar el modelo descrito por Arzáns: las cuadrillas comandadas por los principales de la ciudad. Los cuales, como vimos, podían ser los representantes del gobierno de la ciudad o los representantes de la élite económica preeminentemente minera.

<sup>323</sup> En este caso Arzáns hace mención al “justicia mayor Pedro Zores de Ulloa”. Parece ser un simple descuido porque hasta ahora Arzáns se estaba refiriendo a Antonio Zores de Ulloa como justicia mayor.

no estaba constituida por los más nobles, ni por los más allegados a la Corona (como podía pasar en los centros administrativos del Virreinato), sino principalmente por quienes propiciaban o gestionaban la producción de plata. La obra de Arzáns es una gran oda a la riqueza que Potosí alberga en su seno. Todo lo demás son derivaciones.

Lisa Voigt, en *Spectacular Wealth* (2016), ha concentrado su estudio sobre los espectáculos potosinos en tres ciclos festivos narrados por Arzáns: el *Corpus Chirsti* de 1608, las celebraciones en honor a Felipe III y Felipe IV de 1622 y la entrada del virrey Morcillo en 1716. Propone que en las fiestas de Arzáns se redefine el objeto de la celebración (24); es decir, este objeto pasaría de ser la monarquía o la religión a ser, en específico, el valor de lo local y de la población criolla: “in these moments, narratives of festivals intended to exalt religious or political authority come instead to celebrate a specific American local and, in particular, its creole residents” (25). Esta idea es sumamente interesante, pero despierta algunas preguntas: ¿resultaría que, inicialmente, dichas fiestas no querían significar lo que dice Arzáns? ¿O tal vez que ya en las fiestas se dio el proceso de resignificación y que Arzáns logró captarlo? ¿Esta resignificación de la fiesta habría estado siempre, durante los más de dos siglos que abarcan las crónicas, dirigida al enaltecimiento de lo criollo? A mi parecer, Arzáns intenta, a través de su escritura, interpretar la historia potosina y transmitir su esencia. Por esto creo que convendría pensar que el proceso de resignificación del objeto celebrado tenía lugar, de inicio, en las fiestas y, luego, en la escritura del cronista. En este sentido, es importante responder a la tercera pregunta que planteé. Voigt, sin lugar a dudas, acierta al notar que en el Potosí de Arzáns el objeto del enaltecimiento festivo tiene que ver con lo local; pero, quizá, no se puede afirmar tajantemente que lo local sea siempre lo criollo<sup>324</sup>. Sin ir muy lejos, hablar de criollismo en las primeras décadas posteriores a la conquista es ilógico. Lo que es seguro es que la resignificación del objeto celebrado conduce constantemente a la exaltación de la tierra y de sus riquezas. Esto, para mí, queda claro en las narraciones que hemos visto. Un ejemplo es aquel de los espectáculos que realizarían los mineros en el Cerro Rico como parte de las fiestas patronales de 1578. El cerro agasajado, colmado de lujos y algarabía, de música y luminarias, es la imagen perfecta para decir que, por lo menos según Arzáns, en cada fasto

---

<sup>324</sup> Ya Rossana Barragán, hablando precisamente del libro de Voigt, comenta: “I found myself wondering whether being criollo meant something different in the early seventeenth century and a century later, when Arzáns de Orsúa y Vela was writing. From today’s vantage, the confrontation between Basques and criollos central to the 1622 commemorations seems more a political struggle than a fight over identity (see Bernd Hausberger)” (2019: 362).

del Potosí colonial, fuera la entrada de un virrey o el día de un santo, lo que verdaderamente se celebró fue el mismo Potosí, el mineral y la gente que lo trabajaba.

Si solo Arzáns hubiese mostrado que mineros y azogueros se valieron de la fiesta y de la retórica caballeresca, habríamos podido temer que todo fuese una muy elaborada invención suya destinada a mostrar un Potosí colmando de riquezas y galas cortesanas. Sin embargo, el hecho de que las dos relaciones que se conservan de torneos dramatizados en el Virreinato del Perú a inicios del siglo XVII nos devuelvan al circuito minero dota de mucha relevancia histórica la propuesta de Arzáns. Sobre estos dos torneos hablaré a continuación.

#### 1.2.4.2. Potosí y Pausa: dos espectaculares torneos en los albores del siglo XVII (1601-1607)

Los estudios sobre la “fábula caballeresca” y la “democratización” de las prácticas relacionadas a ella cobran, a estas alturas de mi estudio, toda la importancia por la cual los he invocado. Los testimonios de Arzáns, más otros datos provenientes de actas capitulares, como la celebración en Potosí de fiestas en honor a los corregidores, al nacimiento de la infanta Ana de Austria o a las juras de Felipe III, nos han ido dibujando, de a poco, la imagen de una Villa Imperial colmada de lucimientos cortesanos. Todo va cuadrando. El auge de la producción de plata hizo que para finales del siglo XVI Potosí fuera uno de los ejes de la economía mundial. Las arcas de la misma realeza dependían en buena medida de lo que sucedía en las entrañas de la ciudad minera. No por casualidad, Paul Rubens, en 1635, cuando se le encargó el programa iconográfico para la entrada a Amberes de Fernando de Austria como gobernador de los Países Bajos, decidió representar, como explica Rossana Barragán (2019), la riqueza de todas las Españas en un arco en el cuál resplandecía la figura del Cerro Rico de Potosí<sup>325</sup>. En este contexto, de seguro, los grandes empresarios mineros y azogueros se sentían un engranaje esencial del Imperio. No es extraño, por ende, que esta nueva élite, a finales Quinientos e inicios del Seiscientos, se haya apropiado de la “fábula caballeresca” — con todos los tonos de cortesanía que había adquirido— para representar, y concretizar, su ascenso a nivel social. Mientras otros miembros de la élite virreinal, algunos de nobilísima sangre, podían acceder al ideario caballeresco solo en lo mínimo, los nuevos empresarios podían costear, materialmente, certámenes comparables a aquellos de las cortes europeas.

Conservamos dos relaciones de torneos caballerescos realizados en el Virreinato del Perú durante la primera década del siglo XVII. La primera de aquellas se encuentra narrada en medio de las memorias de fray Diego de Ocaña y trata de una sortija que se habría realizado el 30 de septiembre de 1601 en Potosí en honor a la Virgen de Guadalupe (ed. Peña Núñez, 2013). La segunda, en cambio, conservada en un manuscrito suelto, trata de un torneo realizado en 1607 en Pausa —ciudad cercana a las minas de azogue de Huancavelica— por el proveimiento del Marqués de Montesclaros como virrey del Perú (ed. Lucía Megías y Díaz

---

<sup>325</sup> Para más detalles remito directamente al citado libro de Barragán. De la mano de dicha estudiosa, apunto ahora que el arco se habría ubicado nada menos que donde se encontraba la Casa de Moneda de Amberes, ciudad que estaba atravesando una crisis económica y que, de hecho, debió acudir a préstamos de los Fugger para costear la fiesta. La representación de Potosí tendría, en dicho contexto, una doble intención: “fue una alegoría de los tesoros del Imperio Español y una demanda, también, de la propia ciudad de Amberes cuya fortuna había declinado por los conflictos armados en la región, perdiendo el rol que había tenido (2019: 57).



Toledo, 2005). Para comprender el vínculo que establezco entre los dos eventos, primero hablaré del contexto en el cual las fiestas y sus respectivas relaciones se produjeron. Afrontar esto, con nueva documentación, es importante porque la crítica, por lo menos para lo que concierne al caso de Pausa, ha dejado el tema sepultado. Posteriormente, versaré también sobre el despliegue artístico que tiene lugar en estas ocasiones. Ambas fiestas son una suerte de eclosión teatral en los albores del siglo XVII. Una eclosión que, no por casualidad, se da cuando, a su vez, en todo el territorio peruano se iba tejiendo una cotidianeidad marcada por constantes representaciones teatrales propiciadas por las nacientes compañías profesionalizadas de comediantes y los espacios fijos de representación.

### 1.2.4.2.1. Textos y contextos

- **Potosí**

Las memorias de fray Diego de Ocaña —que carecen de título propio— ya han suscitado la atención de varios críticos<sup>326</sup>. El único manuscrito que se conserva, ubicado en la actualidad en el Fondo Antiguo de la Universidad de Oviedo, ha sido editado en su integridad en tres ocasiones: Arturo Álvarez (1969), Blanca López de Mariscal y Abraham Madroñal (2010) y, finalmente, Beatriz Peña Núñez (2013)<sup>327</sup>. Me valgo, para todo mi estudio, de la última de estas ediciones. Para una descripción detallada del manuscrito remito al estudio introductorio de Peña Núñez. Ocaña, fraile jerónimo de Extremadura, narra lo que ve y lo que hace en el viaje que realiza a través de varias provincias de las audiencias de Charcas y de Lima. Su periplo comienza, según él cuenta, el 3 de enero de 1599, cuando parte de Extremadura con el cargo de procurador de Santa María de Guadalupe en las Indias. Pasa de Sanlúcar de Barrameda a Puerto Rico, donde se embarca hacia Cartagena de Indias, para pasar luego por Portobello, cruzar a Panamá y hacer la travesía por el Pacífico hacia Lima: ciudad en la cual, todavía en 1599, inicia su recorrido por la América del Sur y donde, hacia 1605, también lo culmina<sup>328</sup>. Este es el arco temporal de la narración, la cual, según demuestra el análisis filológico de Peña Núñez, estaría compuesta retrospectivamente, a cierta distancia temporal de los hechos, sobre la base de “apuntes itinerantes” (2013: 29-35). La misión de Ocaña era instaurar o reafirmar la devoción a la Virgen de Guadalupe en las distintas ciudades y, a su vez, recaudar dinero para el monasterio extremeño.

---

<sup>326</sup> Cfr. Altuna (1996), Mills (1999, 2003, 2013), Roso Díaz (2008), Kermele (2017), entre otros.

<sup>327</sup> Contamos, a su vez, con otras ediciones parciales del texto en las cuales se recupera, casi siempre, solamente la *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros*, que se halla inserta en el texto y que fue representada, como diré, en el mismo ciclo festivo de la sortija que ahora llama mi atención. Hago referencia a estas ediciones en el tercer bloque de esta tesis: pues ahí le dedico un capítulo a la obra teatral.

<sup>328</sup> Las últimas palabras de la crónica son: “Y así, luego que desenterraron mi ropa de la celda que se cayó encima [en Nasca, por el terremoto], me parí luego para la ciudad de Lima, adonde llegué por Pascua de Navidad, año de 1604, donde di fin al viaje del Pirú. Y voy embarcando mi ropa para caminar a Méjico. ¡Dios me lleve con bien!” (ed. 2013: 898). Sin embargo, como nota la editora, en otros fragmentos de la obra Ocaña habla de dos sucesos que habría visto en 1605 en Lima (un auto de fe y el episodio de un franciscano que hacia diciembre de este año aterrorizaba a los limeños anunciando castigos divinos similares al terremoto de Arica de 1604). Esto indicaría que, contra sus planes, Ocaña se quedó un poco más de tiempo en Lima antes de partir para México. Es, además, otro de los ejemplos que se podrían tomar para mostrar que la crónica se escribió de forma un tanto desordenada y que, sobre una primera redacción, o apuntes, luego se fueron añadiendo datos para conformar el manuscrito final al que tenemos acceso.

Se ha indagado bastante sobre la intencionalidad con la cual el fraile ha escrito sus memorias. Peña Núñez realiza un breve estado de la cuestión (2013: 61). Hay quien afirma que Ocaña escribe siguiendo las órdenes reales de dar cuenta de lo que pasaba en las Indias; quien propone que obedece un mandato de su monasterio; quien piensa que se trata de una escritura sin un objetivo específico... Ocaña, sin embargo, no tiene ninguna obligación de escribir una crónica y, por lo demás, no hay escritura sin intención. Conuerdo con Peña Núñez cuando nota que si, efectivamente, el manuscrito está dirigido al prior del monasterio extremeño, también es cierto que su autor está pensando en un público amplio y poco determinado. El texto, según la citada estudiosa, tendría en sus bases cierto afán utilitario: la narración serviría para “fijar un itinerario de provecho para un futuro procurador” (67); pero, sobre todo, Ocaña, insaciable emprendedor y aventurero, escribiría para dejar constancia de su vida, para superar el olvido en el que vio sumirse a otros procuradores, para “informar sobre su desempeño en la labor asignada y establecer su eficacia como gestor de Guadalupe” (61)<sup>329</sup>. Esta perspectiva resulta importante para entender la narración que realiza sobre las fiestas potosinas. En primera instancia, quiere dejar en claro que la ciudad es, sin duda alguna, el mejor lugar para recaudar fondos. No ve riqueza semejante en ninguna otra parte:

[...] que en todo el universo pienso no hay cosa más grandiosa, porque ver un cerro mayor que Cabeza Aguda y todo de plata, que no hay puñado de tierra en él que no sea plata; de donde tantos millones se llevan a España cada año. Y así, como cosa tan notable, le pintaré con todas las vetas que tiene, tratando en todo verdad, porque no escribo sino lo que he visto y esperimentado con apercebimiento (ed. 2013: 510-511).

Ocaña, de una u otra forma, apunta los nombres de quienes más invierten en las limosnas y las celebraciones dedicadas a la Virgen de Guadalupe. Lo hace, quizá, por gratitud; pero, hacerlo, seguro, le sirve de propaganda: quien ayuda con la causa tiene lugar en la escritura y en la posteridad. Llega a Potosí, según cuenta, el 18 de julio de 1600, luego de hacer el camino que va de Córdoba a Santiago del Estero (465). Las recaudaciones en este año, incluso antes de que el procurador desplegara lo más importante de su aparato promocional, habrían sido considerables: “fueron cuarenta y cuatro barras de a ochocientos pesos corrientes, unas a más y otras algo menos, las que se le entregaron [al arriero que debía llevarlas al puerto] para el convento de Nuestra Señora de Guadalupe en 17 de marzo de 1601” (470). Ocaña narra que, después de haber realizado tan sobrado envío, se dispuso a pintar una imagen de la Virgen para la ciudad (la cual, de hecho, hoy en día se conserva en la iglesia de

---

<sup>329</sup> Peña Núñez tiene otro libro en el que profundiza su estudio de la relación entre la crónica, la memoria y el olvido: *Fray Diego de Ocaña: olvido, mentira y memoria* (2016a).

San Juan)<sup>330</sup>. Esto mismo, además de fundar cofradías, hace a su paso por varias de las ciudades peruanas<sup>331</sup>. En Potosí, uno de los tres mayordomos de la nueva cofradía, y caballero veinticuatro del Cabildo, Juan Díaz de Talavera, azoguero, descrito como un hombre de caudales, habría financiado la realización de la imagen<sup>332</sup>. Si recordamos, se trata, nada más y nada menos que del mismo regidor del Cabildo que un año antes había sido nombrado diputado para la organización de las muy caballerescas juras que se realizaron en la Villa en honor a Felipe III.

Las primeras fiestas potosinas que se relatan en las memorias tienen que ver, justamente, con la colocación de esta imagen en la iglesia de San Francisco. A este punto de la narración, nos tropezamos con un desfase de fechas, un error del cronista, quien dice que se hicieron en septiembre del mismo año en el que envió las barras de plata a España e hizo la imagen. Sin embargo, este año no puede ser 1601 ya que, más adelante, se narra el segundo ciclo festivo que, un año después del primero, se montaría en Potosí en honor a Guadalupe y nuevamente se señala el año de 1601. Esta es la ocasión en la cual se realizaría la espectacular sortija. Ocaña, para este segundo evento, transcribe unas cartas firmadas en 1601; cartas que, dentro de la ficción caballeresca, habrían presentado ciertos personajes ante los jueces del torneo<sup>333</sup>. Todo parece indicar que, en realidad, las primeras fiestas en honor a Guadalupe se hicieron en 1600 y que este fue, por ende, el año en el que se pintó la imagen. Es imposible, por ahora, resolver con certeza estos problemas de datación. Sea como fuere, el primer año de fiestas, para dar lucimiento a la colocación de la imagen en San Francisco,

---

<sup>330</sup> Ver imagen 4.

<sup>331</sup> También en La Plata, hoy Sucre, se conserva la imagen que allí dejó Ocaña. Se halla en un altar de la Catedral Metropolitana de Sucre, la cual, justamente, tiene también el nombre de Catedral de Nuestra Señora de Guadalupe.

<sup>332</sup> Poco sabemos de este personaje. Sin embargo, el hecho de que, desde mediados del 2019, se pueda acceder a los Archivos Privados Franciscanos de Potosí puede ser muy útil para comprender todo el contexto de producción de esta imagen y de las fiestas que se le dedican. Yo todavía no he tenido ocasión de trabajar en dicho archivo. En San Francisco se fundó la cofradía y Nuestra Señora de Guadalupe. En este mismo convento se hallaba la Cofradía de la Limpia Concepción, donde fueron a parar muchos de los principales de la ciudad hacia finales del siglo XVI (mujeres incluidas). Entre ellos, según dice en una nota periodística Laura Leño (2021), se habría hallado justamente Talavera, junto con personajes tan eminentes como Pedro Zores de Ulloa, de quien hemos tenido ocasión de hablar; el obispo de La Plata, Alonso Ramírez de Vergara; el cronista, Luis Capoche; el primer ensayador de la Casa de Moneda, Juan Rincón; Beatriz Inca, entre otros.

<sup>333</sup> “Como soporte para la datación correcta de la segunda celebración en Potosí, el autor contaba con material de apoyo fechado el 30 de septiembre de 1601. Se trata de dos cartas leídas durante los torneos caballerescos de la fiesta: una del Príncipe Tartáreo, representante de Proserpina en el desfile, con un desafío al caballero de la Iglesia, y otra de los jueces del juego de lanzas con la respuesta al reto del demonio. Es de suponerse que el fraile transcribió las misivas a su manuscrito de los originales empleados en las festividades o de copias de estos que conservó y llevó consigo” (Beatriz Núñez, 2013: 40).

Ocaña orquestaría una serie de actividades. El 10 de septiembre se ubica la imagen en Santo Domingo para que de ahí parta la procesión hasta su destino final. El 11 de septiembre, resumiendo, se hace una misa mayor en Santo Domingo, un lujoso convite y una enorme procesión, que partiría desde distintos puntos, a la que se sumarían coloridas danzas (474-478). Llegada la imagen a San Francisco, un niño, prodigioso estudiante, entonaría un canto en honor a Nuestra Señora y, finalmente, entraría a la iglesia una compañía profesional de danzantes (484-485)<sup>334</sup>. De seguro, muchas personas participaron de la organización de estas fiestas; Ocaña, sin embargo, señala solo el nombre de una de ellas: de nuevo, Díaz de Talavera, que habría costado prácticamente todo el convite.

Parecería que el fraile utiliza la imagen de Díaz de Talavera para mostrar al lector cómo debería comportarse un hombre rico con Guadalupe. De hecho, según se narra, las muestras de devoción de Talavera no pasarían desapercibidas ni en los cielos. El primer milagro de esta Virgen en la Villa Imperial habría sido a su favor: según Ocaña, la Virgen reviviría un niño de la casa del mayordomo (495). Ocaña, en su escritura, como he sugerido, va tejiendo una red propagandística alrededor de quienes colaboraron con su misión. Quiere atraer nuevos fieles y nuevos bolsillos. No por casualidad, el segundo milagro que describe tiene que ver con las minas, los mitayos y los empresarios mineros: la fuente de toda la prosperidad con la que Guadalupe se iba recubriendo. La Virgen salvaría a un grupo de trabajadores indios que habrían quedado sepultados en un derrumbe; y, junto con ellos, salvaría al dueño de la mina, que estaba oculto en el convento de San Francisco para que no lo prendieran (495-496). La difusión de este tipo de milagros, a tiempo de enfervorizar las ánimas devotas, era útil para incentivar a los más adinerados de la villa a que se hagan fieles de esta advocación.

Ahora bien, lo más llamativo del segundo ciclo festivo en honor a Guadalupe —el que presumo que fue realmente en 1601— es la representación de la *Comedia de Nuestra señora de Guadalupe y sus milagros* (escrita por el mismo Ocaña y puesta en escena por una compañía de profesionales)<sup>335</sup> y la realización de la sortija caballeresca. El mantenedor de esta sortija, cuyo nombre es declarado por Ocaña, es el capellán de San Francisco: Alonso Villalobos. Por ahora, no he logrado recuperar más información sobre él; sin embargo, creo que

---

<sup>334</sup> Sobre la compañía de danzantes hablaré en el siguiente bloque de esta tesis, pues en cierto momento veremos como la profesionalización teatral y la conformación de compañías de representación tiene mucho que ver con la conformación de compañías de danzantes.

<sup>335</sup> Trataré sobre esta obra en los dos siguientes bloques de la tesis. En el segundo desde la perspectiva de la profesionalización teatral y en el tercero desde la perspectiva de la circulación de textos teatrales.

el hecho de que se trate de un franciscano es un detalle interesantísimo. Estando la imagen de Guadalupe y su cofradía en San Francisco, es evidente que el capellán tenía interés en realizar agasajos, en hacerlo de una manera que le permitiera enaltecer su propia posición y promocionar el culto a una advocación a la cual su orden daba acogida. Pero, repito, no hay que olvidar que era franciscano. En general, todavía hay mucho camino por recorrer para entender el proceso de gestación de los espectáculos misioneros en el Virreinato del Perú; y, en particular, la historia, en este sentido, tiene una deuda enorme con los franciscanos. Cabe recordar que, para el caso de México, el teatro misionero franciscano es un tema muy estudiado y estuvo estrechamente ligado, desde sus orígenes, al imaginario caballeresco. Sin ir muy lejos, sabemos que fueron los franciscanos quienes organizaron, como parte de su programa de evangelización, la famosa representación de *La conquista de Jerusalén* en 1539 en la plaza de Tlaxcala. Una compleja batalla teatralizada en la cual, como la crítica ya ha establecido, se ve cuán fuertemente el afán misionero se combinaba con el imaginario de cruzada que por siglos había perdurado en las fiestas de moros y cristianos y en los certámenes caballerescos<sup>336</sup>. La sortija potosina, como veremos, también tiene un fuerte componente evangelizador; de hecho, parte de su programa podría llegar a describirse como teatro misionero, en cuanto pone en escena la conversión de “salvajes” al cristianismo y está ejecutada por los mismos indígenas.

---

<sup>336</sup> *La conquista de Jerusalén* es una puesta en escena teatral cuya descripción detallada se encuentra en las crónicas del franciscano fray Toribio de Benavente (Motolinia): *Historia de los indios de la Nueva España*. La obra se habría realizado muy poco después de un montaje similar que se realizó en la ciudad de México el mismo año de 1539: *La conquista de Rodas*. Ambas obras se dan en el marco de los festejos por la paz firmada entre Carlos V y Francisco I. No me refiero ahora a *La Conquista de Rodas* pues yo no he hecho investigación al respecto y no resulta del todo claro el rol que jugaron los franciscanos en su montaje. En Tlaxcala se representa una batalla entre tres bandos: un bando de españoles (capitaneado por Antonio de Pimentel conde de Benavente), un bando de indígenas náhuatl (capitaneado por el virrey Antonio de Mendoza) y un bando de moros y judíos capitaneado por un sultán que habría sido representado por el mismo Hernán Cortés. Los ejércitos español y náhuatl se enfrentan contras los moros y judíos para recuperar Jerusalén. Dice al respecto Ramírez Sierra: “El tipo de representación, los promotores y los actores que intervinieron tanto en la *Conquista de Rodas* como en la *Conquista de Jerusalén* otorgan a estos montajes unas características especiales; primero, los unen con la tradición española de la fiesta de moros y cristianos que actualiza los triunfos de los ejércitos cristianos sobre los infieles, pero, escenificados en México son, de entrada, una afirmación del sentido de cruzada que se le otorgó a la Conquista. Segundo, tanto la *Conquista de Rodas* como la *Conquista de Jerusalén* permiten afirmar que, en el teatro de evangelización, junto con la aspiración en torno de la fe cristiana, hay también claramente una finalidad lúdica asociada con la fiesta medieval” (2007: 124). Para más reflexiones sobre este tema ver, por ejemplo: Warman (1972); Arróniz (1978); Ricard (1986), Aracil Varón (1994); Serna (2020). La tradición de las fiestas de moros y cristianos en el Perú ha sido estudiada principalmente por Cáceres Valderrama (2018). Para un análisis sobre la función de los moros, a nivel de imaginario, en el Virreinato del Perú: Mujica Pinilla (2007).

En este contexto, propongo, a manera de hipótesis, que quizá Alonso Villalobos, el mantenedor, fue quien ideó la sortija y la propuso a Ocaña. De ser así, lo habría hecho siguiendo una tradición aceptada y utilizada en más de una ocasión por su propia orden. Además, el capellán potosino estaba naturalmente familiarizado con los usos locales. Ocaña iba modificando su programa propagandístico dependiendo de la ciudad en la se hallaba, de sus costumbres y de su capacidad económica. Si optó por que se montara un torneo en Potosí fue probablemente porque vio que era algo que ya se hacía y que daba buenos resultados. Los testimonios de Arzáns, por más que tengan arranques imaginativos o anacronismos, sustentarían que esto fue así. De hecho, Ocaña, a lo largo de todas sus memorias, no habla de ningún otro torneo caballeresco. No propone este tipo de entretenimiento ni en las capitales audienciales. La sortija es un distintivo potosino, a diferencia, por ejemplo, de la obra de teatro que se representa, ese mismo año, también en La Plata.

En la sortija participan los principales de la ciudad. Iniciada la fiesta, lo más elevado de la justicia y regimiento de la Villa Imperial se transforma en juzgado caballeresco: “Los jueces desta sortija fueron don Pedro de Córdoba Mesía, caballero del hábito de Santiago, corregidor de Potosí; el general don Juan Mendoza; el tiniente y los dos alcaldes ordinarios” (562). La primera entrada es la del mantenedor y su padrino: Martín de Garnica, quien, si vamos dos años atrás en el tiempo, había participado de los juegos caballerescos en honor a Felipe III. Es otro nombre que Ocaña decide explicitar. ¿Cómo no iba a hacerlo? Los Garnica eran una de las familias vascas más importantes de Potosí y solían tener presencia en el Cabildo<sup>337</sup>. Martín de Garnica, por su parte, pertenecía a la élite minera; Bernd Hausberg (2013), cuando habla de los receptores vascos de azogue entre 1611 y 1613, lo presenta como uno de los principales entre ellos<sup>338</sup>. Era, definitivamente, un hombre que podía costear una lujosa entrada al torneo caballeresco y que, por motivos políticos, estaba interesado en dar visibilidad a su figura.

---

<sup>337</sup> Los cargos de distintos miembros de la familia Garnica en el Cabildo potosino están ampliamente documentados en las actas de esta institución.

<sup>338</sup>Dice: “Si resumimos los datos, en el periodo mencionado, entre los primeros 20 receptores había nueve vascos: Martín de Bertendona, Juan de Ugarte, el licenciado Juan de Ybarra, Martín de Gárnica, Gregorio de Lazárraga, Martín Pérez de Gallate, Pedro de Verasátegui, Francisco de Oyanume y Pedro de Mondragón, los que recibían 2 740.26 quintales, es decir, el 19.94% de 13 560.19 quintales de azogue repartido. Los vascos aparentemente no tenían en aquel entonces entre sus filas a los azogueiros dominantes de Potosí, pero como grupo su posición queda destacada” (Hausberg, 2013: publicación en red). Los años a partir de los cuáles hace este análisis (1611-1613) son los únicos, correspondientes al periodo que le interesa, para los que se contaría con datos sobre la distribución del azogue. Su fuente sería: Archivo Histórico de Potosí, R.C. 132.

Ocaña narra la entrada de cuatro caballeros, a saber: la del Caballero del Amor de Dios, la del Caballero de la Iglesia, la del diabólico príncipe Tartáreo y el Salvaje de Tarapaya (vestido de rey inca). Participaciones todas deslumbrantes, la bonanza hecha fábula. Nuestro narrador, sin embargo, no nos deja saber quiénes fueron los potosinos que ocuparon su hacienda en tales invenciones. Contemplamos la riqueza, sabemos que tiene que ver con la minería, pero siempre nos cuestionaremos quién habrá sido aquél que dejó sin aliento a los habitantes de la villa al entrar montado en su caballo, recién salido del inframundo, con su traje de príncipe de las tinieblas y su séquito de seres infernales... Una excepción a todo esto. No puede ser casualidad. Ocaña sí dice quién fue el Caballero del Amor de Dios; nuevamente, despunta la figura del azoguero y regidor Díaz de Talavera. El cual no entraría solo, claro, sino, como todos los caballeros, con su padrino. También sabemos de quién fue: el capitán Merlo. Se trata de Sebastián Sánchez de Merlo, otro azoguero, renombrado miembro de la élite minera, que, a su vez, ocupó cargos en el Cabildo y fue, también él, cabeza de cuadrilla en los certámenes de las juras de Felipe III<sup>339</sup>.

Así las cosas, el contexto de estas fiestas estaría fuertemente marcado por dos componentes: la misión evangelizadora en la región y la riqueza minera<sup>340</sup>. Ocaña se demuestra, una y otra vez, genuinamente asombrado, sobrecogido, por la riqueza de la Villa Imperial. Por su riqueza y por su unicidad: constantemente remarca que no ha visto nada parecido<sup>341</sup>. Cuando narra las fiestas, más parece que quisiera recrearlas; no se limita a dar cuenta de su

---

<sup>339</sup> Se encuentra entre los miembros de la cofradía de azogueros que fundada en 1608 en San Francisco y cuyos libros se encuentran conservados en el archivo del Convento de San Francisco de Potosí al que ya he hecho referencia. Los cargos de Merlo en el Cabildo están ampliamente documentados en las actas de la institución.

<sup>340</sup> Beatriz Núñez, aunque no trata este tema, nota la importancia de la riqueza minera para la composición de la fiesta narrada por Ocaña: “Los señores de minas anhelaban el reconocimiento del poder de la villa, encaramada en la altiplanicie, desprovista de vegetación por su altitud, surgida sin gracia, apenas en 1545, al ritmo desenfrenado de las carreras tras el metal precioso; de allí que sus habitantes acaudalados compitieran con Lima y México a través de su recurso más a mano: el lujo” (2016b: 718-719). Nota también, al sugerir que los contendientes no necesariamente tenían grandes habilidades de equitación, que “la mayoría de los concursantes serían señores de minas” (724)

<sup>341</sup> Muestra su admiración, por ejemplo, cuando calcula que de noventa y siete ingenios que muelen los metales en Potosí y Tarapaya cada año se sacan unas catorce mil barras de plata de ochocientos pesos cada una: “esta es la mayor grandeza que el mundo tiene; y yo no sé otra mayor” (534). Pero la unicidad de la villa no está referida solo a la cantidad de riqueza, sino a la manera en la que funcionaban las cosas. El cronista habla con asombro, por ejemplo, de las costumbres de los indígenas o de la procesión de puellas que saldría cada año de la cofradía del Niño Jesús fundada en la Compañía. Se sorprende también de personajes como el famoso mestizo Mondragón: “desde España se puede venir a ver la casa deste” (536); “tiene una sala llena de plata; en una parte, las barras, a otra, las piñas y en otra parte, en unas botijas, los reales. (537); “éste presta al rey todos los años 100mil y 200mil pesos para que se despache a la armada” (537).



existencia, quiere que el lector las viva. Esto, a nivel textual, no se ve solamente en el detallismo del relato; se ve, sobre todo, en la cantidad de material literario que se reproduce. Ocaña transcribe íntegramente: las once estancias más *commiato* de la canción que entonaría el niño escolar cuando se instaura la imagen de Nuestra Señora en San Francisco (ed. 2013: 478-502); las letanías que compuso para que se cantaran durante todo el octavario (ed. 2013: 489-494); ya en el marco de la sortija, las letras y lemas con que presentarían los caballeros y las cartas que, como veremos, en medio de la puesta en escena, habrían circulado entre los contendientes y los jueces (ed. 2013: 571-572). Incluye, a su vez, aunque en el capítulo en el que trata de la instauración de la imagen de la Virgen en La Plata, la *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros* (ed. 2013: 627-744), la cual, como he dicho, poco antes de la sortija, se habría representado por primera vez en Potosí.

Ocaña retrata, como lo había hecho Arzáns, una ciudad en la cual, gracias al mineral, se puede acceder a los lujos de una verdadera corte. Una ciudad, en suma, de mineros andantes. Quizá, en el fondo, también por esto, también como parte de su asombro, el cronista insiste en recordar el nombre y la fortuna de aquellos hombres que, desde una villa de las indias, a tiempo de transgredir los viejos conceptos de cortesanía y caballería, les daban todo un nuevo lustre. Cuando deja la villa, se va tranquilo, pues sabe que ahí jamás faltará plata a Guadalupe:

Y cada día [las limosnas] son más y serán, porque dejo nombrados con títulos de mayordomos a tres regidores, los cuales piden todos los sábados, que son el veinte y cuatro Diego de Albiz, señor de minas y de ingenios, hombre muy rico, y a los veinte y cuatros Juan Díaz de Talavera y Martín Pérez de Gallare, hombres muy ricos y muy honrados. Y no hay sábado ninguno de los que pedían cua[n]do yo estaba allí, que no juntaban cuando menos veinte pesos de plata corriente (ed. 2013: 588).

- **Pausa**

Rodríguez Marín, en aquellas conocidas conferencias que dictó el 11 y el 17 de marzo de 1911 en el Centro de Cultura Hispanoamericana de Madrid<sup>342</sup>, dio a conocer un manuscrito que causó conmoción entre los cervantistas. Se trata, como se declara en el título del documento, de la *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 de este partido, que las hizo y fue el mantenedor de una sortija celebrada con tanta majestad y pompa que ha dado motivo a no dejar en silencio sus particularidades*<sup>343</sup>. Quienes más se interesaron por este texto fueron los estudiosos del *Quijote* porque entre los contendientes del torneo, llevado a cabo en 1607, aparece el mismísimo Caballero de la Triste Figura, con Sancho, el cura y el barbero... A solo dos años de la *princeps*, el *Quijote* fue representado en el Perú. Este hecho hizo que las fiestas de 1607 se convirtieran en una suerte de mito, tanto para el cervantismo, como para la misma ciudad de Pausa<sup>344</sup>. Poco a poco, se hizo *vox populi* la afirmación de que era tanta la difusión del libro de Cervantes que, dos años después de que viera la luz de la imprenta, ya era leído y escenificado en un poblado marginal de los Andes<sup>345</sup>. En un reciente artículo (Paz Rescala, 2020a), he propuesto que la única manera que tenemos de entender verdaderamente lo que sucedió en Pausa es indagar sobre el contexto local de las fiestas. Sucede que, a decir verdad, ni los poderes de Urganda la Desconocida hubiesen logrado que se montara una costosísima sortija en un espacio marginal del Nuevo Mundo; se requería, por lo bajo, la presencia de una élite adinerada. Ahora voy a retomar los datos que he expuesto al respecto en mi citado artículo y voy a matizar algunas conclusiones a las que había llegado en dicha ocasión<sup>346</sup>.

---

<sup>342</sup> Conferencias que luego se difundieron en forma impresa en su libro *El Quijote y don Quijote en América*.

<sup>343</sup> La ubicación actual de este manuscrito es: CSIC, Biblioteca Central, Archivo Francisco Rodríguez Marín, E IV, varios, caja 85, 4. De ahora en adelante: *Relación de las fiestas...*

<sup>344</sup> "Incluso el 2003 la Alcaldía decidió otorgar a Pausa el grado de capital cervantina de América (nombramiento que, a nivel internacional, si es que fue conocido, nunca fue reconocido). Si uno hace una búsqueda en internet sobre el cervantismo en Pausa, encontrará una oleada de blogs y noticias informales que dan cuenta de un verdadero fenómeno de apropiación y reformulación cultural de lo que inicialmente era un fragmento de la relación de fiestas dada a conocer en 1911 (anónima y sin datación)" (Paz Rescala, 2020a: 92).

<sup>345</sup> Ver, como ejemplo paradigmático de la manera en la que se leyó estas fiestas a inicios del siglo XX: Icaza (1918). Fue muy importante para que se consolidara esta línea argumentativa los estudios de Leonard (1953) que probaron que a inicios del siglo XVII, poco después de que se imprimiera la *princeps*, desembarcó en América una gran cantidad de ejemplares del *Quijote*.

<sup>346</sup> El citado artículo fue publicado en el marco del proceso de investigación que condujo a esta tesis.

Primeramente, he prestado mucha atención a las personas cuyos nombres despuntan en la *Relación de las fiestas...* y a la manera en la cual el narrador se refiere a ellas. Esta metodología ha dado sus frutos. La búsqueda de datos sobre los distintos participantes del torneo me ha permitido vislumbrar algo del contexto del acontecimiento. Resulta de particular utilidad, como diré, un expediente encontrado en los fondos de Corregimiento del Archivo Regional del Cusco.

Desde el título de la relación, se nos avisa que el mantenedor fue el corregidor de la provincia de Parinacochas<sup>347</sup>. Rodríguez Marín (1911), por un error de lectura del documento, señala que habría sido Pedro de Salamanca, quien, en realidad, vestido de Bradaleón, es el primer caballero que combate contra el mantenedor. Aurelio Miró Quesada (1962) resuelve este error de lectura. Además, este estudioso, sobre la base de documentación hallada en las actas del Cabildo Secular de Lima, ofrece el nombre del verdadero corregidor: Francisco de Álava y Norueña. Nombre que no se menciona en ninguna parte del manuscrito. Ya veremos, de la mano del expediente hallado en el Cusco, cuál puede ser el motivo de este silencio. Por ahora, baste señalar un dato interesante que, anteriormente, me había pasado desapercibido. Álava y Norueña, según afirma Toribio Medina (1906), era cuñado de Pedro Zores de Ulloa<sup>348</sup>. Este personaje, si recordamos lo dicho en el anterior capítulo, ejerció de corregidor de Potosí, fue uno de los más principales vecinos de la villa y participó de los festejos cortesanos que allí se montaron. Por otro lado, Antonio Zores de Ulloa, su sobrino y varias veces suplente, es uno de los personajes que Arzáns más vincula con los festejos caballerescos del siglo XVI. Estamos hablando, en todo caso, de una de las familias más importantes del Perú de la época. Los Zores de Ulloa sabían conquistar cupos de poder en distintos puntos del territorio y para inicios del siglo XVII estaban muy ligados a la producción de plata en Potosí. El vínculo entre Álava y Norueña y dicha familia es todavía un tema que requiere investigación, pero es una de las primeras pistas que podemos coleccionar para vincular, como propondré, el desarrollo de una tradición de fiestas caballerescas en Potosí y el montaje de la sortija en Pausa.

---

<sup>347</sup> Pausa fue capital de la provincia de Parinacochas durante todo el periodo virreinal. Ahora pasó a ser capital de la provincia de Páucar del Sara Sara creada en 1985 (Pomacanchari, 2017: 272).

<sup>348</sup> Que en toda la bibliografía chilena suele aparecer como Pedro Osores de Ulloa. Como dije hay vacilación entre Sores, Zores y Osores. Mantengo la manera en la que ya he fijado este nombre en el capítulo anterior.

Si bien el contexto de las fiestas de 1607 ha sido sistemáticamente ignorado, algunos estudiosos, aunque sea de forma tácita, hacen referencia a ciertas características que pudieron haber dotado Pausa de relevancia. Raquel Chang Rodríguez (2007), por ejemplo, apunta, sin adentrarse en el tema, que la ciudad se encontraba en una región de minas de plata y de cobre. Efectivamente, Pausa, entonces capital de la provincia Parinacochas, estaba ubicada en una zona — pensemos en los actuales departamentos de Ayacucho y Huancavelica— que contaba con varios centros mineros importantes a finales del siglo XVI y a principios del siglo XVII. Centros que cobraron importancia, sobre todo, gracias a las minas de azogue de Huancavelica y al comercio que se generó entre esta ciudad y los distintos lugares en los cuales se procesaba el mineral a través de amalgamación con mercurio: Potosí, sin ir muy lejos. Castrovirreina, al sur de Huancavelica, era, junto con Huaytará, el paso obligatorio para que llegara el azogue hasta el puerto de Chíncha y desde ahí comenzara parte de su repartición. Traigo a colación Castrovirreina porque la *Relación de las fiestas...* solo nos ofrece un dato sobre el caballero que habría representado, con tantísima pompa y lucimiento, a don Quijote: Luis de Córdoba, juez de Castrovirreina. En suma, si el hidalgo manchego pudo participar de unas justas en los Andes, es porque su aparición fue costeadada por un miembro de una élite minera en auge.

Ahora bien, otros nombres que cobran importancia en la relación son aquellos de los jueces del torneo, a saber: Cristóbal de Mata, fray Antonio Martínez y Juan de Larrea y Zurbano. El primero, a pesar de que no tenemos más datos sobre su vida, resulta esencial para mi propuesta. De Cristóbal de Mata solo se dice que es potosino y que “acertó a llegar aquí a este tiempo, gran corredor de lanzas” (ed. 2005: 231)<sup>349</sup>. El hecho de que un principal de Potosí se encuentre en el podio durante la sortija de Pausa es, por mi parecer, una más de las muestras de que la producción minera generaba una red que excedía lo meramente comercial. Potosí era el horizonte, sol y sueño, de la minería peruana (por no decir americana o, incluso, global). No es de extrañar que se haya constituido también en modelo festivo: de hecho, se hace referencia justamente a la destreza del potosino para este tipo de certámenes.

El segundo de los jueces era el prior del convento de San Cristóbal de Pausa. Para un análisis sobre la fundación y la centralidad de esta institución, remito a mi artículo ya citado.

---

<sup>349</sup> No he podido, por ahora, encontrar más información sobre Cristóbal de Mata. Lo más probable es que se trate de un hombre relacionado con la producción minera pues pocas razones más se pueden concebir para que un hombre importante de Potosí haga el camino hacia Parinacochas.

La conclusión a la que llego es que fray Martínez representaba no solo la misión evangelizadora en el territorio sino también la importancia de los caciques: fueron ellos los que, desde abajo, habían fomentado la fundación del convento y fue gracias a ellos que la institución se mantuvo en pie<sup>350</sup>. En el caso de una provincia como Parinacochas, la prioridad del gobierno era controlar la gran cantidad de indígenas que ahí habitaban. Los caciques, en este sentido, resultaban esenciales: eran autoridades nativas, reconocidas por los indígenas, y que, además, acataban el orden impuesto por las autoridades virreinales. Esto hizo que algunos de ellos ganaran mucha importancia: tenían mucha mano de obra a su cargo, contaban con prerrogativas concedidas por el gobierno, podían acceder a títulos si probaban ascendencia noble incaica e incluso llegaban a acumular bastante fortuna<sup>351</sup>. De hecho, acaban cobrando importancia incluso dentro del mundo ficcional de la fiesta. Acompañan a dos de los principales contendientes de la sortija: al dios Baco y al caballero que entra disfrazado de Sapa Inca<sup>352</sup>. Este último hace su aparición junto con de más de cien indios y, a la cabeza de todos ellos, el cacique de Pomatambos (uno de los cuatro distritos de Parinacochas). El cacique, hecho capitán de los indios, entra al juego y muestra que él también puede apropiarse de la fábula caballeresca y utilizarla como vehículo político.

El nombre del tercer juez ayuda a ubicar en su contexto más específico tanto las fiestas de 1607 como la relación que las contiene. Se trata de Juan de Larrea y Zurbano, que había sido corregidor de Parinacochas hasta 1606. En el fondo de Corregimiento del Archivo Regional del Cusco he encontrado un expediente que trata, justamente, de un proceso que contra Larrea y Zurbano que se desarrolla en 1607, el mismo año de la sortija<sup>353</sup>. Para explicar la información que nos llega a través de este documento cito directamente mi artículo:

---

<sup>350</sup> Prácticamente nada se sabía sobre este convento hasta que se comenzó a rescatar el Archivo de la Provincia Dominicana de San Juan Bautista del Perú (ubicado en Convento de Santo Domingo de Lima) y el padre Juan Bautista Lassegue encontró documentos que dan cuenta de su importancia. Yo me apoyo en el trabajo de Lassegue (1984). Como dije antes, este archivo limeño limeño fue abierto al público muy recientemente, el 2015, gracias a la incansable labor de Melecio Tineo Morón. Antes, muy pocas personas, como Lassegue, lograban tener acceso a la documentación. Diré más sobre este archivo cuanto trate, en el próximo bloque de la tesis, sobre el corral de comedias de Santo Domingo.

<sup>351</sup> Para un análisis de la élite colonial y el rol de los caciques sugiero: Laura Escobari (2012).

<sup>352</sup> Aprovecho la ocasión para apuntar que, en el artículo mío en el que ya he tratado este tema (Paz Rescala, 2020a), cometo una equivocación en la página 96 y escribo Tupa Inca (que es el nombre de un Inca en específico) en lugar de Sapa Inca (el genérico para los reyes incas).

<sup>353</sup> *Provisión para tomar cuentas y necesidades a Juan de Larrea Suibano [sic], corregidor, sobre las cuotas reales de la provincia de Parinacochas*, Archivo Regional del Cusco, Corregimiento, Causas Ordinarias, Cuaderno 10.

Por el expediente conservado en el Cusco nos enteramos de que, a finales de 1606, cuando entra el nuevo corregidor, Francisco de Álava y Norueña (sí, el que nunca se menciona en la relación de fiestas), este da orden para tomar cuentas sobre las cuotas reales al anterior corregidor. Abiertas las cajas reales, se descubre que faltan más de nueve mil pesos de plata ensayada y más de siete mil de plata corriente. El nuevo corregidor procesa al anterior, al juez de nuestro torneo; el cual, finalmente, acaba preso (seguro por un periodo muy breve) y es sometido —por no contar con el dinero para saldar la deuda— a un secuestro de bienes. Dicho secuestro, que viene detallado en el expediente, es muy extraño, pues son bastante pobres los bienes del excorregidor, lo que lleva a que no pueda cubrir el dinero faltante de las cajas reales. Así, Álava y Norueña deriva la causa a los fiadores del excorregidor que entonces eran residentes en el Cusco. El largo expediente es la lucha de estos fiadores por liberarse de tener que pagar tal suma de dinero por una deuda que no era suya: por supuesto, una de las cosas que alegan es que en Parinacochas no se habría realizado con suficiente diligencia el proceso contra Larrea Zurbano.

Hacia agosto de 1607 la situación era muy tensa. Los fiadores del Cusco inculpaban de mala praxis tanto al nuevo como al anterior corregidor. Una posibilidad, efectivamente, es que Álava y Norueña hubiera salvado a Juan de Larrea y Zurbano de su obligación. Sin ir muy lejos, quizá un secuestro de bienes mal hecho fue la táctica para lograr que la deuda pasara a los fiadores. El hecho de que pudo haber un acuerdo entre el anterior y el nuevo corregidor podría hallar una de sus pruebas en las fiestas de Pausa, donde el corregidor es el mantenedor y el excorregidor el juez.

Durante casi un año, desde finales de 1606, se intentó resolver esta causa, pero no se llegó a un acuerdo. La Audiencia de Lima, en sede vacante, no terminaba para agosto de 1607 de dar una respuesta definitiva. Muy probablemente estaban esperando que dirimiera el nuevo virrey que estaba por llegar. Ya en julio Montesclaros había terminado su gobierno en la Nueva España y desde diciembre comenzaría a gobernar el Virreinato del Perú. (Paz Rescala, 2020a: 96).

Todo esto resulta muy significativo por el hecho de que, a mi parecer, la *Relación de las fiestas...*, por lo menos en cuanto texto, está destinada a enaltecer la figura de Larrea y Zurbano y de su familia. En mi artículo, propongo que la fiesta misma pudo haber sido esencial para el nuevo mandatario, Álava y Norueña, quien, de hecho, la habría mantenido, costado y organizado; pero que la narración de la fiesta, aprietos legales de por medio, resultó más útil para Larrea y Zurbano, el cual necesitaba en aquellos momentos que se difundiera una imagen suya lo más noble posible<sup>354</sup>. Sin embargo, ahora quiero matizar esta propuesta. So-

---

<sup>354</sup> En mi artículo no apunto otro dato que, en este mismo sentido, puede resultar interesante. Resulta tanto el desinterés del narrador en contar las hazañas del corregidor y mantenedor que, a pesar de que detalla las entradas de varios caballeros, cuando habla de la suya (vestido de Amadís de Grecia) lo hace muy brevemente; y, cosa más singular, cuando se refiere a una segunda entrada que habría hecho el mismo mantenedor en el torneo, ni siquiera se detiene lo suficiente como para que nos ente-

bre una cosa no podemos albergar dudas: el narrador de la relación se presenta como servidor de doña María de Peralta, la esposa de Larrea y Zurbano. Cuando se refiere a ella, que lo hace más de una vez, lo hace como “mi señora”<sup>355</sup>. Además, los caballeros que van ganando en cada una de las corridas de lanzas ofrecen sus premios a las tres hijas de María de Peralta, a ella misma y a su esposo. La dama era de la más alta alcurnia y su familia tenía mucho poder y prestigio en el territorio. Su padre era nada más y nada menos que Diego de Peralta Cabeza de Vaca, conquistador y fundador de Arequipa. Todo indica que la relación fue encargada por esta dama o por su esposo. La duda, que no planteo en mi estudio precedente, recae en quién financió las fiestas. El hecho de que no se nombre al mantenedor, a Álava y Norueña, hace pensar que, quizá, la familia de Larrea y Zurbano puso más dinero. Él, de todas formas, por el pleito que estaba afrontando en el Cusco, no hubiese podido aparecer como mantenedor de unas lujosas justas: hay que recordar que incluso le hacen un secuestro de bienes que, al no resultar suficiente, ocasiona que la causa se derive a los fiadores... En suma, no se sabe, realmente, quién costeó la sortija. Lo que queda claro es que en la fiesta se pusieron en juego los intereses tanto del corregidor como del excorregidor y ambos convinieron en que el espectáculo caballeresco era en ese momento la manera adecuada para dar lucimiento a sus respectivas personas y a la provincia de Parinacochas.

Así las cosas, la *Relación de las fiestas...* no es neutral, quiere elevar la figura del excorregidor en aprietos y de toda la familia de María de Peralta. Al hacerlo, sin embargo, nos muestra mucho más. Nos muestra esa provincia llena de mineros andantes que, como sus pares potosinos, siguiendo su modelo, podían gastar importantes sumas de dinero en invenciones y cuadrillas. Nos muestra, a su vez, ya en los límites del proceso de “democratización” de la fábula caballeresca, que incluso los caciques, dadas las circunstancias, podían valerse de este conjunto de símbolos para hacer gala del poder que ostentaban sobre la enorme

---

remos de qué viene disfrazado, cuál es su lema o quién es su dama: “A este tiempo se avía el mantenedor salido por una puerta falça de la tienda para entrar con otra inbención, y así corrió este cavallero con su ayudante, al cual le ganó una salvilla de plata contra unos guantes de ámbar que él puso, y ambas preceas las presentó a su dama, con cuyo favor ganó, y por las señas de su pensamiento se conoce quién era” (ed. 2005: 241).

<sup>355</sup> “[...] le ganó el mantenedor la taza de plata que traía, que puso por premio contra una limeta <que> del aparador, que le pareció bien; y esta presea presentó a mi señora doña María de Peralta” (ed. 2005: 33); “[...] sendos pares de guantes que pusieron por precio contra otros juguetes que en el aparador avía, los cuales presentaron los mantenedores a mi señora doña María de Peralta y sus hijas” (ed. 2005: 36); “[...] al mantenedor le cupo el premio de la gala, y presentó a mi señora doña María de Peralta una caldereta de plata” (ed. 2005: 43).

población indígena (de cuyo trabajo, al fin y al cabo, dependía toda la riqueza de la que estamos hablando).



- **La tradición discursiva de las relaciones de torneos**

Ahora que hemos visto el contexto de las fiestas de Potosí y de Pausa, cabe aclarar, aunque brevemente, la manera en la cual sus relaciones podrían ubicarse dentro de una tradición discursiva. Gamba Corradine (2017b) explica que fue un proceso lento el que llevó a que la relación de torneos caballerescos se consolidase como un género literario por sí mismo. Esto se habría dado porque normalmente los torneos formaban parte de ciclos festivos más amplios y, por ende, venían narrados en el marco de una serie de eventos. Cuando el género se independiza, empezarían, según explica la estudiosa, a cobrar importancia los manuscritos sueltos y, a su vez, se reforzaría una característica distintiva de estas narraciones: el tono fantástico. El lector ya no se enteraría de los mecanismos y tramoyas que permiten las invenciones, sino que las vería aparecer en el texto como si se tratase de entradas de verdaderos seres fabulosos<sup>356</sup>. Según explica Cátedra (2000) la influencia de la misma literatura caballeresca en la relación de torneos habría sido fortísima.

Diego de Ocaña parece hallarse en un punto medio. En primer lugar, la relación de la sortija, al formar parte de las memorias del fraile, no es un texto independiente: comparte tono e intencionalidad con el resto del proyecto escritural en el que se enmarca. Sin embargo, el autor no parece ajeno, como ningún letrado del Quinientos, a los avatares de la literatura caballeresca y, de seguro, una que otra relación de torneos se había leído. A momentos, en el texto, parece que nos estuviese describiendo una fábula. “Al tiempo que quisieron correr las lanzas, entró por otra calle de la plaza un demonio en un caballo, tan ligero que parecía que le traía en el cuerpo” (ed. 2013: 570). En otras ocasiones, en cambio, Ocaña quiere detenerse a explicar cómo funcionan las invenciones:

Detrás de los salvajes iba siguiendo a la peña una sierpe muy grande, con sus alas, con tal artificio, que los pies de los que iban dentro que la llevaban, parecían verdaderamente que eran los pies de la sierpe. Llevaba por la parte de adentro, por los costados, unas tripas grandes de vaca como morcillas llenas de sangre (ed. 2013: 582-583).

---

<sup>356</sup> “Las relaciones, al no poner en evidencia que lo que se describe es una representación de otra cosa, sitúan lo narrado (la magia, la maravilla, la ficción, etc.) dentro del estatuto de una verdad monocorde, como si todos estos seres fantásticos que salieran a escena fueran realmente eso: fantasía y no representación de la fantasía” (Gamba Corradine, 2017b: 827).

Algo distinto sucede en la *Relación de las fiestas...* de Pausa. El texto, definitivamente, es más moderno. Se escribe con plena conciencia de género. Que se presente en formato de manuscrito suelto es un síntoma de esta tendencia. La narración, además, está mucho más cargada de intertextos provenientes de la literatura caballerescas (motivo por el cual resulta muy útil la edición anotada de Lucía Megías y Vargas Díaz-Toledo). En Potosí, el imaginario caballeresco se utiliza para montar una fiesta mariana con contenido preminentemente teológico y evangelizador. En cambio, en el caso de Pausa, el torneo es un desfile, un tanto desordenado, de los más variados y singulares caballeros: algunos inventados; algunos, como el Quijote, provenientes de fuentes literarias. Esto ocasiona que el texto se contagie del tono carnavalesco, humorístico, de la fiesta; se recrea, en palabras, la dinámica de los aventureros. Sin embargo, el narrador parece tener, a su vez, cierto afán de realismo y continuamente devela el mecanismo a través del cuál se hace posible la representación de lo fabuloso:

El cavallero iba en el carro sobre un bastón arrimado, en ávito de pastor, con calças bordadas debajo de un pellico de las colores dichas, todo lleno de argentería de plata, cabellera rubia y una guirnalda ensima de la yerba mejorana, y d'esta suerte pasó por la tela, que aunque era bien ancha, apenas cabía su carro por ella, que todo benía asta el suelo cubierto de yerbas, sin que se biese la gente que debajo llevaba en peso (ed. 2005: 240-241).

En suma, ambos textos se nutren ya sea de la manera en la cual el humanismo enseñó a relatar las fiestas: declarando los lemas propuestos, sus significados, el funcionamiento de las invenciones y tramoyas, etc.; ya sea del género, más nuevo, de los relatos de torneos. Todo indica que a inicios del siglo XVII los autores sentían cierta libertad a la hora de jugar con esta gama de modelos. Los arranques de tono fabuloso estaban muy bien vistos y el lector de la época los entendía; pero, a veces, convenía al descriptor, por uno u otro motivo, mostrar el funcionamiento de lo que hoy llamaríamos los efectos especiales.

Otro aspecto que no se puede pasar por alto de la tradición discursiva de las relaciones de torneos es, al fin y al cabo, su intencionalidad propagandística. Tanto Ocaña como el autor anónimo de la *Relación de las fiestas...* sabían que estaban jugando con un género que servía para enaltecer ciertas causas y a ciertos actores políticos. La narración tenía que dar cuenta de lo sucedido, pero no de todo lo sucedido. No todos los nombres debían mentarse. Si algo malo pasaba, podía omitirse. Ocaña quiere enaltecer a Guadalupe, a sí mismo, en cuanto viajero procurador, y a aquellos hombres adinerados que ocuparon su hacienda en colaborar con su labor y que debían seguir haciéndolo luego de su partida. El anónimo autor, como vimos, quiere elevar, pintar de nobleza, a doña María de Peralta, a sus hijas y a su esposo. Quiere, a su vez, mostrar que Pausa era importante; que, en la ciudad y en sus

alrededores, no faltaban caudales; que podían lucirse, por ejemplo, sus mineros y caciques. Diría Ferrer Vals: “con todo, las relaciones o crónicas de los festejos son el máximo exponente de la palabra escrita puesta al servicio de la propaganda y ofrecen siempre, en un lenguaje cargado de tópicos, una imagen favorecedora del poder” (2003: 28).

#### 1.2.4.2.2. La eclosión teatral<sup>357</sup>

Los dos torneos sobre los que vengo tratando constituyen el punto más alto del desarrollo teatral del fasto cortesano en el periodo que abarca este trabajo. Este hecho no puede estar desligado de los avatares de otras prácticas escénicas en el territorio. Así como fue un proceso que duró toda la segunda mitad del siglo XVI el que llevó a que el fasto cortesano pueda ahora dar la bienvenida al Perú a la tradición de los torneos dramatizados, fue también un proceso, que se desarrolló en el mismo arco temporal, el que propició la consolidación del oficio de la comedia. Teresa Ferrer Vals (1991) ha notado que, en el caso de la España europea, fue mucha la influencia que ejerció la fiesta caballerescas en ciertas piezas teatrales que llegaron incluso a formar parte del repertorio de dramaturgos profesionales; estaríamos hablando, sobre todo, de las llamadas “comedias caballerescas de aparato” y de todas aquellas obras que podrían considerarse, por afinidad temática o escenográfica, los antecedentes de dicho género barroco. Si bien, para el caso del teatro peruano de inicios del siglo XVII, no tengo, por el momento, suficientes noticias como para asegurar que algo así sucedió, sigue resultando esencial la propuesta de Ferrer Vals, pues muestra que el fasto cortesano y el teatro eran prácticas que se influenciaban mutuamente. No sabemos a ciencia cierta cuánto pudo haber influido en los torneos de Pausa y Potosí el teatro que ya representaban las compañías en el territorio; tampoco sabemos cuál fue la repercusión, en ese mismo teatro, de los montajes caballerescos tan en boga. Para encaminar una investigación en este sentido necesitaríamos tener más noticias atinentes al repertorio de las primeras compañías. Sin embargo, lo más probable es que, tal como en España, estas prácticas se hayan nutrido la una de la otra. El primer indicio de que esto era así es la confluencia temporal. A caballo entre los siglos XVI y XVII, nos encontramos de frente a una eclosión teatral. Se fundan, como veremos, los primeros espacios fijos para la representación; se establecen varias compañías teatrales que realizan giras por distintos puntos del territorio; se vuelve cada vez más sistemática la presencia de comediantes en las fiestas cívicas y, como no podía ser de otra manera, la misma fiesta caballerescas se tiñe de teatro.

Ferrer (1991), al mostrar cuán ligado estuvo el desarrollo de la comedia de materia caballerescas a la fiesta cortesana, recuerda el ejemplo de la representación en 1570 de la comedia

---

<sup>357</sup> Visto que a partir de este momento van a abundar las citas a partes específicas de los torneos, ya no señalaré las ediciones de las que extraigo los fragmentos. Siempre que cito el texto de Ocaña acudo a la versión de Peña Núñez (2013) y siempre que cito la relación de las fiestas de Pausa acudo a la versión de Lucía Megías y Vargas Díaz-Toledo (2005).

*Amadís* como preámbulo de un torneo realizado delante de Ana de Austria en Burgos<sup>358</sup>. Shergold negaría el título de comedia a la obra por considerarla solo la introducción al torneo<sup>359</sup>; Ferrer, naturalmente, no concuerda, es más, ve la pieza “como una avanzada de este género de comedia cortesana” (28). El dato cobra mucho interés si recordamos que la primera comedia peruana cuyo texto ha llegado a nuestros días —la *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros*— fue representada por comediantes profesionales unos días antes de la sortija en honor a Guadalupe. En el Burgos de 1570 y en el Potosí de 1601 vemos funcionar el mismo mecanismo: la dramatización de la fiesta caballerisca pasa ya sea por la representación de una comedia de temática afín a la del certamen, ya sea por la inclusión de componentes teatrales al interior del torneo. En Perú, donde los torneos no nacieron en palacios, ni fueron nunca práctica de la más alta nobleza, tuvieron que esperar para volverse *tornei a soggetto* a que se forjara, en general, una cultura teatral en el territorio.

Ahora bien, la tradición del torneo dramatizado comenzaría a florecer en distintos lugares de Europa a finales de la Edad Media<sup>360</sup>. Es entonces que los juegos caballeriscos se cargarían, paulatinamente, de historias fabulosas, escenografía y disfraces. No sería, sin embargo, hasta el Quinientos que esta práctica se convertiría verdaderamente en un distintivo infaltable del proceder real y cortesano. Pedro Cátedra (2007) explica que, durante la primera mitad de este siglo, los torneos dramatizados, monopolizados por la más alta nobleza, se caracterizarían por el hecho de que la ciudad, de la mano de la corte, se sumergiría, a veces por varios días, en el mundo caballeresco; se propondría una historia ficcional y todos los participantes, como si fuesen personajes, formarían parte de ella. Las entradas de los caballeros se organizarían en las llamadas “aventuras”, que serían distintas ocasiones de combate que, siguiendo una cierta trama, se sucederían a lo largo del periodo que dura la ilusión caballerisca<sup>361</sup>. Este modelo, adaptado al contexto misionero, es el que vemos funcionar en México

---

<sup>358</sup> EL manuscrito que cita la estudiosa sería R. 4.969, BNM.

<sup>359</sup> Shergold (1967).

<sup>360</sup> Explica Teresa Ferrer Vals: “Pero al calor del espectáculo debió de empezar a desarrollarse, ya en el XV, un tipo de torneo de interés especial para la historia del teatro, pues exigía una mayor elaboración dramática y escenográfica: en fecha tan temprana como la de 1428, aparece documentada la utilización de elementos escenográficos en un torneo en el que participó Alfonso el Magnánimo y que se celebró en Valencia, en la plaza del Mercado [...]. Y precisamente el primer caso documentado hoy en Italia de lo que se ha dado en denominar *tornei a soggetto*, o torneo dramatizado, aparece vinculado a la presencia de este monarca en Nápoles, en 1423 [...]” (1991: 19).

<sup>361</sup> Uno de los ejemplos por excelencia de este modelo de torneo serían las fiestas caballeriscas que en 1527 se mandan a hacer en Valladolid por el nacimiento de Felipe II (las cuales, lastimosamente, se interrumpen por el Saqueo de Roma). “Estaba previsto convertir Valladolid en un paraje donde los caballeros con las armas disimuladas y alias de ficción irían acometiendo aventuras durante seis días antes de la celebración de las justas” (Cátedra, 2000: 107).

y en Tlaxcala en 1539, cuando se escenifica, correspondientemente, la *Conquista de Rodas* y la *Conquista de Jerusalén*<sup>362</sup>.

El mismo Cátedra nota que, aproximadamente desde mediados del siglo XVI, junto con la “democratización” de la práctica caballeresca, dicho modelo iría quedando en desuso. Cada vez importaría menos que la entrada de los caballeros se englobe en la representación de una más amplia trama ficcional. Ahora sería el momento de brillar de las cuadrillas independientes. La fiesta se reduciría a una tarde y la entrada de cada contendiente se configuraría como un espectáculo aparte, centrado en sí mismo y en su propio lucimiento. Esto, de hecho, potenciaría la teatralidad de las entradas pues aumentarían los componentes de invención e incluso cobrarían más protagonismo elementos como la declamación de lemas y la ejecución de pequeños diálogos o breves representaciones mudas. El objetivo de cada caballero sería, en verdad, que su entrada sea lo más lujosa y entretenida posible. Así pues, a mediados de siglo, según Cátedra, de cuya mano avanzo en esta parte, los torneos enfrentarían una “fisura cómica” (83-84) que llevaría a la “carnavalización” de la fiesta caballeresca (91)<sup>363</sup>.

Es esencial tener este panorama en cuenta a la hora de analizar los torneos de Potosí y de Pausa. El segundo es un certamen del todo carnavalesco que responde al segundo modelo que describe Cátedra. En cambio, la sortija potosina, cosa interesante, nuevamente se halla en un punto medio. Si bien se nota que el modelo de las cuadrillas independientes influye mucho en la conformación de la fiesta, es también evidente que se ha organizado teniendo en mente el modelo más antiguo de torneo dramatizado pues todavía, como veremos a continuación, se propone una trama, entre fabulosa y teológica, para cuya representación tienen que colaborar todos los caballeros que ingresan a la escena junto con sus respectivos escuadrones.

---

<sup>362</sup> Ver nota a pie de página al respecto en la sección “Textos y contextos”. Considero que todavía debe hacerse un análisis más profundo de dichas representaciones novohispanas en el marco del desarrollo que iba teniendo en Europa la práctica del torneo dramatizado.

<sup>363</sup> También Gamba Corradine acude al término “carnavalización”: “En torno a la década del los noventa del siglo XVI y en los primeros años del XVII se realizarán varios torneos nobiliarios, algunos sin presencia de la realeza, y en donde el despliegue mitológico y carnavalesco parecen, hasta cierto punto, desplazar el lugar del encuentro armamentístico” (2017a, 49).

- **Potosí: una trama teológico-caballeresca**

Era tradición en las cortes europeas que el cartel o desafío para los torneos se presentara en el marco de otras celebraciones: interrumpiendo, quizá, alguna cena o mascarada en el palacio. Este uso, esta intromisión inesperada, sorprendente, del anuncio del certamen se mantuvo siempre, también cuando la organización de este tipo de fiestas comenzó a depender de otros entes. Así las cosas, según narra Ocaña, el 8 de septiembre de 1601 en Potosí, mientras se llevan a cabo los usuales regocijos de la fiesta en honor a Guadalupe, algo se quiebra. De un momento a otro, varios caballeros, en carrera —una suerte de encamisada—, se precipitan hacia la plaza principal. Entre ellos se encontrarían muchos miembros del Cabildo. En medio de tanta algarabía y demostraciones de destreza hípica, hace una solemne entrada un caballero distinto a los demás. Uno que parece venido de otro tiempo o de algún sueño; un caballero vestido de peto, espaldar y celada, con una espada en la mano izquierda y un escudo en la derecha. En el escudo —que debió ser amplio—, expuesto el cartel de desafío para la sortija que iba a celebrarse el 30 de septiembre. El cartel, que Ocaña transcribe, contiene una convocatoria a los caballeros de las antárticas regiones articulada en veintitrés tercetos más serventesio<sup>364</sup>. Seguida, como era de esperarse, de las reglas del certamen y de los premios. Con la entrada a la plaza de este caballero medieval, Potosí y todo el mes de septiembre de 1601 se sumen en un mundo caballeresco y muy jerónimo. La ficción estaría vigente desde el 8 de Guadalupe hasta el 30 de San Jerónimo<sup>365</sup>.

Llegado el día 30 de septiembre, a eso de las dos de la tarde, luego de que los jueces — y Ocaña a su lado— se acomodaran para contemplar el espectáculo; luego de que las damas se posaran en su tablado y el clero en sus balcones<sup>366</sup>; de que el pueblo se dispusiese a contemplar la fiesta, hace el mantenedor su entrada a la plaza<sup>367</sup>. Él empieza a tejer la trama

---

<sup>364</sup>Es un documento rarísimo pues seguro no han sobrevivido, por lo menos en Sudamérica, carteles de desafío anteriores a este (a no ser que consideremos uno de ellos el bando publicado en Asunción en 1596 por Hernandarias de Saavedra sobre el que ya he tratado).

<sup>365</sup> Beatriz Peña Núñez (2016b), en un reciente artículo suyo, propone su propia descripción de esta sortija, pero se concentra en la entrada del caballero Inca. Citaré las ideas centrales de su artículo más adelante. Ella misma señala que “valdría la pena hacer un estudio comprehensivo de las cuatro invenciones y determinar cómo se interrelacionan” (725). Eso es lo que intentaré hacer ahora.

<sup>366</sup> “Luego, el señor obispo se puso en un balcón donde tenía puesto su sitial. Y con él estaban todos los perlados de las órdenes, y los clérigos y frailes sentados por buen orden en unos escaños en la plaza” (563).

<sup>367</sup> Por motivos de espacio, y esto vale también para el análisis que propondré del torneo de Pausa, resulta imposible, si no deseo caer en banalizaciones, presentar ahora un análisis detallado de los disfraces y la escenografía con la que se presenta cada caballero. Dejo este trabajo en el tintero. Sin embargo, es esencial apuntar que es enorme el lucimiento de los trajes y de las invenciones: una muestra de cuánto ya podía ofrecer la tradición teatral en el territorio.

que se desarrollará a lo largo de todo el certamen. Se presenta como el defensor de la Virgen de Guadalupe. Su lema lo dice: “En mi dama, aunque morena,/ tal hermosura se encierra/ que suspende a cielo y tierra” (564). El primer contendiente que se enfrenta al mantenedor es el Caballero del Amor Divino. Hace su entrada triunfal en un riquísimo carro, tirado por cuatro caballos y guiado por un salvaje: personaje prácticamente infalible en la tradición caballeresca desde la Edad Media. El carro, recargado de yedras<sup>368</sup>, va acompañado de una cuadrilla de muchos músicos y “hombres y muchachos vestidos de damas y de salvajes” (565). Este caballero, si recordamos, está representado por el veinticuatro y azoguero Juan Díaz de Talavera, quien se encarga de que su cuadrilla tenga todo el lucimiento posible, según mandaba la tradición de los torneos más modernos. Los disfraces de salvajes y de mujeres dan un toque de comicidad a la entrada. Sin embargo, el caballero tiene que seguir la trama que había inaugurado el mantenedor. Así pues, con su lema, propone que hay algo superior a la Virgen: “Primero el divino amor/ que en el mismo Dios se anida/ fue causa de nuestra vida” (566). Ocaña, mientras narra, va proporcionando algunas explicaciones doctrinales acerca de lo que cada caballero propone. Corren las lanzas y gana el mantenedor. Pero, mientras lo hacen, surge una primera interrupción. Esta sortija se caracteriza por tener varias, pues colaboran a tender un hilo conductor entre las distintas entradas de los caballeros. Sirviéndose un tanto del modelo de las “aventuras”, más que suceder una entrada a la otra, una interrumpe la otra.

Así pues, de improviso, se ve bajar desde el cementerio una enorme cantidad de hombres montados en mulas, todos vestidos de toga. Se trata de una representación del clero. Es el acompañamiento del Caballero de la Iglesia. Su cuadrilla es de lo más vistosa; todo un desfile, en el cual resalta la figura de los doctores de la iglesia y de los cuatro evangelistas. Los evangelistas sostienen, cada uno con una cinta, al principal personaje alegórico: un niño, que simboliza la Iglesia. El niño viene cubierto, a decir del cronista, con todas las joyas que se había logrado coleccionar de las mujeres de la ciudad. El lema que propone el caballero es un ataque directo a aquel del mantenedor; afirma: “Es mi dama en la cabeza,/ mucho más hermosa y bella/ que la que es madre y doncella” (569). Como explica Ocaña, estaría diciendo que Cristo, en cuanto cabeza de la Iglesia, sería superior a la Virgen. El componente teológico es complejo y la siguiente entrada hace que esto se note.

---

<sup>368</sup> “El carro era todo de verdura y arboleda, con muchos arcos de hiedra. Y es de advertir que en doce leguas alrededor de Potosí no hay una rama verde” (565).



Antes de que siquiera el Caballero de la Iglesia pueda jugar sus lanzas, entra en escena, a caballo, un demonio, el cual trae, como explica a los jueces, una carta del Príncipe Tartáreo, enviada desde la mismísima barca de Aqueronte. Los infiernos llegan a Potosí. Ante esta entrada, el mismo obispo, que, si recordamos, estaba viendo el espectáculo desde un balcón, interviene: se suma al juego. Revisa la carta del Príncipe, en la cual este solicita enfrentarse al mantenedor y defender a su propia dama: Proserpina<sup>369</sup>. Esta carta tiene una función esencial dentro del torneo pues permite que se aclaren ante el público algunas cuestiones doctrinales que podrían haber resultado ambiguas. La misiva se lee en voz alta y Ocaña la transcribe. En ella, el Príncipe Tartáreo, en su osadía, dice que desea enfrentarse a la Virgen porque ha visto que la misma Iglesia lo hace. Ahora bien, ante tal afrenta, se reunirían los jueces, el obispo, algunos teólogos y el mismo Ocaña, con el objetivo de preparar una respuesta escrita que el demonio pueda llevar a su amo infernal. Todo esto es, naturalmente, teatro, en el sentido de que el programa de la fiesta ya estaba concertado; sin embargo, en este momento de la narración, Ocaña se permite hacer algunas aclaraciones a su favor, las cuales no podemos saber si responden o no verdaderamente a lo acaecido. Según cuenta, el debate se habría dado principalmente entre él y nada menos que el obispo. El segundo defendería el lema del Caballero de la Iglesia y argumentaría —asunto controvertido— que la Iglesia es más perfecta que la Virgen porque sirve más a Dios. Ocaña, en cambio, posicionándose a favor del mantenedor (franciscano, si recordamos) resolvería la situación con un argumento profundamente mariano. En resumen, aclara al obispo que el mantenedor defiende a la Virgen, la cual sería la criatura más perfecta; mientras que la superioridad de la Iglesia estaría determinada por su cabeza, que es Cristo y no entra dentro de la categoría de criatura, por lo que la competencia tendría que darse entre la Virgen y los demás miembros de la Iglesia, mas, siendo la Virgen el segundo miembro más importante de la institución, el cuello que sostiene la cabeza, la batalla misma no tendría sentido. Según narra el mismo Ocaña, su argumento resulta irrefutable. Es difícil creer que el debate verdaderamente se diera en estos términos: podría ser un guiño de Ocaña, que se posiciona muy alto, a los constantes conflictos entre el clero regular (que él y el mantenedor representan) y el clero

---

<sup>369</sup> Que, según ciertas fuentes mitológicas, sería la esposa de Plutón y por ende la reina consorte del inframundo.

secular (cuyo máximo exponente sería el obispo)<sup>370</sup>. A nivel de puesta en escena, seguramente solo se vio cómo todos estos clérigos se juntaban a debatir y emitían la segunda carta del torneo, también transcrita por el cronista. En ella se acepta que el Príncipe Tartáreo se presente a la sortija y, además, se le aclara, y con ello al público, que:

os mintieron en la relación del Caballero de la Iglesia, porque, aunque es verdad que está en la plaza para correr lanzas, el intento y pensamiento que trae, según su divisa, no es en competencia de María ni contra ella, sino para honra y gloria suya, y para más regocijo de su fiesta, a que se reduce (572).

Resuelto el problema doctrinal, finalmente el Caballero de la Iglesia puede jugar sus lanzas, aunque solo por entretenimiento, según Ocaña, pues ya se había dejado claro que no existe competencia entre la Iglesia y la Virgen.

Todo esto se interrumpe con un momento de distensión. Llega una costosísima colación para los convidados. Terminada, hace su entrada el Príncipe Tartáreo, listo para enfrentar al mantenedor<sup>371</sup>. Llega acompañado de Justino y Sabelio, herejes que habrían hablado contra la virginidad de María, y trae como padrino un personaje que ya estaba acostumbrado, desde el siglo XV, a aparecer en los torneos españoles, el temido Mahoma<sup>372</sup>. El Príncipe quiere apostar el mundo entero. Nuevamente deben intervenir los jueces con una aclaración doctrinal: no puede apostar el mundo porque no le pertenece<sup>373</sup>. Acuerdan, entonces, que el caballero que pierda se hará prisionero de la dama de su adversario. Es así que el príncipe de las tinieblas acaba atado a lo pies de Guadalupe; de hecho, ahí se queda hasta la noche y, en esta posición, acompaña la imagen de la Virgen hasta que en procesión es devuelta a la

---

<sup>370</sup> En las bases de este debate se encuentra, a mi parecer, todo el problema que había a inicios del siglo XVII alrededor de las tesis inmaculistas. Hay que recordar que los franciscanos eran los principales defensores de la Inmaculada Concepción de María: un tema por el que constantemente se enfrentaban con otras órdenes y con el clero secular. En el mismo cartel del torneo hay un guiño inmaculista: “Aquí podrá quien es devoto della/ por festejar su sancto nascimiento/ venir guiado de tan clara estrella” (555, vv. 49-51).

<sup>371</sup> Los lemas del Príncipe son: “El a, b, c, está al revés/ pues la m está adelante/ y la l [de Lucifer] está después” (577) y “Lo que a María en el cielo/ levanta, encumbra y empina/ no llega a mi Proserpina/ cubierta de negro velo” (577).

<sup>372</sup> Por ejemplo, según afirma Ferrer, en uno de los primeros documentos que dan cuenta del montaje de torneos dramatizados en España, los *Hechos del condestable Miguel Lucas de Iranzo*, se narra las cañas celebradas en Jaén en la Navidad de 1463. Estas cañas serían muy teatrales y comenzaría con la entrada de 200 caballeros, la mitad vestido de moros, y la otra de cristianos. Los moros habrían entrado, como recién llegados de la Meca, con el rey de Marruecos, Mahoma y los libros de su devoción (1991: 20-21).

<sup>373</sup> Esta aclaración doctrinaria es probablemente una respuesta a las confusiones que podía generar el episodio bíblico de la tentación de Jesús (Mateo 4, 1-11; Marcos 1, 12-13; Lucas 4, 1-13).

Iglesia de San Francisco. Luego de este combate, se emite la tercera carta del torneo, también transcrita en la crónica. En ella, que se lee en voz alta, se emite la sentencia final —la que dicta la prisión del derrotado— y, en cierto momento, asoma la frase “en nombre de Jesucristo”. Estas palabras dan pie a una de las partes más aparatosas del torneo; una vez que son pronunciadas, todo el carro y las invenciones con las que había entrado el Príncipe Tartáreo arden en un espectáculo de fuegos artificiales y desaparecen.

La siguiente entrada sigue, en primera instancia, la representación de la herejía que se había realizado en la anterior cuadrilla. Ahora, sin embargo, la herejía no sería mora, sino indígena y, espíritu misionero de por medio, tendría solución. Se trata de un caballero intitulado el Salvaje de Tarapaya. Entra con un cortejo de dos docenas de salvajes. Cabe recordar, como dije antes, que el personaje del salvaje era muy usual dentro de las fábulas caballerescas, incluso antes de que se descubriera América. En este tipo de torneos, todo el viejo imaginario relativo a los salvajes recae sobre los indígenas y, de hecho, seguramente, fueron indígenas los del cortejo<sup>374</sup>. Sería interesante saber si estaban vestidos como nativos americanos o, que es lo que yo creo, como los salvajes de la tradición europea. En cualquier caso, el caballero resulta ser el rey Inca —representado, muy probablemente, por uno de los descendientes de la nobleza incaica asentada en Potosí<sup>375</sup>— y hace su entrada a la plaza en un complejo carro alegórico que consiste en una enorme peña encantada dentro de la cuál habría quedado atrapado<sup>376</sup>. Es decir, de inicio, los espectadores podían ver solo el carro con la peña, no al contendiente. Detrás del carro, amenazante, avanzaría meneándose una enorme sierpe —varias personas la mueven desde dentro del disfraz—.

La historia que se representa, en resumidas cuentas, va así. Una vez que la peña, la sierpe y el cortejo de salvajes están en la plaza, entran indios de distintas provincias de Potosí, ahora sí vestidos según sus usos locales y tocando sus instrumentos. Llevan una larga vara que tiene en la punta la imagen del sol: su dios. Entran con mucha gala, llenos de plumería, no son salvajes. Todo parece indicar que se delinean dos tipos de personajes diferentes. Por un

---

<sup>374</sup> Como dije antes, Beatriz Peña Núñez dedica un artículo a la entrada de este contendiente (2016b). También ella basa su lectura sobre el hecho de que el grueso de la representación está realizado por indígenas.

<sup>375</sup> Beatriz Peña Núñez (2016b) descarta que el caballero pueda ser un indígena por la manera en la cual Ocaña lo describe, es decir como buen hombre de a caballo. Por mi parte, no estoy de acuerdo, Ocaña podía referirse con esas palabras a un miembro de la élite incaica. De hecho, como veremos al tratar del *Corpus Christi*, no era poco común que los incas importantes de las ciudades representaran a sus antiguos reyes.

<sup>376</sup> De la peña colgarían muchos papeles con el lema: “Viene dentro desta peña,/ en medio de su dureza/ nuestra ignorancia y rudeza (582).

lado, está el salvaje, representado por indígenas, pero según el imaginario europeo del salvaje; por otro lado, está el indio, representado también por indígenas, pero valiéndose de verdaderos atuendos pre-coloniales. Los personajes indios podían ser, dependiendo de lo que debían representar, muy elegantes, “civilizados” e incluso cortesanos, pues hay que recordar que la nobleza incaica formaba parte de la élite local. Ahora bien, estos indios, que son la corte del rey atrapado, desean rescatar a su señor, pero no saben cómo hacerlo. Para auxiliarlos, ingresa en escena una dama, la Fe, y le piden ayuda<sup>377</sup>. La única condición que ella pone es que deben cambiar el sol por una cruz, que ella tiene en las manos junto a un cáliz. Deciden hacerlo, Fe da tres golpes a la peña encantada con la cruz y esta, tal como sucedió con el carro del Príncipe Tartáreo, comienza a arder<sup>378</sup>. Los fuegos artificiales son muy elaborados pues permiten que, una vez que termina de arder la peña, quede firme, en medio de la humareda, el liberado monarca. El sol que llevaban los indios acaba ardiendo también en el fuego y todos comienzan a dar grandes muestras de regocijo y agradecimiento a la dama Fe.

Sin embargo, la alegría dura poco, pues la sierpe no tarda en tragarse al recién liberado rey. Fe explica a los desconsolados súbditos que la única manera que tienen de salvar al Inca es dejar por completo de adorar a Apolo<sup>379</sup> y pedir el favor a la Virgen que se encuentra en la plaza. Así lo hacen y llegan, en su socorro, doce caballeros, todos vestidos de soldados españoles; a la cabeza de todos ellos, un caballero más ostentoso, armado con la lanza y adarga: la Predicación<sup>380</sup>. Alrededor de quince minutos dura el combate entre la sierpe y Predicación. Es todo un espectáculo, pues la sierpe había sido rellenada con botas de sangre y tripas encubiertas, con lo que, en un momento de mucho realismo de la acción dramática,

---

<sup>377</sup> Como dije antes, no puedo detenerme en el lucimiento de cada uno de los trajes y de los carros alegóricos. Pongo, como ejemplo, la entrada de la Fe: “Detrás dellos entró una dama con traje español, en un palafrén con gualdrapa de cumbe de mil colores, de lanas finísimas, y sillón de plata, la cual venía riquísimamente aderezada con muchas galas, la cual representaba la fee, con un cáliz en la una mano y en la otra una cruz” (583). Peña Núñez desarrolla una lectura según la cual la figura de Fe en esta sortija sería además de una representación de la Corona española (2016b: 728-729).

<sup>378</sup> Peña Núñez (2016b) relaciona la destrucción de la peña encantada con la destrucción de huacas indígenas que se llevo a cabo por todo el Perú como parte del proceso de extirpación de idolatrías. “El encierro del Inca en su interior podría evocar la desaparición mítica de Huanacari, el miembro de la estirpe fundacional inca metamorfoseado en piedra. Que la roca se queme en público derrota el objeto místico al convertirlo en *atisca*” (731).

<sup>379</sup> Lectura clasicista del culto incaico al dios sol, Inti, que atraviesa toda la literatura del Siglo de Oro. En esta referencia a Inti se vierte también toda la tradición, estudiada con cuidado por Víctor Mínguez (2001), de “las representaciones solares de los reyes hispánicos” (cito el título del capítulo doce del libro del estudioso).

<sup>380</sup> Peña Núñez propone que la descripción del caballero Predicación “corresponde a los atributos del jinete del caballo blanco del *Apocalipsis* 19:12, cuyo nombre es el Verbo de Dios” (2016b: 729).

cuando es atacada verdaderamente se desangra. Finalmente, el Inca es liberado y “acompañándole los salvajes y indios, fueron dando vuelta a la plaza con el Inga, que llevaba muchas cosas en qué reparar, así por el traje como por las armas y insignias de todos los Ingas que llevaba en el escudo” (586)<sup>381</sup>. Posteriormente, el Inca puede jugar contra el mantenedor e incluso ganarle.

En esta última entrada, básicamente, se pone en escena, en un momento de consenso, una guerra que verdaderamente había tenido lugar poco antes. La conquista reinterpretada como triunfo de Fe y Predicación<sup>382</sup>. La influencia del teatro misionero en este montaje es innegable. Nada más propio de dicha práctica escénica que el hecho de que los mismos indígenas representen su propio proceso de conversión. Quizá incluso a nivel escenográfico tuvo influencia el teatro misionero. Si algo compartía esta tradición con aquella de los torneos dramatizados eran los elaborados montajes escenográficos (casi *alla italiana*, dirían algunos). Los misioneros necesitaron, desde el inicio, acudir a fuertes efectos visuales pues no era fácil la comunicación verbal con los pueblos nativos. Esto llevó a puestas en escena verdaderamente efectistas. Si recordamos, en Lima, para agasajar al virrey Velasco, en 1599 —dos años antes de nuestra sortija— los jesuitas representan una *Historia alegórica del Anticristo y del Juicio Final* para la cual, narra Bernabé Cobo, exhuman sepulturas de todos los alrededores de la ciudad y llenan el escenario de cadáveres, huesos y momias<sup>383</sup>. No es casualidad que ahora, en Potosí, en un espectáculo organizado por misioneros franciscanos y un jerónimo, veamos una sierpe, rellena de tripas animales, que pierde sangre verdadera mientras Predicación la acomete.

---

<sup>381</sup> En este pasaje queda más claro que son dos tipos de personajes distintos el del indio y el del salvaje. La letra que van entregando a los espectadores dice: “por aquesta clara estrella/ que hemos visto en nuestro polo/ dejo de adorar a Apolo” (586).

<sup>382</sup> Peña Núñez desarrolla esta idea: “esta secuencia [la entrada del Inca en la sortija] podría leerse como un recuento de la conquista espiritual de Tawantinsuyu que, al mismo tiempo, la promueve” (2016b: 726). Además de promoverla, según la estudiosa, la representación despojaría la conquista de todo su sentido trágico: ya no se trataría del encuentro fatal entre Atahualpa y Pizarro, ahora todo tiene un final feliz: “no hay enfrentamientos entre los soldados y los indígenas, por lo que no hay victorias ni derrotas entre los dos bandos” (728). Otro postulado interesante de Peña Núñez es que esta representación podría comprenderse mejor a la luz del concepto de “colonización de lo imaginario” de Serge Gruzinski: “en cuanto intenta transformar en el sujeto indígena la perspectiva de interpretación de su historia, de sus tradiciones y en síntesis de sí mismo” (732). Remito a las conclusiones de este interesantísimo artículo para una lectura sobre cómo cada parte de la representación que se monta alrededor de la entrada del Inca colaboraría a representar la conquista.

<sup>383</sup> Para más referencias a este montaje ver el apartado sobre el recibimiento del virrey Luis de Velasco. Recordemos que la noticia proviene de la *Historia del Nuevo Mundo* de Bernabé Cobo, terminada de escribir en 1653 (1893: libro XIV, cap. XVIII: 234).

Esta sortija es un espectáculo verdaderamente complejo. Vemos confluír muchos componentes ideológicos de la fiesta renacentista y barroca. Pensemos en la categorización de las fiestas cívicas que propone García Bernal (2007). En primer lugar, estarían las fiestas de triunfo, que tendrían su contrapunto en aquellas de “castigo y perdón público”; por otro lado, estarían las de “impetración”, a través de las cuales se pide perdón o compasión a la divinidad, que tendrían, a su vez, un contrapunto: las fiestas de “contención del riesgo”, en las que se invocaría el peligro para poder derrotarlo. Ahora vemos funcionar, juntas, estas cuatro categorías. Los torneos, por esencia, visto que se recrea un combate, serían fiestas de “contención del riesgo”, como las cañas o las corridas de toros; sin embargo, ahora, funciona también el mecanismo de la impetración: tanto el desarrollo de una fábula de corte doctrinal como el intento de salvar al Inca de su castigo nos conducen al ideal de evitar el castigo divino. Ideal, que, sobra decirlo, explotaron al máximo los misioneros. Cada una de las entradas de los caballeros es, sin lugar a duda, una fiesta de triunfo. Son todos carros triunfales que, en su conjunto, representan el triunfo del catolicismo sobre la herejía (y el triunfo personal de cada uno de los contendientes). Pero, al estar presentes los mismos indígenas que estaban en proceso de evangelización, la fiesta se tiñe también de “castigo y perdón público”. No solo el Príncipe Tartáreo acaba encadenado a la Virgen prácticamente toda la tarde, sino que el conjunto de la representación en torno al Inca va en este sentido. Los herejes son castigados y, una vez que aceptan la fe, son perdonados en público. Esto no sucede solo a nivel teatral. En todo espectáculo misionero, la representación del perdón tenía una función performativa. Los indígenas que actuaban su rendimiento y contrición eran efectivamente perdonados; por eso muchas de estas fiestas, como la *Conquista de Jerusalén* representada en 1539 en Tlaxcala, terminaban en bautizos colectivos.

- **Pausa: una trama destramada y carnavalesca**

La fiesta de Pausa es distinta a la potosina. No parece tener un programa fijo, es un verdadero sueño, si entendemos los sueños también como esos momentos en los que, en desorden, todo puede confluír. Cada contendiente se sirve de la literatura y del imaginario caballeresco para hacer gala de su riqueza y de sus modos cortesanos. Los motivos clásicos y caballerescos se recubren de humor y de ironía. Estaban ya tan consagrados que en el espectáculo teatral pierden en solemnidad todo lo que ganan en disfrute y lucimiento; de hecho, parte de la comicidad consiste en que los caballeros se presenten sobrecargados de joyas y plumería. Mientras más divertida sea la entrada, más se luce el protagonista.

En la *Relación de las fiestas...* no se nos dice mucho sobre la publicación del cartel de desafío. Solo sabemos que, como había sucedido en Potosí, un buen día sale una encamisada de más de cuarenta caballeros a la plaza principal y cuelga el cartel, en el cual, durante los siguientes diez días, tendrían que inscribirse quienes quisieran participar de la sortija<sup>384</sup>. Luego, el narrador pasa directamente a describir la fiesta, sin otorgar la fecha exacta de su realización<sup>385</sup>. Los jueces, sobre los que ya he dicho bastante, se acomodan. El primer caballero en hacer su entrada es, como siempre, el mantenedor, que se presenta como el Caballero de la Ardiente Espada, que no es sino, cosa sabida por cualquier lector de la época, el famoso Amadís de Grecia<sup>386</sup>. Claro que, si no fuese por su cartel, nadie reconocería a Amadís por la suma de plumería y pompa que lo recubre.

El primer caballero que entra a competir contra el mantenedor es Bradaleón —aparentemente un personaje ideado para la ocasión—; sabemos que está representado por Pedro de Salamanca<sup>387</sup>. La parte más carnavalesca de esta primera cuadrilla se la debemos a su padrino: el dios Baco. Entra: “el traje muy bien acomodado a lo que presentaba, cavallero en

---

<sup>384</sup> Los caballeros que firman serían: “el Cavallero Benturoso, el de la Triste Figura, el fuerte Bradaleón, Belflorán, el Cavallero Antártico de Luzisor, el Dudado Furibundo, el Cavallero de la Selba, el de la Escura Cueva y el Galán de Contumeliano” (229). El autor de la relación no describe todas las entradas. Solo describe aquellas que mencionaré en este apartado.

<sup>385</sup> En muchos lugares, incluyendo *Wikipedia* (si uno busca la entrada de “Pausa”), se dice que la fiesta se realizó el 19 de octubre. Este dato no tiene sostén documental.

<sup>386</sup> Como Lucía Megías y Vargas Díaz Toledo apuntan en la anotación a pie de página de su edición, el Amadís de Grecia se hizo muy famoso en el Quinientos. Nacería en el séptimo libro de la saga de Amadís (Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, Sevilla, 1514) y sería el protagonista del noveno libro, el cual lleva su nombre por título y se publica por primera vez en 1530 en la ciudad de Cuenca (2005: 230). Se trata de uno de los *best sellers* del siglo: continúa imprimiéndose por los menos hasta 1596.

<sup>387</sup> Recordemos que en el apartado de “Textos y contextos” explico la confusión que hizo que por mucho tiempo la crítica creyese que este personaje es el mantenedor del torneo.

una gran cuba hecha de minbres y cubierta de ojas de parras, a la cual benían pegados muchos cueros pegados, hinchados, y él una guirnalda de pánpanos (231)<sup>388</sup>. Es decir, el dios viene en un carro alegórico que tendría la forma de un enorme recipiente e iría levantado por “los de la facultad” (232). Toda su cuadrilla está llena de símbolos relacionados con el vino y, por si fuera poco, el personaje, más que entrar con afán de combate, trae en las manos una bota de vino y una taza y va dando de beber a una serie de borrachos que se congregan, como parte del montaje, en torno a él<sup>389</sup>. Incluso los caciques —que aparentemente tenían fama de buenos bebedores— se presentan al juego. Aparecen en el acompañamiento, un tanto bufonescos, con “cuatro borlas en los sombreros de diversas colores” (232). Las borlas serían una alusión a que los caciques son “doctores de la facultad de beber” (232). Los caciques son doctores y, por ende, los indígenas —que llevan a cuesta el carro recipiente— son estudiantes. El lema de Baco, como no podía ser de otra manera, es algo picante, lo que eleva todavía más la carga cómica de la entrada: “Soy Baco, hijo de Benus,/ y el que de mí se desvía/ a sí y a mi madre enfría” (232)<sup>390</sup>.

El narrador explica que son tantos los caballeros que se presentan al torneo que el mantenedor no puede con todos ellos. Para hacer todavía más entretenida la situación, los jueces ordenan a Baco que de ahora en adelante ayude al mantenedor. Esto permite que el dios del vino sea un elemento fijo de comicidad durante todo el certamen.

La siguiente cuadrilla que se describe en la relación merecería un análisis detallado tanto a nivel de contenido, como a nivel de lujos, vestuario y escenografía; sin embargo, como en el caso de la fiesta de Guadalupe, dejaré mucho en el tintero. Entra un carro alegórico grande y complejo, levantado por más de cincuenta indios, sobre el cual, en práctica, se ejecuta una breve representación. Alrededor de una gran mesa se encuentra el personaje principal, el

---

<sup>388</sup> Como notan Rodríguez Marín (1911) y Lucía Megías y Vargas Díaz Toledo (2005), la repetición de la palabra “pegados” se da porque en la primera ocurrencia significa “adheridos”, mientras que en la segunda significa un tipo particular de cuero que estaría recubierto por dentro con pez derretido.

<sup>389</sup> Es imposible saber si verdaderamente daba o no de beber a la gente.

<sup>390</sup> Este es un momento de la fiesta en el cual se entiende la propuesta de Cátedra de que la “democratización” de la práctica caballeresca llevó a que esta absorbiera algunos componentes de las fiestas populares. “Lo que más interesa en este contexto es el perceptible acercamiento, la progresiva abolición de límites, entre espectáculos caballerescos de la más alta nobleza y aquellos otros enraizados en la tradición más popular, más villana o más populachera” (Cátedra, 2007: 91). Estos componentes de la fiesta un tanto populares, más la presencia de indígenas, fueron, probablemente, los que llevaron a que Rodríguez Marín y Leonard se refirieran al certamen de Pausa como si se tratara de un festejo popular. Antón Priasco (2007) rebate esta posición y explica que estamos ante la tradición del torneo dramatizado, lo cual, en realidad, es evidente. Probablemente fue la necesidad de reforzar el mito de que el Quijote era representado en lo más marginal del Perú lo que llevó a estas interpretaciones tan fuera de lugar a inicios del siglo XX.



Tahúr, quien está jugando a las cartas con Ira, Blasfemia y Engaño<sup>391</sup>. A estos señores se suma un quinto caballero, Codicia, que va de un lado a otro coimeando a los jugadores. Gran parte de las prohibiciones y denuncias que uno puede encontrar en los archivos de la época tiene que ver con la bebida y los naipes, ahora convertidos en elementos de comicidad. El carro alegórico resulta una suerte de parodia de la sarta de defectos con que más comúnmente se achacaba a los “peruleros”. La literatura de la época los tilda de codiciosos, avaros, desvergonzados... Todas las cualidades que representan los caballeros del carro. De hecho, estos se hallan en compañía de singulares padrinos: Tahúr viene acompañado de Pobreza, Blasfemia de un demonio, Codicia de Interés y Engaño nada menos que de un perulero: “con dos máscaras, una atrás y otra adelante, que le hazían dos caras” (234). Este último personaje, según mi propuesta, cumpliría una función metonímica dentro del programa alegórico. El adjetivo “perulero” solía utilizarse en España para hacer referencia a aquellos que partían de la península con muy poco —tanto a nivel de dinero como de apellido— y hacían fortuna en el Perú; lo interesante es que los afortunados en cuestión, la élite minera y encomendera que se congregaba en el certamen, propusieran, en un gesto de punzante autoironía, al más burlesco de los peruleros. La entrada tiene un alto componente dramático por la interacción entre los protagonistas. Los cinco que se encuentran alrededor de la mesa, hecho su pequeño espectáculo, se baten contra el mantenedor o contra Baco. Todos pierden como, de seguro, estaba programado. Parte del humor de esta sortija se cifra en que muchos de los caballeros manejan mal las lanzas y hacen el ridículo.

El siguiente en hacer su entrada es el Caballero Antártico. Se trata del Sapa Inca, personaje que, como vimos, se va haciendo cada vez más popular en este tipo de certámenes. Despojado de toda solemnidad, no hay en su entrada sino dejos de la causa evangelizadora. El Inca —que habría portado el nombre de Román de Baños—<sup>392</sup> entra con una guardia de cien indios, comandada, como he tenido ocasión de recordar, por el cacique principal de Pomatambos. El monarca lleva un guion coronado de plumería, su caballo es dirigido por otro cacique y detrás suyo van muchas indias danzando al son de ritmos nativos. Es curioso que el narrador ofrezca pocos detalles sobre el disfraz del Inca, pues, por el lema que lleva, nos

---

<sup>391</sup> La descripción del sombrero del Tahúr es un ejemplo del cuidado y detallismo con que se habría confeccionado los trajes: “un Tahúr, todo bestido de naipes, colete, calças y sombrero con muchas plumas, sin que se pareciese otra cosa que manjares de naipes entremetidos, de suerte que parecía desde lejos todo bordado” (233-234).

<sup>392</sup> No he podido encontrar información sobre esta persona. Chang Rodríguez (2007) asume que es español, pero podría ser tranquilamente un miembro de la nobleza incaica (hay que recordar que estos, para formar parte de la sociedad española, elegían un nombre cristiano).

enteramos de que, a diferencia de su par potosino —en cuyo traje se cifraba la conquista misma—, el Inca de Pausa es pura subversión. Está travestido de mujer y lo declara: “por ser las damas cual son/ me é bestido de su modo/ para conquistarlo todo” (237).

El siguiente caballero es el que más historia ha hecho. Sí, don Quijote. Si bien en el texto se dice que entró “al natural propio de como le pintan en su libro” (238), no es verdad, pues su disfraz nos presenta una versión pomposa, ridícula, de nuestro ya de por sí enloquecido manchego.

Benía cavallero en un cavallo flaco muy parecido a su Rozinante, con unas calcitas del año de uno y una cota muy mohosa, morrión con mucha plumería de gallos, cuello del dozabo y la máscara muy al propósito de lo que representaba (238).

No viene solo, pues lo acompañan

el cura y el barbero con los trajes propios de escudero e infanta Micomicona que su corónica cuenta. Y su leal escudero Sancho Panza, graciosamente bestido, cavallero en su asno albardado y con sus alforjas bien proveídas y el yelmo de Manbrino, llevávale la lança (238).

El pobre caballero, de tan contrahecho, no puede correr bien ni una lanza e incluso su lema acaba rompiéndose por los cabos: “Soy el audaz don Quixó-/ y maguer que desgraciá-/ fuerte, brabo y arriscá-“ (239)<sup>393</sup>.

Esta singular caracterización ha despertado el interés de la crítica. Se ha generado cierto consenso sobre el hecho de que, en general, a inicio del siglo XVII, era usual que se representara a don Quijote simplemente como un personaje sumamente cómico. Lucía Megías y Vargas Díaz de Toledo han explicado así el hecho de que apareciera en Pausa con su morrión coronado de plumas y su cuello de dozavo. José Julio Vélez Sanz (2007) no se aleja de esta línea interpretativa cuando propone que se trata de una alusión carnavalesca a los soldados españoles de la época. Por mi parte, concordando con lo dicho, apunto:

En fin, la particularidad mayor de nuestro caballero es que, dentro de la ficción de la fiesta, es un no caballero (¿un soldado? ¿Alonso Quijano?) haciendo de caballero y fallando en el intento; es representado en compañía de otros personajes (el cura, el barbero) a su vez disfrazados (de princesa Micomicona y de escudero). Este caballero es un golpe de ironía y modernidad. Es el reverso de la fiesta. Podría ser una suerte

---

<sup>393</sup> Los versos de cabo roto tienen como intertexto el poema preliminar al Quijote firmado por Urganda la Desconocida.

de desafío a todos los demás caballeros a caer en su propia condición de farsa y a gozar todavía más del juego (Paz Rescala, 2020a: 95)<sup>394</sup>.

Después de don Quijote entraría otro personaje singular, uno en el que se suman muchos tópicos de la fiesta caballerescas: el Caballero de la Selva. Entra con una escolta de doce músicos: cuatro ministriles, cuatro trompetas y cuatro atabales, todos con vestimentas llenas de yedras. Llega en un carro tan grande que apenas podría avanzar por las calles. En el se representa el jardín de Diana y una niña personifica a la diosa. La escenografía está cargada de plantas y de animales muertos. El caballero está vestido de pastor; pero, como podemos imaginar, de un pastor parodiado, pues en la Arcadia jamás se ha visto tanta argentería como la que él llevaba a cuestas.

El siguiente caballero cuya entrada es descrita en la relación es el Caballero Venturoso (representado por un capitán de Chile, cuyo nombre no se nos revela). El carro también es espectacular, pues en él se levanta una lujosa tienda toda bordada de pájaros. Se utiliza el símbolo de la fortuna por excelencia: la voluble rueda. El más teatral de los elementos humorísticos consiste en que el caballero está tratando, con todas sus fuerzas, de sujetar bien la rueda, para que no se le dé la vuelta. La damisela que lo acompaña es bastante subversiva. El segundo caso de travestismo dentro de la fiesta: ella sería “un barbado con arandela y copete” (242). Esta vez, las alusiones sexuales en el lema de Venturoso hacen que el narrador decida no transcribirlo: “por meterse en el campo de Venus” (242).

El último caballero de cuya cuadrilla se habla en la relación es uno que no podía faltar. Un moro, esta vez llamado el Dudado Furibundo. En su cortejo, lo siguen cuatro moras; sobre las cuales dice en su lema: “aunque con traje de moro/ no soy Muley ni Hamete,/ pero no me bastan siete” (242). La tradición de los combates entre moros y cristianos es, como todo, conducida hacia sus elementos más vistosos y carnavalescos; en específico, la posibilidad de los islamistas de tener varias mujeres, asunto interpretado como una suerte de desenfundada lujuria.

Cierra el desfile de caballeros, como era costumbre, una colación para los convidados y la entrega de los distintos premios. Este programa festivo es muy importante porque nos muestra cómo a principios del siglo XVII todo el imaginario de cruzada y de caballería se convierte

---

<sup>394</sup> Ver también: Chang Rodríguez (2007), Paul Firbas (2000), Gozález Cañal (1992).

en la provincia de Parinacochas, siguiendo la estela de lo que pasaba en España, en fiesta carnavalesca<sup>395</sup>. Estabilizado el territorio, con la minería en auge, los nuevos ricos podían ya, además de gozar como en la corte, subvertir como en corte: y este era un triunfo enorme<sup>396</sup>.

---

<sup>395</sup> El conocidísimo concepto de carnaval de Bajtín resulta bastante adecuado para este torneo, en el cual los caballeros son no caballeros, los hombres mujeres, los pastores lujosos, los moros alegres y lujuriosos... Dice el pensador ruso, que todos símbolos que forman parte del carnaval están: “impregnados del lirismo de la sucesión y la renovación, de la gozosa comprensión de la relatividad de las verdades y las autoridades dominantes. Se caracteriza principalmente por la lógica original de las cosas ‘al revés’ y ‘contradictorias’, de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo (la ‘rueda’) del frente y el revés, y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos” (1987: 16).

<sup>396</sup> Otras aproximaciones a esta fiesta se pueden encontrar en Paul Firbas (1992) y Chan Rodríguez (2007).

- **Potosí y Pausa: la ciudad, teatro de sí misma**

Un último aspecto que me interesa remarcar de estas fiestas es su impacto en las ciudades. Es evidente que, de entrada, se modifica el espacio urbano. El centro de la ciudad se transforma en escenario, desde sus calles hasta, sobre todo, su plaza principal<sup>397</sup>. Este es un tema de estudio que, a nivel arquitectónico, da para mucho; pero, por ahora, me interesa más notar la manera en la cual la ciudad se resignifica. Todos los participantes, junto con otra porción de la gente adinerada, colaboran con este propósito. La ciudad, en la fiesta caballescica, se disfraza, como cada uno de los contendientes, y se representa a sí misma. Representa una versión hiperbolizada de sí misma, una versión que condensa los logros y anhelos de las élites locales.

Esto se comprende mejor si tenemos en consideración la propuesta de García Bernal (2007) según la cual, desde mediados del Quinientos, las ciudades cobrarían, en el contexto de la fiesta, un valor simbólico que antes no alcanzaban. Las relaciones de la época mostrarían que la ciudad se convierte en un “eje ideológico” (66). Si bien García Bernal se refiere principalmente a las fiestas en honor a la monarquía, lo que dice se aplica muy bien a lo que sucede con nuestros torneos. En cuanto eje ideológico, la ciudad se convertiría en un “espacio portador de valores” (78). Es decir, la representación que se haría de la ciudad en cada fiesta, y narración, tendría el poder de generar un mundo simbólico sembrado de ideales.

En el caso del torneo en honor a Guadalupe sucede algo impactante. Ocaña remarca, una y otra vez, que la grandeza de la fiesta es tanta porque toda la ciudad aporta. La gente de la villa presta sus pertenencias para que la fiesta se colme de grandeza. Es como si la ciudad entera, materialmente, se volcase en su versión simbólica. En primer lugar, vemos que, para el aparador de las fiestas, se

había juntado todas las piezas de plata y oro que había curiosas en Potosí. Y de las tiendas de los mercaderes se sacaron todas las sedas, telas y cortes ricos que había. Pusiéronse coletos de ámbar, muchas barras de plata y muchas piñas; de suerte que se avalió lo que en el aparador había aquel día en docientos mil ducados, porque esta villa es la grandeza del mundo (563).

---

<sup>397</sup> Sobre la importancia de la plaza en la conformación de la fiesta ver el artículo de Tatiana Alvarado (2007) sobre las fiestas narradas por Ocaña.

Doscientos mil ducados es una suma exorbitante. Probablemente en ninguna otra parte de las Españas, por más rica que fuera, se habría podido imaginar tanta platería. En Potosí es verosímil, pues el mineral abundaba y no todo se convertía en dinero. Basta, para hacernos una idea de la magnitud del dato que ofrece Ocaña, que pensemos en la famosa sortija que se realiza, delante del mismo rey, el 31 de marzo 1590 en Madrid. La más alta nobleza organiza el certamen: el mantenedor es el conde de Melgar y los jueces son el condestable, el duque de Sessa y el duque de Osuna<sup>398</sup>. Según su cartel, los premios por los cuales jugarían los caballeros tendrían que valer menos de cien escudos: lo cual es una exageración, pues la mayor parte compite por premios de diez o veinte escudos. Lo máximo por lo que puede competir un caballero en la corte de Madrid es por alrededor de 93 ducados (100 escudos), mientras que Ocaña nos habla de un aparador que llegaría a valer doscientos mil<sup>399</sup>. Tiene un contenido simbólico fortísimo el hecho de reunir toda la plata posible de la villa y exponerla. Es puro teatro, pues no se va a apostar en la sortija esa cantidad de objetos. Algunos, de seguro, tenían que ser devueltos a sus dueños. Es la manera que tiene la ciudad de representarse como centro y suma de la riqueza de un imperio.

Este gesto de reunir en la fiesta “toda” la riqueza de la villa sería, según se desprende del testimonio de Ocaña, un afán sistemático. Para la entrada del Caballero de la Iglesia, se lograría juntar todos los trajes y mulas de los clérigos de la ciudad:

Y vinieron bajando del cimiterio a la plaza hasta sesenta mulas, todas con gualdrapas, y los que venían encima, todos con sobrepellices —de suerte que no quedó vestido de clérigo ni mula que no sacaran, y si más hubiera, más vinieran— (568-569).

Para la misma entrada, se habría colectado nada más y nada menos que todas las joyas de las damas potosinas:

Las galas, las joyas, las perlas, las piedras preciosas, vestido y adorno que el niño, que representaba a la Iglesia, llevaba, era en tanta suma, que no la hay para poder apreciar lo que llevaba puesto en esta ocasión, porque se buscaron todas las cosas que había de consideración entre todas las damas de Potosí (569).

---

<sup>398</sup> *Relación de la sortija que se hizo en Madrid en 31 de marzo de 1590*: se trata de un manuscrito conservado en la BNE (ms. 18638). Me valgo de la edición de Simón Díaz (1982: 33-37). Se puede consultar una parte también en Alenda y Mira (1903, n. 329-330). En el manuscrito no se dice el nombre de los jueces. En ese momento el condestable de Castilla era Juan Fernández de Velasco y Tovar.

<sup>399</sup> Un ducado vale 375 maravedís, mientras que un escudo vale 350 maravedís.

En la fiesta, la ciudad propone una interpretación de sí misma. Una interpretación cortesana, por supuesto. Pero ahora se trataría de una corte abierta, de una corte urbana, que se construiría sobre dos pilares: la evangelización y la riqueza minera.

El caso de Pausa resulta un tanto distinto al de Potosí. Pausa, con solo sus fuerzas, no habría logrado representarse tal como su élite anhelaba. Su manera de convertirse en plaza de caballeros andantes fue la de atraer a la gente importante de todos sus alrededores. El narrador dice explícitamente que casi todos los caballeros del corregimiento se habían congregado; y, además, solo entre aquellos participantes que vienen señalados, sabemos que están: Cristóbal de Mata, de Potosí; el cacique principal de Pomatambos; Luis de Córdoba, de Castrovirreina; y el Caballero Venturoso, cuyo nombre no nos enteramos, pero que sería capitán de Chile... En suma, Pausa, en el momento de la fiesta, muestra su poder de convocatoria. Hiperbolizada, se ofrece a los ojos del público como la verdadera capital de toda la región.

Para hacerlo, era necesario, también, poner en escena la riqueza. Si bien la cantidad de plata y objetos de lujo que aparece durante el certamen no llega a ser comparable a la potosina, no es poca. Cerca de la sortija, donde debían correrse las lanzas, estaban las apuestas del mantenedor: “un aparador de muchas piezas de plata y joyas que se corrieron” (231). Por ejemplo, cuando este compite contra Baco, apuesta una limeta de plata, contra una taza de plata, gana y se lleva la taza<sup>400</sup>. En orden a la representación de la ciudad como punto de confluencia y articulación del poder, resultaba esencial que cada uno de los participantes entrara con toda ostentación. El Caballero de la Selva lleva un hábito de pastor que, en verdad está: “todo lleno de argentería de plata” (240). Pero, lo que más impresiona no es la cantidad de riqueza material; los caballeros del certamen sabían que, en una región de encomiendas y centros mineros, había otra manera de mostrar prosperidad: contar con una importante cantidad de indígenas. No solo la mayoría de los participantes entra con un considerable cortejo de nativos, sino que, cosa que no debe pasar desapercibida, son indígenas quienes llevan sobre las espaldas los enormes carros alegóricos (en una época en la cual los carros sobre ruedas ya eran lo usual). El carro del tahúr, que “era muy grande y todo venía cubierto de reposteros que llegaban hasta el suelo”, se paseaba levantado por “más de cincuenta

---

<sup>400</sup> Los premios finales son: cuatro varas de raso morado que van a don Quijote por la mejor invención, unos guantes de ámbar que gana el Caballero de la Selva y una caldereta de plata que obtiene el mantenedor y entrega a doña María de Peralta.

indios que le llevaban en peso, sin que se biese cómo se movía” (234). Este modelo, con más o con menos indios, se repetiría para el resto de los carros<sup>401</sup>.

Así pues, también Pausa se modifica durante el torneo. Se convierte en teatro de sí misma: se representa como el principal centro de confluencia de la élite regional y, en este sentido, volviendo a los ideales de los que tanto hemos hablado, se representa como corte. Desde el título de la relación, el narrador se refiere a la “corte” de Pausa. La crítica ha visto un guiño de ironía en el uso de la palabra; pero, sin negar el humorismo general del texto, habría que considerar el reverso de verdad que se esconde en la broma. Pausa, en el momento de la fiesta, era corte. Lo dice el mismo texto cuando se cuenta la entrada en escena del mantenedor, en vestes de Caballero de la Ardiente Espada:

bestido de negro bordado de oro, calza y colete, gola gravada y gorra aderezada con mucha plumería, en un cavallo vayo muy bueno con una silla rica de brida, bordada de perlas, que hacía obra con el bestido y, al fin, tan en su punto que podía parecer su gala en cualquiera corte (230)<sup>402</sup>.

---

<sup>401</sup> Dice el narrador cuando se refiere al carro del Caballero Venturoso: “entró por la plaza una tienda asentada en un carro que le traían en peso como los demás, y era un pabellón la tienda, bordado con muchos pájaros” (241).

<sup>402</sup> Al final de la relación el narrador hace una afirmación que resulta extraña. Dice que fue tanto el lucimiento de la fiesta que tranquilamente podía haber tenido lugar en Lima. Los datos históricos muestran, al contrario, que en Lima no se montaba este tipo de torneos. Creo yo que es solo una manera del narrador de reconocer la importancia de la capital audiential en un texto que, finalmente, estaba dedicado al virrey entrante.



### 1.2.5. A modo de conclusión: la minería triunfante

En la segunda mitad del siglo XVI va cobrando cuerpo el “sueño caballeresco” en el Virreinato del Perú. En cuanto imaginario, se constituye, efectivamente, en una manera de interpretar y de sublimar la realidad; la cual no era sino aquella de la guerra y, sobre todo, de la conquista. En la fiesta caballeresca todo esto se transformaba en un hecho estético, se teñía de diversiones e, incluso, como en Pausa, podía volverse un verdadero carnaval. De ahí la importancia central que cobró en los primeros torneos de invención americanos la representación de los aztecas, de los incas y, claro, de los moros; es decir, la representación, también sublimada, de los reinos derrotados. La fiesta caballeresca era la fiesta por excelencia de los vencedores. Para festejar la guerra, había que ganarla. Quizá este fue uno de los motivos por los cuales, desde la Edad Media, la caballería se convirtió, recordando el concepto de “fábula caballeresca”, en retórica de clase. Era una suerte de espejo de la política: en ella se veían desfilar los triunfantes de cada momento histórico. El Perú de los albores del siglo XVII pertenecía más a los oficios adinerados que a cualquier otra persona. Todos los lamentos que alzaron los nobles de sangre al ver que sus prerrogativas no valían en el Nuevo Mundo lo que en el Viejo estaban justificadas. Los grandes triunfadores de la conquista —de esa conquista que se hizo soñando con el Dorado y el País de la Canela— fueron aquellos que lograron, en verdad, enriquecerse. Entre ellos, ¿quiénes podían sentirse más victoriosos que los *businessmen* que gestionaban la transformación de la tierra misma, del trabajo indígena y esclavo, en brillantes barras y sonantes monedas? Lo cantan los mismos tercetos de desafío del torneo potosino, cuando convocan:

y a los que habitan donde la memoria  
del metal fértil que este cerro cría,  
—(a Chuquisaca y a Potosí)<sup>403</sup>  
da nombre a la ciudad y así victoria (554).

---

<sup>403</sup> En el manuscrito original esta aclaración se encuentra en los márgenes.



#### **Imagen 4**

Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe realizada por fray Diego de Ocaña  
Iglesia de San Juan, Potosí  
Fotografía de Juan José Toro

### 1.3. Capítulo tercero: el *Corpus Christi*, laboratorio festivo

El señalar lo contradictorio, lo ambiguo o lo complementario dentro de la celebración del *Corpus Christi* parece ser el rasgo más característico de la fornida bibliografía dedicada al más glorioso jueves de la cristiandad<sup>404</sup>. De hecho, lo primero que llama la atención al hacer un análisis de estas investigaciones es su enorme, casi desconcertante, variedad. A momentos cuesta creer, al leer un estudio y otro, que verdaderamente tratan sobre el mismo día, a veces en el mismo contexto y en la misma ciudad. Evidentemente, estamos ante una fiesta multifacética, que puede resultar importante para explicar todo un abanico de cuestiones.

Dependiendo desde donde se mire, unas veces aparece como apología y sostén de un determinado orden social y otras como bajtiniana transgresión de las prácticas y de las jerarquías establecidas por el poder<sup>405</sup>. Salvador Rodríguez Becerra (2000), que, desde la antropología, estudia las tradiciones festivas y devocionales en Andalucía, realiza una categorización que atañe a lo que voy diciendo: divide las fiestas institucionales de las no institucionales. A grandes rasgos, las primeras, organizadas por entes políticos, tratarían de afirmar el orden social que se encuentra en las bases de su poder. El caso por excelencia, en lo que respecta a las ciudades, sería el *Corpus Christi*. Dice Rodríguez Becerra:

El orden es así mismo otra nota definitoria de la fiesta, orden que representa la procesión y el propio itinerario —siempre fijo— y que es más bien un ideal que una realidad, como lo demuestran las luchas entre autoridades y gremios por la

---

<sup>404</sup> El hecho de que esta celebración desde la Edad Media y, con más ahínco desde la Contrarreforma, se convirtió en la más importante de las fiestas devocionales de la España del Antiguo Régimen es una idea poco o nada debatida. “El *Corpus Christi*, como expresión pública, ha sido la fiesta más importante de toda la Europa occidental ya desde la Baja Edad Media” (Sanz, 2007: 55).

<sup>405</sup> La dicotomía orden / desorden que se materializa, en todo su esplendor, en el *Corpus Christi* representa, a nivel antropológico, también una cuestión muy debatida en lo que concierne a la naturaleza misma de la fiesta. En este sentido va también la definición, elocuentemente ambivalente, del concepto de fiesta que retoma Isabel Cruz de Amenábar, estudiosa de las tradiciones festivas en Chile: “Una institución social legitimada al interior de una cultura y, a la vez, una experiencia colectiva de emancipación de ciertos cánones y normas culturales; un fenómeno que permite dar libre curso a las fantasías individuales dentro de una estructura social disciplinada” (1995: 18). Es, a su vez, aquello que Maurizio Fagiolo dell’Arco llama “un complicato equilibrio tra la norma e la negazione” (1997: 13). Fagiolo afirma tal cosa al retomar —acatando, pero matizando— las lecturas antropológicas de la fiesta como momento de absoluta subversión, en este caso, en específico, la teoría de Roger Caillois expuesta en *Le sacré de transgression: théorie de la fête...* (1972).

preeminencia de los lugares dentro del cortejo, configurándose así en paradigma del orden, frente al Carnaval, prototipo del desorden (107)<sup>406</sup>.

Sin embargo, él mismo nota que, en esta fiesta institucional por excelencia, se tiene que dar paso en algún momento al desorden: “la jerarquización que siempre ha caracterizado a esta celebración no estaba al parecer reñida con la expansión lúdica” (99). Tarascas, gigantes y demás personajes burlescos abren la procesión; la complementan representaciones teatrales y pintorescas danzas, todas organizadas, en realidad, por los estamentos populares. Según Gruzinski, estos elementos tenían la función de evitar un desorden todavía mayor: “la tarasca y los gigantes cumplían [...] la misión de divertir a las multitudes, de polarizar la atención y de contener un entusiasmo y un desorden que hubieran podido arruinar el recorrido del Santísimo” (1999: 38). Para Cañal, dichos elementos propiciaban una imbricación, en principio ilógica para el público, de lo sagrado y de lo profano: “en definitiva, lo que caracteriza la fiesta antigua del *Corpus Christi* es el sentido del milagro, de lo milagroso y la esencia de éste radica, justamente, en la anulación de las barreras de lo lógico” (1999: 77). Ambos coinciden en que lo contradictorio era esencial para que el festejo del *Corpus Christi* transmitiese su mensaje. “Un complejo sistema —diría Díez Borque— de contrastes y complementariedades” (2002: 210)<sup>407</sup>.

El *Corpus Christi*, además de ser orden y desorden, es también una fiesta sagrada y profana. El debate general sobre la relación entre el concepto mismo de fiesta y estas categorías se da a dos niveles que es importante diferenciar. En un primer nivel, están todos los estudios, preminentemente antropológicos y filosóficos, que entienden la esencia misma de la fiesta como algo sagrado, relacionado con la naturaleza del ser humano, la manera en la cual este se relaciona con su propia trascendencia y su posibilidad de habitar el tiempo<sup>408</sup>. Yo no ahon-

---

<sup>406</sup> Entre las fiestas carnavalescas, el antropólogo incluye, por ejemplo, fiestas locales como las Cascamorras del pueblo granadino de Baza o la Fiesta de los Judas, importante en varios pueblos de la provincia de Sevilla (sobre todo en Almadén de La Plata). Lo “carnavalesco” se definiría —de la mano de Bajtín, evidentemente— como la inversión de normas y comportamientos habituales y hallaría su esencia en fiestas como la de los Judas, que “no la organiza ninguna institución oficial o hermandad, nadie impone reglas y, como no podía ser de otra manera, ha sido prohibida en alguna ocasión” (162).

<sup>407</sup> Cabe recordar, a su vez, que la reflexión sobre el concepto de comicidad tradicionalmente ha afrontado el asunto de los contrarios, basta recordar el comico de Pirandello (1994 [1908]): “avvertimento del contrario”.

<sup>408</sup> Recordemos los planteamientos del filósofo Joseph Pieper (2006), para quien la fiesta, si bien sucede en un momento específico, para ser verdadera debe sostenerse en la aceptación y afirmación, por parte de quien participa de ella, de la vida y del mundo; la conmemoración, en suma, de la creación divina: “celebrar una fiesta significa celebrar, por un motivo especial y de un modo no cotidiano la

daré en estas cuestiones. El segundo nivel de reflexión, más propio de la historiografía, entiende que hay fiestas sagradas —relacionadas con las religiones—, profanas —atinentes a lo meramente humano— y mixtas. En este sentido, para lo que concierne al Antiguo Régimen, sería tarea muy ardua la de intentar separar la fiesta profana de la fiesta religiosa, pues ya sea la política, ya sea la cultura popular, conjugaban continuamente ambos campos<sup>409</sup>. Para el caso español, la vinculación política de lo civil y de lo religioso es clarísima, y lo es todavía más si se piensa en la experiencia colonial americana y en la aplicación del Patronato Regio. A dicha confluencia apunta, a su vez, el conocido concepto de “Estado absoluto” de José Antonio Maravall (1972), según el cual el Estado moderno incorporaría a la Iglesia dentro de su sistema de funcionamiento y, a su vez, se convertiría en uno de los medios mediante los cuales la Iglesia ejerce su poder.

El *Corpus Christi* vendría a ser, en el siglo XVI, el ápice del ciclo devocional. Sin embargo, un festejo íntegramente dedicado al milagro eucarístico era esencial también a nivel político, era la reafirmación máxima de la doctrina católica, cuestionada por el islam, el judaísmo, las religiones indígenas americanas y, sobre todo, por el protestantismo. Celebrar la hostia consagrada era celebrar también la legitimidad de la Corona española y de sus afanes imperiales. De hecho, como diversos estudios recuerdan, para la dinastía de los Habsburgo, el Santísimo Sacramento tenía un valor simbólico relacionado con su perduración en el poder: la leyenda decía que hacia 1271 —es decir, poco después de que en 1264 se instaurara la celebración del *Corpus Christi* a través de la bula *transiturus de hoc mundo*— el rey Rodolfo de Austria, fundador de la estirpe, había recibido un vaticino que anticipaba que, si él y sus sucesores defendían la Eucaristía, gobernarían el mundo hasta la segunda venida de Cristo. El vaticinio

---

afirmación del mundo hecha ya una vez y repetida todos los días” (40). Si bien Pieper, en el fondo, habla siempre del cristianismo, y su modelo de fiesta por excelencia es la Eucaristía sus postulados, según él mismo, serían más generales y podrían aplicarse a cualquier cosmovisión (bajo el presupuesto, no necesariamente válido, de que para celebrar una verdadera fiesta hay que creer en algún tipo de más allá). Me parece que no apunta en dirección muy distinta la relación que cierta corriente antropológica ha establecido entre la fiesta y el tiempo, cuya esencia resume con suficiente claridad Nieves Herrero Pérez cuando dice que las fiestas son “como marcas, mojones, que transforman la irreversibilidad y linealidad temporal en movimientos cíclicos, estableciendo distintos periodos que vuelven una y otra vez repitiéndose” (2001: 211). Es decir, la fiesta como modalidad por excelencia a través de la cual el hombre se relaciona con el tiempo, que no es sino, en última instancia, la existencia misma, el universo, el todo. Esta postura antropológica tiene, por supuesto, como uno de sus pilares el mito del eterno retorno de Mircea Eliade.

<sup>409</sup> Esta aproximación a lo sacro y lo profano desde una perspectiva, digamos, propagandística del poder cívico y religioso, ha sido muy estudiada desde la historia del arte, del arte efímero, ya que cada programa festivo implicaba, a su vez, un programa visual. Lo demuestran, con lujo de detalles, los estudios de Fagiolo dell’Arco (1997), que se ocupa de los fastos cortesanos de la Roma barroca (donde, más que nunca, política, corte y religión eran una misma cosa).

habría llegado al rey luego de entregar, en medio de un camino, su mismo caballo a un sacerdote que llevaba el Viático a un moribundo<sup>410</sup>. Gesto, que, como explica Paredes González, imitarían tanto Carlos V como Felipe II (2003: 655). La confluencia de lo sacro y lo profano el día del *Corpus Christi* se ha estudiado también a nivel espacial: la fiesta, la procesión y todos sus elementos, abarcan la ciudad, desde sus lugares consagrados a la religión, hasta sus plazas públicas. Las iglesias esperan la hostia con ceremonias y regocijos; los edificios de audiencias y cabildos se aderezan; en las calles, comerciantes y artesanos montan esplendores<sup>411</sup>.

Díez Borque (2002), como recordé anteriormente, divide las fiestas áureas en tres categorías: cortesana, popular y sacramental. La tercera, el *Corpus Christi*, se distinguiría por tener componentes tanto de la primera como de la segunda. Ya hemos visto las características de la fiesta cortesana; es esencial, llegados a este punto, tener en cuenta aquellas de la fiesta popular:

Entendemos el sentido de la fiesta popular admitiendo este legado pre-cristiano, la imbricación de lo religioso y lo profano, aunque dando margen a la resistencia y permanencia de formas previas y al peso de los propios elementos profanos en su diversidad local (2002: 195).

Lo que afirma Díez Borque para el caso español parece estar pensado para la realidad colonial, en la cual latía, junto con la tradición española, la cultura indígena. ¿Dónde con más fuerza se conjugan prácticas, no solo sacras y profanas, sino, también, católicas y “paganas”? Los dos sectores populares cuya presencia destaca en el *Corpus Christi* peruano son, sin duda, los indígenas y los gremios.

Así las cosas, todos los opuestos que he traído a colación —orden y desorden, sagrado y profano, cristiano y pagano— confluirían para conducirnos a un concepto de fiesta que no puede encasillarse ni como cortesana, ni como popular. Se trata de un verdadero triunfo monárquico, al estilo de los que hemos visto en el primer capítulo de esta tesis; no obstante, en esta ocasión, los poderosos dan paso a que los sectores populares de la sociedad participen

---

<sup>410</sup> Ver, entre otros, Víctor Mínguez (2001) y, para un artículo dedicado exclusivamente a este tema, Paredes González (2003).

<sup>411</sup> La aplicación del concepto de espacio sagrado y espacio profano al *Corpus Christi* la vemos en Macharel: “El oficio es el que Tomás de Aquino, teórico de la transubstanciación eucarística, compuso en 1264 a pedido de Urbano IV. Luego de la misa, la procesión que rodea al portador del pan consagrado, o sea el cuerpo de Cristo, sale del santuario y traza un círculo en el espacio profano sobre un recorrido suntuosamente preparado para la circunstancia, antes de volver al santuario” (1999: 49).

de forma activa, con sus propias tradiciones a cuestas. Esto es lo que ocasiona cierta apariencia de desorden. El hecho de que los sectores populares pudieran participar de la más importante fiesta devocional-cortesana genera, en las Españas del siglo XVI, una suerte de fusión de reactivos, una explosión revolucionaria para la historia del espectáculo. La fiesta se convierte en laboratorio. La gama de cosas que podían llegar a suceder ese jueves deviene casi infinita. Cada ciudad presenta, de hecho, sus particularidades.

Propongo que el *Corpus Christi*, —precisamente por esta condición suya de fiesta institucional, organizada desde arriba, pero abierta a la participación de prácticamente todos los estratos sociales— se convirtió en un canal de institucionalización y legitimación ya sea de las jerarquías sociales representadas en la procesión, ya sea de las distintas prácticas festivas populares que lograban fijarse en el itinerario. Entre las últimas, destacan las danzas de los indios y las representaciones de los gremios. Ambas tradiciones cuya incorporación oficial en los engranajes de la vida urbana tuvo importantísimas repercusiones.

### 1.3.1. El *Corpus Christi* en disputa

Es bien sabido que existían muchas disputas en lo que concierne a las preminencias dentro de la celebración del *Corpus Christi*. El Cabildo catedralicio o los vicarios decidían el orden en el cual debían desfilar las parroquias y cofradías, las cuales luchaban entre ellas para probar cuál merecía ocupar el puesto más cercano al Santísimo. Cada gremio, a su vez, defendía con garras, esta vez ante el Cabildo secular, su derecho a tener un mejor lugar en la procesión respecto a los demás grupos de oficiales. Por si esto fuera poco, también se confrontaban los mismos miembros de la élite política. En ciudades donde residía una Audiencia Real —como Lima y La Plata— era lo más usual que sus oidores intentaran acceder a la suma distinción de llevar las varas del palio bajo el cual desfilaba la custodia. Distinción que, por tradición, correspondía a los miembros del Cabildo secular.

Más adelante, al analizar el rol de los indios y de los gremios en la celebración, vamos a encontrarnos con algunos ejemplos concretos de los conflictos que se generaban entre estos entes. Conflictos, en verdad, constantes en todos los territorios hispanos. Naturalmente, las discrepancias entre las audiencias y los cabildos fueron las que tuvieron más eco. En más de una ocasión tuvo que pronunciarse el mismo rey. En el AGI se conservan, por ejemplo, dos cédulas reales enviadas desde el Consejo de Indias a los oidores de la Audiencia de la Plata para ordenar que respetaran la preminencia del Cabildo secular en la celebración y no intentaran acaparar la práctica de llevar el palio a lo largo de la procesión. Una está firmada el 19 de diciembre de 1568 y la otra, de tenor casi idéntico, el 5 de noviembre de 1600<sup>412</sup>. La distancia de fechas muestra que el problema se mantuvo a lo largo de todos estos años. En ambas cédulas, como en otras dirigidas a otros territorios de ultramar<sup>413</sup>, se señala como ejemplos las ciudades de Granada y de Valladolid pues ellas, a diferencia de Sevilla, que era normalmente el modelo de base, tenían tanto Ayuntamiento como Audiencia Real.

---

<sup>412</sup> La cédula de 1568 (firmada en Madrid) se encuentra en: AGI, Charcas, 418, L.1, fols. 158r-158v. En cambio, aquella de 1600 (firmada en El Pardo) se encuentra en: AGI, Charcas, 418, L.2, fols. 138v-139r.

<sup>413</sup> Se puede ver, por ejemplo, entre los documentos ya digitalizados por PARES, la cédula firmada en Madrid el 10 de octubre de 1570 dirigida a los Audiencia de Santo Domingo con el fin, justamente, de que los oidores dejen de “entrometerse en llevar el palio”. AGI, Santo Domingo, 899, L.2, fols. 183r-183v.



Todas estas disputas prueban que las jerarquías que se ponían a prueba en el *Corpus Christi* influían en la manera en la cual se pensaba y se organizaba la estructura social. Retorno a mi propuesta de que lo que favorecía que esta fiesta en particular tuviera esta potencialidad, a niveles que ninguna otra alcanzaba, era el hecho de que las élites participaran junto con los representantes de los sectores populares. Me parece que, al fin y a cabo, sobre todo en la segunda mitad de siglo XVI, cuando todavía las instituciones virreinales se estaban estabilizando, las disputas entre regidores y oidores por llevar el palio del Santísimo se relacionaban directamente con una cuestión de gobierno. En la procesión debía tener preminencia el gobierno religioso y el gobierno civil. El primero mandaba sobre todas las parroquias y cofradías; el segundo, en cambio, regía sobre los oficios de artesanos y mercaderes. Así se explica la prioridad que debía tener el Cabildo Secular sobre la Audiencia; si recordamos, el primero era la institución superior de gobierno, mientras que la segunda era la cabeza en materia de justicia. Los intentos de los oidores de ocupar en la procesión el lugar que tradicionalmente pertenecía a los regidores se enmarca en toda la serie de intentos, sobre los que algo ya hemos visto, de las audiencias de imponerse como entes gubernativos por encima de los ayuntamientos. Se puede colegir de la magnitud que alcanzaron estos problemas que el *Corpus Christi* resultaba un canal de legitimación de las aspiraciones de los señalados grupos de poder. De alguna manera, si los oidores de Lima o de la Plata hubieran logrado hacerse del palio, habrían transmitido al pueblo la imagen de que ellos eran quienes podían gobernar. Y, como es sabido en política, trátase del régimen del que se trate, a la larga gobierna quien el pueblo cree que gobierna.

El camino era de ida y vuelta. En la fiesta se congregaban soberanos y súbditos. Los primeros tenían que mostrar su poder para, en la práctica, ser obedecidos; los segundos tenían que mostrar su importancia, el valor de sus oficios o de su rol en la sociedad, para, así, ya en la cotidianidad, ser tomados verdaderamente en serio por aquellos que detentaban el mando.

### 1.3.2. El *Corpus Christi* de los indios

El rol de los indígenas en el *Corpus Christi* ha llamado mucho la atención, sobre todo de los antropólogos, pero todavía está por escribirse una verdadera historia de la participación de los indígenas en las fiestas públicas coloniales. Una historia de la manera en la cual se insirieron, desde poco después de la conquista, en ceremonias cuya tradición se remontaba a siglos atrás y de la manera en la cual, con el paso del tiempo, su presencia fue cobrando nuevas formas y significados, tanto para ellos mismos, como para los gobernantes. Yo ahora me limitaré a revisar algunos datos tempranos para hacer un apunte acerca de la centralidad que llegan a tener las danzas de indios en el *Corpus Christi* y, consecuentemente, en el entramado social de la segunda mitad del siglo XVI.

Grupos de indígenas han participado del *Corpus Christi* desde muy temprano. Es esencial, de entrada, diferenciar el rol que tenía dentro de la celebración la élite indígena y el que tenían quienes eran considerados mano de obra. Los nobles incas, en ciudades como Cusco o Potosí, ocupaban un lugar prominente en las procesiones; según todo indica, aprovechaban ocasiones como el *Corpus Christi* para lucir trajes, disfraces, de sus ancestros nobles e incluso de sus rememorados monarcas. Los caciques, en toda su variedad étnica, no se quedaban atrás. Desde temprano formaron parte de la élite colonial y pudieron acceder a prerrogativas que el grueso de los indígenas no llegaba ni a imaginar; por ende, los datos más tempranos a través de los cuales puedo dar cuenta de su participación en el *Corpus Christi* nos revelan unos caciques poderosos que —ideales militares y sueño caballeresco de por medio— aparecen en medio de la fiesta en sus vestes de capitanes de indios. Volveré a estos asuntos más adelante, pues me interesa dirigir primero la mirada a los espectáculos de los indios que, asentado el nuevo orden, acabaron en los estratos sociales más bajos.

Es claro que algo que llamó inmediatamente la atención de los españoles cuando decidieron comenzar a montar fiestas en el Nuevo Mundo fueron las tradiciones festivas prehispánicas. Es difícil encontrar un cronista de la época que no haga al menos una que otra alusión a este tema. Sin embargo, eran tradiciones difíciles de entender para los recién llegados y estaban relacionadas con una cosmovisión que, para implantar el catolicismo, había que descartar. Muy pocas de dichas tradiciones lograron perdurar de manera no clandestina en el periodo colonial. Las danzas fueron, quizá, las más resistentes. María Jesús Ruiz Mayordomo señala, entre las funciones de la danza en los espectáculos del Siglo de Oro, aquella de

acentuar la identidad de ciertos personajes: “los villanos bailan villanos, los negros guineos, los barberos canarios, los nobles la gallarda o la alta, las pícaras la jácara o el rastro, los graciosos seguidillas, los indianos chaconas, cumbés o chaupines según su condición y un largo etcétera” (2003: 113). Inicialmente, pareciera que los españoles llegados a América dieron este tipo de función a las danzas indígenas. A primera vista, no tenían un significado preciso; observadas desde la perspectiva de los españoles, parecían, ante nada, coloridos y entretenidos distintivos étnicos. Mientras, en verdad, sobre todo en las ciudades —por la manera en la que debía funcionar la mano de obra— se hacia cada vez más difícil diferenciar a los indios según su procedencia étnica y cultural, en la fiesta se quería resaltar la variedad que había entre ellos. El cronista Bernabé Cobo, en el capítulo que dedica a “los juegos que tenían [los indios] para entretenerse, sus instrumentos, músicos y bailes” es bastante claro al respecto:

Casi no tenían bailes que no hiciesen cantando, y así el nombre de *taqui*, que quiere decir baile, lo significa todo junto, baile y cantar; y cuantas eran las diferencias de cantares, tantas eran las de los bailes. Tenían los indios del Cuzco para todas sus obras y faenas sus cantares y bailes propios, y cada provincia de las de todo el Imperio de los Incas tenía su manera de bailar, los cuales bailes nunca trocaban; aunque ahora cualquier nación, en las fiestas de la Iglesia, imita y contrahace los bailes de las otras provincias, y así es muy de ver las muchas y diversas danzas que sacan en la procesión de Santísimo Sacramento y en otras fiestas grandes. Hallándome yo una vez en un pueblo de la provincia del Collao a la procesión del *Corpus Christi*, conté en ella cuarenta danzas destas, diferentes una de otras, que imitaban en el traje, cantar y modo de bailar las naciones de los indios cuyas eran propias (ed. 1893: 230).

La variedad de danzas era uno de los elementos que más engalanaba el *Corpus Christi*. Además, permitía que, dentro de la fiesta triunfal, monárquica y católica, se viera la magnitud de la empresa acometida por los conquistadores. A través de las danzas, se representaba la variedad de pueblos que existían en el territorio antes de la llegada de los españoles y que ahora debían congregarse ante un Dios y una Corona. Estas danzas abrían la procesión, eran parte del desorden que antecede al orden, de lo profano que engrandece la llegada de lo sagrado, de lo pagano que anuncia que se acerca la religión verdadera. Esto explica, a mi parecer, la contradicción que nota el padre Cobo: “aunque ahora cualquier nación, en las fiestas de la Iglesia, imita y contrahace los bailes de las otras provincias”. Danzas que antes se engranaban en un mundo de ideas propio de una cultura determinada, ahora tenían que despojarse de su contexto y contenido originario para formar parte del *Corpus Christi*. Por

eso no importaba, al fin y al cabo, qué grupo de indígenas ejecutara qué danzas: era un gran teatro<sup>414</sup>.

La documentación de la segunda mitad del siglo XVI muestra que en este periodo se originó más de una manera de gestionar la participación de los indígenas en la fiesta. La primera fue la de convocar a los caciques, principales y curas de las parroquias de indios para que ellos decidieran cómo debían presentarse, con sus danzas e invenciones, los miembros de sus comunidades, muchas de estas alejadas de las capitales urbanas. No sabemos a ciencia cierta cuándo nace este modelo, pero pareciera que desde la década de 1570 se va volviendo cada vez más estable, lo que podría deberse a las reformas del virrey Toledo para la organización y reducción de la población nativa. Este, en sus *Ordenanzas* de 1572 para el gobierno de la ciudad de Cusco, manda, entre varias cosas:

Que todas las dichas parroquias con sus curas y cruces en orden acudan a las congregaciones de los fieles cristianos y procesiones que se hacen por el año, como a la fiesta de *Corpus Christi* y Letanías y Jueves Sancto y votos de la ciudad y otras procesiones generales de la Iglesia que el Cabildo ordenare que se haga con parecer del ordinario della; y, antes que salgan, tenga el cura cuidado juntos y congregados los indios de la dicha parroquia y dalles a entender la razón porque se hace cada una de las dichas fiestas y procesiones, de manera que vayan instructos e informados de lo que van a hacer para que con la costumbre lo vayan entendiendo y dejen las suyas que el demonio tenía establecidas entre ellos para los mismos efectos que los cristianos las celebran<sup>415</sup>.

Lo ordenado en Cusco, por supuesto, vale también, a grandes rasgos, para muchas de las provincias. Vemos, por ejemplo, en la sesión del Cabildo de Trujillo del 22 de mayo de 1570, que se manda llamar al vicario de la iglesia para que establezca el orden en el que tienen que salir en procesión los indios, oficiales naturales y habitantes. Este orden debería ser aplicado desde este momento en adelante. Abren la procesión "el principal Santiago Guamán, don Alonso Chancor y don Cristóbal y don Melchor Tintomy con sus indios y mandones e danzas

---

<sup>414</sup> Se puede pensar que estamos ante los gérmenes mismos de lo que contemporáneamente se suele designar como proceso de folclorización de las danzas indígenas.

<sup>415</sup> Título XXVII de las *Ordenanzas* (ítem primero). Ed. Horacio H. Urteaga y Carlos A. Romero (1926: 200). Modifico la transcripción, meramente paleográfica, según mis criterios de edición. En el siguiente punto de las ordenanzas se redundaba en el tema pues antes se habría intentado negar que llegaran indios de todas partes de la provincia por la cantidad de disturbios y borracheras que causaban. Toledo manda, en cambio, que sigan acudiendo de todas las parroquias pero que los curas, caciques y principales se ocupen de mantener todo bajo control y de que no se pierda en ningún momento la solemnidad.

y juegos que suelen llevar con la imagen de señor San Josepe<sup>416</sup>. La participación en la fiesta era esencial para cada una de las parroquias, pues era una de las maneras más prácticas que tenían para negociar con el gobierno central, secular y religioso, de la provincia.

Otra manera de gestionar la participación de los indígenas en el *Corpus Christi* era a través de las cofradías urbanas. Estas fueron urgentes en las ciudades donde convivían y trabajaban mano a mano indígenas, mulatos, negros y españoles de distintos estratos sociales. Se trata de instituciones que ofrecían a sus miembros esa identidad de grupo que, sobre todo en la segunda mitad del siglo XVI, no siempre era fácil de lograr. El caso de Lima es paradigmático dado que, luego de la conquista, epidemia de viruela sumada, sobrevivieron muy pocos de los habitantes originarios de la zona; por lo que, cuando se fundó la ciudad española, fueron llegando paulatinamente indígenas de distintos lugares. Paul Charney estudia justamente el papel de las cofradías en la conformación de nuevas identidades:

Most indians who no longer identified with their precontact ethnicities simply attached themselves to the contrived and imposed ethnicity "indio". The *cofradía* or lay confraternity that the Spaniards transplanted to the New World became one of the underpinnings of this new ethnicity (1998: 381).

Algo similar sucedió con las cofradías de negros y mulatos, gente cuya identidad étnica y cultural era todavía más conflictiva<sup>417</sup>. El individuo se insertaba en la cofradía para identificarse con un grupo que, en cuanto tal, podía obtener mayor o menor importancia en las ciudades. El *Corpus Christi* se convierte, en este contexto, en un canal esencial a través del cual los indígenas hacían valer sus nuevas identidades urbanas y luchaban por conseguir un mejor posicionamiento social.

El grupo documental más elocuente para lo que atañe a este tema tiene que ver con la Lima de mediados de la década de 1580. En el Archivo Arzobispal de Lima se encuentra un auto en el cual Antonio de Balcázar, en calidad de provisor y vicario general del arzobispado<sup>418</sup>, establece el orden que deberán seguir las cofradías de indios, negros y mulatos en

---

<sup>416</sup> Actas del Cabildo de Trujillo, tomo II (1566-1571), pp. 256-259. En esta misma ciudad, vemos que, en los albores del siglo XVII, el modelo sigue siendo el señalado. En la sesión del Cabildo del 8 de abril de 1600 se decide que los diputados encargados de la fiesta contacten a "cualesquier personas españoles, negros y mulatos e indios caciques y principales y los impelan a lo que fuera necesario e preparen para los juegos e invisiones e lo que convenga según e como se suele hacer" (Actas del Cabildo de Trujillo, tomo III [1598-1604], p. 75.)

<sup>417</sup> Resultaría muy interesante estudiar también a fondo la participación de estos grupos en la fiesta del *Corpus Christi*, pero este proyecto de investigación no ha alcanzado a abarcar esta temática.

<sup>418</sup> Como arzobispo se encuentra ahora Toribio de Mogrovejo.

la procesión del *Corpus Christi* desde aquel momento en adelante (ver anexo 8A)<sup>419</sup>. Evidentemente, una respuesta a los problemas que el tema habría suscitado entre las cofradías. Como vimos, la lucha por un buen lugar en la procesión no era un asunto meramente simbólico, era, de hecho, una cuestión bastante práctica. Si el Cabildo secular veía que una cofradía era importante, de seguro, en el momento de conceder privilegios, por ejemplo, laborales, era más generoso con sus miembros. El mismo año del auto, el Cabildo secular, en su sesión del 29 de abril, ordena que se avise a los mayordomos de las cofradías de negros, indios y mulatos que deben sacar sus danzas para la fiesta "como suelen hacer otros años"<sup>420</sup>. En 1586, el año sucesivo, en su sesión del 2 de mayo, los capitulares mandan, nuevamente, que se aperciba a los mayordomos de dichas cofradías para el mismo fin<sup>421</sup>. Posteriormente, deja de señalarse este asunto en las actas por el hecho de que se hace costumbre.

El año de 1585 parece ser un momento de reorganización y de consolidación del modelo según el cual se organizaban las danzas de indios en la capital virreinal. Desde el Cabildo catedralicio se fija el orden de la procesión; desde el Cabildo secular se manda que las cofradías colaboren con la espectacularidad de la fiesta a través de sus danzas. Otra ciudad donde las cofradías de indios cobran importancia y participan de las fiestas públicas desde muy temprano es Potosí<sup>422</sup>. Por ahora, no sabemos, para lo que concierne al *Corpus Christi*, si en el siglo XVI solían llevar danzas o si, en realidad, desfilaban y se lucían de otras formas. Investigaciones futuras podrán ayudar a responder este cuestionamiento. Habría que tener en cuenta, en todo caso, la composición social de las cofradías, pues, por ejemplo, en la cofradía de indios más importante del siglo XVI, la del Niño Jesús, se congregaban, como explica Quisbert (2008), los nobles incas que radicaban en Potosí<sup>423</sup>. Los nobles, afanes cortesanos de por medio, no ofrecían en las fiestas públicas el mismo tipo de entretenimientos

---

<sup>419</sup> AAL, Legajo 64, Car. 31f, 1b.

<sup>420</sup> En esta misma sesión se acuerda que se haga un coloquio del Santísimo Sacramento para *Corpus Christi*. Para los gastos, se resuelve que se notifique a los veedores y mayordomos de los oficios que apliquen a este fin todas las condenaciones que tengan de su oficio, además de hacer las demás cosas que acostumbran para la fiesta. Los fieles ejecutores tienen que ocuparse de tratar con los oficios y las cofradías (LCL, libro X, 180-181).

<sup>421</sup> En esta misma sesión capitular se manda a traer desde Ica, como veremos más adelante, al famoso autor de comedias Francisco de Morales (LCL, libro X, 343).

<sup>422</sup> Es esencial el estudio al respecto que realiza Pablo Quisbert (2008), a cuyo trabajo remito para más detalles.

<sup>423</sup> Quisbert (2008) muestra que el lucimiento de las cofradías potosinas fue muy grande desde el siglo XVI, propone, de hecho, que es comparable con los que sucedía en Sevilla. Entre las tantas cofradías que se conformarían en la villa, estarían las de indios: "en cuanto a las cofradías indígenas las hubo de todo tipo, desde las más humildes, hasta las más ricas y prestigiosas como Nuestra Señora de Loreto y la afamada cofradía de Niño Jesús, ambas fundadas a instancias de los jesuitas" (335). Una

que los estratos más populares<sup>424</sup>. Resulta interesante para la reflexión ligada a las identidades étnicas que dos ciudades en las cuales parece haber sido particularmente fuerte la actividad festiva de las cofradías de indios, Lima y Potosí, fueran ciudades cuya población indígena llegaba de muchos lugares diversos. La Villa Imperial, si recordamos, nació hacia mediados de la década de 1540 en forma de asentamiento minero alrededor del Cerro Rico y, poco a poco, fue llegando mano de obra de otros puntos del territorio virreinal.

Cada cofradía, de seguro, y es una lástima que no sobreviva documentación al respecto, proponía una danza distinta<sup>425</sup>. Para conseguir cantidad y variedad de danzas era también, como vimos, usual que se convocara indios de lugares alejados de la ciudad<sup>426</sup>. Podemos pensar que esta práctica fue más característica de centros urbanos en cuyos alrededores se encontraban varias comunidades de indígenas organizadas en parroquias y guiadas por sus propios caciques y principales; comunidades donde incluso la pérdida de identidad étnica, al menos en el siglo XVI, no era tan fuerte como en las capitales. Podemos recordar, por ejemplo, el famoso estudio de Dean (2002) sobre el *Corpus Christi* cusqueño, del cual resulta, entre otras cosas, que la parroquia de Santa Ana, a las afueras de la ciudad, todavía a finales del siglo XVII estaba estrechamente vinculada con los cañaris y chachapoyas (comunidades que pudieron resistir mejor la conquista porque obtuvieron los privilegios derivados de haber

---

de las propuestas que guía este artículo es la afirmación de que los indios fueron agentes activos del proceso de evangelización. Tema para el cual es esencial el trabajo de Estenssoro Fuchs (2003) y Eichmann Oehrli (2001).

<sup>424</sup> Es interesante recordar en este punto la referencia que hace Diego de Ocaña, a quien ya conocemos bien, a la cofradía del Niño Jesús, ya que la designa como cofradías de indias y adineradas pallas: “destas tienen los padres de la Compañía una cofradía del Niño Jesús, tan rica que en el mundo no hay cosa semejante. Y la mañana de pascua de Resurrección hacen alrededor de la plaza una procesión digna de ver y de mandar a la memoria lo que en ella llevan, lo cual diré aquí como se me fuere acordando” (538). Gran lujo en la procesión del niño Jesús: “y al fin tienen los indios de esta cofradía, que son los más ricos de Potosí, lo mejor de todo el pueblo” (539). Quisbert (2008) señala que: “los documentos notariales evidencian que son las mujeres las que más parecen haber participado en la actividad de las cofradías” (336).

<sup>425</sup> Molinié (1999) dice que “al final del siglo XVI en el *Corpus* de Lima desfilan en un orden comparable al de Sevilla 62 hermandades de las que 25 son de españoles, 19 de negros y mulatos y 18 de indios” (cita a García Irigoyen, 1906: 59). Si uno ve en la obra de Irigoyen esto se encuentra en una parte en la que Mogrovejo hace consultas a Sevilla sobre el *Corpus Christi*. Sin embargo, en García Irigoyen solo está la respuesta que da en 1597 el racionero de la catedral de Sevilla a Mogrovejo para explicar cómo funcionaba ahí la fiesta: “A poco de haberse encargado del arzobispado, el ilustrísimo señor don Toribio comenzó la visita del Cabildo, después de haber hecho la de su Catedral. Severísimo como era de la fiel observancia de la disciplina canónica, consultó a Sevilla sobre algunos puntos que le parecieron oscuros” (1906: 55)

<sup>426</sup> Vemos que en Trujillo el modelo al que ya he hecho referencia contemplaba que se llamase para la fiesta a indios de comunidades distantes. En la sesión del Cabildo de 26 de abril de 1602 se decide para la fiesta del *Corpus Christi* convocar gente, españoles e indios, del valle de Chicama (Actas del Cabildo de Trujillo, tomo III [1598-1604], pp. 179-180).

colaborado con los españoles)<sup>427</sup>. A propósito, Fernando de Montesinos dice algo de mucho interés en el capítulo que dedica al año de 1579<sup>428</sup>:

Como las ciudades no tenían propios con que costear los regocijos de las fiestas, especialmente la de *Corpus*, se determinó que esto se repartiera entre los oficiales y tenderos. Colígese de un cabildo hecho en Guamanga a 18 de mayo deste año. Después de acá, los indios han escusado de este gasto porque salieron tan inclinados a danzantes que en la fiesta del *Corpus* sacan mucho número de danzas (llegan a treinta y cuarenta en el Cuzco), y no llevan dineros por ello, y en las demás fiestas acuden a esto con todo gusto. En la ciudad de Lima se han alzado con este oficio los negros: ellos son los danzantes de *Corpus*, y sacan todas las naciones sus danzas” (ed. 1906: 76).

Hay que leer con cautela el testimonio de Montesinos, pues, si no se matiza, puede desviar la investigación. Las ciudades, sin duda, tenían dificultades para costear la fiesta solo con sus propios; sin embargo, para 1579, como veremos, en Lima ya se usaban fondos del ayuntamiento, cuando se podía, incluso para contratar a comediantes profesionales para que representaran en la fiesta. Las danzas de los indios, que, evidentemente, no las pagaba nadie, no se contradecían con la presencia de otros entretenimientos costeados por el Cabildo. Sin embargo, lo que dice el analista es muy rescatable. Comprobamos que en Cusco la variedad de danzas era enorme. Lo que no sorprende, si recordamos, además de las *Ordenanzas*, el recibimiento que se hizo al virrey Toledo en 1571, ocasión para la cual se presentaron indios de distintas localidades vestidos todos según sus propias usanzas<sup>429</sup>. Los datos indican que en el Cusco del siglo XVI se ocuparon de organizar las danzas de indios, más que las cofradías, los curas, caciques y principales de las parroquias. Esto, de seguro, también pasaba en provincias como Huamanga, Huancavelica o Parinacochas, donde, si recordamos la sortija de Pausa de 1607, los caciques eran sumamente importantes y podían llevar muchos indios a las fiestas. Por otro lado, el hecho de que Montesinos señale a los negros como los únicos

---

<sup>427</sup> Dean explica que uno de los pocos informantes indígenas para las Informaciones de Toledo fue el primer cacique de la parroquia de Santa Ana. “Las Informaciones de Toledo, registradas en 1571, brindan una documentación importante que ayuda a vincular las pinturas del final de la procesión con los residentes chachapoyas y cañaris de la parroquia de Santa Ana” (169). Además, habría testimonios de que cuando estos grupos fueron llevados a Cusco por los incas se ubicaron justamente en el cerro Qarmenca, que es donde se encuentra Santa Ana. Además, por su participación en las fiestas de la beatificación de San Ignacio (del 2 al 26 de mayo) sabríamos que en 1610 seguían siendo miembros importantes de la parroquia.

<sup>428</sup> He llegado a este texto gracias a Bayle (1951: 268-269).

<sup>429</sup> El acta capitular más temprana a la que yo he arribado que manifiesta la presencia de indios en el *Corpus* de Cusco es del 17 de mayo de 1574; sin embargo, ahí ya se menciona la práctica como una costumbre de la ciudad. Se manda que, como es costumbre, los fieles ejecutores vean lo que cada oficio de la ciudad tiene por obligación que hacer para la ocasión. Referencia especial a los “regocijos y fiestas” que acostumbrarían hacer los indios: se dice que se remita a Sebastián de Cazalla para que organice esto”. ARC, Libros de Cabildo de Cusco, libro VI (1573-1578).



danzantes del *Corpus Christi* limeño —lo que, sabemos, no es verdad— muestra quizá que él notó la diferencia de modelos que sugiero: en Cusco danzaban indígenas provenientes de distintas parroquias; en Lima, visto que a esto acudían, sobre todo, los miembros de las cofradías urbanas, los negros tenían un lugar notable entre los danzantes.

Si nos desplazamos a un punto un tanto más alejado del territorio, vemos que el modelo es similar, aunque encontramos, quizá, una variante. En la Asunción de 1596 “el gobernador Ramírez de Velasco ordenó que el día del *Corpus* los encomenderos estimulasen a los indios de hasta quince lenguas a la redonda de los pueblos a acudir con sus danzas e invenciones de alegría para alabar a Dios y regocijar la fiesta” (Bayle, 1951: 330)<sup>430</sup>. Gracias a este dato nos enteramos de que, en ciertos lugares, de seguro no solo en Asunción, también los encomenderos podían enviar a sus siervos a la fiesta. Lo más probable es que todas las formas que he traído a colación de gestionar las danzas indígenas y de propiciar su variedad se hayan ido entremezclando según las posibilidades que en cada momento tenía cada ciudad<sup>431</sup>.

Ahora bien, el motivo por el que el *Corpus Christi* peruano ha llamado la atención de diversos estudiosos tiene que ver con la idea de que, con sus danzas, los indígenas podrían no haber estado festejando el Santísimo Sacramento, sino algún rito prehispánico que cayera más o menos en las mismas fechas. Esta es la perspectiva de trabajo, por ejemplo, del mismo Bayle (1951), de Tom Zuidema (1999) y de David Cahill (1999). Lo más usual, ya bordeando el chiché, es que se asocie el *Corpus Christi* con la celebración incaica de *Inti Raymi*: fiesta en honor a Inti, el sol, que coincidiría con el solsticio de invierno del hemisferio sur. Tanto Zuidema como Cahill discuten que esta sea verdaderamente la fiesta que los indígenas, los incas, sustituían. El calendario incaico es sumamente difícil de estudiar y, visto que mi lectura

---

<sup>430</sup> Fuente citada por Bayle: Enrique de Gandia. *Francisco Alfaro y la condición social de los indios*, cap. 3, p. 82 (Buenos Aires, 1939). En el texto no se especifica el año de 1596, lo infiero porque es el único año en el cual Ramírez de Velasco ejerce de gobernador.

<sup>431</sup> Grusinsky habla, para el caso mexicano, de esta misma tendencia a llamar desde el Cabildo a indios de lugares distintos y distantes, dice: “los indios eran convocados hasta catorce leguas a la redonda para instalar los arcos o acompañar la procesión con caramillos, trompetas y timbales (1999: 159). Apunta además que “Bajo el virrey Luis de Velasco, los indios de Zumpahuacán bailaban y cantaban al son de las violas desde la mañana hasta la noche, diariamente hasta la Octava del *Corpus Christi*, y esto, recordémoslo, a costo de la ciudad ‘El virrey mandó traer todos los indios de los alrededores, músicos, hasta los de Huejotzingo, y que salieran de todos los oficios invenciones (o sea cuerpos de danza y mascaradas)’” (1999: 159). Grusinsky cita: *Obras completas de Sor Juana*, t.III, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, p. LXVI. Las afirmaciones de este estudioso no se refieren específicamente al siglo XVI, pero basta dar una rápida mirada a las actas capitulares de México para ver que son ya aplicables para este siglo.

no va en esta dirección, no me adentraré en el tema: para una comparación entre las festividades cristianas y prehispánicas remito a los textos citados<sup>432</sup>.

En verdad, la idea de la sustitución no nace, ni mucho menos, de la antropología moderna. Se gesta en terrores que desde el siglo XVI experimentaron las autoridades virreinales. Lo pudimos observar en la cita extraída de las *Ordenanzas* del virrey Toledo. Por una parte, se fomentó que los indígenas participaran de la fiesta, pero, visto que no se entendían sus danzas, y que se temía constantemente que no hubieran abandonado sus creencias, surgieron muchas dudas. Un ejemplo paradigmático es el de Polo de Ondegardo, corregidor primero de Potosí y luego de Cusco en la década de 1550. En su tratado *Errores y supersticiones de los indios*, escrito hacia 1559, vemos —como recuerda, entre otros, Bayle (1951)— que ya estaba presente el temor al *Inti Raymi*. Explica Ondegardo:

En este mes [el séptimo, equivalente a junio]<sup>433</sup> se hacía gran suma de estatuas de leña labrada de *quisnar*, todas vestidas de ropas ricas, y se hacía el baile que llamaban *cayo*. Y en esta fiesta se derramaban muchas flores por el camino, y venían los indios muy embijados, y los señores con unas patenillas de oro puestas en las barbas y cantando todos. Hace de advertir que esta fiesta cae casi al mismo tiempo que los cristianos hacemos la solemnidad del *Corpus Christi* y que en algunas cosas tienen alguna apariencia de semejanza, como es en las danzas, representaciones o cantares, y que por esta causa ha habido y hay hoy entre los indios que parecen celebrar la suya antigua del *Intiraimi* (en Bayle, 1591: 283-284)<sup>434</sup>.

No fue Ondegardo el único cronista que comparó entre el siglo XVI y el siglo XVII el *Corpus Christi* con el *Inti Raymi*. Sin ir muy lejos, como observa Carolyn Dean (2002), el inca Garcilaso describe estas dos celebraciones casi idénticamente<sup>435</sup>. Tanto fue el reparo de las autoridades que, sin ningún fruto, “ya el segundo concilio de Lima en 1567-68 dio la voz de alerta

---

<sup>432</sup> Dice Zuidema: “Los siguientes testimonios [Bernabe Cobo, Guamán Poma, Polo de Ondegardo] muestran que en la opinión indígena, el *Corpus* reemplazó el conjunto de ceremonias que terminaron la cosecha después de una observación solar en abril y que anunciaban el nuevo año agrícola cuando el inca se reunió con todos los grandes de su imperio” (1999: 195). El estudio de Zuidema es mucho más complejo y termina con una elaborada comparación entre el *Corpus Christi* y el *Aymuray* y los distintos retos de comunión incaicos. Como dije, mis lecturas del *Corpus Christi* del siglo XVI no van por este sentido.

<sup>433</sup> Paréntesis explicativo de Bayle.

<sup>434</sup> Referencia a la obra de Ondegardo como figura en Bayle: *Los errores y supersticiones de los indios*, 21, 25 (Lima, 1916).

<sup>435</sup> Según Dean, Garcilaso “esencializa” el *Inti Raymi* colonial. Lo describe como algo no adulterado. Quiere mostrar su similitud en relación a las prácticas cristianas, pues uno de los objetivos de su crónica sería: “mostrar cómo los incas habían preparado el camino para el cristianismo en los Andes”. A propósito de tal “esencialización”, concluye: “de hecho, el legado de Garcilaso es el renacimiento del *Inti Raymi* en el siglo XX (2002: 176).

de que los indígenas practicaban cultos antiguos bajo la cobertura del *Corpus Christi*” (Molinié, 1999: 20-21).

Las conclusiones a las que Dean (2002) llega me parecen el mejor avance que se ha hecho sobre el tema. La estudiosa propone que el temprano uso de la práctica de la sustitución por parte de los misioneros —un ejemplo muy claro sería la construcción del templo de Santo Domingo de Cusco sobre el *Coricancha* de los incas—<sup>436</sup> hizo que estos, siguiendo su propia lógica, vieran *raymis* en la celebración del *Corpus Christi*. De hecho, propone el concepto de “*raymis* inventados”. Dean se refiere exclusivamente a Cusco, capital del imperio incaico; pero, si pensamos en todo el Virreinato de Perú, y en la variedad de comunidades indígenas que albergaba, resulta todavía más difícil pensar que, para todos, de alguna forma, alguna festividad prehispánica coincidía con la fiesta cristiana. Sin embargo, para Dean, y he aquí lo esencial de su propuesta, esto no significa que la presencia de los indígenas en la fiesta no comportara una dimensión de resistencia. Según ella, era una manera que tenían de maniobrar desde los márgenes, de negociar y hacer valer su presencia dentro de la nueva sociedad que se iba conformando. Dean se concentra en el rol que tenían en la fiesta los miembros de la élite incaica. Nobles y caciques se presentarían en la fiesta, no con su traje español del día a día, sino vestidos de *sapa* incas, de reyes incas. Harían de sus propios cuerpos recintos de memoria. A pesar de estar presentes en la celebración por una suerte de plan impuesto desde arriba, cumpliendo el rol de “otro” en medio de la fiesta triunfal hispana, harían que su misma presencia tuviera un valor esencial, un valor de resistencia que no tendría que ver con un intento de mantener intactas sus prácticas ancestrales, sino, básicamente, de mantenerlas vivas, es decir, en constante cambio. Los incas sí festejarían el Santísimo Sacramento católico, pero, en cierta medida, conquistarían la fiesta: la convertirían en una fiesta americana<sup>437</sup>.

La reflexión que hace Dean sobre los incas de Cusco sirve para entender mejor la función, ya en todo el territorio virreinal, de las danzas de las que venimos tratando. Tanto las cofradías de indios, como los caciques y principales, aprovechaban la necesidad de espectáculos que

---

<sup>436</sup> La sustitución es una práctica de evangelización con la cual se pretendía, por motivos didácticos, suplantarse algún ente o lugar sagrado de los indígenas (algo que ellos ya conocían) por una advocación cristiana. El caso más estudiado es seguramente el de la sustitución de dios andino Illapa por Santiago Apóstol.

<sup>437</sup> “A mediados del siglo XVII, la nobleza inca del Cuzco emprendió ofensivas contra quienes pretendían sus derechos y privilegios especiales. Uno de sus actos más visibles y públicos fue escenificar su ascendencia real. Los caciques incas del Cuzco representaron a los reyes pre-colombinos en las celebraciones cristianas y al hacer esto crearon y recrearon su persona colonial” (Dean, 2002: 100).

tenía la ciudad para filtrar sus propios intereses<sup>438</sup>. Como adelanté, creo que el *Corpus Christi* sirvió de canal de institucionalización y legitimación de las danzas de indios. Uno de los motivos por que estas se hacen cada vez más famosas en todo el virreinato tiene que estar relacionado con el hecho de que formaran parte, desde temprano, del programa de la fiesta institucional más importante de las ciudades. Legitimación significaba aceptación; más allá de los reparos de los más asustadizos, las danzas de indios no se prohibieron y, de hecho, resistieron.

En la ciudad de La Plata de finales del siglo XVI encontramos uno de los ejemplos más claros de cómo las danzas se institucionalizan y, al mismo tiempo, generan privilegios para los indios que las organizan. El Cabido de la ciudad adopta como costumbre la de investir a un cacique de la ciudad como capitán de indios. Este reconocimiento era muy importante pues el cacique en cuestión podía acceder a todas las prerrogativas de cualquier capitán español y tenía potestad de mando sobre todos los indios del territorio que abarcaba la jurisdicción de La Plata. Contamos con dos documentos esenciales: en el AGI se encuentra la provisión, del 12 de noviembre 1599, por la cual se da tal distinción a Juan de Aymoro (ver anexo 9A); en el ABNB se encuentra la provisión, del 5 de noviembre de 1605, que corresponde al nombramiento de Francisco Tiracaya (ver anexo 10A e imagen 5). En ambos casos vemos que el cargo de capitán de indios tenía como función primaria la gestión de la participación de los indígenas en las fiestas cívicas, entre las cuales destacaba el *Corpus Christi*. Cito un fragmento del nombramiento de Francisco Tiracaya:

elegimos y nombramos al dicho don Francisco Tiracaya por capitán de todos los indios desta ciudad, yanaconas y oficiales, de cualquier oficio que agora son y adelante fueren. Y le damos poder y facultad cumplida para que durante los días de su vida, en todas las ocasiones de regocijo que en esta ciudad hubiere del servicio de Su Majestad, y particulares, y de *Corpus Christi* y de Nuestra Señora de Guadalupe, pueda hacer y ordenar de día todas y cualesquier suizas, danzas e invenciones de indios y indias.

---

<sup>438</sup> “Paradoxically, the Indians adopted and manipulated an essentially foreign institution to suit their own needs and purposes” (Charney, 1998: 384).

### 1.3.3. A modo de conclusión: una breve recapitulación y una primera mirada al *Corpus Christi* de los oficios

El *Corpus Christi* hispano fue una fiesta que, a lo largo del Quinientos, contrarreforma de por medio, fue cobrando cada vez más protagonismo en las ciudades americanas. Era la afirmación máxima del poder de la Corona de los Austrias, del valor del Patronato Regio y de su vocación imperialista y evangelizadora. Era, a su vez, la fiesta cívica por excelencia, el momento en el cual cada ciudad se reafirmaba en cuanto tal, escenificaba su propia existencia y ponía a prueba las estructuras institucionales sobre las que cimentaba su desarrollo. Era, por ende, una fiesta potente, un laboratorio, una suerte de maqueta social. Si ese día se probaba que algo funcionaba, su aplicación, ya a nivel político, estaba facilitada. La élite lo sabía: era el momento de demostrar, ante el pueblo, representado en parroquias, cofradías y gremios, quién gobernaba; es decir, en sentido estricto, quién detentaba el poder ejecutivo. Por eso el puesto de mayor preminencia —justo al lado del Sacramento y sosteniéndolo— estaba reservado al Cabildo secular, en cuyas manos estaba el destino urbanístico de las nuevas ciudades y el rol que cada oficio, cada grupo de trabajadores, debía jugar en él.

Los indígenas sabían que era una lucha dura la de incorporarse, en las mejores condiciones posibles, en los engranajes de la sociedad española. Como vimos, aquellos que se hallaban ya organizados en cofradías y parroquias encontraron en el *Corpus Christi* un canal esencial para alcanzar tal cometido y, además, para promover que sus prácticas festivas se aceptaran. Así pues, las danzas indígenas, que tanto reparo causaban en ciertos miembros del gobierno, lograron finalmente imponerse. Lograron volverse un elemento fijo, deseado, reclamado. Se convirtieron en parte de la vida espectacular urbana. Devino del todo usual convocar a indios, incluso de lugares lejanos, para que danzaran en todo tipo de fiestas. Hemos visto el rol importante que aquellos juegan en ciertos fastos monárquicos y en los primeros torneos dramatizados del territorio. Así como en el imaginario arcádico el oficio del pastor era el canto; en el imaginario, esta vez poco arcádico, de la sociedad virreinal, la danza se fue consolidando a lo largo del siglo XVI como uno de los oficios de los indios. Esto no solo dio legitimidad a una práctica que más de una vez estuvo a punto de ser prohibida, llevó a que, ya en el campo de lo institucional, un oficio de toda distinción, que debía ser ejercido por un cacique, tuviese como fin principal la organización de los indios para las fiestas y, sobre todo, para el *Corpus Christi*: me refiero, claro, al cargo de capitán de indios (ver anexos 9A y 10A).

Por otra parte, es imprescindible estudiar el rol de los oficios de artesanos y mercaderes en el *Corpus Christi*<sup>439</sup>. No he tratado el tema en este capítulo, pues le dedicaré uno entero en el siguiente bloque de la tesis y ahora explicaré porqué. Los oficios, desde que comenzaron a conformarse las ciudades españolas en América, fueron esenciales. Nada podía concretizarse, en verdad, sin su trabajo. La infraestructura, la vestimenta, el armamento, la comida, el papel, la tinta, todo estaba a su cargo. Por esto no se puede escribir prácticamente ninguna historia sin pensar en ellos<sup>440</sup>. Ahora bien, los distintos grupos de oficiales, siguiendo el modelo europeo, también en Perú se agruparon, nombraron representantes y, finalmente, se agremiaron. Debían hacer esto porque sus condiciones laborales dependían estrictamente de las relaciones que entablaban con el Cabildo secular. Para tener derechos y prerrogativas no era suficiente ofrecer algún tipo de servicio a la población, era esencial que tal servicio fuera reconocido en cuanto tal por el gobierno. Nada que sorprenda al lector de nuestro siglo, dado que los sindicatos cumplen muchas de las funciones de los antiguos gremios. Así las cosas, los artesanos y mercaderes, una vez organizados, tenían que encontrar maneras de negociar con el Cabildo. Una de las más importantes fue colaborar con los regocijos del *Corpus Christi*, tanto a través del pago de repartimientos, como a través del montaje de espectáculos. Esto sucedía en la España europea desde finales de la Edad Media<sup>441</sup>.

Entre los espectáculos que proponían los gremios, las representaciones de autos teatrales se volvieron usuales y características. En cierto momento, sin embargo, los oficiales, en todas las Españas, se dieron cuenta de que aquello que hacían en la fiesta era también un servicio y que, por ende, merecía su propio reconocimiento. Se rebelaron, no quisieron organizar más sus espectáculos de manera gratuita. Este es el motivo por el que he dejado para el próximo bloque de la tesis el estudio de la participación de los artesanos y mercaderes en el *Corpus Christi*: porque nos adentramos ya en el germen, en la esencia misma del proceso de profesionalización que llevó a que el teatro para finales del Quinientos fuera reconocido como un oficio más de la ciudad hispana. El *Corpus Christi* no fue importante solamente porque hizo de plataforma para que los artesanos mostraran su arte, fue vital por todo lo que vengo di-

---

<sup>439</sup> Para entender el nacimiento de los gremios en el Virreinato del Perú remito a los trabajos de Francisco Quiroz Chueca (1986; 2005; 2008), a los cuales acudiré más adelante.

<sup>440</sup> Estamos, de hecho, quizá ante una deuda que todavía no ha terminado de saldarse la Historia, con mayúscula, que es siempre, al fin y al cabo, la de las instituciones políticas.

<sup>441</sup> Se puede encontrar datos al respecto en Sentaurens (1984).

ciendo; es decir, porque esta fiesta, en su calidad de laboratorio social, de canal de legitimación, de vehículo para el diálogo entre la clase popular y el gobierno, facilitó que el teatro fuera aceptado por el Cabildo secular como una profesión. Por eso era diferente, a finales del siglo XVI, ser un cómico que ser un acróbata callejero. Ambos recibían un pago, pero el segundo no era un profesional reconocido por las autoridades, el primero sí: era un “maestro” u “oficial” de hacer comedias. Así pues, en el próximo bloque veremos, desde la óptica de la historia de la financiación, cómo poco a poco el Cabildo secular comenzó, en el contexto de este jueves, siguiendo el modelo forjado en la España europea, a reconocer el teatro como una más de las profesiones que caracterizaban la vida urbana.





## **BLOQUE SEGUNDO**

## 2. Bloque segundo: el oficio del teatro

Filólogos e historiadores han llegado a un consenso sobre el hecho de que desde la década de 1540 comienza en España el proceso de profesionalización teatral<sup>442</sup>. Esto quiere decir que, paulatinamente, a partir de dicho momento, la comedia se convierte en el oficio a través del cual algunas personas podían ganarse la vida. El estudio de este proceso todavía, en verdad, está en ciernes. Gran parte de las investigaciones que ayudan a dar visibilidad al tema tienen como resultado la compilación de numerosos datos y documentos, la mayor parte de los cuales se hallan reunidos en el *Diccionario Biográfico de actores del teatro clásico español* (DICAT): la base datos de cabecera para cualquiera que desee adentrarse en los senderos de la historia teatral del Siglo de Oro<sup>443</sup>. A su vez, se han hecho avances en diversos campos que se relacionan directamente con la actividad de los profesionales de la segunda mitad del siglo XVI. Me refiero a estudios que tratan sobre los primeros corrales de comedias<sup>444</sup>, sobre el teatro religioso que se representaba en las festividades públicas<sup>445</sup>, sobre la relación entre los primeros profesionales y los gremios de artesanos y mercaderes<sup>446</sup>, sobre el impacto que tuvo la llegada a España de las tropas de cómicos italianos<sup>447</sup>, sobre el manejo de los textos teatrales por las compañías de representantes<sup>448</sup> y, por supuesto, sobre la historia misma de algunos de los primeros emprendedores del teatro que hicieron del nuevo oficio un negocio verdaderamente rentable<sup>449</sup>.

Por otra parte, contamos también con algunas, muy pocas, reflexiones, de corte más teórico, acerca de la manera en la cual surgió y se desarrolló el oficio del teatro<sup>450</sup>. Algunas de estas ideas me ayudarán a explicar mi propuesta sobre el nacimiento del teatro profesional

---

<sup>442</sup> Ver, por ejemplo, la síntesis que propone Ferrer Vals (2003b) sobre el teatro del siglo XVI. Para un estudio del caso italiano, en el cual también se iniciaría el proceso de profesionalización teatral en la década de 1540, son esenciales los textos de Taviani y Schino (2007) y Ferrone (2014).

<sup>443</sup> Los libros que señalaría como esenciales por el valor de sus compilaciones de datos son: Sánchez Arjona (1898), Pérez Pastor (1901), Rennert (1909), Alonso Cortés (1925), Setaurens (1984), Rojo Vega (1996 [documentación que ahora se encuentra cargada en la página web de la Real Biblioteca]); López Martínez (2012),

<sup>444</sup> Destaco: Bolaños Donoso (1995), John Allen (1997), Davis y Varey (1997), Bolaños Donoso (2013).

<sup>445</sup> Destaco: Reyes Peña (2003; 1988), Pérez Priego (1988), Reyes Peña (1997).

<sup>446</sup> Destaco: García García (1989-1990), Setaurens (1997), García García (2000), Paz Rescala (2021).

<sup>447</sup> Destaco: García García (1992-1993), Ojeda Calvo (2007), Ojeda Calvo (2011a), Ojeda Calvo (2013).

<sup>448</sup> Ojeda Calvo (2011b).

<sup>449</sup> Destaco: Sanz Ayán y García García (1992), Bolaños Donoso (1995), Sanz Ayán (1996), García García (1997),

<sup>450</sup> Canet (1997), Oleza (1984), Taviani y Schino (2007), Ferrone (2014).

en el Virreinato del Perú. Propuesta que, naturalmente, desarrollaré y documentaré en los tres capítulos en los que consiste este segundo bloque de la tesis.

Considero que dos impulsos paralelos llevaron a que el arte de representar comedias pudiera convertirse en un oficio más, como tantos otros, en el Perú. En primer lugar, sobre la estela de lo que dije en el capítulo “El *Corpus Christi*, laboratorio festivo”, sostengo que esta festividad fue el canal esencial a través del cual el oficio del teatro se institucionalizó, es decir, fue reconocido por el gobierno ciudadano. Como es bien sabido para el caso de la España europea, también en el Virreinato, de inicio, los artesanos se ocuparon de organizar las representaciones teatrales para el *Corpus Christi*, hasta que, en cierto momento, decidieron que el mismo Cabildo secular debía pagar por ellas. Este hecho, más que hacer que broten comediantes que podrían considerarse profesionales por recibir una paga, lo que verdaderamente logró fue que el modelo de funcionamiento y de organización de los gremios urbanos fuera paulatinamente replicado por gente de diversa proveniencia que quería dedicarse al teatro. Valga decir que quienes tenían dotes para la comedia comenzaron a concertarse con el Cabildo, tal como lo hacían los carpinteros o los cereros, hasta que su trabajo fue plenamente reconocido como tal. Es así, a mi parecer, que el teatro popular —usando el término “popular” con el significado que le da Joan Oleza (1984) cuando diferencia este tipo de práctica escénica de la cortesana y la erudita— pudo dar el salto para convertirse en teatro profesional. En el primer capítulo, a través de una historia de la financiación de los espectáculos del *Corpus Christi* en la capital virreinal, estudiaré cómo, poco a poco, el Cabildo va comprendiendo que no solo los artesanos hacen teatro, sino que hay artesanos del teatro. Veremos que a lo largo del tiempo va mutando la participación de los cómicos en la festividad, que estos se van ajustando a las nuevas modas, que van variando sus condiciones de trabajo y que, por supuesto, va aumentando su salario.

Ahora bien, el segundo impulso que identifico para la profesionalización teatral tiene que ver con las iniciativas particulares de personas que, viendo que tenían talento para el espectáculo, decidieron utilizarlo para lucrar. Pero no se trata ahora de aquellos saltimbancos o acróbatas callejeros que se limitaron a ganar algo de dinero por estos medios, se trata de gente que se organizaba, en compañías, por más precarias que fueran, para poder trabajar oficialmente en la ciudad. Siro Ferrone (2014), que se ocupa del caso italiano, ve con mucha lucidez en este hecho la clave de la profesionalización teatral. El oficio se caracterizaría por sus corporaciones que, en el caso del teatro, surgirían en forma de compañías. Siguiendo esta línea, en el segundo capítulo trataré de emprendimientos a través de los cuales en el

siglo XVI se pretendió hacer del espectáculo un negocio. Partiré de iniciativas fugaces, destinadas al fracaso, y llegaré hasta las primeras compañías de teatro itinerantes. Veremos que este grupo de iniciativas es esencial pues, en verdad, no es una suma de intentos fallidos, sino el camino que posibilitó que en el territorio se cumpliera con las dos condiciones que propone José Luis Canet para el nacimiento del teatro profesional “a) aprendizaje en un ambiente adecuado y b) la praxis continuada para alcanzar la maestría, lo que presupone una demanda social suficiente para que estas personas puedan vivir de dicha profesión” (1997: 109). Por supuesto, en este punto influye también el desarrollo de la misma sociedad virreinal, que, para finales del siglo XVI, ya estaba habituada a exigir espectáculos y ya contaba con un sector importante de trabajadores con algo de dinero excedente para invertir en divertimentos.

En el tercer capítulo nos ubicaremos en los primeros años del siglo XVII, cuando el teatro ya era reconocido como un oficio por el gobierno ciudadano y los mismos cómicos estaban organizados en corporaciones que podían dialogar, en cuanto tales, con las demás instituciones urbanas. Es decir, un momento en el cual ya podemos hablar de teatro profesional. En este contexto, estudiaré, en primer lugar, la manera en la cual se fundaron y comenzaron a funcionar los primeros corrales de comedias en el Perú y, en segundo lugar, la actividad de algunas compañías que alcanzaron el éxito representando en estos espacios. Compañías compuestas por cómicos que, como buenos hombres y mujeres del Quinientos, no tenían reparos en combinar su arte, y sus muchos viajes, con el comercio de otro tipo de mercancías.

## 2.1. Capítulo primero: el *Corpus Christi* de los oficios y el oficio de hacer comedias: una aproximación desde el campo de la gestión y la financiación teatral

El rol esencial de los gremios en la organización del *Corpus Christi* español es un tema conocido, pero, quizá, no del todo comprendido. Se sabe que, desde la Edad Media, estos grupos organizaban distintos tipos de lucimientos con ocasión de las fiestas cívicas. Para lo que concierne al *Corpus Christi* del Siglo de Oro, se recuerda siempre su importancia en la procesión y en el montaje de piezas teatrales públicas, representadas en carros al interior de aquella. La actividad de los oficios suele contraponerse a la de los profesionales del teatro. Rige la idea de que hasta cierto momento se encargaron los primeros de sacar autos e invenciones y que, posteriormente, poco a poco, fueron ocupando su lugar los segundos (algunos, claro, formados en los mismos gremios). No sostengo que esta idea sea falsa, sin embargo, creo que hay que estudiar el proceso con más cuidado y evitar caer en una dicotomía que contraponga tajantemente el teatro de los gremios y aquel de los profesionales. Mis estudios me han llevado a pensar que, en realidad, la actividad dramática de estos grupos se entrelazaba constantemente de formas complejas. Lo que se pone en juego, de entrada, en la organización del *Corpus Christi* son modelos de financiación del espectáculo y creo de aquí se debe partir para entender cómo funcionó durante el siglo XVI la participación de los oficios en el programa de esta fiesta y cómo fue generándose un espacio propicio para incentivar y dar buena acogida a los primeros profesionales del teatro.

Prácticamente, en todas las ciudades de la América española contamos con noticias tempranas de la actividad de los oficios en el *Corpus Christi* y de la manera en la cual los ayuntamientos lograban que se realizaran obras teatrales para tal ocasión. Sin embargo, a nivel metodológico, sería contraproducente hacer un recuento de datos dispersos. Cada ciudad tiene sus ritmos, sus propios problemas económicos y sus salidas para resolverlos. Voy a centrarme en Lima, pues han sobrevivido suficientes datos como para realizar un análisis completo, lo que no podemos decir que haya sucedido en gran parte de los territorios del Virreinato peruano. Además, el modelo que se impuso en la capital, poco a poco, se reprodujo en otras ciudades y provincias. A lo largo del capítulo voy a utilizar documentación atinente a estos otros espacios para complementar el análisis.

### 2.1.1. Fase inicial

Recordemos un momento la entrada, de la que hemos hablado, que hace Pedro de la Gasca a Lima en 1549 con el cargo de presidente de la Audiencia de Lima. Ingresó acompañado del sello real, en medio de regocijos, pues, finalmente, había pacificado el territorio después de la guerra de los encomenderos<sup>451</sup>. Como dije, esta ocasión fue una suerte de iniciación festiva para la ciudad. No sabemos en qué consistieron los espectáculos, pero sabemos quién los pagó: los oficios de artesanos de la ciudad. En el acta capitular del 14 de enero de dicho año se ve que gastaron una considerable cantidad de dinero. El oficio de zapateros habría gastado 280 pesos corrientes. Otros oficios 431 pesos además “de otros gastos que parece ellos haber puesto de sus haciendas”<sup>452</sup>. Resulta evidente que el Cabildo secular, de inicio, no se involucró en la gestión de estas fiestas. Después de la guerra, posiblemente, no estaba lo suficientemente organizado o dispuesto como para hacerlo. En cambio, los oficios, que iban construyendo la vida urbana desde abajo, sí lo estaban. El Cabildo, visto que los usos españoles señalaban que este tipo de fastos le correspondían, y visto que el orden se estaba instaurando, intervino posteriormente y reembolsó los gastos hechos por los oficios. De ahí el acta que he citado.

El dato más antiguo que he hallado en actas capitulares sobre la manera en la cual el Cabildo limeño organizaba el *Corpus Christi* data justamente de 1549, el mismo año en el que se realizaron, además, las primeras ordenanzas gremiales: zapateros, carpinteros y cereros<sup>453</sup>. No se trata de una casualidad, pues, por el acta del 31 de mayo de este año, podemos inferir que casi la integridad de la fiesta fue costeada por los zapateros (los mismos que habían dado dinero, pocos meses antes, para el recibimiento de Pedro de la Gasca)<sup>454</sup>. En el acta se habla de los repartimientos —gravámenes— que pagaron para el *Corpus Christi*. Inicialmente, se habría fijado en 500 pesos corrientes la contribución que tenía que pagar este gremio, pero, en la práctica, los zapateros llegaron a recaudar solo 401 pesos, por lo que, cosa excepcional para esta época, el Cabildo colaboró para el pago de la fiesta con 50 pesos de sus propios y rentas, que es el fondo máspreciado de esta institución<sup>455</sup>.

---

<sup>451</sup> Ver el apartado correspondiente a esta entrada en el primer capítulo de primer bloque de esta tesis.

<sup>452</sup> LCL, libro IV, 46.

<sup>453</sup> Ver Quiroz Chueca, 2005: 506.

<sup>454</sup> LCL, libro IV, 114.

<sup>455</sup> Este fondo depende de los arrendamientos que hace el cabildo de sus propios bienes y de las rentas que cobra al respecto. Para ver cómo se manejaba este fondo en Sevilla y, por ende, de base, en América, ver Fernando Rubín de Córdoba (2009). Los pesos corrientes a los que se refieren son piezas de ocho o nueve reales por peso, dato que se puede comprobar en todo el conjunto documental de los anexos.

No tenemos todavía noticias sobre el tipo de espectáculos que montaban los oficios en estos primeros años, pero sabemos que ellos sostenían económicamente la fiesta. Las actas capitulares dan cuenta sobre todo de este fenómeno. A inicios de la década de 1550, la ciudad comienza a organizar, a reglamentar, el aporte que deben dar los artesanos y mercaderes. Por el acta del 13 de mayo de 1552 sabemos que el regatón Hernando de Palma y el cerero Francisco Ramos acuden en esta fecha al cabildo para llevar las memorias de sus oficios y de otros oficios. Con estos documentos en mano, los capitulares encargan a los comisarios designados para la organización del *Corpus Christi* que reciban tales "copias y memorias" y que a partir de ellas hagan los repartimientos, es decir, fijen el monto que cada oficio debe pagar para la fiesta<sup>456</sup>.

Es sumamente singular que asistan al ayuntamiento justamente los regatones: comerciantes que compraban productos de los grandes mercaderes y luego los revendían, al por menor, a un precio más alto. Esta práctica estaba siempre al límite de la ilegalidad porque acrecentaba el costo de vida. De hecho, cuando se estaba comenzando a organizar el funcionamiento de los oficios en la ciudad de Lima, en la sesión capitular del 21 de enero de 1549 se mandó

que no haya regatones en esta cibdad, sino que los mercaderes que las trajeron de Panamá o Castilla, o de otra parte, lo vendan en sus casas so pena que el mercader que así lo vendiere para regatones para tornar a revender pierda lo que así vendiere y el que lo comprare pierda el prescio que así oviere dado por ello aplicado la tercera parte para obras públicas desta cibdad e las otras dos terceras partes para juez e denunciador. E mandaron que esta ordenanza se pregone públicamente porque ninguno pretenda ignorancia<sup>457</sup>.

Esta es una muestra temprana de cómo el *Corpus Christi* podía ser un canal para institucionalizar, validar ante el gobierno, ciertas prácticas y oficios. De hecho, como veremos, en años

---

<sup>456</sup> LCL, libro IV, 563. Casi un mes después, el 8 de junio, el Cabildo, en sesión, decide modificar la ruta por la que debería pasar la procesión. Se dice que: "suba más delante por encima de la casa de mí, Diego Gutiérrez, escribano de cabildo, e vuelva hacia las casas de Gerónimo de Silva y de allí vuelva por la calle del contador Juan de Cáceres hacia la plaza como se acostumbra". Sin embargo, en una sesión capitular posterior, aquella del 13 de junio, se contradice lo propuesto. Hay algo de debate al respecto, pero se llega a la conclusión de que se anule el auto en el que se mandó cambiar el recorrido de la procesión y que vaya por donde siempre ha ido. Esto porque se declara que en las calles que se habían señalado no había puertas y ventanas y estaban sucias porque "Ruanza va a sangrar los caballos" (LCL, libro IV, 572-573). A propósito de la procesión se ordena a los comisarios que se informen sobre el orden en el cual los gremios saldrían en Sevilla. Cabe recordar que los Cabildos limeños, tanto el secular como el catedralicio, se forjan a imagen y semejanza de sus pares sevillanos.

<sup>457</sup> LCL, libro IV, 52.

posteriores se llega incluso a convocar específicamente a los regatones para que ayuden a costear la fiesta.

El año de 1553 es el primero en el cual sabemos que desde el Cabildo se ordena que se saquen juegos, danzas, invenciones y pendones para el *Corpus Christi*<sup>458</sup>. Este mismo año se presentan ante la institución los representantes de los sastres, todavía no agremiados, para solicitar que se esclarezca, y así se evite pendencias, el orden de los oficios en la procesión<sup>459</sup>. En 1554 continúa organizándose la manera en la cual se deberían cobrar los repartimientos; sabemos que en esta ocasión acuden los veedores del gremio de los zapateros para tratar el asunto<sup>460</sup>. En los años siguientes, no deja de aparecer en las actas el tema de los repartimientos. Son las actas de 1557 y 1558 las que dan más luces sobre la manera en la cual se fija inicialmente la gestión de la fiesta. El 10 de mayo de 1557 se comisiona, visto que hay en la ciudad "copia de todos los oficios", al alcalde Jerónimo de Silva para que establezca el orden en el cual aquellos deben sacar sus invenciones (en el marco de la procesión); se señala, a su vez, que este orden deberá mantenerse los años siguientes<sup>461</sup>. En 1558, el 9 de mayo, se manda que se haga, como de costumbre, los repartimientos "para las danzas y otros gastos necesarios"<sup>462</sup>. El Cabildo secular gestionaba, desde arriba, el conjunto de la fiesta, pero, a través de sus comisarios, delegaba a los oficios de la ciudad la tarea de organizar espectáculos que, en general, eran breves piezas teatrales o danzas (distintas, claro, de las que sacaban los indios, que ocupaban otro lugar en la procesión). Para tal fin, cada trabajador debía pagar un monto específico acordado previamente por los representantes de su oficio y el Cabildo. Esto no significa, sin embargo, como se suele creer, que necesariamente los actores y músicos que participaban de los espectáculos fueran simples aficionados. Solo sabemos que, en este momento, los oficios, haciendo buen uso de los repartimientos

---

<sup>458</sup> LCL, libro V, 11 (sesión del 5 de mayo). En esta misma acta se comisiona para tal misión al alcalde Pedro Zárate y "demás diputados".

<sup>459</sup> LCL, libro V, 29 (sesión del 29 de mayo). Se presentan los sastres Gabriel Ribera y Juan Rodríguez.

<sup>460</sup> LCL, libro V, 143. En la sesión de 21 de mayo de 1554 se presentan, porque fueron convocados, Juan Díaz y un oficial más, alcaldes veedores de los zapateros. Se les encarga que hagan, según sus posibilidades, el repartimiento para el Corpus entre los de su oficio.

<sup>461</sup> LCL, libro V, 603-604.

<sup>462</sup> LCL, libro VI, 65-66. En esta misma acta se comisiona el orden de la fiesta al alcalde ordinario Vasco de Guevara y a los regidores Martín Pizarro y Alonso de Montalván. El 22 de septiembre de este mismo año, ya pasada la fiesta, se comisiona a Francisco Velázquez Talavera para que revise los repartimientos, gastos y cobros realizados para el Corpus Christi. Se aumenta "que de los negros e que se cobre luego para que se pague a quien se debe" (LCL, libro VI, 91).



impuestos por el Cabildo, organizaban los montajes, para los cuales, claro, tenían que contratar gente, por ejemplo: sastres, para el vestuario; carpinteros, para los carros; y, si se podía, quizá, alguna persona de la ciudad hábil para cantar, tañer, danzar o recitar<sup>463</sup>.

Tal modelo de financiación, muy pesado para los oficiales, en el Perú va tomando cuerpo en la década de 1550, pero, en la España europea, ya se había instaurado hace tiempo y, de hecho, como veremos, estaba empezando a cuestionarse<sup>464</sup>. Esto ocasionó, probablemente, que la situación en el Perú deviniera rápidamente problemática. En la sesión capitular del 28 de mayo de 1560 se señala que los oficios no se habrían mostrado dispuestos a pagar los repartimientos. Se especifica que los comisarios han tenido dilación en juntar a los oficios, "con la ayuda con que suelen ayudar y contribuir los tratantes y otras gentes"<sup>465</sup>. Por ende, el Cabildo, habiendo tratado primero con el virrey<sup>466</sup>, decide que la ciudad adelante de sus propios y rentas 300 pesos corrientes y que, más adelante, Sebastián de Merlo, acalde y comisario para la fiesta, proceda a cobrar los repartimientos. Este hecho representa una modificación importante del modelo de financiación; si bien, por ahora, adquiere la forma de una ligera desviación de fondos, como si de un préstamo se tratara, el hecho de que el Cabildo decida usar un monto importante de sus propios en el lucimiento del *Corpus Christi* tendrá relevancia para la historia de los espectáculos públicos. El problema de financiación esencial es: ¿cubrir los gastos de la fiesta con los repartimientos de los oficios o con los propios de la ciudad? Con gastos se entiende distintas cosas que pueden ir variando según el contexto: limpieza y aderezo de las calles, cera para la procesión, toros para las corridas, tablados, ayudas para el montaje de los autos y danzas, etc... El permiso que otorga este año el virrey Andrés Hurtado de Mendoza para que el Cabildo gaste 300 pesos de sus propios en la fiesta se hará valer, a conveniencia, por las siguientes tres décadas. Por ahora, no he encontrado manera de saber si, a fin de cuentas, en 1560, pasada ya la fiesta, los oficios pagaron o no los repartimientos para reponer el dinero al fondo de propios. En 1561 el problema no se ha

---

<sup>463</sup> Un ejemplo muy claro, perteneciente al Virreinato de Perú, de que, antes de que los cabildos decidieran contratar gente para los espectáculos, ya se realizaban algunos contratos para el *Corpus Christi*, nos llega gracias a un documento, muy temprano, de La Plata. En 1569 se concierta Juan de la Peña de Madrid y Hernán García para la conformación de una compañía de canto y danza, de la que hablaré en el siguiente capítulo. En el concierto, se especifica: "y no entra en este concierto una fiesta que dicho Juan de Madrid hace este *Corpus Christi* primero, porque lo que de esto se hobiere lo ha de llevar todo el dicho Madrid, y todo lo demás es de por medio" (ABNB, EP 12, fols. 294v-295r. Ver anexo 1B).

<sup>464</sup> Los datos al respecto se encuentran en Sentaurens (1984).

<sup>465</sup> LCL, libro VI, 290. El regidor Juan Cortés se opone, de todas maneras, se lleva adelante lo dicho.

<sup>466</sup> La manera en la cual el Cabildo secular podía disponer de sus propios y rentas tenía que ser aprobada por el virrey.

desvanecido y nuevamente el Cabildo debe ordenar —quién sabe si fructuosamente— que el *Corpus Christi* se celebre "con la costumbre antigua que esta cibdad ha tenido en el repartir en ella a los oficios y tratantes que compran para tornar a vender en esta cibdad"<sup>467</sup>.

Llegados a este punto, hay que tener en cuenta el modelo que seguían los capitulares limeños, o sea el sevillano. Si vemos los trabajos realizados por Jean Sentaurens (1984), notaremos que, más o menos al mismo tiempo, un fenómeno paralelo tenía lugar en la ciudad andaluza. En 1554 los gremios se rebelaron contra su Cabildo secular. Diego Ignacio de Góngora mostraría esto en sus *Anales eclesiásticos y seculares* ...<sup>468</sup>. Según Sentaurens, en tal fuente se veía que el año de 1553 fue la gota que derramó el vaso, pues el Cabildo habría hecho que los gremios representaran primero delante del público general, a las puertas de la catedral, y, luego, por si fuera poco, en otro lugar más privado, solo para los principales de la ciudad; lo que habría sido, según el estudioso francés, una ofensa, pues los oficiales no estaban dispuestos a ver que sus esfuerzos se utilizaran gratuitamente para satisfacer a unos pocos privilegiados. Según narraría Diego Ignacio de Góngora:

En jueves, día del *Corpus Christi*, que se contaron 24 de mayo de 1554, no salieron juegos ni danzas ni otras invenciones, como de antes había costumbre de salir en semejante día, por cuanto los oficiales de la mayor parte de los oficios se quejaron al licenciado Villagómez, alcalde de corte, diciendo que la ciudad les hacía molestia todos los años en contribuir para la dicha fiesta. Y el dicho licenciado, informado sobre lo dicho, mandó a los mayordomos que de cada oficio habían tomado cargo que volviesen a cada oficial y obrero lo que habían tomado, diciendo que si la ciudad quería hacer juegos y danzas lo pagase de los propios y rentas que la ciudad tiene y que no molestase a los vecinos (citado en Sentaurens, 1984: 157).

Así las cosas, según Sentaurens, desde 1554 el Cabildo secular sevillano se veía forzado a utilizar su fondo de propios para costear las representaciones del *Corpus Christi*; decisión que, finalmente, se concretizaría en 1559, cuando el Cabildo contrata al famoso Lope de Rueda para que se ocupe de la representación de los autos en honor al Sacramento. Recordemos que Lope de Rueda ya había participado anteriormente, en 1542 y 1543, de la misma fiesta, pero contratado por el gremio de los odreros<sup>469</sup>. Según la lectura que hace Sentaurens

---

<sup>467</sup>LCL, libro VI, 409-410. Sesión del 10/ 05/ 1561. Se nombra como comisarios de la fiesta al licenciado Álvaro de Torres, a Francisco Ampuero y al licenciado Ruiz de Estrada. Ver nota a pie de página, un poco más atrás, sobre los regatones en el *Corpus Christi* de 1552.

<sup>468</sup> Referencia en Sentaurens: *Anales eclesiásticos y seculares de [...] Sevilla [...]*, Biblioteca Colombina de Sevilla, manuscrito núm. 48-7-19.

<sup>469</sup> En 1559 Lope de Rueda se concierta con el Ayuntamiento sevillano para representar dos autos *El hijo pródigo* y *Navalcarmelo*. El mismo autor representa en 1543 el auto titulado *La ascensión de Nuestra Señora* por encargo de los odreros que estaban preparando la contribución de su oficio para el *Corpus*

de las actas capitulares sevillanas, no sabríamos si entre 1554 y 1559 el Cabildo logró contratar a alguien para los espectáculos y si estos se realizaron o no. Sin embargo, podría haber un error de base en la interpretación. Si releemos la cita de los *Anales*, los gremios no dicen que ellos ya no sacarán sus representaciones; dicen solamente que no lo harán si el Cabildo no deja de pedir dinero a los trabajadores y, al contrario, comienza a invertir su propio dinero. Por eso, en acto de rebelión, en 1554, en Sevilla, se ordena a los mayordomos que devuelvan a los oficiales sus respectivos aportes. El problema, a la sazón, no es quién realiza los espectáculos. El Cabildo no tiene que ir a buscar a quién contratar. El problema de base es solo quién paga.

De manera semejante, para 1562, el Cabildo de Lima tuvo que enfrentar la negativa de los oficiales a cumplir con el pago de los repartimientos. Como si se partiese de cero, en la sesión del 26 de abril de este año, se afirma que la institución no puede costear con sus propios la fiesta, por lo que, como se acostumbraría “en España”<sup>470</sup>, manda que todos los oficios saquen sus danzas e invenciones<sup>471</sup>. Aparentemente el modelo de financiación se flexibiliza un tanto. En los próximos años cada vez se hace menos hincapié en los repartimientos que deben pagar los oficios y más en el compromiso que estos deben acatar de sacar algún tipo de espectáculo para la fiesta. Este proceso, me parece, se vio impulsado por el paulatino incremento de gremios institucionalizados y, posteriormente, de cofradías gremiales en la ciudad. Cabe recordar que uno de los principales fines de estas cofradías, como prueban tantas ordenanzas, era, justamente, la organización ya sea de las fiestas patronales, ya sea específicamente del *Corpus Christi*. Esto hizo que, poco a poco, se generara dentro de los gremios un sistema interno de gestión económica de lo que cada oficio iba a proponer para la celebración. Cada trabajador pagaba su aporte para la fiesta y, con esto, se aseguraba también una serie de beneficios derivados de formar parte de un gremio o de una cofradía<sup>472</sup>. La consecuencia natural de este proceso fue, claro, que menos dinero ingresara directamente al

---

*Christi* (Sentaurens 1984: 55–56, 174). Se puede consultar también Sánchez Arjona (1898) o López Martín (1940).

<sup>470</sup> Es interesante que ahora, contrariamente a lo que se hacía antes, no se mencione Sevilla como el modelo, sino, en general, España. Un motivo podría ser el hecho de que justamente en Sevilla los gremios ya se habían rebelado contra el Cabildo secular, mientras que, en otras ciudades, esto no había sucedido.

<sup>471</sup> LCL, libro VI, 38-39. Se nombra comisarios de la fiesta a Francisco Ampuero y Ruy Barba. Nuevamente se dice que los fieles ejecutores deben establecer el orden que deben seguir los oficios en la procesión desde este año en adelante.

<sup>472</sup> Aunque un tanto posterior a los años sobre los que ahora estoy hablando, son elocuentes las ordenanzas de la cofradía de los zapateros, la de San Crespín y Santa Crespina de la Catedral. Estas se encuentran reproducidas íntegramente en las actas del cabildo secular, pues los oficiales las presentan

Cabildo y que este tenga que apoyarse cada vez más sistemáticamente en sus propios fondos para organizar, por lo menos, el marco general del *Corpus Christi*.

Además, a inicios de la década de 1560, aparece un elemento nuevo, ya usual en Sevilla, dentro del esquema de financiación: los premios<sup>473</sup>. No he hallado el acta mediante la cual se decide, en 1562, que se premie el mejor auto o la mejor danza; parece, de todas formas, que este año todavía no se concretiza esta práctica, o se lo hace a medias, pues, en la sesión capitular del 3 de julio, ya pasada la fiesta, se decide que las diez varas de terciopelo que se mandaron dar a la mejor danza se den al comisario Francisco Ampuero para que acabe de pagar lo que se debe de la fiesta<sup>474</sup>. Para 1563, en cambio, ya es clara la decisión del Cabildo. La institución emplea su dinero de propios para premiar los espectáculos más destacables. Se trata de un incentivo para evitar que los gremios sientan que su trabajo es gratuito. En verdad, los premios son el primer tipo de pago que establece el Cabildo dirigido a la gente

---

ante esta instancia el 12 de marzo de 1572 (libro VI). En el punto undécimo se declara: “Por cuanto una de las principales causas que nos ha movido hacer esta cofradía es por la procesión del día de *Corpus Christi*, para llevar en ella los dichos sanctos nuestros abogados, y que la contribución que hacíamos nos, los dichos oficiales, en otras cosas a que éramos compelidos por Justicia e Regimiento se gaste en honra de los dichos sanctos y en lo demás que ha de resultar en provecho nuestro y de nuestros difuntos, habemos de contribuir cada uno de nosotros en cada un año para ayuda de los gastos de la fiesta de aquel día con dos pesos. Y, de entrada, habemos de dar cada uno de nos, los que al presente somos e fuéremos adelante, cuatro pesos; y, los obreros españoles y personas que ganaren jornal han de dar cada año un peso para la dicha contribución; y, si fuere mestizos o mulatos, paguen medio peso. Y los oficiales que en esta ciudad se esaminaron, o que a ella vinieren esaminados, de aquí adelante han de ser obligados a entrar en esta dicha cofradía y contribución y no se pueden escusar de ninguna manera, ni diciendo que no quieren entrar en la dicha cofradía ni en los cabildos. Y, si hubiere alguno que tan rebelde y contumaz fuere, serán compelidos a que contribuyan con lo que está señalado para el gasto de la procesión del día de *Corpus Christi*, pues con aquello se escusan de pagar la contribución que esta ciudad forzosamente hacía pagar a los tales oficiales. Y que vaya en la procesión alumbrando los dichos santos con su hacha como los demás oficiales. Y, en lo demás de esta cofradía, no se admita al uso y beneficio que en ella han de haber los cófrades della y a ella obedientes”. Es paradigmático también el caso del gremio de los sastres y calceteros, bien explicado por Quiroz Chueca (1986). Este gremio se conformaría en 1557, pero, según propone el citado historiador, lo haría desde el principio con las características de una cofradía, pues tendría como prioridad la organización de las actividades religiosas de la institución. Actividades que después, desde 1560, estarían a cargo de la cofradía de la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora (fundada en San Francisco). Para un estudio de la cofradía de los sastres ver Fernández Villanova (2017). Para un estudio de la relación entre los gremios y las cofradías gremiales ver Fernández Villanova (2016).

<sup>473</sup> También en la Nueva España es en los sesenta que el Ayuntamiento de México comienza a dar premios a las mejores representaciones realizadas por los gremios para el *Corpus Christi*. Según Maya Ramos Smith, el primer dato al respecto dataría de 1564, salvo que aquí tendríamos noticias hasta la década de los ochenta (2011: 23). Otra cosa notable es que, visto que en México era mayor la intervención del Cabildo catedralicio en la gestión de la fiesta, llegó a ofrecer también esta institución algunos premios. Ramos Smith nos da el dato: dicho Cabildo, en su sesión del 18 de mayo de 1565, ordenó que “se diese, a costa de la fábrica desta dicha santa Iglesia de México, una joya de plata o de oro que su precio o valor fuese de hasta treinta escudos de oro común, para la representación que mejor fuese de las que este día se representan, de mejor letra y de mejor representante” (En Ramos Smith:156. Ubicación en las actas: AACAT, libro 2, 18/ 05/ 1565).

<sup>474</sup> LCL, libro VI, 55-56.

que representaba en la ciudad. Las actas capitulares prueban que este sistema funcionó bien al menos por cuatro años: de 1563 a 1566. Gracias a la asignación de premios, conocemos, finalmente, algunos nombres de representantes y obras teatrales en la ciudad de Lima. Por ejemplo, en 1563 se otorga seis varas de raso carmesí al mojonero Alonso Hurtado por el *Auto de la Gula*<sup>475</sup> y el premio a la mejor danza, seis varas de terciopelo carmesí, se dividen entre el espadero Alonso González y Hernando Silva, que no sabemos qué oficio tenía, pero que presenta una “danza de los mochachos”<sup>476</sup>.

En el acta capitular del 28 de junio de este mismo año, de 1563, notamos otra característica del modelo de financiación: los alcaldes y regidores podían ayudar, normalmente a través de préstamos, a costear la fiesta. En la señalada sesión, el licenciado Ruiz de Estrada, fiel ejecutor y comisario para el *Corpus Christi*, pide que se termine de pagar lo que se le debe por el dinero que ha gastado para la celebración. Parte ya se le habría devuelto con el cobro de algunos repartimientos (no se dan cifras). El Cabildo, para poder saldar su deuda, manda que se cobren los repartimientos faltantes y trae a colación la cédula del Marqués de Cañete en la cual —como vimos— se autorizó el uso de hasta 300 pesos de los propios y rentas de la ciudad<sup>477</sup>. Es decir, los repartimientos no desaparecen del modelo de financiación, pero ya no son suficientes y son cada vez más difíciles de recaudar. No obstante, los gremios, con el incentivo del premio, sacan sus propios espectáculos. El costo del conjunto de la fiesta, por ende, recae más fuertemente que antes en el Cabildo y, ante la falta de fondos, de cuando en cuando deben aportar de su hacienda personal los alcaldes y regidores bajo el compromiso de que, de alguna manera, se les devolverá el dinero.

Siguiendo esta misma estela, el 9 de julio de 1564, el Cabildo, que anteriormente habría dispuesto que se diera de premio 200 pesos a la mejor invención o auto, ahora decide que el monto se divida entre todos los oficios que presentaron algo para el *Corpus Christi*, “atento que les consta que todos los autos parecieron bien e hicieron lo que les fue mandado”<sup>478</sup>. El 30 de abril de 1565, en cambio, se establece como premio diez varas de terciopelo y diez

---

<sup>475</sup> En la transcripción paleográfica se lee “auto del águila”. Lohmann Villena (1945) corrige la lectura. No sabemos nada más sobre este auto, pero cabe recordar que en muchos autos sacramentales del Siglo de Oro la Gula aparece como personaje alegórico.

<sup>476</sup> El 7 de mayo de 1563 se manda a los oficios que saquen un auto o una danza y se establecen los siguientes premios: al oficio con mejor auto, seis varas de terciopelo carmesí; al oficio con mejor danza, seis varas de raso carmesí (LCL, libro VI, 125). En la sesión del 18 de julio se distribuyen los premios según he dicho (LCL, libro VI, 129).

<sup>477</sup> LCL, libro VI, 132-133. En el acta del 23/04 se comisiona la fiesta a los fieles ejecutores: los regidores Ruiz de Estrada y Alonso de Ribera y el corregidor capitán Rodrigo de Salazar (LCL, libro VI, 121).

<sup>478</sup> LCL, libro VI, 239.

varas de raso, de color que no sea negro<sup>479</sup>. En la sesión capitular del 9 de julio, se asienta que las diez varas de raso vayan al "auto o castillo donde representó González que fue el de Abraham"<sup>480</sup>. El 9 de abril de 1566, visto que el Cabildo tiene mucha "necesidad y deudas", se decide que se limite a pagar de sus rentas y propios diez varas de terciopelo de color al oficio responsable del mejor "auto e invención"<sup>481</sup>.

El sistema de premios parece quebrarse en 1567, cuando el Cabildo no tiene dinero ni siquiera para costearlos y los oficios se niegan a colaborar con repartimientos. En el acta capitular del 17 de marzo de este año se establece que no se podrá realizar la fiesta si no colaboran "los mercaderes que aquí compran para tornar a vender", es decir, los regatones, de los que ya hemos hablado<sup>482</sup>. Este es un primer indicio de la importancia que poco a poco fueron cobrando los mercaderes en la vida festiva del virreinato, pero, por ahora, sin más datos, no sabemos ni siquiera si se llegó a hacer los espectáculos.

Por otro lado, el 6 de julio de dicho año, se manda, "conforme a la costumbre que siempre se tiene y ha tenido", que "la justicia" (en este caso el alcalde Bernardo Ruiz) y los fieles ejecutores (Francisco Ortiz de Arbildo y Jerónimo de Silva) vayan a la celebración del *Corpus*

---

<sup>479</sup> LCL, libro VI, 323-324. Se remarca en el acta que se costeará los premios con los propios y rentas de la ciudad.

<sup>480</sup> LCL, libro VI, 342. Para el mismo año de 1565 tenemos un dato más: el 1 de junio se manda que se dé libramiento de 100 pesos, de las rentas y propios de la ciudad, en favor de Francisco Ampuero, que tiene a su cargo la organización del *Corpus Christi*, para que "se pongan escudos" para dicha fiesta (LCL, libro VI, 335). Como se puede comprobar revisando cualquiera de los catálogos españoles de obras representadas en el siglo XVI, el tema de Abraham e Isaac era muy frecuente. Sin ir muy lejos, como recuerda Manuel Antonio Aranga (2008), sabemos gracias a las crónicas de Toribio de Benavente (Motolinía) que, entre los autos organizados por los misioneros franciscanos para el espectacular *Corpus Christi* mexicano de 1539, se encontraría "El sacrificio de Abraham". Remarca Aranga que gracias al mismo cronista conocemos en detalle de que "al fin de no estimular la poligamia de los indios en el sacrificio de Isaac se representó de una manera ambigua la escena donde se permitía a Abraham una concubina" (45). A su vez, Fernando de Horcasitas (1974), publicó y tradujo del náhuatl una obra titulada "El sacrificio de Isaac" que según él pertenece al siglo XVI y que podría ser la misma obra de la que habla Motolinía (Octavio Rivera: 2000). La pieza traducida por Horcasitas consiste en doce brevísimos "cuadros", cada uno de los cuales representa una escena de la historia bíblica. Por ejemplo, en el primer cuadro vemos simplemente una Sara preocupada por el hecho de que la vida de su hijo podría llegar a no tener sentido y un ángel que se le aparece para decirle que sí lo tendrá, pues lo que le sucederá será un anuncio de lo que sucederá más adelante a Cristo. Para un análisis del texto presentado por Horcasitas remito al citado artículo de Octavio Rivera.

<sup>481</sup> LCL, libro VI, 416-417. En esta misma acta se nombra fieles ejecutores y comisarios para la fiesta a Francisco Ampuero y Melchor de Brizuela. Es interesante notar, ya en esta época, que algunos miembros del Cabildo parecen ir especializándose en la organización de la fiesta: por ejemplo, en todos estos años, Francisco de Ampuero parece cobrar bastante preminencia en este campo.

<sup>482</sup> LCL, libro VI, 489. Se nombra comisarios para la fiesta a los fieles ejecutores Francisco Ortiz de Arbildo y Jerónimo de Silva.

*Christi* en el Callao<sup>483</sup>. Cito esta acta pues es la noticia más temprana con la que cuento, dentro de mi corpus documental, sobre la celebración de la fiesta en el puerto, aunque, como queda claro en la cita, antes ya se realizaba. La celebración en el Callao se llevaba a cabo el domingo siguiente al jueves del *Corpus Christi* y asistía una delegación enviada por el Cabildo de Lima. Lo que me interesa remarcar acerca de este particular es que, al menos durante todo el siglo XVI, la institución costea esta parte de los agasajos, como se dice también en el acta citada, con otro de sus fondos: las condenaciones para gastos de justicia y obras públicas. Es probable que la designación, en esta década, de este fondo para pagar, esencialmente, el viaje al puerto y la colación de los capitulares tenga que ver con el hecho de que el Cabildo estaba asumiendo más responsabilidades en lo que respecta a los gastos de la fiesta y, por ende, tenía que pagar esto más, pero no podía ocupar para tal fin sus propios que, como vimos, a duras penas, y no siempre, alcanzaban para los regocijos en la capital.

La historia del *Corpus Christi* limeño de los siguientes años es bastante oscura. Poco queda, en verdad, descrito en las actas. Sin embargo, como tuve ocasión de señalar, entre finales de la década de 1560 y principios de la década de 1570 llegaron al Perú dos entes que estabilizaron, a través de medios más y menos violentos, el aparato administrativo y, al mismo tiempo, propiciaron ciertos cambios que repercutieron en las festividades públicas: el virrey Francisco de Toledo y la Compañía de Jesús<sup>484</sup>. Los jesuitas desembarcan en el Callao el 28 de marzo de 1568. Según testimonia el padre Jacinto Barrasa, ya en 1569, quizá para alivio del problematizado Cabildo secular, proponen un “coloquio alegórico del Santísimo Sacramento”, con la doble ocasión de la colocación de la primera piedra de la iglesia de la Compañía y el *Corpus Christi* de este año<sup>485</sup>. No sabemos, en realidad, si el coloquio se representó el mismo día o en el octavario. Lo interesante es que en la ciudad estaban disponibles nuevos representantes, los jóvenes escolares, completamente *amateurs*, pero representantes, al fin y al cabo.

Se suele pensar la actividad teatral de los escolares como una cuestión didáctica que, aunque de cuando en cuando se hacía pública, era en esencia marginal al desarrollo del teatro popular y profesional. Creo, sin embargo, que, sobre todo en América, no fue así. Si

---

<sup>483</sup> LCL, libro VI, 498.

<sup>484</sup> A estos dos entes, como dije en otro momento, habría que sumarles la Inquisición. Sin embargo, en este momento, no haré referencia a la influencia que pudo haber tenido esta institución en las festividades públicas pues, en todo caso, esta habría estado más dirigida al control de contenidos.

<sup>485</sup> Vargas Ugarte (1943: XXXIII) extrae el dato del manuscrito de Barrasa: *Historia de la Compañía de Jesús en el Perú*.

pensamos desde la perspectiva de la financiación del *Corpus Christi* esto es más claro. Tendré que trasladarme un momento al norte peruano. Las actas capitulares de la ciudad de Trujillo muestran que, para inicios de la década de 1570, Diego del Canto Corneo, un francés que más adelante tendrá la cátedra de latinidad en la universidad de San Marcos, dirigía una escuela en esta ciudad. El Cabildo se concertaba con él, como si se tratara de un autor de comedias, para que sus estudiantes representaran en el *Corpus Christi*<sup>486</sup>. Los estudiantes lo hacían gratuitamente, pues el teatro formaba parte de su educación, pero alguien tenía que costear los gastos de escenificación y vestuario. El acta sobre el *Corpus Christi* de 1570 es clara. El precio total es de 140 pesos corrientes: “la ciudad” paga 40 pesos<sup>487</sup>, la Iglesia colabora con 30 y el Cabildo secular da 90 de sus propios<sup>488</sup>.

Este modelo resulta interesante pues, quizá, puede explicar algo que testimonian las actas del Cabildo limeño de 1572. Para este año solo sabemos que el Cabildo paga el vestuario de los representantes. Noticia sorprendente, pues se contradice con el modelo de financiación que para entonces estaba vigente en la capital. ¿Qué ha cambiado? No puedo estar segura, pero es curioso que Ignacio Elizalde registre justamente para este mismo año un coloquio sobre el Triunfo de Lepanto montado por los jesuitas durante el *Corpus Christi* (1962: 675). ¿Qué tal si el modelo trujillano también se hizo presente en la capital y los escolares se convirtieron en los primeros representantes externos a los gremios que colaboraron directamente con el Cabildo? Dejo esta hipótesis sobre la mesa. Es significativo, de todas formas, ver cómo maneja el Cabildo el dinero para estos gastos. Por el acta del 6 de abril de 1573 sabemos que, en 1572, Francisco de Palenzuela, depositario de los fondos de gastos de justicia y obras públicas, pagó, por orden de uno de los comisarios de la fiesta, con este dinero a un mercader 55 pesos para el vestuario de los actores. Es, nuevamente, lo que podríamos llamar desviación de fondos, pues se esperaba que finalmente se pudiera restituir el dinero gracias al cobro de condenaciones a los oficios.

Resulta también importante reflexionar, justamente, sobre las condenaciones a los oficios. En el acta citada de 1573, se hace referencia a aquellas y no a los repartimientos. Las condenaciones eran multas que se cobraban a los oficiales que no cumplían con alguna de las

---

<sup>486</sup> Actas del Cabildo de Trujillo, tomo II (1566-1571): 246 y 256-259

<sup>487</sup> Con “la ciudad”, por actas anteriores, asumo que se entendía las limosnas que se cobraban entre los vecinos.

<sup>488</sup> Actas del Cabildo de Trujillo, tomo II (1566-1571): 256-259.



obligaciones impuestas por el Cabildo. Vimos que, en la década de 1560, se estaba imponiendo el modelo según el cual cada gremio estaba obligado a sacar una danza o una representación. La llegada del virrey Toledo, con su conocida intransigencia, parece haber dado vigor a la práctica de penalizar a los oficiales que no cumplían con dicho deber. Esto se ve claramente en las *Ordenanzas* dictadas en 1572 para el gobierno de Cusco, que ya he recordado al hablar de las danzas de indios. En ellas también se trata el rol de los oficios en el *Corpus Christi*. Es evidente que las disposiciones que toma Toledo en Cusco siguen, en gran medida, lineamientos que previamente había propuesto en Lima. Se ordena, entre varias cosas:

Que treinta días antes de la dicha fiesta, el dicho corregidor mande juntar en las casas del Cabildo, estando presente el Ayuntamiento, todos los mercaderes y oficiales de todos los oficios, a los cuales, habiéndoles manifestado, ante todas cosas, la obligación que tienen de honrar y celebrar la dicha fiesta, cada oficio con su posibilidad, por lo que representa y porque es uso y costumbre en todas las partes y lugares donde hay cristianos, les mande apercibir que cada oficio saque su danza o auto de representación, examinado por el ordinario; y, si hecha lista de los oficiales de cada oficio españoles pareciere que son tan pocos que no se pueden sacar danza o auto por sí solos, ordenar cómo se junte un oficio con otro; y la orden que el cabildo diere sobre lo susodicho, compelerles a que lo guarden y cumplan y ejecutarles la pena que les fuere puesta lo contrario haciendo; y para que se entienda haberse cumplido con la dicha obligación, la víspera de la fiesta uno de los alcaldes ordinarios, con el escribano del Cabildo, vaya a ver lo que cada uno tiene ordenado y si han cumplido con el mandato que les fue hecho. Y, precisamente, mando que se les haga en la forma susodicha, sin que se les pueda conmutar *ad mera*, ni pedírseles para lo susodicho, so pena de doscientos pesos, en que doy por condenados a los dichos Justicia y Regimiento por cada vez que lo contrario hicieren, aplicados según dicho es. Y en lo que toca a los indios naturales –ordeno y mando: que se guarde la orden que tengo dada en el título de las parroquias<sup>489</sup>.

Evidentemente, la ordenanza es solo un ideal, pues, en la práctica, la relación entre los oficios y el Cabildo era más compleja. Esto queda claro en el mismo hecho de que se remarque que una multa también correspondería a aquellos alcaldes o regidores que no penalizaran a los oficios que se hubieran rehusado a sacar sus representaciones el día de la fiesta. De todas formas, vemos que, en la década de 1570, tanto en Lima como en Cusco, el Cabildo intenta que se cumpla el mandato toledano con puntualidad. Entre los pocos datos que he podido hallar en las actas cusqueñas del siglo XVI, se encuentra, por ejemplo, la noticia de que en la sesión del 24 de mayo de 1574 se convoca al cabildo a todos los mercaderes de

---

<sup>489</sup> Título VIII de las *Ordenanzas* (ítem tercero). Ed. Horacio H. Urteaga y Carlos A. Romero (1926: 88-89). En el anterior bloque, en el capítulo “El *Corpus Christi* de los indios” hemos visto, justamente, lo que concierne a los indios y sus parroquias.

ropa de Castilla, se les lee la famosa ordenanza de Toledo y se les ordena que "saquen un auto de representación devoto para honra de la fiesta del Santísimo Sacramento"<sup>490</sup>.

---

<sup>490</sup> ARC, Libros de Cabildo de Cusco, libro VI (1573-1578).

### 2.1.2. Los conciertos de 1574

Ahora bien, algo sucede en 1574 en Lima que cambia el panorama. Lo nota el pionero Lohmann Villena y dice:

En 1574 mudó por completo el carácter de estas festividades histriónicas: en lugar de entregarse la representación de los autos a la buena voluntad de los gremios, a partir del año expresado, el Cabildo, en su calidad de institución representativa de la ciudad, asume la tarea de organizar, a su costa, las funciones dramáticas, tal como hacia mucho tiempo que lo practicaba Sevilla con ocasión del *Corpus Christi*, para demostrar su piedad y sentimientos religiosos. (1945: 25).

La documentación sobre la que se basa Lohmann Villena para tal afirmación se compone, esencialmente, de dos conciertos. El primero, firmado el 15 de mayo de 1574, se establece entre Francisco de Ampuero —en su calidad de alcalde ordinario y comisario del Cabildo para el *Corpus Christi*— y Joan de Morales, de oficio escribano público, para la representación de dos obras: una el mismo jueves de la fiesta y otra el día de la Octava. El monto que se acuerda para las dos obras es de 400 pesos corrientes, 200 de los cuales Joan de Morales habría ya recibido para el momento en el cual se realiza la escritura<sup>491</sup>. Pocos días después, el 18 de mayo, el mismo Francisco de Ampuero firma otro concierto, que sustituye el anterior, con Sebastián de Arcos, calcetero llegado de Sevilla, el cual se compromete a representar una obra, por el costo de 200 pesos corrientes, el día de *Corpus Christi*<sup>492</sup>. En esta segunda ocasión, Arcos habría ya recibido un adelanto de 150 pesos. En la sesión del Cabildo del 12 de mayo, es decir tres días antes del acuerdo entre Ampuero y Morales, se ordena que este año "en nombre de la Ciudad se haga alguna comedia con que Nuestro Señor sea loado y el pueblo reciba algún contento" y que tal obra se pague del fondo de condenaciones y obras públicas, sin tocar los propios<sup>493</sup>. Esta decisión puede haberse originado en el sistema de financiación que, según propuse, iba cobrando más peso a inicios de la década de 1570: el de obligar a los gremios a sacar espectáculos o cobrarles las condenaciones correspondientes. Quizá el Cabildo vio que se acrecentaba su fondo de condenaciones y consideró posible organizar, por su propia cuenta, una comedia.

---

<sup>491</sup> AGN, PN: Juan de Salamanca, protocolo 150 (1571-1575), reg. 1574, fols. 147v-148r (ver anexo 2B).

<sup>492</sup> AGN, PN: Juan de Salamanca, protocolo 150 (1571-1575), reg. 1574, fols. 194r-194v (ver anexo 3B).

<sup>493</sup> LCL, libro VII, 602.

Primero que nada, es vital entender qué significaba para el Cabildo encargarse de montar una obra, pues, en verdad, creo que aquí se halla parte de la esencia del proceso de profesionalización teatral. Naturalmente, el Cabildo, como institución, no contaba con actores, por lo que debía convocar a aquellos que se encontraban en la ciudad. El trabajo del actor, por ende, no cambia drásticamente. Los actores que debían representar en las comedias del Cabildo eran, sin lugar a duda, los mismos que representaban en los autos de los oficios: en su mayoría, claro, gente que había adquirido sus dotes dramáticas en el mismo ambiente gremial<sup>494</sup>.

Ahora bien, lo que sí cambia en 1574 la historia del teatro peruano es, a mi parecer, otra necesidad del Cabildo, la necesidad de alguien que dirija la comedia que estaban dispuestos a pagar. Los gremios sabían organizar obras de teatro y espectáculos similares, tenían mucha tradición en el campo. Entre los miembros de cada oficio había personas que podían elegir qué obras representar, que asignaran roles a los actores, que dialogaran con ellos, que tomaran decisiones sobre el vestuario, etc. El Cabildo, en cambio, no tenía tales competencias. Esto es lo más interesante del primer concierto de 1574 entre Francisco de Ampuero, alcalde, y Joan de Morales. Este último no era un comediante, era, él también, miembro de la administración pública. Como apunta Lohmann Villena, era un escribano (1945: 25). De hecho, en el AGN, todavía se conserva un legajo de su escribanía: el protocolo 116 (1572-1577)<sup>495</sup>. El escribano, que no es comediante, pues en la escritura se refiere a los representantes como otras personas, se compromete solo a organizar la realización de las comedias:

me obligo de hacer representar, al tiempo y de la forma que va declarado, sin que, por mi causa, ni por falta de representante, se deje de hacer, puesto que es a mi cargo; y, no haciendo lo susodicho, ni cualquier cosa, ni parte dello, volveré todos los pesos de los que pareciere haber recibido para el dicho efecto<sup>496</sup>.

Joan de Morales, por su misma labor, estaba en contacto con todo tipo de gente, entre la que se contaban los actores que solían representar en las obras de los oficios y, quizá, en las

---

<sup>494</sup> Volveremos al tema, pero es importante en este punto recordar la propuesta de Sentaurens (1997) según la cual los gremios españoles habrían funcionado como una suerte de escuelas teatrales para la formación de actores.

<sup>495</sup> He realizado el correspondiente cotejo de firmas para comprobar que el escribano es el mismo Joan de Morales que como tarea paralela organizaba comedias. No he hallado en dicha escribanía datos atinentes a la actividad teatral de dichos años.

<sup>496</sup> AGN, PN: Juan de Salamanca, protocolo 150 (1571-1575), reg. 1574, fols. 147v-148r. (Ver anexo 2B).

calles<sup>497</sup>. Lo que hizo, al ofrecerse como organizador de la comedia, fue responder a la nueva necesidad del Cabildo, la de una suerte de autor de comedias, ocupación que, si bien en España ya había tomado forma, todavía nadie la ostentaba en el Perú.

Todo parece indicar, como sugiere Lohmann Villena, que el trato con Joan de Morales se rescindió. Es difícil creer que el Cabildo hubiera podido costear dos obras para el *Corpus Christi*. Por la escasa cantidad de días de diferencia, solo tres, entre el concierto firmado con Joan de Morales y aquel establecido con Sebastián de Arcos es claro que el problema no fue que el escribano no logró cumplir con su tarea (de hecho, el año siguiente el Cabildo lo contrató). Sebastián de Arcos era un calcetero que en Sevilla había ganado, al interior de su gremio, mucha experiencia en lo que concierne a la organización de autos para el *Corpus Christi*. Tenemos noticias al respecto que van desde 1559 hasta 1562<sup>498</sup>. Probablemente, en Perú, donde no sabemos cuándo llegó, también colaboró en los espectáculos que organizaba el gremio de sastres y calceteros u otras agrupaciones de artesanos<sup>499</sup>. El asunto es que este oficial al enterarse de que el Cabildo ahora requería alguien que organizara una representación a su nombre, de seguro, haciendo gala de su pasado sevillano, ofreció sus servicios, los cuales tuvieron buena acogida. Más que su experiencia, sin embargo, lo que parece haberle granjeado la preferencia del Cabildo es que propuso que en su obra “entrarán ocho figuras y en ellas ha de entrar Joan Baptista, calafate, representando de bobo”<sup>500</sup>. Joan Baptista Durán era, como veremos más adelante, el actor más famoso de la ciudad. De hecho, si Joan de Morales logró, el año siguiente, en 1575, concertarse con el Cabildo fue porque esta vez él reclutó a dicho actor para hacer de bobo: rol que, claramente, era su especialidad<sup>501</sup>.

Una diferencia evidente entre los conciertos que firma el comisario Francisco de Ampuero con Joan de Morales y con Sebastián de Arcos es que en el primero se estipula que se hagan

---

<sup>497</sup> Veremos más adelante algunos datos sobre una compañía de danzantes de 1569 que se movía en Charcas y que muestra que no hay que olvidar que también había gente que se organizaba, de manera independiente, para ofrecer distintos tipos de espectáculos en la ciudad. Veremos también el caso de una compañía en la Lima de la década de 1580 que se concierta para montar, en un lugar específico de la ciudad, el llamado “castillo de las maravillas”.

<sup>498</sup> Lo que representa una prueba ulterior de que en Sevilla no dejaron de organizar representaciones los gremios ni siquiera en años en los que el Cabildo se concertaba con aun autor tan famoso como Lope de Rueda. Una búsqueda en el DICAT permite un primer acercamiento a la actividad teatral de Sebastián de Arcos. Volveremos al tema más adelante. Las fuentes bibliográficas que dan cuenta de la actividad de Arcos en Sevilla son Rennert (1909), Sánchez Arjona (1898) y Sentaurens (1984).

<sup>499</sup> En verdad, no puedo, por ahora, estar segura de la manera en la cual se ganaba la vida en Lima.

<sup>500</sup> AGN, PN: Juan de Salamanca, protocolo 150 (1571-1575), reg. 1574, fols. 147v-148r (ver anexo 2B).

<sup>501</sup> Calafate: “el que adereza los navíos, calafateándolos con mazo y escoplo, y aprieta sus junturas para que no reciban agua” (*Autoridades*).

dos representaciones, una el mismo jueves de *Corpus Christi* y otra en la Octava, mientras que, en el segundo, se decide que se realice una obra solo para la primera de estas ocasiones. El motivo parece ser simplemente que el Cabildo se dio cuenta de que no le iba a alcanzar el dinero para las dos comedias, pues, de hecho, a duras penas le alcanzó para pagar una. El alcalde y comisario Ampuero tuvo que prestar una significativa suma de dinero —un poco más de 246 pesos corrientes—, la cual, por lo menos hasta marzo del año siguiente, no se le terminó de pagar. Es interesante, además, que, para reponer tal monto, el Cabildo finalmente no pudo apoyarse enteramente en su fondo de condenaciones y obras públicas, como tenía planeado, sino que tuvo que acudir —a pesar del énfasis con que lo quiso evitar— a sus propios y rentas<sup>502</sup>.

Algo que queda claro en ambos conciertos es el precio inicial en el que se fija el montaje de una comedia: 200 pesos corrientes. Pensemos que, en Sevilla, en 1560, Sebastián de Arcos recibió 25 ducados del Cabildo por presentar el día del *Corpus Christi* “un carro con la representación y figura de la muerte del rey Saul”<sup>503</sup>. Dicha cantidad de ducados equivalía aproximadamente a 275 reales, frente a los 1600 reales que costó la comedia limeña<sup>504</sup>. Este calcetero, en 1574, ante el llamado del Cabildo, quizá intentó ascender en el oficio de cómico. Él, en Sevilla, ya había visto ejemplos de artesanos que, como Lope de Rueda, llegaron a ganar tanto dinero haciendo teatro que pudieron vivir de este nuevo oficio. En Perú, por un par de décadas, esto todavía no iba a suceder. No tenemos más noticias sobre la actividad teatral de Sebastián de Arcos, que, sin querer y sin saber, resultó un eslabón importante de la historia del teatro peruano.

Si nos detenemos en el contrato de Sebastián de Arcos, veremos que los 200 pesos debían servirle para pagarse a sí mismo, a los ochos representantes que iban a actuar en la

---

<sup>502</sup> En la sesión capitular del 10 de marzo de 1575, Francisco de Ampuero pide que se le pague lo que se le debe de los gastos que hizo para el *Corpus Christi* de 1574. El monto es de 246 pesos, 7 tomines y 4 granos. Ya antes, a pedido del Ayuntamiento, en un auto, el alcalde Diego de Porres habría dado su parecer de que se debería pagar 131 pesos, 5 tomines y 4 granos de los propios de la ciudad y 115 pesos y dos tomines de obras públicas. El Cabildo, visto que había autorizado a Ampuero para estos gastos, y estudia una serie de autos, autoriza el desembolso de dinero según la forma propuesta por Diego de Porres. Se da orden al mayordomo de la ciudad para lo concerniente a los propios y al encargado de gastos de justicia y obras públicas para lo restante (LCL, libro VIII: 81-82). Entre los autos que se revisan en la sesión de seguro estaba el proveimiento, con el que tantas veces nos hemos ya encontrado, otorgado por Andrés Hurtado de Mendoza al Cabildo para que pueda gastar hasta 300 pesos de sus propios en *Corpus Christi*.

<sup>503</sup> Sentaurens (1984: 22). Se registra el dato en el DICAT, el cual nos conduce a su vez a Rennert (1909: 423).

<sup>504</sup> Los pesos corrientes equivalen normalmente a 8 reales.

obra (entre los cuales probablemente se contaba también su persona) y para costear el vestuario. El Cabildo, por su parte, debía encargarse del escenario; en este caso, en específico, “un carro aderezado, corriente y moliente, con botadores, que lo lleven ande andas”<sup>505</sup>. Probablemente, los 246 pesos corrientes que el Cabildo, como dijimos, termina debiendo al alcalde Ampuero sean el resultado de la suma del precio de la comedia más el precio del carro.

No se prevé ningún tipo de gasto para lo que concierne a la composición misma de la comedia. Sebastián de Arcos se compromete a representar “una obra de la Sagrada Escritura de cuando al hombre le acusa la conciencia”<sup>506</sup>, texto que, de seguro, circulaba manuscrito por el Perú o él había adquirido en Sevilla y llevaba en su repertorio personal. Joan de Morales, en cambio, cuando se concierta con el Cabildo para representar dos obras, una —“Audencia del alma”— es de procedencia desconocida y la otra, cuyo título no se especifica en el acuerdo, le habría llegado por mano del alcalde Sancho de Ribera<sup>507</sup>. En ningún caso la adquisición del texto tendría costo para el Cabildo.

A partir de 1574, el Cabildo intentará costear por lo menos una representación para el *Corpus Christi*. El ideal es claro: ofrecer una comedia el jueves y otra, distinta, el día de la Octava. Durante el siglo XVI, como veremos, el Cabildo tiene dificultades para cumplir tal cometido, mientras que, en la primera década del siglo XVII, cuando el Virreinato se llena de comediantes itinerantes, este modelo llega a imponerse.

En lo que atañe a los oficios de la ciudad, su situación no cambia tan radicalmente como —a partir del libro de Lohmann Villena (1945)— se ha pensado. El hecho de que el Cabildo decidiera organizar comedias por su cuenta no anulaba la obligación que tenían aquellos de

---

<sup>505</sup> AGN, PN: Juan de Salamanca, protocolo 150 (1571-1575), reg. 1574, fols. 147v-148r (ver anexo 2B). Lohmann Villena lee “que le lleven andando”, lectura que parece más clara, pero que está forzada. Los botadores son palos muy firmes que suelen usarse a modo de palancas (colijo el dato de las distintas acepciones de la palabra que aparecen en Autoridades y del uso que demuestran los registros del CORDE). Por su parte, el carro debía transportado en andas (por indígenas, de seguro), para detenerse en los distintos lugares en los que el Cabildo ordenaba que se representara (a este hecho también se hace referencia en el contrato).

<sup>506</sup> Lohmann Villena transcribió, muy erradamente “de cuando al hombre le acusaba con calugnas”, hecho que ocasionó que toda la bibliografía posterior sobre el tema citara la obra con un título equivocado.

<sup>507</sup> AGN, PN: Juan de Salamanca, protocolo 150 (1571-1575), reg. 1574, fols. 147v-148r (ver anexo 2B). Lohmann Villena asume que Sancho de Ribera es el compositor de la pieza en cuestión y, de hecho, dedica un largo apartado a su biografía por considerarlo uno de los primeros dramaturgos del territorio. No obstante, no tenemos ningún tipo de prueba para asegurar que él escribió la obra, solo sabemos que la debía entregar a Joan de Morales para que este último viese quién la podía representar.

colaborar con la fiesta. El Cabildo solamente quería asegurarse de que no faltara nunca representaciones, pues se nota que la demanda ciudadana iba por ese lado. Los oficios podían sacar sus propios espectáculos y, de todas formas, estaban obligados a dar una ayuda económica sustancial dirigida al pago de las obras teatrales.

El libro de Lohmann Villena, sobre el que se ha basado todo lo que se ha dicho desde 1945 hasta el momento acerca del teatro limeño del siglo XVI, da efectivamente la impresión de que hasta 1574 se ocupaban los oficios de las representaciones para el *Corpus Christi* y, después, personas de distintas procedencias que contrataba el Cabildo. Sin embargo, en el libro del todavía muy joven historiador hay, en este punto, un problema metodológico<sup>508</sup>. Lohmann Villena, cuya intención, verdaderamente heroica, fue la de dar a conocer la mayor cantidad de información documental posible sobre el teatro limeño colonial, no dudó en dejar un tanto de lado el estudio de las actas capitulares posteriores a 1574. Él no se propuso escribir la historia del proceso de profesionalización teatral, ni estudiar un fenómeno en específico dentro del campo de lo teatral; su intención era preeminentemente la de recopilar información y darle, claro, cierto orden lógico. Por ende, para lo que concierne al periodo posterior a 1574, se concentra en los riquísimos contratos establecidos entre comisarios del Cabildo y comediantes (que se encuentran en el fondo de escrituras públicas del AGN). Solo vuelve a citar las actas capitulares si en ellas encuentra algún dato muy relevante y muy explícitamente relacionado con el teatro. Este es el motivo, según creo, por el cual hemos perdido completamente de vista el rol que los oficios tuvieron en el *Corpus Christi* a partir de 1574.

Haciendo, en cambio, un análisis de los fondos del Cabildo queda claro, como intentaré mostrar, que todo lo que resta del siglo XVI se caracterizó por un constante tira y afloja entre esta institución y los oficios para acordar una manera de gestionar las obras teatrales.

---

<sup>508</sup> No hay que olvidar que *El arte dramático en Lima* (1945) forma parte de la producción más temprana de Lohmann Villena. Es el resultado de su tesis doctoral y se publica, en su versión final, cuando el historiador tenía solo 30 años. Lohmann Villena posteriormente deja de lado sus estudios sobre el teatro, lo que es una lástima, pero es también una muestra de que él no llegó a constituirse en un estudioso de la espectacularidad pública. Sin embargo, en sus últimos años de vida, con ocasión del *II Congreso Iberoamericano de Teatro: América y el teatro español del Siglo de Oro* (Cádiz, 23-26 de octubre de 1996), retoma el tema del teatro y, en el artículo que publica para las actas (1998), sintetiza de manera simplemente magistral distintos aspectos sobre el público teatral limeño que había tratado en su libro de juventud.



### 2.1.3. Hacia la institucionalización de un nuevo oficio. Joan Baptista Durán y la década de 1570

En actas capitulares no he encontrado, por ahora, datos sobre los fondos que el Cabildo utilizó para costear las representaciones que mandó a hacer desde 1575 hasta 1578<sup>509</sup>. Sin embargo, esta misma falta de datos parece ser señal de que se mantiene a grandes rasgos el modelo de 1574, es decir, que se acude a las condenaciones y, de ser necesario, a los propios de la ciudad, aunque, claro, sin superar el límite de 300 pesos corrientes impuesto por la cédula del virrey Andrés Hurtado de Mendoza.

En estos años, lo sabemos por las escrituras públicas que se conservan, la institución se concierta casi exclusivamente con Joan Baptista Durán, el famoso calafate que sabía muy bien hacer de bobo. La trayectoria de Durán es elocuente y llamativa. En todo caso quizá él, y no el mojonero Alonso de Hurtado, como pensó Lohmann Villena (1945)<sup>510</sup>, podría considerarse una suerte de Lope de Rueda peruano. Queda claro, por los documentos que ya vimos, que antes de 1574 había demostrado en la ciudad de Lima sus dotes artísticas. De seguro había participado en años anteriores en las obras gestionadas por los gremios o, quizá, representaba en las calles, al modo de los saltimbancos, para ganar algo de dinero extra. Su oficio de calafate nos muestra su extracción social baja, que se corrobora con el hecho de que tenía un hijo reconocido con una esclava<sup>511</sup>. En 1574, como vimos, accede a representar en la comedia del Cabildo porque Sebastián de Arcos, el calcetero sevillano, logra incluirlo en su grupo de actores.

En 1575, la situación es distinta, esta vez el escribano Joan de Morales se compromete con los comisarios del Cabildo a encargarse de las obras teatrales para el *Corpus Christi*. No obstante, cosa singular, en verdad su labor consistiría en buscar a Joan Baptista Durán (literalmente, pues estaba “retraído”) y hacer que él se ocupe de dicha tarea. Dice Morales:

---

<sup>509</sup> Se puede consultar al final del texto el “Anexo de obras concertadas por el Cabildo para el Corpus Christi limeño (1574-1612)”.

<sup>510</sup> Alonso Hurtado, si recordamos, fue premiado en 1563 por sacar el Auto de la Gula. Se trata solamente de un artesano que, para el *Corpus*, organizó dicha obra. No tenemos más datos de su actividad teatral, pero, visto que, por los azares del destino, es el primer director de una pieza teatral peruana cuyo nombre conocemos, Lohmann Villena le da el definitivamente inmerecido título de Lope de Rueda peruano.

<sup>511</sup> En una escritura notarial firmada el 12 de abril de 1577, un tal Alonso Galván da ahorría a su esclava Luisa, de origen criollo, que tendría un hijo con el Joan Baptista Durán (AGN, PN: Juan Gutiérrez, protocolo 72 [1576-1577]). Baptista Durán, sin embargo, no era analfabeto, aunque su firma demuestra que tampoco era hombre dado enteramente a las letras (ver el “Anexo de firmas de comediantes y empresarios teatrales”).

que, por cuanto los señores Antonio de Uroz Navarro y Diego de Porres Sagredo, alcaldes ordinarios por Su Majestad en esta dicha ciudad, han tratado conmigo de que yo haga que Juan Baptista, persona que suele representar comedias en esta ciudad, representase una obra para el *Corpus Christi* primero venidero en la Iglesia Mayor desta ciudad. Y, atento a que el dicho Baptista anda retraído y no parece, y por le hacer placer y buena obra, yo, el dicho Joan de Morales, me obligo por mi persona y bienes habidos y por haber de hacer y que haré que el dicho Juan Baptista representara con su persona y con la demás gente que fuere necesaria en la Iglesia Mayor desta ciudad, en el lugar donde es costumbre el día de *Corpus Christi* primero venidero deste presente año un auto, “Figura de el Maná”, conforme a la obra que de ello está escrita y rubricada del señor Antonio Navarro<sup>512</sup>.

El rol que cumple Joan de Morales es importante para entender la gestación del teatro profesional. El escribano no forma parte del grupo que la crítica ha calificado como “autores-actores”: no era ni lo uno, ni lo otro. Él funciona más bien como una suerte de mánager que puede poner en contacto a ciudadanos con dotes artísticas-teatrales, de las clases bajas, con una institución tan importante como el Cabildo. Anteriormente, no era necesario un canal que vinculara a los comediantes con el Cabildo. Los primeros, que tenían, además, otras ocupaciones, debían mantenerse en contacto con los oficiales y mercaderes, nada más; por esta razón, su labor teatral no existía en cuanto oficio ante los ojos del gobierno ciudadano. Los zapateros, los sastres, los cereros, etc. tenían, a través de los representantes de sus gremios, un canal directo de comunicación con el Cabildo; de hecho, la existencia de un gremio, su esencia misma, comportaba el reconocimiento por parte de la ciudad del oficio en cuanto tal y la reglamentación, en este marco, de sus derechos y obligaciones (contenidos en las famosas ordenanzas). Joan de Morales es la muestra de que, para 1575, el Cabildo estaba completamente desligado de la gente que representaba en la ciudad. Ni siquiera sus comisarios, alcaldes y regidores, sabían cómo tratar directamente con alguien como el famoso Baptista Durán. Lo aprenderán en lo que va de 1575 a 1578.

En dichos años, Durán se convirtió en la primera persona que trabajó como comediante de manera estable para la ciudad. No se trata, ni mucho menos, de un profesional del teatro, si por tal se entiende alguien que puede sustentar una vida solamente a través de esta ocupación. Pero ayuda, sin haberlo buscado, a sentar las bases para que un día el teatro sea un oficio más del entramado urbano. Dichas bases consisten, como ya he dicho, sobre todo en el reconocimiento institucional<sup>513</sup>.

---

<sup>512</sup> AGN, PN: Juan de Salamanca, protocolo 151 (1575), fols. 162v-163r (ver anexo 4B).

<sup>513</sup> En España, el proceso de institucionalización del teatro en cuanto oficio tendrá su ápice, ya a inicios del siglo XVII, en la conformación de gremios y cofradías de comediantes. Ver, por ejemplo, Varey (1971).

En 1575, como vimos en la cita, Joan de Morales hizo que Baptista Durán escenificara “La figura del Maná”, obra escrita por el alcalde Uroz Navarro<sup>514</sup>. En la misma escritura se fijó el precio de la representación en 230 pesos. Los 30 pesos de diferencia con relación a las obras del año pasado se debieron probablemente a que esta vez la puesta en escena habría tenido que contar con tres entremeses<sup>515</sup>. No contamos con datos de 1576, pero en 1577 y en 1578 Baptista Durán se concertó, en primera persona, con los comisarios del Cabildo<sup>516</sup>. Se ve que el más querido actor de Lima aprendió a tratar directamente con dicha institución y, por ende, dejó de ser necesario el rol que cumplía el escribano Morales, quien, como es de imaginarse, ya no vuelve a aparecer en la documentación teatral. En 1577, Durán se compromete a hacer “un auto de cuando Cristo apareció a los dos discípulos que iban al castillo d’Emaús”, junto con dos entremeses. Obra que, según dice la escritura de concierto, representaría tanto el mismo día de *Corpus Christi*, como en la Octava, todo por el precio de 280 pesos<sup>517</sup>. En 1578 firma un acuerdo similar: dice que montará una “obra sacramental”, de título no identificado, también con dos entremeses, por el precio de 220 pesos<sup>518</sup>. Las piezas de estos años son, a todas luces, autos sacramentales y los entremeses, como se explica en el contrato de 1578, tenían que ir “uno al principio de la obra y otro al cabo”<sup>519</sup>.

En estos años se fija un modelo de gestión de las representaciones del *Corpus Christi* que, aunque con modificaciones, se mantendrá durante gran parte del periodo que abarca este estudio. El encargado de la obra, con el dinero que se le paga, costea el salario de los actores y todo lo concerniente al vestuario; por su parte, el tablado corre a cuenta del Cabildo y es un gasto ulterior que suele montar más o menos a 50 pesos corrientes.

---

<sup>514</sup> Cabe remarcar, aunque volveremos al tema, que este es el primer título con el que contamos de una obra teatral que con seguridad se escribió en el Perú (ver tabla en el “Anexo de obras concertadas...”).

<sup>515</sup> AGN, PN: Juan de Salamanca, protocolo 151 (1575), fols. 162v-163r (ver anexo 4B).

<sup>516</sup> Para una mirada esquemática se puede ver la tabla del “Anexo de obras concertadas...”.

<sup>517</sup> AGN, PN: Alonso de la Cueva, protocolo 28 (1577-1578), reg. 1577, fols. 122v (ver anexo 5B).

<sup>518</sup> AGN, PN: Alonso de la Cueva, protocolo 28 (1577-1578), reg. 1578, fols. 25v-26v (ver anexo 6B).

<sup>519</sup> Es difícil entender el motivo por el cual el contrato de 1577 es más costoso que el de 1578. En el primero se acuerda la participación en la obra de tres figuras vestidas de tafetán, mientras que en el segundo se habla de seis figuras, todas muy bien aderezadas. De hecho, el citado contrato de 1578 es uno de los documentos del siglo XVI con más detalles sobre las figuras y los vestuarios: “Las cuales dichas figuras han de salir vestidas de tafetán y los cuatro soldados han de salir con sus coletos de cordobán y greguescos de tafetán y gorras de tafetán con sus plumas y sus bandas, cada uno de la color que cada uno representa y medias de raso o carisea de la misma color y ligagambas de tafetán abultadas”.

Mientras que en el contrato de 1577 se remarca la obligación de Baptista Durán de representar el mismo auto el día de *Corpus Christi* y en la Octava, en el contrato de 1578 se deja esta posibilidad abierta. En cambio, lo que sí se establece firmemente en el segundo contrato es que, antes de la fiesta, Baptista Durán debe ensayar la obra delante de los miembros del Cabildo. Este es un asunto esencial, pues se trata de la instauración de una instancia de censura. En el Perú, por lo menos durante lo que resta del siglo XVI y hasta las primeras décadas del siglo XVII, el mismo Cabildo fue el único ente censor para las representaciones dramáticas que se ejecutaban en el marco del *Corpus Christi* (la Inquisición, por supuesto, podía intervenir, pero solo *a posteriori* si se realizaba una denuncia)<sup>520</sup>. Esto influye de manera importante en la gestión teatral. Influencia que resulta clara si se compara el caso peruano con el mexicano. En la Nueva España, según muestran los estudios de Schilling (1958) y Ramos Smith (2011), en la censura previa de las obras intervenía el Ordinario. Las razones de esta diferencia merecen un estudio cuidadoso, pero, por ahora, tendré que dejar este asunto en el tintero.

Sabemos que Joan Baptista Durán participa, como actor, en el *Corpus Christi* de 1580, pues su mera presencia encareció el costo de la representación, esta vez organizada, como veremos, por el clérigo Alonso de Águila<sup>521</sup>. A partir de dicho año, perdemos de vista la actividad teatral del tan afamado bobo, pero es difícil de creer que de un año a otro haya dejado de lado esta posibilidad laboral. Si recordamos, empezó solo como actor y, después, respondiendo a la demanda del Cabildo, se ocupó además de la organización de las puestas en escena. Lo que pudo haber marcado una inflexión en su carrera es que a principios de los ochenta llegó a Lima un autor de comedias que pronto se afirmaría como el más importante del territorio: Francisco de Morales<sup>522</sup>. Este se convirtió en la persona a la cual el Cabildo acudía cuando necesita obras de teatro. Ante este panorama, lo más probable es que Durán acabara al servicio del recién llegado cómico.

---

<sup>520</sup> En la Nueva España el asunto parece ser más complicado, pues continuamente interfería el obispo, el Ordinario, en el control de las obras. Esto no lo vemos en la capital peruana (y no he hallado rastro de este tipo de control ni siquiera revisando toda la colección de actas capitulares del siglo XVI del Cabildo catedralicio de Lima). Un ejemplo que retoma Alma Mejía sirve para comprender la posición de la inquisición al respecto de la censura de comedias. En 1582 los inquisidores de la Nueva España habrían respondido lo siguiente a un comisario de la Veracruz “Lo de la visita de las comedias, no hay para que entrometerse, sino dejar al Hordinario, y esto no porque este Santo Oficio no pueda mandarlas visitar cuando le pareciere, sino por estar en [su] sitio no ocuparse de cosas tan menudas, sino castigar después muy bien a quien fuere autor de representación escandalosa a la república cristiana, aunque haya sido visitada y pasada por el Hordinario” (en Mejía, 2001: 264).

<sup>521</sup> LCL, libro IX (el dato se encuentra en el acta capitular del 20 de mayo de 1580).

<sup>522</sup> Más adelante hablaremos de este personaje, tanto en el contexto del *Corpus Christi* como a partir de otras facetas de su actividad teatral.

Uno de los problemas más grandes que tiene la documentación teatral con la que trabajamos —las escrituras públicas y las actas capitulares— es que constantemente, sobre todo en este periodo tan temprano, esconde a los actores y nos deja ver solo al autor de comedias que los dirige<sup>523</sup>. A mi parecer, es así como perdemos el rastro de Durán. De hecho, hay un documento de lasto que podría reforzar la hipótesis de que este se mantuvo en el mundo teatral al servicio de Francisco de Morales. El lasto al que me refiero se otorga el 6 de abril de 1583: aquí se explica que Francisco de Morales —“farzante”— tiene una deuda con Durán que dataría de 1582 (de finales de julio, poco después del *Corpus Christi*). En la escritura de obligación firmada en dicho año, un tal Pedro de Valladolid se habría obligado a pagar el dinero —226 pesos corrientes— por cuenta de Morales. En 1583, Durán habría compelido a Valladolid para que cumpliera lo dicho y este, “por no ser molestado”, le habría entregado lo debido. Todo esto se explica en el documento que otorga Durán en favor de Valladolid para que este pueda recuperar su dinero cobrándolo directamente de Francisco de Morales<sup>524</sup>.

---

<sup>523</sup> Esto, como veremos más adelante, cambia un poco cuando comienzan a concertarse compañías teatrales en el territorio (fines de los noventa).

<sup>524</sup> AGN, PN: Juan Gutiérrez, protocolo 74 (1583), fols. 328r-328v (ver anexo 13B).

#### 2.1.4. Oficiales y oficiales de hacer comedias

Así las cosas, no tenemos datos de que entre 1574 y 1578 haya habido grandes conflictos en lo concerniente a la financiación del teatro para el *Corpus Christi*. El Cabildo alcanzaba a costear las obras con sus fondos y con la colaboración de los oficios, que en ningún momento dejaron de ser esenciales para la financiación de los espectáculos. Hay que recordar que ellos estaban obligados a sacar sus propios espectáculos o a entregar cierta suma de dinero al Cabildo. Este asunto, en un giro de espiral, a finales de la década de los setenta deviene nuevamente problemático. El problema se desencadena en 1579, probablemente debido a que este año el Cabildo contrató un coloquio que le costó 400 pesos corrientes, casi el doble de lo que se solía pagar. En la sesión capitular del 10 de julio los comisarios —los regidores y fieles ejecutores Juan de Barrios y Martín de Ampuero— dicen que han contratado un "coloquio de la Sagrada Escritura" para el ya pasado *Corpus Christi* por el precio señalado. Los repartimientos hechos en la ciudad no habrían alcanzado, según sus reportes, ni a 200 pesos, por lo que piden que el resto se les pague de los propios de la ciudad. El Cabildo acepta que se desembolse solamente 100 pesos<sup>525</sup>. Esto hace que se mantenga una deuda de 100 pesos por el coloquio y de 50 pesos por el tablado con el comisario Juan de Barrios, quien se habría encargado de acordar la obra y de prestar el dinero para su realización. Barrios, aun el 23 de octubre, sigue pidiendo al Cabildo que se le paguen dichos 150 pesos; problema que, en verdad, en dicha sesión capitular, no se llega a resolver<sup>526</sup>. No he hallado la escritura pública que documenta el acuerdo realizado por Barrios, por lo que no sabemos con quién se concertó.

Antes del *Corpus Christi* de este año, de 1579, en la sesión del 4 de mayo, el Cabildo había ordenado a los comisarios de la fiesta —entre los cuales, además de los fieles ejecutores ya mencionados, se encontraba el alcalde ordinario Pedro de Zárate— que hablaran con el virrey Toledo para que se obligara a los oficios a contribuir económicamente con la fiesta o a que cada uno sacara una "invención"<sup>527</sup>. Este dato muestra que los años pasados la contribución meramente económica de los oficios no fue mucha. De hecho, en la sesión capitular del 25 de abril de 1580, cuando se comenzó a proyectar la fiesta de este año, se

---

<sup>525</sup> LCL, libro IX: 56-57. En esta misma sesión del Cabildo se acepta la renuncia de Ampuero al cargo de fiel ejecutor y se concede a Luis Rodríguez de la Serna.

<sup>526</sup> LCL, libro IX: 143. No he encontrado en actas capitulares noticias de que este asunto se haya efectivamente resuelto en algún momento. Lohmann Villena usa, para hablar de este año, también exclusivamente las actas.

<sup>527</sup> LCL, libro IX: 46-47.

designó, como era costumbre, a los comisarios, dos regidores y un alcalde ordinario, y se les encomendó hacer los repartimientos en la ciudad, para la "distribución y obra que se va a hacer", y para comunicar a los oficios la manera en la cual debían colaborar. El mismo día, los pulperos presentaron una petición para no pagar repartimientos, alegando falta de dinero, y se les concedió la licencia<sup>528</sup>.

Ese año, cosa no del todo extraña en el mundo hispano, los comisarios se concertaron con un clérigo, Alonso de Águila, para la realización de la obra de teatro<sup>529</sup>. No sabemos, en verdad, si el clérigo es el escritor de la pieza<sup>530</sup>. Todos los datos con los que contamos nos llegan a través del acta capitular del 20 de mayo de 1580<sup>531</sup>. Aquí se dice que el costo de la obra es de 400 pesos porque en ella, como ya he recordado, iba a representar Joan Baptista Durán y que a dicho monto habría que sumar los 50 pesos del tablado. Los comisarios explican ante el Cabildo que con los repartimientos cobrados han alcanzado solamente a juntar 180 pesos y solicitan que el resto del dinero se cubra con los propios de la ciudad. Finalmente, se ordena dar libramiento de 250 pesos de propios para este fin (el monto más alto que hasta ahora se sacó de este fondo para una obra teatral).

El Cabildo cada año emprende la organización del *Corpus Christi* con la esperanza de que los oficios den suficiente cantidad de dinero como para pagar la obra de teatro y prevenir que se vean afectados los fondos de la institución. Desde la perspectiva del Cabildo, el arte cómico estaba por naturaleza relacionado con los artesanos y mercaderes, ellos debían realizar por su cuenta las obras o debían dar el dinero para pagar a alguien que se encargara de realizarlas. Cualquier otra forma de financiación era concebida como una suerte de error de cálculo.

---

<sup>528</sup> LCL, libro IX: 227-228.

<sup>529</sup> La producción de obras teatrales para el *Corpus Christi* por parte de clérigos es una tradición difundida. El caso de la Nueva España resulta particularmente relevante pues se han conservado aquellas del clérigo Fernán González de Eslava (dieciséis coloquios, nueve loas y cuatro entremeses). Por otra parte, en México es mucho más evidente que en el Perú la intromisión de miembros del clero en las obras teatrales realizadas para las festividades cívicas y religiosas. A veces, aparentemente, incluso ejercían de algo similar a un autor de comedias. Maya Ramos Smith (2011) explica muy bien esto y recuerda, para el siglo XVI, también el ejemplo de los clérigos Baltasar de Bellerino y Rodrigo Chávez.

<sup>530</sup> Lohmann Villena (1945) lo da por sentado, pero en verdad no tenemos pruebas al respecto.

<sup>531</sup> LCL, libro IX: 233-234. Los comisarios y fieles ejecutores que exponen todo esto ante el Cabildo son: Francisco Ortiz de Arbildo y Lorenzo de Aliaga.

El 19 de abril de 1581, los comisarios Francisco Ortiz de Arbildo y Luis de Lucio se concertaron con un nuevo autor de comedias, de quien sabemos muy poco: Marcos de Hontañón<sup>532</sup>. Este, por el precio de 400 pesos, se compromete, en la escritura de concierto, a representar un “coloquio en excelencia del Santísimo Sacramento del Juego de la Primera”, con tres entremeses y música de chirimías y guitarras. La obra se pondría en escena ya sea el jueves de *Corpus*, ya sea en la Octava<sup>533</sup>, y en ella entrarían siete figuras que se especifican en el contrato<sup>534</sup>. Antes de firmar este documento, el 14 de abril, los comisarios explicaron ante el Cabildo que habían realizado el trato. En esta instancia, se decidió que, para financiar la obra, se acudiera directamente a los propios de la ciudad, pero solo bajo la condición de que ese dinero fuera restituido a partir de los repartimientos que se debía hacer entre los oficiales<sup>535</sup>. Posteriormente, el 30 de mayo, el Cabildo pidió que los comisarios reformularan el contrato hecho con Hontañón, pues el recién llegado arzobispo, fray Toribio de Mogrovejo, había ordenado que no se realizara ninguna obra el día de *Corpus Christi* dado que él mismo iba a celebrar una misa pontifical<sup>536</sup>. En la sesión capitular se ordena que se pague a Hontañón solo 200 pesos, pues los 400 preveían dos representaciones y ahora solo tendría que hacer una el día de la Octava. En la misma acta, se recuerda la costumbre que se tiene, “desde que se fundó la ciudad”, de que en el *Corpus Christi* se represente “un aucto de las Sagradas Escrituras” costeadado en gran parte gracias a los repartimientos hechos a los pulperos y otros oficiales<sup>537</sup>.

No he hallado documentación que aclare si finalmente se firmó otro contrato con Hontañón, pero es probable que sí, pues, como veremos, el año siguiente, el precio que se fija por una sola representación es de 200 pesos. De todas formas, la reducción a la mitad del pago

---

<sup>532</sup> AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 94 (1580-1583), reg. 1581, fols. 98r-98v (ver anexo 7B) y AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 94 (1580-1583), reg. 1581, fol. 97v (ver anexo 8B). El segundo de estos documentos es el compromiso del mayordomo del Cabildo, Gaspar de Solís, de pagar al comediante el dinero que acordaran con él los comisarios del cabildo.

<sup>533</sup> Se señala en el contrato también la obligación de realizar un ensayo general de la obra delante de los delegados del Cabildo. Esto sucede en prácticamente todo el contrato sobre los que hablaré en lo que queda del capítulo. Era la norma, por ende, si no se hace necesario por alguna coyuntura particular, dejaré de mencionar el asunto. De todas formas, cabe recordar que todos los contratos se encuentran transcritos y editados en el apéndice documental.

<sup>534</sup> Los personajes son: Cristo, Mundo, Vicio, David, Eva, San Pablo, María Madalena. Lohmann Villena en su libro habla solo de 5 personajes porque entiende “mundo vicio” como uno solo y, por un error de transcripción, elimina a David. Lee “digna Eva” en lugar de “David, Eva”.

<sup>535</sup> LCL, libro IX: 356. Cabe recordar que, en verdad el Cabildo no tenía autorización, todavía, para usar en la fiesta de *Corpus Christi* más de los 300 pesos de propios que había autorizado Andrés Hurtado de Mendoza (a los cuales ya hice referencia en reiteradas ocasiones).

<sup>536</sup> Hay que recordar que, como vimos a tratar las entradas triunfales, Mogrovejo, con gran pompa, llega a Lima en mayo, es decir después de que se firmara el contrato inicial con el comediante.

<sup>537</sup> LCL, libro IX: 380.



del comediante es definitivamente adversa para este, ya que, según el contrato inicial, iba a repetir la misma obra en dos ocasiones, por lo que, el hecho de tener que ponerla en escena solo una vez no reduce tan drásticamente la cantidad de dinero que tiene que pagar para los vestuarios y para que los actores memoricen sus papeles.

Otro aspecto notable del citado cabildo del 30 de mayo —que muestra la singular manera en la que se moldea la memoria histórica de las instituciones— es que se dice que desde que se fundó la ciudad los oficios realizaron autos de representación, lo cual, en realidad, no es del todo cierto. Parece una referencia a la costumbre que desde muy temprano se tuvo de que los oficiales sacaran distintos tipos de juegos e invenciones. A mi parecer, el hecho de que se recuerde este asunto es una clara muestra del intento desesperado que estos años estaba realizando el Cabildo de liberarse de pagar las obras teatrales del *Corpus Christi*. Obras que, por su parte, devenían cada vez más complejas y costosas, visto que se iba forjando una tradición teatral en el Perú y que el territorio, poco a poco, con Potosí en auge, se convertía en un destino apetecible para todo tipo de oficiales, mercaderes y artesanos. La referencia específica, en esta misma acta, a los pulperos está claramente relacionada con el hecho de que el año pasado se les dio licencia para no pagar repartimientos.

La actitud con la que el Cabildo emprende la organización del *Corpus Christi* de 1582 no es distinta. En el acta del 4 de mayo, se manda que los comisarios designados para la fiesta cobren repartimientos a los pulperos "y demás personas que contribuían para dicha fiesta" y que dispongan lo demás con la condición de que el concierto que hagan para "la obra" se analice primero en el Cabildo<sup>538</sup>. Esta acta, fuera de contexto, podría parecer una más entre tantas, pero es significativa por el momento que está atravesando el Cabildo. Se remarca con ímpetu la necesidad de que todos los oficios paguen repartimientos y se descarta, por primera vez, la idea de que estos sustituyan tal compromiso con sus propios espectáculos. Este hecho puede deberse a que comenzó a trabajar en el territorio Francisco de Morales, cuyo nombre ya he traído a colación. Como explicaré más adelante, en un apartado dedicado exclusivamente a la carrera de este cómico, él fue, en verdad, la primera persona en el Virreinato que intentó hacer del teatro su principal trabajo. Con un cómico que, de seguro, hizo gala de sus aptitudes ante el pueblo, el Cabildo estaba de manos atadas: debía contratarlo. Por su parte, el ejemplo español era claro: los ayuntamientos gastaban cada vez más dinero de sus fondos en teatro.

---

<sup>538</sup> LCL, libro IX: 536.

Así pues, en 1582, Marcos de Hontañón tiene competencia. En una escritura de concierto, firmada el 12 de mayo de 1582, este se compromete por 200 pesos a sacar un auto de la Sagrada Escritura, junto con dos entremeses. El Cabildo se encargaría de hacer aderezar el carro sobre el que se ejecutarían las representaciones en todos los lugares donde mandaran los comisarios. Hontañón este año viene designado explícitamente como “maestro del arte cómico” y, gracias a esto, por primera vez en la documentación teatral de nuestro Virreinato, tenemos rastros de que el gobierno ciudadano estaba comprendiendo que el teatro no solo debían pagarlo los oficios, o hacerlo los oficios como una obligación, sino que estaba adquiriendo todas las condiciones para ser, por sí mismo, un oficio<sup>539</sup>. El mismo día, Francisco de Morales firma con el Cabildo un acuerdo muy similar. Él también es designado como “maestro del arte cómico” y, también por 200 pesos, se compromete a hacer exactamente lo mismo a lo que se comprometió su colega<sup>540</sup>. Es decir, para este *Corpus Christi*, de inicio, se decide que se hagan dos representaciones paralelas, cada una con sus dos entremeses y en dos carros móviles distintos. La única diferencia entre el contrato de Morales y el de Hontañón es que Morales se permite imponer una condición:

Y es condición que se ha de poner un premio de parte desta ciuda[d] de valor de cien pesos para que, vistas y esaminadas las obras y representaciones que hiciéremos yo e Marcos de Hontañón, por jueces á[r]britos que para ello sean, sea a la persona que mejor obra e representación sacare, con que la la [sic] persona que la llevare sea obligada de hacer un auto y obra nueva con sus entremeses el día de la Otava del dicho día.

Para granjearse 100 pesos más, Morales hace que el Cabildo retome una práctica a la que ya no acudía: la de premiar el mejor espectáculo<sup>541</sup>. Este es un ejemplo de cómo el tipo de organización de la fiesta que se forjó a través de décadas de colaboración con los oficiales gremiales seguía siendo válido.

---

<sup>539</sup> AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 94 (1580-1583), reg. 1582, fols. 99r-99v (ver anexo 9B).

<sup>540</sup> AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 94 (1580-1583), reg. 1582, fols. 100r-100v (ver anexo 10B).

<sup>541</sup> La práctica de premiar los espectáculos aparentemente no desaparece del todo cuando el Cabildo comienza a contratar gente directamente para las representaciones. Permanece como alternativa. Por ejemplo, en Nueva España, según refiere Octavio Rivera: “aparece el nombre de un ‘representador’, Alonso García, a quien de manera extraordinaria el Cabildo decidió premiar en 1588 por el excelente trabajo como ‘recitante’ y ‘cantante’ en la representación de una obra de González Eslava (tal vez el coloquio octavo) en la fiesta de Corpus” (2009: 275). Rivera propone, además, que quizá este es el primer premio que se da a un actor en toda América. Esto es difícil de comprobar, pero por ahora tampoco se puede rebatir.

El mismo día de las anteriores escrituras, el 12 de mayo, se firma un contrato más. El carpintero Mateo de la Cuadra se compromete a realizar, por 150 pesos, los dos carros tal y como los pidieran Morales y Hontañón<sup>542</sup>. Si bien el documento es interesantísimo para ver la manera en la cual se construían los carros, en esta ocasión no entraré en detalles<sup>543</sup>. Lohmann Villena (1945) dio cuenta de la existencia de los tres documentos citados, pero no llegó a ver un cuarto, que se encuentra en la misma escribanía, y que cambia bastante el panorama de lo que sucedió en 1582. Se trata de una obligación de pago dada por el alcalde Jusepe de Ribera<sup>544</sup>, en nombre del Cabildo, en favor de Francisco de Morales el 3 de junio:

Sean cuantos esta carta vieren como yo el capitán don Jusepe de Ribera, alcalde ordinario en esta muy noble y muy leal ciudad de Los Reyes, vecino della, otorgo y conosco por esta presente carta que debo y me obligo de dar y pagar y que daré y pagaré a Francisco de Morales, o a quien su poder hubiere, y esta carta por él mostrare, quinientos pesos corrientes en reales nueve al peso que son por razón de que el Cabildo, Justicia y Regimiento desta ciudad se los prometió por las obras, comedias y representaciones que el dicho Francisco de Morales ha de hacer el día de la fiesta de *Corpus Christi* y en su Otava, en dos carros el dicho día de *Corpus Christi* y el día de su Otava una comedia<sup>545</sup>.

Sin duda, algo varía del 12 de mayo al 3 de junio. El programa de la fiesta no se modifica, pero ahora todo pasa a manos de Morales. En vez de los 200 pesos que este iba a recibir según el primer contrato, ahora el alcalde se obliga a pagarle 500; es decir, todo el dinero que estaba destinado para las representaciones, incluyendo lo que antes se pensaba dar a Hontañón y lo que se tenía que guardar para el premio. Lo más probable es que, ante la superioridad de Morales, Hontañón haya visto conveniente unirse a sus filas y representar junto con él<sup>546</sup>. Un buen comienzo para la carrera de Morales en Lima. Otra prueba de que Hontañón no ejerció de autor de comedias se encuentra en la sesión capitular del 20 de julio, cuando ya las fiestas habían pasado: Jusepe de Ribera pide que se pague a Francisco de Morales lo que se le debe por las representaciones y el Cabildo ordena que se dé libramiento

---

<sup>542</sup> AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 94 (1580-1583), reg. 1582, fols. 101r-102r (ver anexo 11B).

<sup>543</sup> El lector, por supuesto, puede acceder a todos los detalles en la transcripción del documento que se encuentra en el anexo correspondiente.

<sup>544</sup> El nombre del alcalde a veces se escribe en los documentos como “Jusepe” y a veces como “Jusephe”.

<sup>545</sup> AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 94 (1580-1583), reg. 1582, fols. 156v-157r (ver anexo 12B). El lector, por supuesto, puede acceder a todos los detalles en la transcripción del documento que se halla en el anexo correspondiente.

<sup>546</sup> La hipótesis de base sería, por lo tanto, que, al igual que habría pasado con Baptista Durán, el nombre de Hontañón deja de aparecer en la documentación teatral porque este comienza a trabajar, al menos ocasionalmente, bajo el mando de Morales. Por un documento de 1589 sabemos que el comediante todavía estaba activo para esas fechas e incluso hacía tratos con negociantes de la Villa imperial de Potosí: AGN, PN: Rodrigo Gómez de Baeza, protocolo 48 (1589), fol. 315r (ver anexo 16B).

para que el mayordomo cumpla con tal solicitud valiéndose de los propios de la ciudad<sup>547</sup>. Como vimos en reiteradas ocasiones, el Cabildo no podía gastar de sus propios más de 300 pesos en el *Corpus Christi*, lo que significa que, por lo bajo, para costear los 200 pesos restantes de la deuda contraída con Morales y los 150 pesos de los carros, resultaba urgente acudir al cobro de repartimientos.

De hecho, muy poco después, se desata un gran problema, del cual nos enteramos por las actas del 27 de julio (solo a una semana de distancia del cabildo en el que se habló del pago de las representaciones). Se hace relación de que algunos oficios se han lamentado ante la Audiencia por el hecho de tener que pagar repartimientos para el *Corpus Christi* y, más grave aún, se anuncia que la Audiencia ha aceptado exonerarlos de tal obligación. Visto que, como se recalca en esta acta, era tradición cubrir los gastos de la fiesta con lo que "se repartía entre los oficios de esta ciudad, pulperos, taberneros, mercaderes e otras personas", el Cabildo considera que, si esto se pierde, "se perdía esta buena obra y fiesta" y comisiona a Luis Rodríguez de la Serna para defender esta causa ante la Audiencia<sup>548</sup>. Esta es una clara muestra del protagonismo que en los ochenta tenían los oficios para lo que concierne a la organización del teatro del *Corpus Christi*. No he hallado, por ahora, documentación sobre cómo procede el conflicto que se abre entre el Cabildo y la Audiencia, instituciones cuyos límites y atribuciones gubernamentales, si recordamos, solían ser fuente de disputas.

No cuento, tampoco, con datos sobre la manera en la que se afrontó este problema en 1583, pero, si algo queda claro, es que para 1584 sigue sin resolverse. De hecho, lo que sucede este año es una prueba más de que, a diferencia de lo que en su momento pensó Lohmann Villena, no se puede hablar a secas de un periodo en el cual el teatro era organizado por los gremios y otro en el cual se ocupaba el Cabildo a través de contratos con distintos cómicos<sup>549</sup>. La historia es claramente más intrincada. En la sesión capitular del 4 de mayo de 1584 se manda que se hagan "fiestas, representaciones y demás", se aclara que los comisarios pueden cobrar repartimientos entre "oficiales, con tratantes, mercaderes y otras personas" y que tienen potestad también para tratar con la Audiencia sobre este tema<sup>550</sup>. La referencia a la Audiencia tiene que ver, de seguro, con el problema que se desencadenó dos

---

<sup>547</sup> LCL, Libro IX: 555-556.

<sup>548</sup> LCL, Libro IX: 556-557.

<sup>549</sup> Recordar la cita con la cual inauguro el apartado sobre los contratos de 1574.

<sup>550</sup> LCL, libro X: 71-72. En este mismo Cabildo se nombra fieles ejecutores a Luis Rodríguez de la Serna (a cuya experiencia en el *Corpus Christi* se alude), a Francisco Ortiz de Arbildo y el alcalde Jerónimo de Guevara.

años atrás. Ahora bien, unos días después, los comisarios dan cuenta de que los oficios se niegan a colaborar con repartimientos. Es decir, y he aquí lo que me gustaría recalcar, en verdad ni siquiera el hecho de que en la ciudad haya cómicos reconocidos cambió radicalmente el sistema de financiación de la fiesta. La respuesta que da el Cabildo nos devuelve, directamente, a la forma en la cual se organizaba el teatro antes de 1574: se manda que, visto que los gremios no aceptan pagar repartimientos, se notifique a sus veedores que tienen que sacar "una invención, representación o danza", además de "la imagen, pendón y cera" que siempre sacan<sup>551</sup>. El Cabildo estaba dispuesto a que, en cualquier momento, el teatro fuese nuevamente gestionado directamente desde los gremios.

Ni Lohmann Villena, ni yo misma, hemos encontrado escrituras públicas que den cuenta de conciertos firmados para esta celebración en los años que van de 1583 a 1590. Sin embargo, lo que develan las actas capitulares es que los ochenta fue una década en la cual todavía se estaba intentando comprender, a nivel práctico, cómo compatibilizar un sistema de financiación teatral cimentado sobre la base del aporte de los gremios con la presencia en el territorio de autores de comedia que podían, como ya era lo usual en España, ser contratados directamente por el Cabildo. El hecho es que a los gremios no les convenía, en ningún sentido, dar dinero para que otros se ocuparan de las representaciones. Todavía en 1585, el Cabildo intenta imponer esta manera de financiación. El 6 de mayo se decide que para el *Corpus Christi* se realicen dos carros con dos "autos o coloquios" y que se paguen con condenaciones cobradas a los oficios, sin tocar los propios de la ciudad<sup>552</sup>. El 31 del mismo mes, el Cabildo se reafirma en lo dicho y da comisión en forma a los comisarios y fieles ejecutores para que visiten a los oficiales y con sus condenaciones continúen la organización de la fiesta<sup>553</sup>.

---

<sup>551</sup> LCL, libro X: 79. En la sesión del Cabildo del 20 de julio de este año, los regidores siguen dialogando con los gremios sobre el *Corpus Christi*: se hace elección de veedores y examinadores de los oficios de sastres (Francisco Díaz y Miguel Alonso), calceteros (Gaspar de Avendaño y Lázaro Pardo) y jubeteros (Luis Hernández) y se manda que los fieles ejecutores se junten con los oficiales de todos los oficios para tratar sobre el *Corpus Christi* (LCL, libro X: 98).

<sup>552</sup> LCL, libro X: 185. Anteriormente, en la sesión del 9 de abril, se había acordado que se haga un coloquio del Santísimo Sacramento para el *Corpus Christi* (decisión que, como vimos, se modifica posteriormente). Para los gastos, se resuelve que se notifique a los veedores y mayordomos de los oficios que apliquen a este fin todas las condenaciones que tengan, además de hacer las demás cosas que acostumbran para la fiesta. También (como dije al hablar de la participación de los indígenas en la fiesta) en esta misma acta se ordena avisar a los mayordomos de las cofradías de negros, indios y mulatos que deben sacar sus danzas "como suelen hacer otros años" (LCL, libro X: 180-181).

<sup>553</sup> LCL, libro X: 194.

Sobre 1586 tenemos solo un dato suelto, aunque de suma importancia. El Cabildo, el 2 de mayo, ordena que se llame a Francisco de Morales, que se encontraba en Ica, para que representara en el *Corpus Christi*<sup>554</sup>. El famoso cómico, para entonces, estaba intentado, como veremos en el apartado correspondiente, hacer de la itinerancia parte de su carrera teatral. El hecho de que desde Lima se lo quiera llamar de vela, según propone Lohmann Villena, cuán fuerte era la demanda del público por ver las obras de su autor preferido. Lo que, muy probablemente, es cierto, pero es un hecho que va de la mano con la negativa, cada vez más rotunda, de los oficios a costear, en ninguna modalidad, las representaciones.

Lo cierto es que el 9 de julio de 1586 Lima y el Callao son víctimas de un terremoto que pone en riesgo gran parte de la vida urbana que se había logrado construir hasta el momento. Este parece ser el motivo por el cual tenemos tan pocas noticias sobre el *Corpus Christi* de los siguientes cuatro años. Tanto el Cabildo como los oficios estaban afrontando una crisis gravísima que hizo que en estos años el debate sobre la financiación de obras teatrales pasara a segundo plano. Sabemos, por las actas capitulares, que la fiesta continuó celebrándose con el mayor lucimiento posible, pero todo parece indicar que los gastos estaban reducidos a lo esencial. Hay testimonios de que, tanto en 1589, como en 1591, se puso un límite de 150 pesos al dinero que podía salir de los propios de la ciudad para esta causa<sup>555</sup>. Esto representa un retroceso en lo que atañe a la disponibilidad del Cabildo a invertir su dinero en teatro; sin embargo, la última década del Quinientos deparaba sorpresas.

Cabe aclarar que las persistentes protestas de los gremios contra la obligación que se les imponía de pagar repartimientos para que el Cabildo contratara obras de teatro no significa, en ningún sentido, que los artesanos y mercaderes dejaran, o intentaran dejar, de ser protagónicos en la vida teatral de la ciudad. En primer lugar, muchos de ellos, con toda la tradición que tenían, y esto se puede documentar mejor para el caso de la España europea, seguían sacando sus propios espectáculos, con los cuales hacían gala de su preminencia en la ciudad<sup>556</sup>. Por otro lado, muchos de los cómicos que se habían formado en el seno de las agrupaciones gremiales, ante la transformación, aunque sea embrionaria, del teatro en oficio, consideraron más rentable ofrecer su trabajo a los nuevos autores de comedias y recibir una

---

<sup>554</sup> LCL, libro X: 343.

<sup>555</sup> LCL, libro XI: 106 (24/04/1589); LCL, libro XI: 339-340 (10/05/1591).

<sup>556</sup> Las cofradías gremiales realizaban, además, espectáculos para las fiestas patronales. Este es un asunto poco investigado y que yo no he podido abarcar. Para un panorama general de las distintas fiestas devocionales del Virreinato del Perú se puede ver: Cruz de Amenabar (1995) y Acosta de Arias Schreiber (1997).

remuneración. Hay que recordar que los cómicos de los que hemos hablado necesitaban un grupo de actores para montar sus representaciones y, si bien sabemos muy poco de esta gente, la hipótesis más plausible es que en este periodo tan temprano se tratara de los mismos oficiales que habían aprendido a actuar para colaborar con sus respectivas corporaciones. Sentaurens nota esto para el caso Sevillano y propone que los gremios fueron “la escuela de formación de los primeros profesionales” (1997)<sup>557</sup>. Para el caso peruano, la muestra más clara de la importancia que siguieron teniendo aquellos en la vida teatral es que la primera compañía que sabemos que se concierta oficialmente en la capital —y en el Virreinato— es la de un maestro sastre cuya actividad cómica se ubica en la década de 1590: Juan Meléndez, quien, como veremos, inició su carrera teatral trabajando para el *Corpus Christi*<sup>558</sup>.

---

<sup>557</sup> La cita es un recorte del título del artículo al que hago referencia.

<sup>558</sup> He publicado recientemente un artículo (Paz Rescala, 2021) en el cual trato sobre la compañía de este sastre y propongo que es anterior a la compañía que Francisco Pérez de Robles establece en el Callao en 1599, que es la que, hasta ahora, siempre se ha citado como la primera compañía teatral del Perú (más recientemente Finche, 2019). Volveremos a este tema en el apartado sobre las primeras compañías itinerantes del Virreinato. Lohmann Villena (1945) llega a identificar el nombre del comediante en la documentación teatral que propone, pero no descubre que es, a su vez, un maestro sastre de la ciudad.

### 2.1.5. El fin de siglo

Si leemos detalladamente los muchos contratos que he citado hasta el momento, notaremos que, para asegurar el cumplimiento de lo pactado, como establecía la legislación vigente, se establecía una serie de obligaciones y renunciaciones. Los cómicos debían obligar sus bienes, “habidos y por haber”, para que a estos la justicia acudiera en caso de que faltaran a sus compromisos. Por su parte, los comisarios del Cabildo tenían que hacer lo mismo. Antes de la década de 1590, por regla general, eran los mismos comisarios quienes, “haciendo de deuda ajena suya propia”, terminaban obligando sus propias personas y bienes al pago de lo debido. Por este motivo, como pudimos ver, en muchas ocasiones ellos sacaban de su hacienda el dinero para las obras o parte de él y, a veces después de mucho tiempo, lo cobraban del Cabildo. El motivo de este proceder parece ser que, visto que el Cabildo intentaba recaudar hasta el último momento dinero de los oficios para pagar las obras, no se permitía que los comisarios obligaran ningún fondo capitular en específico al firmar los contratos con los comediantes<sup>559</sup>.

Pasada la crisis que vive la capital virreinal en los años posteriores al terremoto, dicho modelo de financiación teatral para el *Corpus Christi* cambia significativamente. El Cabildo limeño se rinde ante el hecho de que, tal como estaba sucediendo en la mayor parte de las grandes ciudades hispanas, iba a tener que valerse, principal y sistemáticamente, de sus propios fondos si quería que el *Corpus Christi* se engalanase con las obras teatrales de los mejores cómicos. Podía solicitar eventualmente la ayuda de los gremios, podía incitarlos a sacar sus espectáculos de siempre, pero no podía ya pensar que ellos iban a encargarse de

---

<sup>559</sup> El lector puede comprobar esto en los anexos documentales. Veamos algunos ejemplos. En el contrato entre los comisarios y Baptista Durán para el *Corpus* de 1578: “Y, para que vos el dicho Juan Batista Durán estéis cierto y seguro que se os pasarán los cien pesos restantes a cumplimiento a los doscientos y veinte que habéis de haber por la dicha obra para el plazo que está dicho arriba, me obligo yo, el dicho Francisco Ortiz, regidor, en voz y en nombre desta dicha ciudad, que pasado el día de la Otava del Santísimo Sacramento vos daré y pagaré los dichos cien pesos en reales que así se os restan debiendo” (AGN, PN: Alonso de la Cueva, protocolo 28 (1577-1578), reg. 1578, fols. 25v-26v). En el primer contrato que firma Francisco de Morales con los comisarios para el *Corpus* de 1582: “E yo, Simón de Lucio, vecino y regidor desta ciudad que estoy presente, obligo a esta ciudad, e yo me obligo en su nombre, de dar y pagar al dicho Francisco de Morales doscientos pesos, en reales de a nueve el peso, pagados en los dichos veinte días conforme a esta escritura. Y obligo a esta dicha ciudad a que estará y pagará por lo que esta escritura contenido y para ello obligo mi persona y bienes” (AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 94 (1580-1583), reg. 1582, fols. 100r-100v). En el segundo contrato que firma Morales con los comisarios para el *Corpus* de 1582: “E yo me obligo y los salgo y quedo a pagar por el dicho Cabildo, haciendo como para ello hago de deuda ajena mía propia, e renuncio que no pueda decir, ni alegar que no los recibí, sobre que renuncio las leyes de la entrega, prueba y paga como en las [sic] se contiene” (AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 94 (1580-1583), reg. 1582, fols. 156v-157r). Todos los documentos citados se encuentran enteramente transcritos en los anexos correspondientes.



costear las comedias del ansiado jueves y de su octavario. Este es el motivo, creo yo, de que en las actas del Cabildo pertenecientes a los noventa ya no tengamos noticias sobre problemas ocasionados por el cobro de repartimientos para este ciclo festivo en particular. En efecto, las escrituras públicas de concierto muestran que, desde inicios de esta década, los comisarios empiezan a comprometer directamente, refiriéndolos por sus nombres, los fondos del Cabildo, ya sea el de propios, ya sea el de gastos de justicia y obras públicas<sup>560</sup>.

En 1591, el Cabildo paga 300 pesos corrientes al sastre Juan Meléndez, designado ya como “autor de comedias”, para la realización de “dos obras de comedias”, una para el *Corpus* y otra para la Octava<sup>561</sup>. En esta fecha, naturalmente, el prestigio teatral del sastre, si bien no debió haber sido nulo, de seguro era menor que el del cotizado Francisco de Morales. Esto explica por qué a Meléndez se pagó menos de lo que en años anteriores se concedió a

---

<sup>560</sup> El lector puede comprobar esto en los anexos documentales. En el contrato que Juan Meléndez firma en 1591 con los comisarios del Cabildo, estos se obligan a “por razón del trabajo que cerca desto han de tener, e vestuarios que han de comprar, se obligan de le dar e pagar, en el dicho nombre deste dicho Cabildo, trescientos pesos corrientes en reales nueve al peso, de los cuales le dan e pagan, luego de contado, los ciento pesos dellos, e lo demás restante cuatro días después de pasada la dicha fiesta de *Corpus Christi* en reales de contado, llanamente e sin pleito alguno y para ellos se obligaron los bienes del su Cabildo habidos e por haber a la paga dello” (AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 96 (1590-1591), fols. 356r-356v). En el contrato que en 1595 Francisco de Morales firma con el regidor y comisario Andrés Sánchez: “E dijo que, en virtud de la comisión que para ello tuvo, él se convino y concertó con Francisco de Morales, autor de comedias, de palabra en que, demás de trescientos pesos que por mando del dicho Cabildo se le había dado para en cuenta de la comedia de representación que había de hacer en el dicho día de *Corpus Christi* y su Otava, por el mayordomo de esta ciudad y sus propios della, él había de dar de condenaciones de obras públicas, o de otras que se aplicasen para esta fiesta, cincuenta pesos más de los dichos trescientos, por lo cual había de hacer dos representaciones, la una el mismo día del *Corpus Christi* y la otra en la Otava” (AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 97 (1594-1600), fols. 233r-233v). En el contrato que firman los comisarios con Francisco de Morales en 1596: “Los cuales se obligaron, los dichos comisarios de que, de condenaciones de gastos de justicia y obras públicas, se le darán e pagarán como dicho es” (AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 97 (1594-1600), fols. 398v-399r). En el contrato que firman los comisarios Jerónimo de Pineda en 1597: “Y, para seguridad de la paga de los dichos pesos, el dicho/ doctor Francisco de León, por sí solo, y haciendo de libre deudor principal pagador, se obligó de que de los dichos propios desta ciudad y condenaciones le serán dados y pagados al dicho Jerónimo de Pineda, o a quien por él lo hobiere de haber<sup>560</sup>, los dichos trescientos y setenta pesos corrientes según y en la forma que va dicho y declarado; donde no, él, como tal fiador y principal pagador, y haciendo de deuda y caso ajeno suyo propio, y sin que contra los dicho propios se haga escursión, ni otra diligencia alguna que renuncia, pagará al dicho Jerónimo de Pineda los dichos pesos por la forma que va declarado” (AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 97 (1594-1600), fols. 510r-511v). En el contrato que firman los comisarios con la compañía de Gabriel del Río en 1599: “Y los dichos comisarios lo acetaron y obligaron a los propios desta ciudad, en virtud de la comisión que para ello tienen, de dar y pagar a los susodichos y a cualquier dellos *in solidum* los dichos cuatrocientos y cincuentas pesos corrientes por las dichas dos comedias, pagados los doscientos pesos de contado y los doscientos y cincuenta pesos restantes ocho días después de la Otava de la dicha fiesta de *Corpus Christi* y a les dar tablados con los aderezos necesarios para las apariencias de las dichas comedias como va declarado” (AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 97 (1594-1600), fols. 707r-708v). Todos los documentos citados se encuentran enteramente transcritos en los anexos correspondientes.

<sup>561</sup> AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 96 (1590-1591), fols. 356r-356v (ver anexo 18B).

Morales, a pesar de que a ambos se encargó prácticamente la misma cantidad de trabajo. Aunque casi nada sabemos de la fiesta del año siguiente, de 1592, consta en las actas capitulares que nuestro sastre-comediante hizo las representaciones<sup>562</sup>. No cuento con datos sobre los espectáculos teatrales que se realizaron en la capital en 1593 y 1594, una posibilidad es que Meléndez se haya ocupado. Lo seguro es que, estos años, Francisco de Morales no participó del *Corpus Christi* limeño, pues, como ya demostré (Paz Rescala, 2020b), había migrado a la Audiencia de Charcas<sup>563</sup>. Como sugiero en el citado artículo, quizá no es casualidad que justamente “la primera noticia documentada que se tiene de un pago para la representación de comedias en el *Corpus Christi* de la Villa Imperial de Potosí (y de todo el territorio charqueño) se encuentra en el acta de Cabildo secular correspondiente a la sesión del 3 de mayo de 1593” (260). Dice el acta en cuestión:

En este cabildo se trató como ya estaba de próximo la fiesta de *Corpus Christi* y que, para solenizalla según tan gran fiesta requería, convenía nombrar personas que la tomasen a cargo, así en entapizar las calles, regallas y por ellas barrer y enramallas, como en sacar danzas, hacer dos comedias, una el propio día de *Corpus* y como otro el Octavario. Y que para ello se hablen a las personas que están en esta villa que representan para que lo hagan. Para lo cual se dio comisión en forma a los dichos fieles ejecutores y poder para que, como es uso y costumbre, lo hagan de manera que no falte cosa alguna<sup>564</sup>.

Se puede ver claramente que en Potosí se replica el modelo que ya se había instaurado en Lima. Modelo que, es de suponerse, debió exportarse en gran medida gracias al desplazamiento de comediantes, pues ellos eran, al fin y al cabo, los responsables de la oferta teatral. Es una lástima que no sepamos cuánto se pagó en Potosí por las representaciones.

Francisco de Morales permaneció en Charcas por lo menos hasta abril de 1594 (Paz Rescala, 2020b)<sup>565</sup>. En octubre estaba de vuelta en Lima, dispuesto, esta vez, a fundar un corral de comedias en el convento de Santo Domingo. Volveremos al tema. El hecho es que lo vemos representar en la capital para los festejos del *Corpus Christi* de 1595 y 1596. Durante estos dos años, Morales, debido a sus muchas deudas, se hallaba constantemente en prisión

---

<sup>562</sup> En el acta del 28 de septiembre de 1592 Juan Meléndez pide que se le paguen 55 pesos que se le deberían de las obras que realizó este año y el Cabildo manda que se le paguen de los propios de la ciudad (LCL, libro XI: 733). Lohmann Villena (1945: 66).

<sup>563</sup> Trataré el tema con más detalle en el capítulo que dedicaré a la carrera de Francisco de Morales.

<sup>564</sup> ABNB, CPLA 6, fols. 166v- 168v. El mismo documento es citado por Barnadas y Forenza (2000), quienes, sin embargo, por un error de lectura, lo sitúan en 1583.

<sup>565</sup> A este mes corresponde la última transacción comercial que he encontrado de Francisco de Morales en Charcas antes de su regreso ya a finales de siglo.

y quedaba en libertad por periodos gracias a distintas fianzas<sup>566</sup>. Esto al Cabildo no le interesó para nada. Si Morales estaba en la ciudad, era él quien tenía que representar. Para 1595 contamos con una escritura firmada el 5 de junio, cuando ya el *Corpus Christi* había pasado; en ella, Andrés Sánchez, comisario del Cabildo, paga a Francisco de Morales 50 pesos que le debían como añadidura a 300 que se le habían pagado antes por haber representado una comedia en el *Corpus* y por haber aparejado todo lo necesario para representar otra el día de la Octava<sup>567</sup>. Visto que no he logrado dar con la escritura de concierto, no tenemos más detalles de las representaciones<sup>568</sup>. Solamente sabemos, como nota Lohmann Villena (1945: 69), y dice muy explícitamente la escritura, que el virrey dispuso que no se representara en la Octava, a pesar de que todo ya estaba listo y de que el Cabildo de todas maneras tenía que pagar a Morales la cantidad acordada<sup>569</sup>.

Para el año siguiente sí contamos con la escritura de concierto entre los comisarios del Cabildo y Morales.

En la ciudad de Los Reyes, en veinte e ocho días del mes de mayo de mil e quinientos e noventa y seis años, ante mí, el escribano y testigo yuso escritos, parecieron el capitán Juan de Cadalso, alcalde ordinario, y el capitán Diego de Agüero y licenciado don Francisco de Sandoval, regidores, fieles ejecutores de esta ciudad. E dijeron que son convenidos y concertados, como comisarios que son para lo tocante a el adorno de la fiesta del Santísimo Sacramento este dicho año, con Francisco de Morales, autor de comedias que estaba presente, en esta manera: que el dicho Francisco de Morales ha de hacer, el día de la dicha fiesta, este dicho presente año, una comedia y representación llamada *Redención de cautivos* en la Iglesia Mayor y en la parte y lugar que se le mandare por el Cabildo de esta ciudad, y ha de poner en ella todo el adorno que fuere necesario, eceto el tablado y velas<sup>570</sup>, que ha de ser costa desta ciudad como es costumbre<sup>571</sup>.

---

<sup>566</sup> En el capítulo dedicado a este comediante me detendré en este periodo de su vida y haré referencia a las fianzas señaladas, las cuales son la base documental que da cuenta de su paso por las cárceles.

<sup>567</sup> AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 97 (1594-1600), fols. 233r-233v (ver anexo 20B).

<sup>568</sup> Lohmann Villena (1945, p. 69) afirma que tenemos la escritura de obligación con Francisco de Morales, pero no es posible, pues este documento dice explícitamente que la representación del día del *Corpus Christi* ha ya tenido lugar. Se trata solo de terminar de saldar deudas.

<sup>569</sup> Sabemos, además, por el acta de la sesión del Cabildo del 26 de junio, que el gasto que en total realizó Andrés Sánchez fue de un total de 3524 reales: lo que equivaldría a 440,5 pesos corrientes de a ocho el peso, o a 391,5 pesos de a nueve reales el peso. Es decir, en cualquiera de los dos casos (en la escritura que firma Sánchez con Morales no se especifica si se trata de pesos de a ocho o de a nueve, solo se señala que se trata de pesos corrientes) poco más de lo que paga al autor de comedias por su trabajo. El cabildo manda dar libramiento para que se cubra el gasto con los fondos de obras públicas o condenaciones (LCL, Libro XII: 338-339).

<sup>570</sup> Lohmann Villena, por error, en lugar de “velas” lee “lienzos” (71).

<sup>571</sup> AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 97 (1594-1600), fols. 398v-399r (ver anexo 21B). En la base de datos CATCOM encontramos una obra con el mismo título representada en Sevilla para el *Corpus*

En esta ocasión, como se dice en lo que sigue del documento, los comisarios se obligan a pagar a Morales en total 400 pesos corrientes; de los cuales, sobre la marcha, se le entregan 300 y se le quedan debiendo 100, con el compromiso de dárselos el día en que iba a hacer el ensayo general de la obra. Es interesante la manera en la cual estos datos se entrelazan con lo que dicen las actas del Cabildo. Este, en su sesión del 24 de mayo de este año (cuatro días antes del citado contrato), acuerda dar a Morales 200 pesos como adelanto de lo que se le debía pagar por las representaciones del *Corpus Christi*<sup>572</sup>. Pero, en su sesión del 27 de mayo (un día antes del contrato), acuerda que, por lo onerosa que suele resultar la fiesta, se represente solo el mismo día del *Corpus Christi* y se gaste solamente 300 pesos de propios<sup>573</sup>. He aquí, pues, los 300 pesos que al día siguiente recibe Morales. Sin embargo, como vimos, queda pendiente una deuda de 100 pesos con el comediante. Esto se explica porque, en la misma acta de Cabildo del día anterior al contrato, los capitulares dejan abierta la posibilidad de que se gaste más de los 300 pesos, solamente que, en ese caso, se señala que se tiene que acudir a los fondos de gastos de justicia y obras públicas. Esta es la última vez que vemos aparecer a Morales en la escena limeña del *Corpus Christi*.

En 1597, los comisarios del Cabildo se conciertan con un nuevo autor, Jerónimo de Pineda; el cual, posteriormente, se unirá a las primeras compañías de comediantes que en los próximos años comenzarán a circular por el Virreinato<sup>574</sup>. Este se compromete a presentar para la fiesta

un auto y representación de la historia intitulada *Venta y remate sacramental* en el día de la fiesta del Santísimo Sacramento y otra, diferente desta, en su Otava. La primera en la iglesia mayor desta ciudad, y la de la Otava en la dicha iglesia o en otra parte donde se le señalare<sup>575</sup>.

Se aclara, en el mismo concierto, que “por los dichos dos autos se le han de dar trescientos y setenta pesos corrientes de a nueve reales el peso, pagados de los propios de esta ciudad y obras públicas, como se acostumbra”. Nuevamente constatamos que el hecho de que se trate de un comediante nuevo, sin la trayectoria de Francisco de Morales, reduce el costo de las representaciones. A Pineda se paga 30 pesos corrientes menos que a Morales, a pesar

---

*Christi* de 1592. La noticia – recuperada por distintos críticos como Sánchez Arjona (1898) o Sentaurens (1984) – dice que “Juan Ramírez, en colaboración con Andrés de Briones, representó los autos titulados *La redención del cautivo* y *Las cadenas*”.

<sup>572</sup> LCL, libro XII: 490.

<sup>573</sup> LCL, Libro XII: 492-493.

<sup>574</sup> Lohmann Villena (1945) cuando se refiere a este documento nota también que Pineda pertenecerá a la nueva generación de comediantes que está surgiendo en estos años.

<sup>575</sup> AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 97 (1594-1600), fols. 510r-511v (ver anexo 22B).

de que, además de representar el jueves y en la Octava, el primero se compromete a repetir una de las obras “en una de las iglesias o monasterios de flaires o monjas que se le pidieren”. Otra característica remarcable de este contrato es que resulta claro que, para 1597, el hecho de costear el teatro del *Corpus Christi* exclusivamente con los fondos capitulares, sin reclamar un ulterior apoyo económico de los gremios, era ya considerada la costumbre.

El costo mismo de las representaciones teatrales no varía mucho respecto a la década pasada<sup>576</sup>. Es decir, estamos hablando de un monto que va entre los 300 y los 400 pesos corrientes de a nueve reales el peso. Esta cantidad de dinero resultaba bastante pesada para el Cabildo, que solo podía gastar de sus propios 300 pesos en ocasión del *Corpus Christi*, por lo que tenía que extraer el resto del dinero de los gastos de justicia y obras públicas (con los cuales, si recordamos, también se costeaban los regocijos del Callao). El problema resulta evidente para don Luis de Velasco y Castilla, quien, en 1598, autoriza finalmente que el Cabildo gaste 800 pesos ensayados de sus propios para este ciclo festivo<sup>577</sup>. Una de las razones por las cuales permite esta considerable modificación sería que solo las representaciones teatrales cuestan alrededor de 400 pesos corrientes<sup>578</sup>. Demás está decir que la concesión del virrey, sin lugar a duda, cambió el rostro de la celebración. Como parte del *boom* teatral que caracterizó la primera década del siglo XVII, también el *Corpus Christi* se volvió más esplendoroso.

En 1599 el Cabildo se concierta por primera vez con Grabiél del Río, quien se convertirá en el autor de comedias más famoso de los albores del siglo XVII. Él opera de manera completamente distinta a Francisco de Morales, pues se mueve a lo largo del territorio virreinal junto con su compañía. Esto es posible, como veremos, porque comienzan a fundarse en distintos puntos del territorio los primeros corrales de comedias, que son, en verdad, la clave para que la gente de teatro pueda vivir a lo largo de todo el año de su oficio. De hecho, el contrato para el *Corpus Christi* de 1599 está suscrito por Grabiél del Río, Baltasar Vélez y Jerónimo de Pineda, los cuales formarían parte de una ya conformada compañía de teatro, por la cual prestarían voz. Se comprometen a representar:

---

<sup>576</sup> Podemos observar esto con más claridad al final del texto en el “Anexo de obras concertadas por el Cabildo para el *Corpus Christi* limeño (1574-1612)”.

<sup>577</sup> Un peso ensayado equivale aproximadamente a 1, 65 pesos corrientes, por lo que 800 pesos ensayados suman al rededor de 1320 pesos corrientes.

<sup>578</sup> Esto lo sabemos pues se lee una provisión al respecto en la sesión capitular del 13 de mayo de dicho año (LCL, libro XIII: 108-109).

dos comedias a lo divino en la parte que por los dichos comisarios se les mandare. La una en el día de la dicha fiesta del *Corpus Christi* y la otra en su Otava. La del día de la dicha fiesta que se intitula *Los trabajos de Cristo* y la del día de la Otava que se intitula *Ursón el Pecador y Valentín el justo*, con sus loas y entremeses honestos cada comedia. Y para ello se les ha de dar los tablados e invenciones que fueren necesarias en los dichos tablados para las apariencias de las dichas comedias a costa de la ciudad<sup>579</sup>

El Cabildo, evidentemente, gracias a la concesión del virrey, tiene ahora más dinero a disposición, por lo que, en el citado acuerdo, se compromete a pagar a la compañía 450 pesos corriente, a los cuales podría sumar más dinero si las obras de teatro resultaban de su agrado.

Lohmann Villena (1945) identifica la obra representada en este *Corpus Christi* con la comedia lopesca del *Nacimiento de Ursón y Valentín*. José Antonio Rodríguez Garrido (2014) nota que esta atribución es problemática y que requiere ser analizada. En primer lugar, tendría que tratarse de un manuscrito inédito, pues la obra se publica por primera vez en 1604 en la *Primera parte* de las comedias de Lope. En segundo lugar, se trataría de una comedia de trama caballeresca, poco adecuada para la festividad sacra. Esto lleva a Rodríguez Garrido a concluir que

Debemos pensar, más bien, que tal como sugiere el título, se trataba efectivamente de una conversión a lo divino en que los dos personajes originales de la comedia lopesca pasaban a representar al pecador y al justo, de acuerdo con los contenidos morales y religiosos propicios para la ocasión (193).

Este apunte resulta un pilar de la propuesta del citado estudioso sobre las representaciones dramáticas del *Corpus Christi* de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII en el Perú. Propone que, si en España, en ocasión de esta celebración, asistimos a una consolidación del género del auto sacramental, en Lima triunfaría más bien otro género: la comedia religiosa y particularmente la hagiográfica. “En los años siguientes —dice Rodríguez Garrido— serán ya indefectiblemente las obras de este género, la comedia de santos, las que se representen en la fiesta y en la octava del *Corpus*” (193).

El detalle que nota Rodríguez Garrido es, en verdad, esencial. Nos lleva directamente al campo de la profesionalización teatral. Los autos sacramentales, de larga tradición ya incluso en el Perú, de seguro seguían representándose. Eran, sin ir muy lejos, aquello que solían montar los gremios cuando se disponían a sacar sus propios espectáculos. En cambio, todo

---

<sup>579</sup> AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 97 (1594-1600), fols. 707r-708v (ver anexo 31B).

parece indicar que las comedias religiosas fueron la oferta por excelencia de las compañías teatrales que comenzaron a concertarse y a circular por el territorio virreinal en los últimos años del siglo XVI. Y esto, en verdad, no sucedió solo en el Perú. El caso mexicano presenta muchas similitudes, por lo que, un momento, me detendré en este. Sabemos, principalmente gracias a los trabajos de Hildburg Schilling (1958) y Maya Ramos Smith (2011), que en la década de 1590 el autor de comedias Gonzalo de Riacho se convirtió en el más cotizado del territorio novohispano. En la capital, tenía la competencia de un bachiller, Arias Villalobos, quien muchas veces intentó llegar a buenos acuerdos con el Cabildo secular para representar obras en el *Corpus Christi*. Villalobos, en 1588, envió incluso una petición al virrey para que le concediera la posibilidad de representar sus obras en tal festividad y, como parte de sus argumentos, señaló algo que ahora nos atañe: que él representaría obras compuesta por su pluma, no como los otros cómicos que acudirían al repertorio español por no poderlas escribir ellos mismos<sup>580</sup>. Años después, en 1595, Riacho, cuando logra convencer a las autoridades y apropiarse de un contrato anual de representaciones que había propuesto Villalobos al Cabildo<sup>581</sup>, usa el mismo argumento de su rival, pero esta vez a su favor, y dice:

visto queste es mi propio oficio y entretenimiento y que he venido con gente de compañía para el dicho efeto y traigo comedias y coloquios divinos compuestos en España por los más famosos hombres della, obras admirables y cada una es mejor que lo quel dicho Villalobos tiene para hacer, y así mismo ropas y aderezos para el adorno della, y que de cualquiera manera que se hagan las dichas fiestas han de pasar por mi mano y con mi compañía, he acordado ofrecerme a hacer las dichas fiestas del *Corpus Christi*, Otaba y San Hipólito con todas las condiciones y capítulos que el dicho Villalobos se obligó presentar para ello, cinco obras diferentes todas propias y dispuestas para lo susodicho y obligarme a dar obra propia señalada para la fiesta de San Hipólito, por precio de mil y quinientos pesos de oro común (en Ramos Smith, 2011: 173-174)<sup>582</sup>

---

<sup>580</sup> Villalobos daría, además, detalles de su obra, que señalo solamente porque muestran cuán inadecuada, por poco práctica, era su propuesta. Dice al virrey: “[...] y porque sus figuras son treinta y siete y la obra difícil de ensayar por la invención y apar[i]jencias extraordinarias que tiene, a Vuestra Excelencia pido y suplico mande se me dé lo pedido y señale persona con quien yo esté al concierto de la dicha obra para su aparato y coste” (en Ramos Smith, 2011: 160. Ubicación señalada: Archivo General de la Nación, Clero regular y secular, caja 3181, exp. 4, f.1).

<sup>581</sup> En septiembre de 1594, Villalobos hace la propuesta al Cabildo, propone un contrato largo, con varias especificaciones que Maya Ramos Smith detalla (2011: 172). Por 2000 pesos de oro común al año el bachiller se comprometería a representar para el *Corpus*, la Octava y San Hipólito. El Cabildo y el virrey aceptan la oferta. Todo iba en marcha e, incluso, el 13 de febrero de 1595 se da libramiento desde el Cabildo para que se realice el pago de los 2000 pesos...Pero, tres semanas después, Riacho regresa a la ciudad de México de una gira que estaba haciendo por la Habana y presenta una baja: se ofrece a cumplir con el contrato ideado por Villalobos pero por 1500 pesos (Ramos Smith, 2011: 172-175; Schilling ofrece los mismos datos, pero la exposición y lectura de Ramos Smith son más recomendables).

<sup>582</sup> Se da la referencia: Cabildo, libro 12, 02/03/1595.

Queda claro que una profesión como la del espectáculo no puede prescindir de aquello que se encuentra en la base misma de su demanda, es decir, la moda. El hecho de que a inicios del siglo XVII cada vez se haga más sistemática la representación de comedias religiosas y hagiográficas en el *Corpus Christi* demuestra que esta es la moda que trajeron y difundieron las primeras compañías teatrales del Perú. Como prueba el desafortunado ejemplo del bachiller Villalobos, no se trataba, en verdad, de falta de escritores en América, sino de falta de escritores de moda.



### 2.1.6. Los albores del nuevo siglo, la moda teatral y las compañías al servicio del *Corpus Christi*

El nuevo siglo llega con una revolución teatral. Solo ahora, sin titubeos, podemos hablar de verdaderos profesionales cómicos, que forman compañías, se mueven de una ciudad a otra y pueden hacer su arte sobre las tablas de los corrales. Esto lo veremos más claramente en los próximos dos capítulos, en los cuales hablaré del desarrollo que, más allá del *Corpus Christi*, tuvo el espectáculo, en cuanto negocio rentable, en el Perú del siglo XVI y de inicios del siglo XVII.

A partir de 1599, el Cabildo se concierta para la realización de obras teatrales con dichas compañías<sup>583</sup>. En la primera década del siglo XVII parecen haber sido las más renombradas aquellas de: Francisco Pérez de Robles, Grabiél del Río, Jacome Lelio, Pedro Millán, Marco Antonio Ferrer y Miguel de Burgos. No todas tuvieron como centro la ciudad de Lima: por ejemplo, no tenemos noticia de que Pérez de Robles representara para el *Corpus Christi* limeño, lo que se explicaría porque, como prueba una serie de documentos pertenecientes a la Audiencia de Charcas, se movía mucho en este territorio y en sus largas giras llegaba también a la Audiencia de Quito<sup>584</sup>.

Como se puede observar en la tabla del “Anexo de obras concertadas...”, los datos confirman la teoría de Rodríguez Garrido. En el repertorio de los nuevos comediantes predominaban las comedias en actos, no los autos sacramentales. No he hallado datos sobre las representaciones que se hicieron de 1600 a 1604 (así como tampoco lo hizo Lohmann Villena)<sup>585</sup>. El 1605, como remarca dicho historiador y Rodríguez Garrido, resulta singular que nuevamente Grabiél del Río se concierte con el Cabildo para la realización de una comedia de Lope de Vega. En específico, acuerda poner en escena el día de *Corpus Christi* la pieza

---

<sup>583</sup> En el próximo capítulo trataré con más detalle sobre las primeras compañías que se concertaron en el Virreinato del Perú.

<sup>584</sup> Más adelante hablaré específicamente de la compañía de los autores señalados y presentaré la documentación sobre la que me baso. Para lo dicho ahora sobre Pérez de Robles se puede consultar también: Paz Rescala (2020b).

<sup>585</sup> Contamos, sin embargo, con dos documentos pertenecientes a 1601 que resultan muy interesantes para comprender la manera en la cual a inicios de siglo se realizaban los tablados. Se trata de dos conciertos firmados entre los comisarios del Cabildo y los carpinteros que tendrían que encargarse de realizar el escenario y adornarlo para las representaciones. Dichos artesanos son los carpinteros Miguel Jerónimo y Juan Carmona. Por motivos de tiempo, dejo este estudio en el tintero. Se puede consultar los documentos íntegramente editados en los anexos 34B y 35B.

titulada *Los locos por el cielo* y el día de la Octava una comedia distinta<sup>586</sup>. Si bien este contrato, como se puede ver en la edición del documento, queda posteriormente anulado, es importante porque nos informa sobre algo del repertorio de la compañía en cuestión. La obra es mencionada por Lope en la primera edición de *El peregrino en su patria*, por lo que sabemos que se representó en España antes de 1604<sup>587</sup>. En 1606 la compañía de Pedro Millán se compromete a representar dos comedias distintas, cada una con “volteadores en dos jornadas”<sup>588</sup>. El hecho de no contar en este caso con el título de las obras, pero sí con una referencia a los volteadores, hace pensar que cada compañía tenía sus características distintivas que condicionaban la oferta y la demanda de sus obras. Resulta claro que, por lo menos este año, lo que llamaba la atención de la compañía de Millán eran sus acróbatas y, por ende, la actuación de aquellos cobra toda relevancia dentro de la escritura de concierto.

En 1607, la compañía del italiano Marco Antonio Ferrer —quien llega al Perú después de haber trabajado un largo periodo como comediante en la Nueva España<sup>589</sup>— se compromete a representar el día de *Corpus* una comedia titulada *La cruz aborrecida*, sobre la que nada sabemos, y en la Octava una obra distinta<sup>590</sup>. En 1608, el mismo se compromete para representar *El segundo Job*, de la que tampoco he hallado más registros<sup>591</sup>. Es desde 1609 que resulta más evidente la moda de escenificar vidas santas y ejemplares. Este año Grabiél del Río monta las comedias *El desprecio que hizo san Francisco del mundo* y *San Isidro Labrador de Madrid*<sup>592</sup>; en 1610, el mismo presenta *La vida de san Vicente Ferrer* y, para la Octava, una comedia de la vida de Judas<sup>593</sup>. En 1611, la compañía de Miguel de Burgos, otro comediante con una larga trayectoria dramática que comenzó entre Sucre y Potosí (Paz Rescala,

---

<sup>586</sup> AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 265 (1602-1606), fols. 903r-903v (ver anexo 43B).

<sup>587</sup> En la base de datos CATCOM se da cuenta de dicho hecho y se recuerda que “[Thorton] Wilder, tras estudiar este listado de comedias, llegó a la conclusión de que Luis de Vergara habría estrenado *Los locos por el cielo*, como corrobora la noticia de 1616”.

<sup>588</sup> AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 265 (1602-1606), fols. 1199r-1199v (ver anexo 46B). Resulta un poco ambigua la referencia a las dos jornadas. Podría tratarse de obras en dos jornadas, muy extrañas, pero no inexistentes, pues, sin ir muy lejos, en dos jornadas está compuesta la *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros* de fray Diego de Ocaña, que es, como ya dije, la primera pieza teatral compuesta en el territorio cuyo texto ha llegado a nuestros días. Sin embargo, podría tratarse también de comedias en más jornadas en las cuales los acróbatas debían aparecer solo en dos.

<sup>589</sup> Hasta 1606 estuvo activo en México, donde, antes de estas fechas, llegó a tener problemas con el virrey marqués de Montesclaros por ausentarse del territorio sin autorización y dejando ahí a su esposa (Ramos Smith, 2011: 127).

<sup>590</sup> AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 266 (1607-1608), fols. 79r-80v (ver anexo 47B).

<sup>591</sup> AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 266 (1607-1608), fols. 40r-41r (ver anexo 48B).

<sup>592</sup> AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 267 (1609-1610), fols. 49v-50v (ver anexo 49B).

<sup>593</sup> AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 267 (1609-1610), fols. 90r-91v (ver anexo 50B). Tampoco, por ahora, he podido hallar referencias precisas a las obras citadas anteriormente.

2020b), representa el día de *Corpus* la comedia de *La vida de san Julián obispo de Cuenca* y en la Octava *Los milagros de san Gregorio*<sup>594</sup>. Nuevamente, con la comedia de san Julián, nos hallamos de frente al repertorio de obras lopescas anteriores a 1604 que circulaban manuscritas por los distintos territorios de la hispanidad<sup>595</sup>.

Voy a cerrar mi análisis en el año de 1612, pues para entonces ya se había instaurado el nuevo modelo de gestión y financiación del teatro del *Corpus Christi*. Las compañías itinerantes de comediantes aumentaban en número y la misma fiesta se convirtió en una más de las instancias en las que podían competir entre ellas. Asunto que nos recuerda, sin ir muy lejos, lo que sucedió entre Hontañón y Francisco de Morales cuando este último, a inicios de la década de 1580, se presentó ante el Cabildo para prestarle por primera vez sus servicios. Profesionalización y competencia van de la mano. En 1612, la conocida compañía de Miguel de Burgos, que en estos años trabajaba en colaboración con el autor de comedias Francisco de Torres<sup>596</sup>, se concierta con los delegados del *Corpus Christi* para representar *El lego del Carmen*<sup>597</sup> y *La vida de san Guillermo*<sup>598</sup>. El precio que se fija es de 600 pesos corrientes, ante lo cual, Jerónimo Jiménez, autor de comedias que apenas estaba comenzando su carrera<sup>599</sup>, realiza una baja y propone realizar él mismo, junto con su gente, dos obras por el muy conveniente precio de 400 pesos. Al final este es el contrato que se valida. Jiménez

---

<sup>594</sup> AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 268 (1611-1612), registro 1611, fols. 92v-93v (ver anexo 51B).

<sup>595</sup> Se aclara en la base de datos CATCOM: "San Julián de Cuenca es una obra incluida por Lope de Vega en la primera lista de comedias de *El peregrino en su patria* (1604). Wilder, a partir del análisis del listado, supuso que esta comedia la estrenó Nicolás de los Ríos, suposición que parece que confirma la noticia de representación de 1595 de la que hemos dado cuenta".

<sup>596</sup> Más adelante, cuando trate sobre la actividad mercantil de los comediantes, veremos más en detalle el tipo de colaboración que había entre la compañía de Miguel de Burgos y la de Francisco de Torres, ambos autores de comedias que trabajaban mano a mano con sus respectivas esposas, las cuales, por casualidad del destino, tiene ambas el mismo nombre: Leonor del Castillo.

<sup>597</sup> Según la base de datos CATCOM esta sería una obra que, en España, anteriormente, habría escenificado en más de una ocasión la compañía de Gaspar de Porres: específicamente el 7 de enero de 1604 en un corral de Salamanca (fuente: Diario de un estudiante de Salamanca) y, también en un corral, el 1 de julio de 1605, Ávila, donde, como se resumen en la base de datos, "se comprometió con los mayordomos de la Cofradía del Rosario de El Barco de Ávila para representar en los tres primeros días de julio cuatro comedias y una comedia divina que sería *El lego del Carmen* o *El hermano Francisco*". Ambos títulos responderían a la misma obra, que ha sido atribuida a Lope de Vega y se ha impreso por primera vez en la *Parte XVIII* de comedias. Según prueban las representaciones hechas por Gaspar de Porres, la obra habría sido compuesta antes de 1604, es decir, nuevamente, vemos circular en el Perú al primer Lope, que ya era la moda. Para más detalles sobre esta obra y su puesta en escena consultar George Haley (1971).

<sup>598</sup> AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 268 (1611-1612), registro 1612, fols. 101r-102v (ver anexo 52B). Sobre la segunda de estas obras no he hallado información certera.

<sup>599</sup> No he encontrado registros de su actividad cómica anteriores a este año.

propone *La vida de San Bernardo de Arcila* para el *Corpus* y el *Esclavo del demonio* para la Octava<sup>600</sup>.

Ahora bien, retomemos, para concluir este capítulo, el hilo que nos ha guiado: la financiación. La estabilidad económica de principios de siglo y el hecho de que desde 1598 el Cabildo pudiera invertir en la fiesta hasta 800 pesos ensayados de sus propios ocasionó que el *Corpus Christi* se convirtiera en un gran aliciente para la naciente actividad teatral de las compañías itinerantes. Era esencial, como parte de sus giras, preocuparse por estar en una ciudad próspera el ansiado jueves y los ocho días que le seguían. En 1605 y en 1606 el monto que el Cabildo paga para las dos comedias es de 500 pesos corrientes. Ahora ya no hay devaneos, el dinero se extrae enteramente del fondo de propios y rentas de la ciudad<sup>601</sup>. De 1607 a 1609 el precio de las representaciones se incrementa en un veinte por ciento y llega a 600 pesos corrientes. En este periodo, visto que ya no hay dudas acerca del fondo a partir del cual se debe pagar las comedias, se convierte en costumbre que el mismo mayordomo del Cabildo asista a la firma de los conciertos: algo que jamás sucedió en el siglo XVI<sup>602</sup>.

---

<sup>600</sup>AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 268 (1611-1612), registro 1612, fols. 118v-120r (ver anexo 53B). El *Esclavo del demonio* es una obra que ya ha sido atribuida a Mira de Amescua. Según se explica en la base CATCOM: “*El esclavo del demonio* fue compuesta y representada hacia 1609 y se publicó por primera vez, a nombre del citado dramaturgo, en la Parte 3 de las Comedias de Lope de Vega y otros autores (Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1612)”. Esta resulta otra prueba interesante de que el repertorio español de las compañías profesionales contenía muchas obras famosas en las Españas que todavía no habían visto la luz de la imprenta. Sobre la comedia de la vida de san Bernardo no he hallado, por ahora, suficiente información.

<sup>601</sup> En el contrato de 1605: “Y los dichos comisarios, Domingo de Garro y Baltasar de Molina, aceptaron lo susodicho según e como de suso se contiene. Y el dicho Baltasar de Molina, como tal mayordomo, obligó a los propios y rentas desta ciudad de dar y pagar al dicho Gabriel del Río, y a quien por él lo hubiere de haber, quinientos pesos de a nueve reales el peso, que es la cantidad en que se han convenido con el susodicho se le pague por las dichas comedias. Los cuales se obligó, y obligó a los dichos propios, de le dar y pagar los dichos quinientos pesos de contado luego y cada y cuando que se le pidan, llanamente y sin pleito alguno” (AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 265 (1602-1606), fols. 903r-903v). En el contrato de 1606: “Esto por razón de quinientos pesos de a nueve reales el peso que por ambas/ comedias le ha dado y pagado el dicho don Diego de Portugal de los dichos propios, de lo aplicado para la dicha fiesta, de los cuales se dio por bien contento y entregado a su voluntad, porque los ha recibido y son en su poder realmente y con efeto” (AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 265 (1602-1606), fols. 1199r-1199v). Los documentos citados se encuentran enteramente transcritos en los anexos correspondientes.

<sup>602</sup> Esto, ya en la nota anterior, lo podemos ver en el contrato de 1605. En el contrato de 1607: “Por cuanto los dichos Marco Antonio y Diego de Soto otorgaron que han recebido de los dichos comisarios, por mano de Baltasar de Molina, mayordomo desta ciudad, de los propios y rentas della, seiscientos pesos corrientes de a nueve reales el peso; de los cuales, se dieron por contentos, pagados y entregados a su voluntad” (AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 266 (1607-1608), fols. 79r-80v). En el contrato de 1608: “Por lo cual, los dichos comisarios se obligaron a de les dar y pagar, de los propios e rentas desta ciudad, seiscientos pesos de a nueve reales, pagados luego de contado; y, de ellos, dará libramiento para que los dé y pague Gabriel Gutiérrez de la Cruz, mayordomo della” (AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 266 (1607-1608), fols. 40r-41r). En el contrato de 1609: “Con declaración que el

En 1610 y 1611 el costo de las dos obras, la del jueves y la de la Octava, pasa a ser, respectivamente, de 800 pesos (contrato con Grabiél del Río) y de 700 pesos (contrato con Miguel de Burgos). La elevada paga que se concede en 1610 se debe, de seguro, al hecho de que Grabiél del Río era muy famoso en el Virreinato, pero también hay que tener en cuenta que en el acuerdo se señala, por primera vez, que el autor de comedias debe sacar de su paga 100 pesos para las “apariencias”<sup>603</sup>. Usualmente, los autores solo se encargaban de la puesta en escena y del vestuario, mientras que el Cabildo costeaba el tablado, cuyo precio, en el siglo XVI, se mantuvo alrededor de los 50 pesos corrientes. El hecho de que ahora se delegue a la compañía la realización de apariencias costosas es un claro indicio de que los montajes escénicos cambian, se complejizan y lo hacen siguiendo el modelo de lo que sucedía en los nuevos espacios fijos de representación. Estamos hablando de tramoyas, de efectos especiales que, sin lugar a duda, marcaron una de las principales diferencias entre el *Corpus Christi* del siglo XVI, con sus simples tablados, y el *Corpus Christi* de la primera mitad del siglo XVII, en el cual cada vez cobraba más importancia la escenografía misma. También en 1611 Miguel de Burgos se compromete a utilizar 100 pesos del dinero de su paga en apariencias. Y, aunque ya vimos que, por la llegada de un nuevo comediante, en 1612 se reduce el costo de las representaciones, se decide mantener la nueva tradición de que los autores de comedias se comprometan por escrito a realizar las tramoyas.

---

ensaye de la primera comedia del *Corpus Christi* en la parte y lugar que por los dichos comisarios y Cabildo desta ciudad le fuere señalado [sic]. E [...] por razón de que los dichos comisarios me han dado e pagado, por mano de Gabriel Gutiérrez de la Cruz, mayordomo desta dicha ciudad, seiscientos pesos de a nueve reales, en reales de contado, los cuales confieso tener en mi poder” (AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 267 (1609-1610), fols. 49v-50v). Los documentos citados se encuentran enteramente transcritos en los anexos correspondientes.

<sup>603</sup> AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 267 (1609-1610), fols. 90r-91v (ver anexo 50B). Apariencias: bastidores con que se visten los teatros de comedias, que se mudan y forman diferentes mutaciones y representaciones” (*Autoridades*).

### 2.1.7. A modo de conclusión: más allá de los confines limeños

Hemos visto que en la capital virreinal la participación de los oficios urbanos fue el pilar sobre el que se sostuvieron, durante prácticamente todo el siglo XVI, los espectáculos teatrales y parateatrales del *Corpus Christi*. Lohmann Villena (1945), recordemos, había marcado el año de 1574 como un punto de quiebre en el cual el Cabildo limeño pasaría de legar a los gremios la organización de representaciones a contratar, por su cuenta, gente para este mismo fin. Con lo dicho en este capítulo queda claro que este quiebre no fue decisivo y que, por lo menos hasta antes del terremoto de 1586, el Cabildo limeño no renunció a la idea de dejar los montajes teatrales en manos de los gremios o a financiarlos con el dinero de estas instituciones. Que el Cabildo se concertara con gente como Sebastián de Arcos, Baptista Durán o, incluso, Francisco de Morales no muestra, de ninguna manera, lo contrario. Solo en la década de 1590 la ciudad decidió que tenía que costear las comedias del jueves y de su Octava con su propio dinero. Los gremios, a este punto, no desaparecieron de la escena teatral, ni mucho menos, siguieron sacando sus espectáculos, para su propio lucimiento. Y, sobre todo, mucha de la gente que se formó —retomando el término de Sentaurens— en esta escuela teatral, fue uniéndose a las filas de las compañías profesionales o, incluso, como el sastre Juan Meléndez, intentó conformar una de aquellas.

Para el caso de la Nueva España, Maya Ramos Smith (2011) ofrece un estudio de la actividad de los comediantes mexicanos del siglo XVI que muestra que la situación era, aunque no idéntica, similar. El Cabildo secular mexicano también costeó por prácticamente todo el siglo XVI las obras teatrales del *Corpus Christi* gracias a la ayuda de los gremios. Estos, que tenían más fondos y antigüedad que los limeños, se opusieron a esta situación en 1585, cuando abrieron un proceso ante el virrey y la Audiencia para exonerarse del pago de contribuciones para la fiesta (Ramos Smith, 2011: 162). Este año se les niega tal petición, pero, según la citada estudiosa, en 1589 el Cabildo optó por prescindir de la ayuda económica de los gremios. Estos datos, junto con otros, hacen que Octavio Rivera (2009) proponga que a partir de 1585 podemos hablar de teatro profesional en la Nueva España<sup>604</sup>. Para proponer un estudio comparativo, debería hacer, siguiendo mi propia metodología, investigación en México. Sin embargo, el libro de Ramos Smith ayuda a ver que los tiempos de la profesionalización fueron más o menos los mismos en ambos virreinos.

---

<sup>604</sup> Octavio Rivera mantiene la división del teatro virreinal en misionero, criollo y escolar que en su momento propuso José Juan Arrom (1967). El teatro profesional entraría, para estos estudiosos, dentro de la categoría de “criollo”.

Para lo que concierne a las otras ciudades peruanas en las que he podido hacer trabajo de archivo (La Plata, Potosí y Cusco), no se conserva, como he dicho, suficiente cantidad de información referente al siglo XVI como para realizar un estudio sistemático de su *Corpus Christi*. No obstante, a partir de la documentación revisada, citada en diversas notas a lo largo de este capítulo, se puede notar que la participación de los gremios fue esencial en todas estas ciudades, a las cuales, en verdad, en la segunda mitad del siglo XVI llegaba solo muy rara vez algún comediante de oficio. El modelo de la capital, a partir de la década de 1590, poco a poco se esparció por todo el territorio. Los protagonistas de esta difusión fueron los mismos cómicos. Primero aquellos viajeros, como Francisco de Morales, que, sin compañía armada, fue a probar suerte a Ica, Cusco y la Audiencia de Charcas (La Plata y, probablemente, Potosí). Y, después, claro, las compañías itinerantes, en cuyos carros no solo viajaban obras de teatro, sino también modelos de gestión teatral.

## **2.2. Capítulo segundo: el teatro, un negocio en gestación**

Si el *Corpus Christi* pudo constituirse en un canal de institucionalización del teatro popular, y así fomentar su profesionalización, fue, naturalmente, porque desde muy temprano en el Virreinato habitaban personas con dotes artísticas para el espectáculo que estaban intentando ganar dinero a través del buen uso de sus habilidades. Lo más probable es que sobre la mayoría de estas personas no haya sobrevivido noticia alguna, pues, a veces, trabajaban en los márgenes. Ahora veremos aquellos testimonios que sí han sobrevivido. Desde iniciativas fugaces, destinadas a diluirse en un entramado social en el cual las artes escénicas todavía no eran aceptadas como un oficio; pasando por proyectos que claramente se concibieron con la visión de que la situación iba cambiando y de que pronto se iba a poder vivir de hacer teatro en el territorio; llegando a aquellos primeros emprendimientos, en forma de compañías itinerantes, que se fundaron sobre la certeza de que la comedia comenzaba a ser una verdadera opción laboral. Certeza que se sustentaba, sobre todo, en la conformación de los primeros espacios fijos de representación.



### 2.2.1. Músicos y danzarines concertados

Las primeras personas que pretendieron hacer del espectáculo un negocio en los virreinos fueron artistas de la música. Y este es uno de los precedentes de la profesionalización teatral que menos se ha tenido en consideración; lo cual, a mi parecer, es un error, pues, al fin de cuentas, a nivel formal, contractual, no es mucha la diferencia entre una compañía que se concierta para danzar y tañer y una que lo hace para actuar.

Maya Ramos Smith (1979), en su clásico libro sobre la danza en la Nueva España, recuerda, de la mano del cronista Bernal Díaz del Castillo, que junto con Hernán Cortés llegó un grupo de músicos compuesto por un maese Pedro, conocido como “el del arpa”, Benito Bejel y un tal Ortiz, tañedor de viola y maestro de danza. Las actas del Cabildo secular mexicano confirmarían lo dicho por el cronista pues en ellas se asentaría que el “maese Pedro y Benito Bejel solicitaron en 1526 un lugar para establecer ‘una escuela de danzar por ser ennoblecimiento de la ciudad’” (en Ramos Smith, 1979: 28). A esta escuela, sobre la que no tenemos más datos, se habría sumado otra, de danzar y tañer, que el mismo Cabildo otorgó a Ortiz; escuela que, cuenta Ramos Smith, primero se habría ubicado en la calle Gayas, la de las prostitutas, y, posteriormente, se habría trasladado a su propio establecimiento llamado “Nahuatlato” (1979: 28)<sup>605</sup>. Según la misma estudiosa, para la segunda mitad del siglo XVI contaríamos, al menos, con una noticia de alguien que se encargaba de enseñar a bailar a los pobladores de México: “Diego Bartolomé Risueño, natural de Talavera de la Reina, enseñaba entre 1566 y 1598 a cantar, tañer arpa y vihuela y a danzar” (28).

Evidentemente, este tipo de formación musical era distinta de aquella que se desarrollaba en el ámbito clerical y, en principio, no estaba dirigida al mismo tipo de aprendices. El espacio en el que más se enseñó y cultivó la música fueron las catedrales, en cuyas primeras constituciones se hace mucho hincapié sobre este tema<sup>606</sup>. Resulta clara la manera en la cual funcionaba la formación musical, de alto nivel, en estas instituciones y en las iglesias y órdenes que imitaban su modelo. Al contrario, muchas veces resulta oscura, difícil de descifrar, la

---

<sup>605</sup> No contamos con los nombres completos ni del maese Pedro, ni de Ortiz, que, por lo menos en el libro de Ramos Smith, solo aparecen mencionados de esta manera.

<sup>606</sup> Las constituciones de las catedrales americanas se forjan explícitamente sobre el modelo sevillano. En mis investigaciones, no he abarcado este campo, que, en verdad, está bastante estudiado. Para el caso de Lima se pueden consultar, para comenzar, los trabajos de Stevenson (1959-1960), Sas Orchassal (1962; 1971) y Gémboro-Ustarroz (2016). Para el caso de la Audiencia de Charchas resulta sumamente recomendable la tesis doctoral de Gaelle Bruneau (2006).

carrera de músicos que podríamos llamar populares, como aquellos de las escuelas que refiere Ramos Smith. Muy raramente alguien que haya aprendido a tañer en este contexto podía luego aspirar a un puesto de músico en la catedral. No sabemos exactamente quiénes eran los alumnos de estas primeras escuelas, pero, además de aficionados, probablemente aquí se formaba gente que quería ganar dinero con estas artes. Cantantes, danzarines y tañedores que podían ser contratados por distintos entes que organizaban festejos: hemos visto, por ejemplo, como en los certámenes caballerescos no hay entrada que no se luzca gracias a sus bailes, atabales, arpas, tambores, chirimías, etc.

En el Virreinato del Perú contamos con el testimonio de una escuela que parece ajustarse al modelo que describe Ramos Smith para el caso novohispano. El primer documento que nos informa sobre ella es un concierto realizado en la ciudad de La Plata el 12 de junio de 1568<sup>607</sup>. Juan de la Peña, que sabía cantar y danzar, conforma una compañía por dos años con Hernán García, hábil tañedor y danzarín. El objetivo de esta pequeña compañía sería fundar una escuela para enseñar las artes señaladas. Los músicos acuerdan comprar una casa donde establecerse y dividir todas las ganancias a mitades. En cierto momento del concierto, además, se aclara que no se incluye en el trato “una fiesta” para la que ya se habría comprometido Juan de la Peña con ocasión del *Corpus Christi* de aquel año.

Por el documento sabemos que la organización de esta compañía es, en sus bases, la misma de cualquier oficio de artesanos. La casa que se quiere adquirir cumple con las características de un taller en el cual los maestros instruyen a los aprendices. Por otro lado, como queda claro por la aclaración relativa al *Corpus Christi*, la compañía no tiene solamente una vocación didáctica, sino que puede ofrecer sus servicios para fiestas (tal como los maestros zapateros en su taller enseñan a los aprendices a hacer zapatos y, a su vez, los producen).

---

<sup>607</sup> ABNB, EP 12, fols. 294v-295r (ver anexo 1B). Andrés Orías (1996) presenta una transcripción parcial de este documento, que, en nota, sin dar más datos, atribuye a Ana María Presta, renombrada estudiosa de la historia de Charcas. Orías desconoce los demás documentos sobre esta misma escuela. En su citado artículo, se limita a describir brevemente el documento. Orías se refiere a la música platense, la cual divide en académica y popular. El documento en cuestión es para él un ejemplo perteneciente a la vertiente popular, lo que, a mi parecer, es evidente. No obstante, no acudo a la categorización de Orías porque él mismo asegura que sus conclusiones no son necesariamente válidas para el siglo XVI y no me resulta del todo claro su concepto de “popular”, visto que después se limita a relacionar, sin explicar el motivo, este documento con algunos datos sobre comediantes del siglo XVII y con la variedad de músicos que aparecen en las fiestas narradas por Arzáns de Orsúa y Vela en su *Historia de la Villa Imperial*, sobre la que ya hemos hablado bastante.

Otro aspecto destacable del concierto es que, a pesar de que se requiere una casa, se especifica que la escuela puede estar “en esta ciudad y otras partes”. Es decir, los músicos contemplaban la posibilidad de trabajar un tiempo en La Plata y luego probar suerte en otras ciudades, probablemente en Potosí, que comenzaba a ser un polo importante de prosperidad. A su vez, en el concierto se trasluce que Hernán García no contaba de inicio con dinero suficiente para invertir en este emprendimiento, pues se asienta que su compañero, Juan de la Peña, le presta 520 pesos corrientes. Estamos ante una cantidad sin duda sustancial, lo que muestra la fe que tenían los músicos de que su escuela iba a ser exitosa.

Este concierto se renueva el primero de enero de 1569<sup>608</sup>. En este segundo documento se mantiene el acuerdo original en casi todos sus puntos. Nuevamente se señala que la compañía debe tener vigencia de dos años, por lo que, si antes tenía validez hasta junio de 1570, ahora la tiene hasta enero de 1571. La modificación más relevante entre un documento y otro radica en que en el segundo se estipula que todas las ganancias deben ir directamente a Juan de la Peña, para que así este pueda cobrar el dinero que, como vimos, prestó a su colega. Gracias a este documento nos enteramos, además, que Hernán García era mulato. Podemos tener certeza de que la escuela estuvo activa por lo menos entre junio de 1568 y enero de 1569, pero, por un tercer documento, fechado el 23 de julio de 1569, nos enteramos de que para esta fecha se había disuelto<sup>609</sup>. Se trata de una obligación de pago que firma García, en la que se compromete a pagar a Juan de la Peña 580 pesos corrientes que le debería por la compañía que tuvieron, la cual es ya referida en pasado.

Llama la atención, tanto en el caso mexicano, como en el platense, que la formación de estas escuelas sea un fenómeno temprano en relación con las fechas de fundación de ambas ciudades. Luego desaparecen los testimonios de este tipo de negocio, el cual pareciera, por alguna razón, adecuarse más al periodo en el cual todavía se estaba comenzando a organizar la vida urbana. Quizá, posteriormente, cuando las ciudades van creciendo y se van estabilizando, son otras instituciones las que acaban absorbiendo la misión educativa de los músicos populares. Instituciones como los gremios, las cofradías y las parroquias podían organizar a sus miembros para que una porción de ellos aprendiese a danzar, cantar o tañer.

Sea como fuere, la documentación sobre la escuela de Juan de la Peña y del mulato Hernán García constituye la noticia más temprana con la que contamos sobre gente que, en el

---

<sup>608</sup> ABNB, EP 14, fols. 173v-174v.

<sup>609</sup> ABNB, EP 14, fols. 509r-510r.

Virreinato del Perú, decidió formar una compañía a través de la cual sus dotes en el campo del espectáculo pudieran llevar a un trabajo rentable. En este contexto, radicalmente distinto al de la formación académica y clerical, vemos hasta qué punto la música podía entenderse como un oficio más de la ciudad, con sus maestros y sus aprendices. Lo mismo pasará, un poco más adelante, con el teatro. Los primeros conciertos de compañías de representación son bastante parecidos al concierto que lleva a la creación de la precaria escuela de 1568.

Cabe recordar que, si bien no se han encontrado hasta ahora más conciertos de compañías de danza pertenecientes al Virreinato del Perú del Quinientos, tenemos un indicio importante de que, al menos hacia finales de siglo, sí existían. En el primer festejo que fray Diego de Ocaña narra que se realizó en la Villa Imperial de Potosí en honor a la Virgen de Guadalupe habría participado una compañía de habilosos danzantes<sup>610</sup>. Cuentan las memorias del fraile que, luego de la procesión que el 11 de septiembre de 1600 llevó la imagen de Guadalupe del convento de Santo Domingo a su hogar designado, San Francisco, comenzó una serie de regocijos en esta iglesia<sup>611</sup>. Primero, un estudiante habría entonado un canto, el cual aparece transcrito en el texto, y, después:

estando allí todo el pueblo, entraron a la capilla mayor, por la puerta de la sacristía, doce españoles de máscara, con hachas de cera encendidas, danzando el hacha<sup>612</sup>; los cuales hicieron un sarao que loaron mucho, por ser todos tan diestros danzantes, en particular un Jimeno, que era tan ligero, que en el aire hacía tres y cuatro cabriolas antes de volver al suelo. Entraron seis de ninphas y los seis de galanes, con trajes tan ricos y costosos, con tantas galas y joyas, que había mucho en que reparar. Y ellos todos eran muy diestros tañedores; y lo que tañían iban danzando de cuenta, con tanta gracias que duró el sarao hora y media, sin cansarse ni cansar a los que miraban. Estos mismos, en el octavario, de parte de la tarde, hicieron otros dos saraos, movidos de devoción (ed. Peña Núñez, 2013: 484-485).

---

<sup>610</sup> Anteriormente hemos tenido ocasión de hablar sobre esta fiesta: ver capítulo sobre fastos caballescres, en específico el apartado titulado “Textos y contextos”.

<sup>611</sup> En el capítulo citado en la nota anterior he tratado sobre el problema de datación de esta fiesta. Diego de Ocaña señala el año de 1601 tanto para ella como para la que se realiza un año después. Tal como la editora de las memorias del fraile, Beatriz Peña Núñez (2013), he optado por fechar, al menos provisionalmente, la instauración de la imagen en San Francisco y la primera celebración en 1600.

<sup>612</sup> Traduciendo el tratado sobre la danza de Thoinot Arbeau (1589), Peña Núñez, en nota a pie de página, explica cuidadosamente cómo funciona esta “danza de el hacha” o “de la antorcha”, llamada así porque se la bailaba con candeleros en las manos.

Este grupo de danzarines y acróbatas, sobre los que desafortunadamente no sabemos nada más, no pueden ser sino una compañía contratada por los organizadores de los regocijos<sup>613</sup>. Ya no se trataría de una escuela, como aquella de 1568, sino de un grupo de doce talentos que se habrían concertado para realizar el tipo de espectáculo que describe Ocaña. Este modelo más moderno puede observarse claramente en un concierto firmado en 1620 en la ciudad de Lima:

En la ciudad de Los Reyes en treinta e un días del mes de agosto de mil e seiscientos e veinte años, ante mí el escribano y testigos, parecieron, de la una parte, Francisco Criado, volatín y jugador de manos<sup>614</sup>, y de la otra, Carlos de Reinaste, así mismo volatín y volteador<sup>615</sup>, y dijeron que ellos son convenidos y concertados de hacer y celebrar compañía y por la presente la hacen y celebran en esta manera: que venido que sea el dicho Carlos de Reinaste de la provincia de Guaylas, para donde está de partida, se juntará en esta ciudad con el dicho Francisco Criado para efeto de hacer compañía de volatines y volteadores. Y el dicho Francisco Criado le ha de entregar al dicho Carlos de Reinaste ducientos patacones, en reales o en ropa, para con ellos armar la dicha compañía y boliche y comprar lo necesario y adherentes de ella. Y trabajarán en esta ciudad en la dicha compañía el tiempo que les pareciere; y, después, se han de aviar y embarcar para la Nueva España, donde así mismo han de trabajar con la dicha compañía de volatines y volteadores y otras cosas que se ofrecieren<sup>616</sup>.

Este concierto resulta valioso pues es la prueba de que, en el Virreinato, en las primeras décadas del siglo XVII, no solo comenzaron a circular las primeras compañías itinerantes de comediantes, sino que, sobre la estela de una tradición todavía más antigua, también iban y venían variopintas agrupaciones de músicos, acróbatas y danzarines.

---

<sup>613</sup> Recordemos que, al año siguiente, en 1601, cuando se representa en La Plata y Potosí la *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus Milagros* también se contrata una compañía profesional, solo que, esta vez, de teatro.

<sup>614</sup> Volatín: “la persona que con habilidad y arte anda y voltea en una maroma al aire” (*Autoridades*). Juego de manos: “se llama así mismo la habilidad o agilidad de manos con que los titiriteros engañan y burlan la vista, con varias suertes de entretenimientos, con que hacen creer una cosa por otra” (*Autoridades*).

<sup>615</sup> Volteadores: “el que da vueltas u voltea. Tórnase comúnmente por el que lo hace con habilidad” (*Autoridades*).

<sup>616</sup> AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 270 (1618-1621), fols. 389v-390v.

### 2.2.2. Francisco de Morales, hombre de teatro

La historia de Francisco de Morales es el mejor testimonio que ha llegado hasta nuestros días de lo que fue el proceso de profesionalización teatral en el Virreinato del Perú durante las últimas décadas del siglo XVI. Se trata de la primera persona que aquí intentó vivir de hacer teatro. En este sentido podríamos considerarlo un profesional, aunque, en verdad, poco exitoso, pues trabajó en un ámbito social que todavía no había dado plenamente cabida a su oficio. Esta situación, a primera vista, parece normal para el caso de tantos pioneros, pero tiene una particularidad marcada por el hecho de que Francisco de Morales no forma parte del momento fundacional del oficio de la comedia en el mundo occidental, como, por ejemplo, un Lope de Rueda en la España peninsular. Desde la década de 1580, Francisco de Morales, en América, está participando de un proceso que podríamos llamar de refundación de una profesión que, en las otras orillas del océano, ya hace aproximadamente tres décadas había comenzado a contemplar el surgimiento de sus primeros exponentes.

La documentación notarial parece indicar que Francisco de Morales llegó al Perú a finales de la década de 1570, o a principios de la siguiente<sup>617</sup>. Estaba llamado a intentar comprender los procesos locales que lo antecedieron, para poder adaptarse a sus ritmos y acelerarlos. Su trayectoria fue uno de los alientos vitales que condujeron a la creación de un lugar para el teatro profesional en el entramado social del Virreinato.

Para hacer un recorrido a través de la documentación con la que contamos sobre la vida y obra de Francisco de Morales, hay que tener en cuenta cuatro ejes. El primero de ellos es su participación en el *Corpus Christi* de los ochenta y de los noventa, tema que he afrontado en el capítulo precedente. El segundo eje gira entorno a los aportes que nuestro comediante realizó para la creación de locales estables de representación. El tercero, aunque solo tene-

---

<sup>617</sup> Lohmann Villena dice que consta que se encuentra en Lima desde 1576 (1945: 55); sin embargo, mis investigaciones me hacen pensar que pudo haberlo confundido con uno de los tantos homónimos que tenía en la época. Lohmann no da una referencia exacta y yo no he encontrado ninguna que ayude a avalar esta propuesta. Un dato que podría resultar interesante surge de una búsqueda en la base de datos DICAT. Se conoce una escritura firmada en Madrid el 7 de agosto de 1578 en la cual un autor de comedias – del que después se pierde el rastro – llamado Francisco de Morales se compromete a devolver un préstamo. Para saber si se trata o no de nuestro Francisco de Morales lo que queda por hacer es revisar el documento en Madrid y cotejar las firmas. La noticia se encontraría en: Alejandro Martín Ortega, *Notas tomadas por D. Alejandro Martín Ortega de escrituras del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid*, 6 vols, con índices elaborados por D. César Augusto Palomino Tossas (tomos I, II, IV, VI) y María Teresa Baratech Zalama (tomos III y V), 1989-1991.

mos un dato al respecto, tiene que ver con la faceta didáctica de su labor, es decir, la formación de aprendices. Por último, el cuarto eje nos conduce a su última década de vida, la de 1590, en la cual llega a residir por un tiempo en la Audiencia de Charcas.

### 2.2.2.1. Morales y los espacios fijos de representación

El tema de los espacios fijos de representación es esencial para comprender el proceso de profesionalización teatral. Es muy difícil que alguien pueda vivir de este oficio si depende solamente del calendario festivo y de la disponibilidad económica de los cabildos. Esto es lo que lleva a Maya Ramos Smith a proponer un concepto que tiene como clave este aspecto; los cómicos de oficio serían, para ella, “personas dotadas de ciertas habilidades, que viven de ejercer sus destrezas o de explotar su encanto personal en locales específicos, fijos, sostenidos por un público que paga por verlos” (2011: 26). Por esto mismo, según la estudiosa mexicana, para el caso novohispano, el primer comediante que podría considerarse un profesional sería Gonzalo de Riacho: el autor que, si recordamos, firmó en 1595 un contrato anual con el Cabildo secular para la representación de comedias en el *Corpus Christi*, en la Octava y en la fiesta de San Hipólito. El primer documento sobre un teatro en México se relaciona, justamente, con este gran emprendedor. El documento, del 8 de noviembre de 1597, es una petición hecha por él mismo, en cuanto comediante, y por Francisco de León, en cuanto propietario, para operar un teatro en la ciudad<sup>618</sup>. Entre los testigos que apoyan la petición, muchos remarcan el hecho de que Riacho llevaría ya diez años gestionando un corral por él fundado y que, incluso antes, existirían algunos espacios de representación de poca consideración (Ramos Smith, 2011: 199). Sobre el corral que en 1597 conforman Riacho y León se tiene diversas noticias<sup>619</sup>, pero la petición de la que habla Ramos Smith permite afirmar que desde la década de 1580 había lugares en los cuales los cómicos podían representar sus obras en la ciudad de México.

En el caso de la España europea, la crítica ubica la construcción de los primeros corrales *ad hoc* en la segunda mitad de la década de 1570, pero también acepta que antes ya existían espacios, más informales, a los cuales la gente de teatro podía acudir para representar. Dice al respecto Teresa Ferrer:

Se sabe que en 1558 Lope de Rueda solicitó permiso al Ayuntamiento de Valladolid para construir unas casas, petición que se ha supuesto que podría haber estado relacionada con la construcción de un corral de comedias, aunque no debió seguir adelante con su plan, pues al año siguiente ya había abandonado la ciudad [Alonso

---

<sup>618</sup> El documento se encontraría en AGI, México, 118.

<sup>619</sup> Rojas Garcidueñas también habla de este corral a partir de una petición que halla en la colección Genaro García de la Universidad de Texas: “el pleito que entre sí tuvieron los vecinos de la calle del Arco de San Agustín y los frailes de esta orden, por pretender estos incorporar la calle a su monasterio” (en Rojas Garcidueñas, 1973: 172-174).



Cortés, 1923: 15J<sup>620</sup>. En cualquier caso, en los años posteriores comenzamos a encontrar documentos que nos testimonian la utilización y adaptación de patios de edificios (o «corrales») para la representación y, finalmente, la construcción de edificios de nueva planta en diferentes lugares de la Península (Ferrer, 2003b)<sup>621</sup>.

Ahora bien, ¿qué pasa en el Virreinato del Perú? Si seguimos mi propuesta de que Francisco de Morales desde inicios de los ochenta —que es cuando comienza a aparecer en la documentación teatral— estaba intentando vivir de hacer teatro, hay que preguntarnos dónde representaba cuando no había ninguna festividad que requiriera sus servicios. Tenemos pocos datos al respecto, pero todos son esenciales para la historia del teatro peruano. La primera noticia que he hallado nos conduce a 1584 y, por ende, resulta la más temprana con la que contamos, hasta ahora, acerca de un espacio de representación en las colonias americanas. Se trata de una escritura de arrendamiento firmada el 10 de septiembre de 1584 ante el escribano Juan Gutiérrez:

Sepan cuantos esta carta vieren como yo, Alonso Díaz de Carrión, residente en esta ciudad de Los Reyes del Pirú, otorgo y conozco que arriendo a vos, Francisco de Morales, farzante, residente en esta dicha ciudad que estáis presente, es a saber todo el corral de mi casa, con dos aposentos para vuestra vivienda. Y, para que el dicho corral esté mayor, os derribaré un aposento que está linde con el dicho corral para que en el dicho corral hagáis vuestras representaciones. Esto por tiempo y espacio de un año cumplido primero siguiente que comience a correr y contarse desde quince días deste presente mes de septiembre y en precio y cuantía de doscientos y cincuenta pesos en reales de a nueve el peso, que me habéis de pagar por los tercios del dicho año, respecto de que derribo los dichos aposentos y por el menoscabo que la dicha mi casa recibe y ha de recibir por representar en ella<sup>622</sup>.

Este documento prueba que una de las primeras cosas que hizo Morales después de establecerse en el Perú fue intentar crear, aunque provisionalmente, un lugar para poner en escena sus obras. Lo mismo que, más o menos en los mismos años, habría hecho Riacho en México. En ambos casos se trata de iniciativas del todo privadas y no oficiales; a diferencia de los corrales de comedias que ambos, cada uno en su ciudad, intentarían fundar a finales de siglo con las aprobaciones de sus respectivos ayuntamientos. No he encontrado todavía más datos sobre este corral de 1584, pero la noticia de su existencia es de por sí valiosa.

Los años siguientes, como adelanté, la vida de Morales fue bastante inestable, pues otra de las alternativas que encontró para extender su actividad teatral durante todo el año fue la

---

<sup>620</sup> Dejo la nota tal como la propone Teresa Ferrer. El texto de Narciso Alonso Cortés al que se refiere es *El teatro en Valladolid desde los siglos XVI al XVIII*.

<sup>621</sup> Sin número de página, versión digitalizada en Cervantes Virtual.

<sup>622</sup> AGN, PN: Juan Gutiérrez, protocolo 75 (1584), fols. 681r-681v (ver anexo 14B).

itinerancia. No obstante, resulta evidente que no desistió de su cometido de fundar un corral de comedias. Quizá sabía bien que era la única manera de hacer rentable su oficio. Así las cosas, diez años después de su intento de transformar la casa de Alonso Díaz Carrión en corral de comedias, en 1594 comenzó la creación del primer corral estable de Lima: el famoso corral de Santo Domingo, que acogerá comediantes por muchas décadas. La historia de los primeros años de este corral es un tanto oscura, pero he hallado dos escrituras en el Convento de Santo Domingo<sup>623</sup> que ayudan a esclarecer la cuestión: el traspaso que se hace del corral a doña Ana de Ribera en 1606 (al que nos referiremos de ahora en adelante como PD-1606<sup>624</sup>) y un auto que sigue el convento contra Francisca de Salinas, nieta de Ana de Ribera, para intentar dar paso al comiso del local (al que nos referiremos de ahora en adelante como PD-1689<sup>625</sup>).

Todo comienza, como cuidadosamente se explica en PD-1689, cuando el 13 de octubre de 1594 Francisco de Morales arrienda del convento de Santo Domingo el local que destinaría para su corral de comedias. A lo que accede Morales a través de este contrato es a una enfiteusis, a un régimen de tenencia compartida entre él y el convento. El convento, naturalmente, se reserva el dominio directo del local, mientras que Morales accede al dominio útil bajo una serie de condiciones que, de no cumplirlas, podrían haberle acarreado el comiso de su dominio. La condición inicial fue que, durante los primeros cuatro años, Morales debía mandar a construir unas casas en dicho solar. En esos años Morales no estaba obligado a pagar casi nada al convento: solamente dos gallinas para la Pascua de Navidad, a manera de reconocimiento del dominio que se le había concedido. Posteriormente, habría tenido que pagar cincuenta pesos anuales, que es, de todas formas, muy poco. El dominio se le concede por dos vidas, “la primera que había de correr y entenderse una en los dichos Francisco de Morales y de María Rodríguez, y la segunda en la persona que el que quedare dellos nombrase”<sup>626</sup>. Ahora bien, las casas que tenían que labrar los esposos en cuatro años no se corresponden con el corral de comedias, así que no hay porqué suponer que durante esos primeros años no se realizaron representaciones<sup>627</sup>.

---

<sup>623</sup> Archivo de la Provincia Dominicana de San Juan Bautista del Perú.

<sup>624</sup> APD, Casas y Propiedades (ver anexo 44B).

<sup>625</sup> APD, Libros de Autos, Libro XVI, Expediente 3 (ver anexo 45B).

<sup>626</sup> APD, Libros de Autos, Libro XVI, Expediente 3, fol. 191r.

<sup>627</sup> Esto lo sabemos porque en 1689 —a más de noventa años de distancia y generaciones de comediantes sobre las tablas de Santo Domingo— el procurador de la Orden de los Predicadores se queja de que se sigue sin cumplir la condición de la enfiteusis, la de labrar las casas (APD, Libros de Autos, Libro XVI, Expediente 3, fol. 192r).

Todo parecía ir por buen camino. Incluso el Cabildo, en su sesión del 14 de febrero de 1596, otorga a Morales licencia para realizar, en la forma que quería —que no viene detallada— construcciones en el local que había arrendado y aprueba la nómina de comisarios y oficiales albañiles designados para tal efecto<sup>628</sup>. Lo que ocasionará conflictos a la larga son ciertos sucesos posteriores, que vienen descritos en PD-1606. El 12 de septiembre de 1596 Morales cede el corral a Simón Fernández de Casteloblanco<sup>629</sup>. Éste, el 16 de octubre de 1599 declara que el corral pertenece en realidad a Luis Fernández de Sosa, quien, a su vez, el 13 de enero de 1600 declara que pertenece a su suegra, María de Ribera, quien, en su testamento, lo deja en herencia a su hija, Ana de Ribera<sup>630</sup>. La cual, valga remarcar, en el siglo XVII es quien suele aparecer en la documentación teatral como la propietaria del corral. En PD-1689 esta historia se narra de manera muy simplificada:

Y es así que la primer vida corrió en los dichos marido y mujer y, por haber traspasado el usufruto y comodidad de dichas vidas el dicho Francisco de Morales en María de Ribera y, por muerte de esta, sucedido en su segunda vida doña Ana de Ribera, con la muerte desta se extinguieron las dos vidas [...]<sup>631</sup>

Salvo que, en realidad, las dos vidas no se extinguieron, sino que el mayordomo del convento, en 1606, a cambio de ciertas concesiones de Ana de Ribera, extendió la dación de vidas a la hija de esta y a su heredera (hecho que, al ocasionar grandes pérdidas económicas al convento, llevó a que se generaran las demandas contenidas en PD-1606, y PD-1689). Volveré sobre este tema, bastante intrincado a nivel jurídico, en el próximo capítulo.

Si bien Morales tuvo que estar en Lima para firmar el acuerdo de 1596, poco después vuelve a ausentarse de la capital. María Rodríguez, su esposa, permanece, y es, en realidad, la encargada de gestionar el corral. Esto es esencial para la historia del teatro peruano, pues este pequeño emprendimiento de Morales acoge a gran parte de la oleada de comediantes que se establecen en la ciudad desde 1598<sup>632</sup>. Sin ir muy lejos, el 9 de mayo de 1598, María Rodríguez arrienda el teatro, con todo lo que le pertenece, al autor de comedias Baltasar

---

<sup>628</sup> LCL, Libro XII, 429-430.

<sup>629</sup> Recordemos que Morales en este periodo estaba atravesando momentos económicamente tormentosos por sus muchas deudas.

<sup>630</sup> Todo esto se explica en SD-1606.

<sup>631</sup> APD, Libros de Autos, Libro XVI, Expediente 3, fol. 191v.

<sup>632</sup> Lohmann Villena afirma que hasta 1598 el corral no pudo haber funcionado pues “el cabildo, en sus reuniones celebradas el 4 de mayo y el 26 de junio de dicho año resolvió asear y empedrar aquel rincón, lugar de reunión de malvados” (1945: 68-69). Como se puede ver claramente en el documento que cito a continuación, esto no es verdad, para 1598 el corral funcionaba. En las actas de Cabildo que cita Lohmann lo que se manda a empedrar no es el lugar donde estaba el corral, es la calle que da del convento al río (LCL, Libro XIII: sesiones del 04/05/1598 y 26/06/1598).

Vélez por tiempo de un año<sup>633</sup>. Francisco de Morales, en cuanto autor de comedias, no llega a usar el corral que él mismo funda.

La construcción de este corral puede servir de metáfora para la historia que voy contando. Morales sienta las bases, pero otros se valen de ellas para poder, finalmente, encontrar un espacio —físico y social— para el oficio del teatro. Morales llega a ver los primeros brotes de la generación de comediantes que lo sucederá y, justamente en el tránsito entre siglos, el 21 de mayo de 1600, muere en Lima<sup>634</sup>.

---

<sup>633</sup> AGN, PN: Francisco de Valera, protocolo 161 (1598-1602), fols. 510r-511v (ver anexo 26B).

<sup>634</sup> Libro Tercero de Defunciones de Españoles del Sagrario (1598-1609), fol. 55v. Referencia extraída de Lohmann Villena (1945: 55).

### 2.2.2.2. Morales, maestro del arte cómico

Si recordamos, José Luis Canet (1997) apuntaba, como uno de los requisitos para el nacimiento de la profesión teatral, la existencia de un contexto en el cual se pudiese aprender este arte. Así las cosas, quise dedicar este apartado a un dato interesante sobre la vida de nuestro autor de comedias.

Hemos visto que, tanto en la península como en los virreinos, un primer espacio de formación para los comediantes fueron los mismos gremios y que el teatro, en el camino de su profesionalización, imitó el modelo de organización de estas instituciones. Sobre esta estela, los autores de comedias muchas veces eran designados como “maestros” de su oficio. En el caso de Morales, por un documento, sabemos que, efectivamente, actuó de maestro.

El 21 de agosto de 1586, Diego Sánchez de Toledo asienta a su hijo, Jusepe Hernández de Oviedo, para que aprenda con Francisco de Morales el oficio de comediante<sup>635</sup>. En 1587, el mismo Sánchez de Toledo da poder a su hijo y a un tal Crespín López, quienes entonces residían en el Cusco, para que cobraran de Morales, “maestro de hacer comedias”, lo que todavía debía por el tiempo que Jusepe había trabajado a su lado<sup>636</sup>. La instrucción del joven aprendiz Jusepe dio buenos frutos, pues, una década después, formará su propia compañía, junto el doctor Julio<sup>637</sup>, para montar y ofrecer al público de las ciudades peruanas un misterioso “Castillo de la Maravillas”, sobre el que trataremos en breve.

---

<sup>635</sup> AGN, PN: Rodrigo Gómez de Baeza, protocolo 45 (1585-1586), fols. 1233r-1233v. He llegado a ver este documento, pero está completamente destruido. Se sabe de lo que trata por los catálogos del archivo, pero no se pueden conocer los detalles del acuerdo.

<sup>636</sup> AGN, PN: Rodrigo Gómez de Baeza, protocolo 46 (1587), fols. 1286r-1286v (ver anexo 15B).

<sup>637</sup> Este singular personaje viene siempre designado solo como “doctor Julio” y firma del mismo modo, por lo que no podemos conocer su apellido.

### 2.2.2.3. Morales y los trajines de su última década de vida<sup>638</sup>

Ahora quiero recorrer un grupo documental que da cuenta de lo complicada que fue la vida de Francisco de Morales durante la década de 1590. No es mucho lo que sabemos, pero se puede intentar hilar una historia.

Después del *Corpus Christi* de 1586 en Lima, perdemos un tanto el rastro del comediante. En 1587, en el citado poder que el padre de Jusepe Hernández otorga para que se cobre de Morales lo que debe por el trabajo del aprendiz, se dice que los apoderados pueden ejercer en Cusco, donde serían al momento estantes, o en cualquier otra parte. No sabemos, para entonces, dónde se encontraba Morales. La documentación de los siguientes seis años no aporta más noticias al respecto. Quién sabe si, junto a su esposa, María Rodríguez, estaba sondeando otras posibilidades de establecimiento a lo largo del Virreinato<sup>639</sup>. Para 1593 encontramos a la pareja como residente en la ciudad de La Plata. Pudieron haber elegido asentarse en la capital de la Audiencia de Charcas por muchas razones, como, sin ir muy lejos, la cercanía con Potosí, entonces la ciudad más próspera de América. Ya hemos traído a colación la hipótesis de que Morales pudo haberse encargado del *Corpus Christi* potosino de este año. Ahora veamos algunos de los datos que tenemos documentados. Morales y su esposa, para diciembre de 1593 parecen tener todas las intenciones de permanecer en La Plata. El 7 de diciembre, un indio llamado Juan Yucra se asienta a trabajar con él —que en la escritura viene explícitamente señalado como “autor de comedias”— por un año<sup>640</sup>. No se especifican las labores con las que tendría que cumplir.

El 23 de diciembre, Morales firma una escritura sin duda importante. Él, junto con su esposa, se obligan a pagar a Lucas de Alarcón 2644 pesos de plata ensayada: el resto de una deuda de 5500. De esta deuda, en el momento de la escritura, logran pagar 1000 y se comprometen a pagar los 1644 restantes antes del día de San Juan de 1594. Estamos ante la principal adquisición que hacen los esposos en La Plata: lo que compran es “un mesón y una tienda de pulpería que es en la calle que va de la iglesia de San Agustín a la Villa de Potosí”<sup>641</sup>.

---

<sup>638</sup> He publicado un artículo en el que analizo ya muchos de los datos de los que hablo en los siguientes párrafos, pues trata específicamente del paso de Francisco de Morales por la Audiencia de Charcas. Ver: Paz Rescala (2020b).

<sup>639</sup> Solo contamos con un documento de 1590 en el que se ve que Morales este año pasa por Lima, aunque no sabemos por cuánto tiempo. En la ciudad vende una esclava que antes llevaba a su servicio: AGN, PN: Rodríguez de Torquemada, protocolo 142 (1590), fols. 41r-41v (ver anexo 17B).

<sup>640</sup> ABNB, EP. 41, fols. 245v- 246v.

<sup>641</sup> ABNB, EP. 70, fols. 582r-583v. El mismo día se firma también el traspaso del mesón y de la pulpería: ABNB, EP. 70, fols. 577r-581v.

En el mismo documento se obligan a no hacer modificaciones al local hasta haber cumplido con todo el pago. Poco después, el 29 de diciembre, Morales se obliga a pagar 1362 pesos corrientes al mercader Bernardino Jiménez por una serie de suministros: diez arrobas de azúcar, sesenta piezas de ropa de abasca<sup>642</sup> para hombres y mujeres, doce caparazones<sup>643</sup> y 200 varas de sayales<sup>644</sup>. El pago lo tendría que realizar en un plazo máximo de cuatro meses. ¿Para qué tantos géneros y ropajes? Pues, la respuesta más evidente parecería ser que Morales, por ahora, se iba a disponer a comerciar en su nueva pulpería.

En los primeros tres meses del año siguiente encontramos al autor de comedias, que en varios documentos sigue apareciendo como tal, comprando más géneros. El 3 de enero, por ejemplo, se obliga con Andrés Martínez de Guilléstegui por 935 pesos de plata corriente, que los tiene que pagar hasta el día de San Juan, y que son por la compra de ochenta y cinco piezas de ropa<sup>645</sup>. El 11 de marzo, por el mismo tipo de mercadería, se endeuda con Alonso Granero por 650 pesos de plata corriente<sup>646</sup>. Entre enero y febrero de este año, además, realiza algunas transacciones de compra y venta de esclavos<sup>647</sup>.

Sin embargo, algo tuvo que pasar en 1594 para que Morales desistiera de su decisión de establecerse en La Plata y regresara a Lima, donde, ya en octubre, lo encontramos firmando el arrendamiento del corral de Santo Domingo. Una posibilidad es que se haya ido de La Plata porque no lograba terminar de saldar la gran cantidad de deudas que había contraído entre finales de 1593 y principios de 1594. Sabemos, de entrada, que no logró pagar todas, pues el 13 de febrero de 1596 el mercader Bernardo Jiménez, con quien vimos que nuestro autor se endeudó en diciembre de 1593, da poder a Pedro Guillén Mexía para que cobre de Morales, que ya estaba en Lima, “mil trescientos sesenta y tantos pesos de plata”<sup>648</sup>: el mismo monto de la deuda que contrajera tres años atrás y dejara sin saldar en La Plata.

---

<sup>642</sup> La abasca es un tipo de tejido bastante popular que ya los incas, como explica María Rostworowski (2014), usaban para las prendas de la gente común. Estaría fabricado con lana de llama.

<sup>643</sup> Puede tratarse de albardones para los caballos o, más probablemente, de “cualquiera cubierta que se pone encima de otra cosa, para preservarla y defenderla, como las cubiertas de encerado que se ponen encima de los tejadillos de los coches, y sobre las jaulas de los chucheros, con que salen a cazar al campo los pájaros” (*Autoridades*).

<sup>644</sup> ABNB, EP. 70, fols. 587r-587v.

<sup>645</sup> ABNB, EP. 70, fols. 608r-608v.

<sup>646</sup> ABNB, EP. 42, fols. 697v- 698r

<sup>647</sup> ABNB, EP. 70, fols. 748r- 749r; EP. 70, fols. 749v- 750r; EP. 42, fols. 545v- 546r.

<sup>648</sup> ABNB, EP. 60, fols. 221r- 222v.

Sea como fuere, al regresar a Lima las deudas continuaron persiguiéndolo y lo llevaron tras las rejas. Por estos periodos en prisión, Lohmann Villena dice que Morales llevaba una “vida azarosa” (1945: 69). Adjetivo que puede tener muchas connotaciones, de las cuales, en efecto, algunas parecen ajustarse a lo que fue la vida de Morales estos últimos años. Se endeudaba con regularidad, pero continuaba a invertir e invertir. Estaba, claramente, intentando construir algo. En La Plata, intentó hacer funcionar una pulpería, que quién sabe si planeaba convertir en teatro, pues en el mismo documento se afirma que puede comenzar a hacer remodelaciones cuando termine de pagar su deuda. No funcionó. En Lima intentó fundar el primer corral de comedias y lo logró, aunque tarde como para gozar él mismo de sus beneficios.

Sabemos de sus periodos en prisión por una serie de fianzas que se dan en su favor, las cuales permiten que sea liberado por periodos determinados. No me detendré en todas las que he visto, sino solamente en la que parece tener más relevancia. El 25 de septiembre de 1596, Miguel Sánchez de la Parra y Francisco Hernández Mudara se constituyen en fiadores de Francisco de Morales como respuesta a una carta que habría sido despachada por el juez de provincia de La Plata, debido a una deuda del autor de comedias por la cuantía de 999 pesos corrientes de a nueve reales el peso. Los fiadores se comprometen a que en el plazo de seis meses Morales se presentará en la cárcel de la Villa Imperial de Potosí<sup>649</sup>. Y esta es una de las últimas noticias que atestiguan la presencia de Morales en Lima. Solamente trece días antes de que se firmara la fianza citada, Morales cede el usufructo de la segunda vida del arriendo del corral de Santo Domingo a Simón Fernández Casteloblanco. De seguro la carta del juez de provincia de La Plata ya había llegado a Lima y Morales quería resolver estos asuntos, y conseguir algo de dinero, antes de retornar a Charcas. El 2 de abril de 1599 el comediante se encuentra en La Plata y presenta una escritura por la cual se aparta de los derechos que tuviera sobre el mesón y la pulpería y los traspasa a dos nuevos propietarios<sup>650</sup>. Luego regresa a Lima, donde, como dije, muere el 21 de mayo de 1600.

Francisco de Morales intentó de distintas formas y en distintos momentos vivir del teatro y no siempre lo logró. Pero todos sus intentos, en conjunto, fueron el punto más alto de desarrollo al que llegó el proceso de profesionalización en el Perú antes de 1598, año en el cual,

---

<sup>649</sup> AGN, PN: Cristóbal de Aguilar Mendieta, protocolo 3 (1595-1596), fols. 1244v- 1245.

<sup>650</sup> ABNB, EP. 83, fols. 367v - 369r.



principalmente gracias a la fundación de los primeros espacios fijos de representación, comenzaron a llegar y a formarse distintas compañías de comediantes en el territorio.

Creo que una mirada comparativa con el caso mexicano permite una consideración más sobre la carrera de Morales. Es singular que, hasta finales de la década del 1580, en la Nueva España no encontramos —si seguimos los datos que ofrecen Schilling (1958) y Ramos Smith (2011) — ningún individuo que esté intentando sustentar su vida a través de la comedia. En verdad, no encuentro ninguna figura comparable a la de Francisco de Morales. Gonzalo de Riacho, sobre quien ya he hablado, puede paragonarse más bien con lo que será para el Perú un Gabriel del Río. Riacho llega a México a sus diez años (Ramos Smith, 2011: 196), establece un espacio de representación desde 1587 y participa del *Corpus Christi* solo desde mediados de la década de 1590, cuando firma un excelente contrato con el Cabildo (Ramos Smith, 2011: 172-175). El auge de su actividad, de hecho, se concentra en el primer cuarto del siglo XVII (Ramos Smith, 2011: 236-237). Riacho fue, sin duda, también un pionero, pero, probablemente por el mismo hecho de haber crecido en la Nueva España, da la impresión de avanzar, como parece normal, al ritmo de lo que las condiciones sociales permitían, por lo que, finalmente, su éxito fue rotundo. Francisco de Morales, en cambio, bastante mayor que Riacho, llegó de España con el objetivo de vivir del teatro, pero habitó un desfase, pues en Perú todavía no era posible cumplir tales aspiraciones. Sin embargo, el desfase que habitó puede considerarse uno de los principales motores que impulsaron la creación de un espacio, en la ciudad y en la sociedad, para la actividad teatral en Lima y en todo el Virreinato.

### 2.2.3. El Castillo de las Maravillas

Jusepe Hernández, el joven aprendiz que en 1586 se había asentado con Francisco de Morales para instruirse en el arte cómico, una década después reaparece en la documentación teatral. El caso de la compañía que organiza es bastante singular y merece un puesto dentro de las iniciativas que en el siglo XVI fomentaron la profesionalización del teatro. Lohmann Villena, que no conocía la relación entre Morales y Hernández, encuentra la escritura de concierto de la que hablaré a continuación, pero, no sé por qué, considera erróneamente que se trata de titiriteros (1945: 42). Hernández se concierta con un tal doctor Julio de la siguiente manera:

En la ciudad de Los Reyes, en quince días del mes de julio de mil e quinientos y noventa e siete años en presencia de mí, el escribano, y testigos de yuso escritos, parecieron presentes el doctor Julio, médico, y Jusepe Hernández, residentes en esta dicha ciudad. Y dijeron que por cuanto ambos a dos han fecho de un acuerdo y conformidad una invención que se llama Castillo de Maravillas, en la cual han gastado mucha cantidad de pesos, y lo tiene acabado de todo punto, para poderse aprovechar del beneficio dello y en breve se ha de empesar a enseñar al pueblo, a quien lo pagare. Dicen y otorgan que de un acuerdo y conformidad hacen compañía en esta manera: que por cuanto el dicho castillo es de por mitad de ambos a dos, todas las veces que se mostrare, y lo que con ello se ganare, ha de ser de por mitad; y, así mismo, todo lo que se gastare de aquí delante de casa y de gente y demás adherentes ha de ser de por mitad hermanablemente y ha de haber cuenta y razón de lo que se gastare<sup>651</sup>.

La primera pregunta que suscita este concierto es ¿qué es el Castillo de las Maravillas? Resulta evidente que el concepto era claro para alguien de la época, pues es así como viene designado en todos los documentos en los que aparece, sin más explicaciones. De entrada, sabemos por la escritura citada que se trata de una “invención”, de algo que construyeron Jusepe y el doctor Julio y que la gente pagaría por ver. El término castillo, según atestiguan las investigaciones de Sentaurens (1984), era bastante usual en la Edad Media y los inicios de la modernidad para designar ciertos tipos de escenarios en los que se montaban breves representaciones con ocasión de las fiestas sacras, primero al interior de las iglesias y, posteriormente, también en las calles. El castillo, en el contexto del *Corpus Christi* medieval, es definido por el estudioso como un: “pequeño decorado, llevado en hombros o montado sobre un carro, donde se reúnen algunas estatuas que representaban una historia extraída de la Historia Sagrada o de la Leyenda Dorada” (1984: 51)<sup>652</sup>. Por otro lado, la tradición de las fiestas caballerescas nos ofrece otro concepto de castillo, pues, en este marco, era muy

---

<sup>651</sup> AGN, PN: Francisco Ramiro Bote, protocolo 15 (1597-1600), fols. 2080r-2081r (ver anexo 23B).

<sup>652</sup> La traducción del francés es mía.

usual, como vimos, que se construyeran castillos —imitando aquellos reales— y que luego fuesen atacados o prendiesen fuego. De hecho, el mismo diccionario de *Autoridades* registra una entrada para castillo de fuego: “invención o artificio de madera que se forma y levanta en alto y se viste de cohetes con sus guías que, en prendiendo en ellas en fuego, se va disparando hasta el fin con varias invenciones muy vistosas”. Con estos conceptos a mano podemos estar seguros de que nuestro Castillo de las Maravillas, de inicio, es una suerte de escenario o tramoya muy vistosa. El hecho de ser una invención, por su parte, señala que se prevé algún tipo de puesta en escena, ya sea de una representación, ya sea de otro tipo de espectáculo, como un juego de ilusiones ópticas. Es decir, el castillo era una construcción fija, pero, al momento de mostrarse al público, se convertía en el Castillo de las Maravillas porque algo sucedía.

La referencia a las maravillas es, a su vez, esencial y no puede sino recordarnos el “Retablo de las maravillas” de Cervantes. Dentro del mundo ficcional de la pieza, lo que hace que el retablo sea maravilloso es que en él tendría lugar, según aseguran sus dueños, algo fabuloso: una secuencia de apariciones que solo serían visibles para los cristianos viejos. Como todo el público quiere demostrar que cumple con tal condición, al final los unos convencen a los otros de que ante sus ojos están sucediendo prodigios, cuando, en verdad, no pasa nada. Se suele entender este hecho como una picardía de los dueños del retablo, pero, sin que esto deje de ser verdad, hay que pensar más bien que el engaño, la ilusión, el misterio, formaba parte de cualquier espectáculo que se presentara como fabuloso o maravilloso. Para algunos artistas, el mecanismo de la ilusión consistía en actos, objetos o tramoyas que engañaran a la vista, para otros, como los dueños del retablo cervantino, consistía solo en jugar con la psicología de los espectadores. Quizá nuestro Castillo de las Maravillas, poco anterior a la obra de Cervantes, es una muestra más de que existía verdaderamente en los territorios hispanos la tradición de crear ciertos espacios en los cuales los artistas ponían en escena espectáculos de apariencia sobrenatural, espectáculos de maravilla, entendida esta como “suceso extraordinario que causa admiración o pasmo” (*Autoridades*).

Para poner en pie el Castillo de las Maravillas, Jusepe y el doctor Julio tuvieron que alquilar un lugar donde hacerlo. Este dato nos llega gracias a un contrato que ambos firman el 19

de abril de 1597, por el cual arriendan una casa de Alonso Arévalo en el barrio de San Lázaro de Lima<sup>653</sup>. En el arriendo, Arévalo pone las siguientes condiciones:

Y por presio y cuantía de se sesenta [sic] y seis pesos y cuatro reales de a ocho el peso por los dichos cuatro meses, pagados al fin del dicho tiempo. Y es condición que habéis de derribar dos tabiques de la sala y recámara que están hechos y blanqueados; y, al fin del tiempo, los habéis de volver a hacer a vuestra costa y blanquearlos como al presente están. E yo tengo dos palos gruesos para fortalecer de los techos, de suerte que estén seguros<sup>654</sup>.

Cabe recordar que en el concierto que Jusepe y el doctor firman unos meses después, aquel ya citado del 15 de julio, aseguran que ya tienen armado el Castillo de las Maravillas y que este es el motivo por el cual se ponen de acuerdo para poder gozar en compañía de sus beneficios. El alquiler de la casa, claramente, forma parte de la construcción del castillo. El dato de que este se ensambla en una casa nos permite tener una idea un poco más clara de la naturaleza del montaje. Todo indica que los espectadores entraban a un espacio cerrado y, gracias a las tramoyas construidas, y probablemente a la intervención de una o más personas, podían ver un espectáculo que los condujera al mundo de lo fabuloso.

De Jusepe Hernández sabemos que se formó como cómico con Francisco de Morales, por lo que su rol en el castillo pudo tener que ver con sus dotes histriónicas. El doctor Julio, por su parte, es un personaje bastante misterioso. Firma solo como “doctor Julio” y así se refiere a él toda la documentación que ha quedado sobre su persona. En lo poco que ha sobrevivido en Lima de los fondos inquisitoriales, he hallado un proceso en su contra, gracias al cual ahora sabemos que no era solo un médico, sino que, por lo menos para finales de la década de 1580, que es cuando lo apresan, se ocupaba sobre todo de labrar estaño<sup>655</sup>. No podemos

---

<sup>653</sup> Alonso Arévalo, aparentemente, tenía distintas casas en este barrio y las arrendaba continuamente. Esto es lo que devela, al menos, una primera revisión de varias escrituras públicas en las que aparece su nombre.

<sup>654</sup> AGN, PN: Francisco Ramiro Bote, protocolo 14 (1595-1598), fols. 1346r-1346v (anexo 24B).

<sup>655</sup> AGN, Inquisitoriales, SO-CO, legajo 3, doc. 28. El documento pertenece al 24/09/1588. “Juan Gutiérrez e Ulloa, alguacil del santo oficio, por virtud de un mandamiento de los señores inquisidores, por el que se le manda prender el cuerpo y secuestrar los bienes del dotor Julio, vino a la posada donde posaba el dicho dotor Julio, que son la casa de Nicolás de Santa Cruz, junto a los mesones, y en presencia de Juan de Saracho, receptor del Santo Oficio, hizo secuestro de los bienes que halló en la dicha casa del dotor Julio. En la forma y manera siguiente” (fol.1). El cliente presenta su demanda en estos términos: “Jorge Garandón digo que a mi noticia ha venido cómo vuestra señoría ha mandado recoger y prender al doctor Julio, a quien yo había dado y entregado en cuenta seis barras de estaño para que me labrase platos y escudillas y veinte y una varas de cordellate colorado, todo lo cual el susodicho me debe y tiene en su poder, sin haberme dado ni vuelto nada dello”. De un análisis de los bienes confiscados puedo asegurar que se comprueba que trabajaba con el estaño.

enterarnos, lastimosamente, la causa de su prisión, pues lo único que ha quedado del proceso es el secuestro de bienes que se presentó ante una demanda interpuesta por uno de sus clientes. El cliente, antes del apresamiento, habría entregado seis barras de estaño al doctor para que se las labrara y ahora exigía a la Inquisición que se le devolvieran dichas pertenencias, que, naturalmente, habían acabado confiscadas como parte de los bienes del detenido. El doctor Julio fue uno de esos hombres del Quinientos que hacían de todo, que tenían diversos oficios y que veían en América un abanico de posibilidades para medrar. Pasó, al menos, de médico, a labrador de estaño, a dueño del Castillo de las Maravillas. Quizá él se ocupaba de las tramoyas y de la parte más escenográfica, pues sabemos que tenía mucha habilidad para construir con las manos.

Ahora bien, a pesar de que se requería un espacio fijo donde ubicar el castillo, Jusepe, pocos meses después de formar compañía con el doctor Julio, decidió apostar por la itinerancia. Lo cual, tal vez, estaba planeado desde un inicio, ya que, si recordamos, el arriendo de la casa de Alonso Arévalo es solo por cuatro meses. El 11 de enero de 1598, el doctor, que no quería o no podía —quizá por motivos legales—dejar Lima, otorgó poder a Pedro Maleto para que lo substituyera<sup>656</sup>:

a vos Pedro Maleto, que estáis presente, mostrador deste poder, para que por mí y en mi nombre, e como yo mismo, representando mi propia persona, podáis estar en compañía de Jusepe Hernández y aprovecharos de lo que se ganare con la invención que se llama Castillo de Maravillas que tenemos de compañía, y estar y andar con él en todas las partes y lugares donde quisiere ir y fuere, así en la villa de Ica, donde al presente está, como a otras partes. Y lo que me cupiere de mi parte lo recibáis en vuestro poder. Y tened cuenta y razón de todo ello para me la dar con pago cuando os la pida<sup>657</sup>.

Es evidente que un espectáculo como el Castillo de las Maravillas estaba destinado a pasar rápidamente de moda si se quedaba en una misma ciudad. Era ese tipo de cosas a las cuales la gente asiste normalmente una sola vez. La invención solo podía mantenerse viva en movimiento y vemos que eso fue lo que hizo; de hecho, para cuando el doctor Julio cede sus derechos, ya estaba conquistando las miradas de los habitantes de la ciudad de Ica.

---

<sup>656</sup> No tengo datos, por ahora, sobre Pedro Maleto, pero cabe notar que es uno de los testigos en el momento en el cual se realiza el arriendo de la casa de Alonso Arévalo, por lo que es casi seguro que estuvo ya anteriormente involucrado con el Castillo de las Maravillas (en los anexos se puede ver la lista de testigos de cada documento).

<sup>657</sup> AGN, PN: Francisco Ramiro Bote, protocolo 13 (1594-1597), fols. 716r-716v (ver anexo 25B).

El Castillo de las Maravillas, por su manera de funcionamiento, es un antecedente muy cercano a las compañías de teatro que, justamente en estos años, poco a poco comenzaron a surgir en el Virreinato.

#### 2.2.4. Las primeras compañías de teatro: 1598 y 1599

*¿Quién duda, señores míos,  
que con los nuevos farsantes,  
nuevas galas, nuevos bríos,  
nuevas caras, nuevos talles,  
nuevo entremés, nueva loa,  
nuevas damas y galanes,  
nuevo autor, comedias nuevas,  
nueva la música y trajes,  
vuestas mercedes no digan  
en corrillos por las calles:  
«Vamos a ver a Vergara,  
que trae bravos recitantes,  
muchas comedias, y buenas,  
y el buen Villegas descanse»?*

Agustín de Rojas Villandrano, *El viaje entretenido*.

Llegados los dos últimos años del siglo XVI, una serie de factores confluyeron para que el teatro se convirtiera en una verdadera opción laboral en el Perú. Ahora sí, finalmente, algunos comediantes podían pensar en sustentar una vida digna a través de este oficio. Al tratar sobre el *Corpus Christi*, ya he remarcado que el virrey Luis de Velasco dio licencia para que desde 1598 el Cabildo secular limeño gastara de fondos públicos hasta 800 pesos ensayados para el lucimiento de la celebración, con lo que dio pie a que este oficio cobrara mayor relevancia dentro de la gestión institucional del gobierno ciudadano. La decisión del virrey, naturalmente, fue posible gracias al auge económico que el comercio y la minería propiciaban, y fue, a su vez, respuesta a la creciente oferta y demanda de espectáculos y obras teatrales que, como vimos, se fue forjando durante todo el siglo XVI. Oferta y demanda que, claro, debe entenderse en el marco de la conformación de lo que —de la mano de Canet (1997)— podríamos llamar una suerte de burguesía urbana: un sector de la sociedad con algo de tiempo libre y un tanto de dinero ahorrado para invertir en actividades de ocio.

Como resultado de este conjunto de factores, en estos mismos años, el Virreinato comenzó a llenarse de corrales de comedias (todavía ninguno, que sepamos, construido *ad hoc* para esta finalidad)<sup>658</sup>. Esto hizo que la conformación de compañías itinerantes de teatro fuera una idea rentable. De hecho, como vimos en el caso de Francisco de Morales y, en México, de Gonzalo de Riacho, fueron los mismos cómicos los que se encargaron de promover la creación de espacios de representación. No había otra manera de que las compañías de

---

<sup>658</sup> Sobre los primeros corrales y coliseos de comedias construidos *ad hoc* trataremos en el siguiente capítulo de la tesis.

teatro funcionaran, pues, para hacerlo, tenían que escenificar las obras de su repertorio en distintos lugares y ocasiones a lo largo de todo el año (salvo, claro, por las épocas en que estaba prohibido representar, como la cuaresma). Así las cosas, no es de sorprenderse que todas las primeras noticias de compañías en el territorio se entrelacen, como veremos, con documentación concerniente a arriendos de corrales de comedias.



#### 2.2.4.1. La compañía de Baltasar Vélez y Grabiél del Río

Para 1598, como mostré anteriormente, ya funcionaba el corral de Santo Domingo, pues consta que María Rodríguez, a través de una escritura del 9 de mayo de este año, lo arrienda al comediante Baltasar Vélez. Dice la dueña:

otorgo y conozco que arriendo a Baltasar Vélez, autor de comedias que está presente, un corral que yo tengo que yo tengo [sic] en la dicha cibdad, con su teatro y todo lo que le pertenece, para representaciones, el cual le arriendo por tiempo de un año que ha de comensar a correr desde veinte e un días del mes de mayo, en que estamos, y por precio de seis pesos de a ocho reales por cada día de los que en el representare con su compañía, sin le llevar otro interés alguno más de los dichos seis pesos por cada representación. Y me los ha de pagar cada día que se hiciere<sup>659</sup>.

Baltasar Vélez es una figura sumamente particular de este periodo. En verdad, la escritura citada, que ha pasado hasta ahora completamente desapercibida, es muy importante: es el documento más antiguo que atestigua la existencia de una compañía teatral en el territorio peruano. Toda la documentación sobre Vélez devela que no sabía siquiera firmar, lo que ratifica, una vez más, cuán distante podía ser la carrera de un oficial de comedias de la de un dramaturgo. La actividad de este cómico en 1598 es un misterio. No tenemos más datos, por ahora, de la compañía que se señala en el arriendo. Solo sabemos que, ya en 1599, cuando Grabiél del Río comienza a trabajar en Lima, Vélez forma una compañía con él. Quizá los miembros de la primera compañía de Vélez son los que después forman aquella de Grabiél del Río, quien, visto que alcanzó mucha fama en los siguientes años, hizo que pasara al olvido la figura de su compañero. No por casualidad, como veremos más adelante, la actividad de Grabiél de Río en Lima estuvo muy ligada al corral de Santo Domingo, cuyas tablas (arrendadas inicialmente por Vélez) fueron el espacio en el que se convirtió en una de las estrellas de la ciudad.

Si recordamos, en 1599 el Cabildo contrata la compañía de Vélez y del Río para el *Corpus Christi*<sup>660</sup> y, en dicho contrato, también aparece como autor de comedias, concertado con los otros dos, Jerónimo de Pineda, quien en 1597 se había ocupado de las comedias para la misma festividad<sup>661</sup>. Es decir, Grabiél del Río reúne en 1599 comediantes que ya estaban activos en 1597 y 1598. Desafortunadamente, no se ha encontrado la escritura fundacional

---

<sup>659</sup> AGN, PN: Francisco de Valera, protocolo 161 (1598-1602), fols. 510r-511v (ver anexo 26B).

<sup>660</sup> AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 97 (1594-1600), fols. 707r-708v (ver anexo 31B).

<sup>661</sup> AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 97 (1594-1600), fols. 510r-511v (ver anexo 22B).

de la compañía en cuestión; contamos, solamente, con el concierto que firma un actor, Francisco Meneses, y un músico-actor, Damián de Moya, para unirse a la compañía el 27 de agosto de 1599, pocos meses después del referido *Corpus*:

y dijeron que son convenidos y concertados en esta manera: quel dicho Francisco de Meneses se obliga de representar, en la compañía que el dicho Baltasar Vélez y Grabiél del Río y los demás sus compañeros tienen en esta ciudad, en todas las comedias que se ofreciere representar en esta ciudad y fuera della, los papeles que se le dieren y repartieren. Y el dicho Damián de Moya se obliga a cantar en todas las comedias que la dicha compañía representare y hacer una figura de acompañamiento solamente en esta ciudad y, saliendo de ella, ha de hacer y representar el papel que más acomodadamente pudiere representar<sup>662</sup>.

Este documento permite ver algunas de las características de un periodo en el cual apenas comenzaban a florecer este tipo de agrupaciones en el territorio. Meneses y Moya se comprometen por dos años. Su ganancia dependería, en principio, de lo que se recaudara en cada representación, aunque, visto que todavía era un riesgo la conformación de una compañía teatral, se toman ciertas previsiones que no encontramos en contratos posteriores:

Y, si en el dicho tiempo se deshiciere la dicha compañía, y no estuviere en otra el dicho Baltasar Vélez donde puedan representar y ganar de comer, les ha de dar y pagar a cada uno dellos seiscientos pesos de a ocho reales por año y al respeto el tiempo que estuvieren sin la dicha compañía<sup>663</sup>.

Lo dicho aquí no muestra solo que, en verdad, no se sabía a ciencia cierta si lo acordado era del todo factible, muestra también, sobre todo, que ya en 1599 existían actores que habían optado por vivir exclusiva o casi exclusivamente de hacer teatro. Tanto así que se comprometen a viajar por dos años hacia donde vaya la compañía y, además, exigen que, si no hay dónde trabajar, el responsable, en este caso Vélez, les pague una suerte de salario anual para su manutención. Otro dato que se desprende del concierto es que, todavía, no todos los actores estaban dispuestos a aceptar la itinerancia, motivo por el cual, Damián de Moya, que, según se infiere de la escritura, brillaba más como cantante que como actor, en Lima solo podía hacer papeles secundarios, mientras que, fuera de la ciudad, donde seguro se hallaba menguada la tropa, debía acatar “el papel que más cómodamente pudiere representar”. Esta compañía, sobre la que no sabemos más, puede calificarse, por todo lo dicho, como profesional. Su triunfo no estaba asegurado, pero los miembros que la conformaron estaban dispuestos a hacer del teatro el sustento económico de su cotidianidad.

---

<sup>662</sup> AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 97 (1594-1600), fols. 845r-846v (ver anexo 32B).

<sup>663</sup> AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 97 (1594-1600), fols. 845r-846v (ver anexo 32B).

A pesar de que el grueso de la información sobre los primeros pasos de Vélez y del Río pertenezca a 1599, he dedicado este primer apartado a su compañía por la importancia que otorgo al arriendo de 1598. Ahora veremos que, también en 1598, en la ciudad de Lima brota otra compañía de comediantes, la cual, sin embargo, por sus particularidades, no puede considerarse una iniciativa del todo profesional.

#### 2.2.4.2. La compañía del sastre Juan Meléndez

Acerca de esta compañía he publicado anteriormente un artículo, pero trataré el tema nuevamente, aunque de manera más breve, pues estamos ante un eslabón esencial dentro del proceso de profesionalización teatral en el Perú<sup>664</sup>.

Si recordamos, Juan Meléndez fue contratado, en cuanto autor de comedias, por el Cabildo de Lima para los *Corpus Christi* de 1591 y de 1592. Estos son los primeros datos que tenemos sobre su actividad dramática y aquellos que, a su vez, refirió Lohmann Villena (1945). Ahora bien, una escritura de 1593, aparentemente en nada relacionada con el teatro, nos da la primera pista para comprender mejor a este singular personaje. El 10 de julio de 1593, María Tazi asienta a Miguel, su sobrino huérfano de doce años, para que trabaje como aprendiz de sastre con Meléndez<sup>665</sup>. El cotejo de firmas permitió corroborar que, como adelanté en el capítulo sobre el *Corpus Christi*, el sastre y el comediante eran la misma persona<sup>666</sup>. Es decir, desde inicios de la década de 1590 nuestro sastre, ocasionalmente, incursionaba también en el mundo del teatro. Lo que no podemos saber, y que sería de gran interés, es qué actores trabajaban con él en este periodo.

La escuela en la que Meléndez aprendió a hacer teatro fue, con certeza, su gremio: el de los sastres y calceteros. Gremio que tenía muchísima tradición en lo que concierne a la organización de lucimientos para el *Corpus Christi*<sup>667</sup>. En 1591 y 1592 Meléndez era un aficionado del teatro que el Cabildo contrataba ocasionalmente. Probablemente, además, de cuando en cuando, realizaba algunas obras por la ciudad y recibía una compensación por ellas, pero su principal oficio era el de sastre. A partir de 1593, no volvió a participar en el *Corpus Christi*

---

<sup>664</sup> Ver Paz Rescala (2021). La publicación de este artículo formó parte del proceso de investigación que condujo a la realización de esta tesis.

<sup>665</sup> AGN, PN: Juan Rodríguez de León, protocolo 146 (1593), fols. 70v-71r (ver anexo 19B).

<sup>666</sup> Consultar al final del texto el “Anexo de firmas de comediantes y empresarios teatrales”.

<sup>667</sup> “Quiroz Chueca (1986) propone que el gremio de sastres y calceteros (creado en 1557) se conformó con las características de una cofradía, pues un análisis de sus primeras ordenanzas mostraría que prioridad en ellas era la regulación de las actividades religiosas de la nueva institución. Actividades que, tres años después, en 1560, pasaron a depender de la Cofradía de la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora, fundada en el convento de San Francisco. Entre ellas, la participación en las fiestas organizadas por el Cabildo era, por supuesto, esencial” (Paz Rescala, 2021: 45). Para un análisis de la historia de esta cofradía se puede consultar Fernández Villanova (2017). Quiroz Chueca, además, en el libro citado, muestra que el gremio de los sastres era uno de los que más razones tenían para negociar de distintas formas con el Cabildo pues debían lidiar con mucha competencia: por un lado, aquella de los artesanos nativos y, por otra, aquella del comercio trasatlántico.

limeño, justamente porque, como vimos, desde 1594 ya se encontraban en la ciudad autores de renombre: como Francisco de Morales y, luego, Grabiél del Río. Es así como Meléndez desaparece de la documentación teatral que va de 1593 a 1597, pero, en 1598, vuelve a dejar huella.

Lohmann Villena dice que en 1598 se encargaron las representaciones del *Corpus Christi* a una compañía dirigida por los Juan Meléndez y Leandro de Prado (1945: 73). En verdad, no existe ningún dato que sustente esta afirmación<sup>668</sup>. El historiador, según infiero, aventuró tal teoría porque vio los dos primeros documentos de los que hablaré a continuación; los cuales, de hecho, solo cobran sentido pleno cuando se los pone en contacto con un tercer documento, que Lohmann no llegó a encontrar<sup>669</sup>.

En primer lugar, tenemos dos escrituras de concierto fechadas el 16 de noviembre de 1598. En la primera, un niño, Juan Carrión<sup>670</sup>, se compromete para representar comedias por un año en la compañía de Juan Meléndez y otros cómicos que vienen especificados: “Juan Meléndez e Leandro de Prado e Juan Aguado e Juan Luis de Natera e Luis de Mayorga, compañeros representantes de comedias públicas”<sup>671</sup>. En la segunda escritura, muy similar, Jerónimo de Lora se concierta para los mismos fines, por el mismo tiempo<sup>672</sup>. Ambos recibirían un salario similar. Al primero, o a su madre, se le pagarían mensualidades de doce pesos; mientras que al segundo se le concede un sueldo de 150 pesos corrientes por todo el año, pagados “según fueren sirviendo”. Se ve que la compañía, ahora que se va conformando, admite como posibilidad la de ir a otras ciudades: en el contrato de Juan Carrión se señala que él se limitará a las representaciones que se realicen en Lima. En ambos documentos es evidente que, en verdad, la compañía es precaria, no se sabe si va a funcionar o no. En el concierto de Juan Carrión se especifica:

---

<sup>668</sup> Dice Lohmann Villena: “La compañía que se encargó de estas funciones estaba bajo las órdenes de los autores de comedias Juan Meléndez y Leandro del Prado y la integraban Juan Aguado, Juan Luis de Natera, Luis de Mayorga (acaso también su esposa, Luisa de Loaysa, que era igualmente comedianta), Rodrigo de la Cerda, Melchor del Toro, habiéndose agregado el 16 de noviembre los citados Juan Carrión y Jerónimo de Lora”.

<sup>669</sup> Extraigo los siguientes cuatro párrafos, haciéndoles algunas modificaciones, del artículo mío que ya he citado, pues en él realizo ya la descripción de los documentos que ahora me interesan (Paz Rescala, 2021).

<sup>670</sup> En los siguientes documentos en los que aparece nos enteramos de que era casi mayor de edad pues rondaba los 14 años.

<sup>671</sup> AGN, PN: Lope de Valencia, protocolo 158 (1597-1599), fols. 470r-471v (ver anexo 27B).

<sup>672</sup> AGN, PN: Lope de Valencia, protocolo 158 (1597-1599), fols. 471v-472v (ver anexo 28B).

que si durante el año que ha de representar, los dichos representantes no representaren aquí en esta ciudad por no tener comedias, o por otra causa, o por estar yo enfermo o impedido para ello, ni ellos me han de pagar a mí, ni a la dicha mi madre, más del tiempo que sirviere e representare a razón de los doce pesos cada mes<sup>673</sup>.

El caso del concierto de Jerónimo de Lora resulta todavía más elocuente. Juan Meléndez está intentando conformar una compañía como aquellas que para entonces en la península circulaban por todas partes, pero, en la práctica, no todos sus actores conocen bien el oficio. Jerónimo de Lora declara:

que si durante el dicho tiempo yo no tuviere habilidad y suficiencia para que les pueda servir en lo susodicho, que los susodichos me puedan despedir e despidan e no sean obligados a me pagar más de lo que hobiere servido<sup>674</sup>.

Ahora bien, el tercer documento que he hallado, firmado el 14 de diciembre de 1598, a solo un mes de los anteriores, permite comprender mucho mejor la naturaleza de esta compañía y el motivo por el cual nace llena de incertezas. Juan Carrión se presenta, esta vez acompañado del alcalde de corte, para asentarse como aprendiz de sastre con el maestro Meléndez<sup>675</sup>. Las cosas han cambiado de cuando se asentó para formar parte de la compañía de teatro. El niño, aparentemente, no podía sustentarse solamente con el trabajo de cómico, necesitaba un oficio más seguro, como el de sastre. Pero, tampoco era necesario que se olvidara del teatro. Se precisa en el asiento:

Y es declaración en esta escritura que, por cuanto el dicho Juan Meléndez es autor de comedias públicas, e las representa en esta ciudad, que, si el dicho Juan de Carrión de su voluntad e no de otra manera quisiere representar en ellas, el dicho Juan de Meléndez ha de ser obligado a le pagar de por sí las representaciones que hiciere conforme se concertaren, sin que sea visto entrar en otra escritura<sup>676</sup>.

El documento es precioso pues, en sí mismo y a un solo tiempo, tiende el vínculo entre el funcionamiento gremial, es el asiento de un aprendiz de sastre, y el teatro: se aclara que el aprendiz puede también participar de la compañía de comediantes gestionada por su maestro.

Meléndez, valiéndose de toda la tradición teatral de su gremio, intenta convertir parte de su taller en compañía para representar comedias. Juan Carrión, a sus 14 años, debía todavía encontrar un oficio, y, de la mano de Meléndez, encuentra dos. Con un mismo maestro podía

---

<sup>673</sup> AGN, PN: Lope de Valencia, protocolo 158 (1597-1599), fols. 470r-471v (ver anexo 27B).

<sup>674</sup> AGN, PN: Lope de Valencia, protocolo 158 (1597-1599), fols. 471v-472v (ver anexo 28B).

<sup>675</sup> AGN, PN: Lope de Valencia, protocolo 158 (1597-1599), fols. 395r-395v (ver anexo 29B).

<sup>676</sup> AGN, PN: Lope de Valencia, protocolo 158 (1597-1599), fols. 395r-395v (ver anexo 29B).

aprender a coser y a actuar. Es esencial, como en el caso de Francisco de Morales, la misión didáctica de nuestro sastre. Los actores con los que trabaja son en verdad principiantes, deben formarse. Hecho que resulta todavía más claro en el concierto que firma Jerónimo de Lora: recordemos que él mismo dice que, si finalmente no resulta hábil como actor, pueden despedirlo. Queda implícito que todavía tiene que aprender a hacer de cómico, ¿acaso era, él también, un sastre? Cabe plantearse esta pregunta porque documentos de principios del siglo XVII prueban que el oficio principal de otro de los integrantes de la compañía, Leandro de Prado, era el de sastre<sup>677</sup>. Este modelo quizá se replica en más miembros, pero todavía no he podido comprobar esta suposición. Lo que sé con certeza es que al menos tres — hayan sido o no inicialmente sastres— continuaron en el futuro con su carrera de cómicos. Se trata de Luis de Mayorga, Juan Aguado y Rodrigo de la Cerda.

El primero, como veremos, solo un año después comienza a trabajar para otra compañía: aquella de Francisco Pérez de Robles. Sobre el segundo hablaremos en el capítulo tercero, dedicado a la consolidación del teatro profesional, ya que en las primeras décadas del siglo XVII mantuvo relaciones laborales con famosos empresarios teatrales, como Grabiél del Río o Francisco de la Torre. Del tercero, en cambio, sabemos solamente que en 1603 trabajaba para Pedro Millán: en una escritura de este año se compromete a ir de gira con él y a enviar constantemente dinero a Lima para el sustento de su esposa y de su hija<sup>678</sup>.

En resumidas cuentas, la compañía de Meléndez fue un emprendimiento semiprofesional, pues no llegó a constituirse en el principal trabajo de nadie. Aparentemente, nuestro sastre, al ver que por estos años la comedia se convertía en un oficio rentable, intentó, junto con su gente, aprovechar la ocasión, pero ya estaban surgiendo en el Virreinato compañías conformadas por gente muy capacitada y dispuesta a hacer del teatro su prioridad profesional. Ante este panorama, resulta lógico que la iniciativa del sastre comediante fracasara y que, por ende, algunas personas que de su mano se habían acercado al teatro buscaran trabajo en otras partes.

---

677 AGN, PN: Rodrigo Alonso Castillejo, protocolo 22 (1599-1602), fols. 762r-765v. Se trata de dos documentos firmados el 03/01/1601, ambos son compras de esclavos realizadas por Leandro de Prado (junto con Aldonsa Mejía [o Mexía], su esposa, y el clérigo Juan Martínez) a una tal María de Solís.

678 AGN, PN: Francisco Ramiro Bote, protocolo 231 (1604-1606), fols. 1610r-1611r (ver anexo 40B).

### 2.2.4.3. La compañía de Francisco Pérez de Robles y Miguel de Burgos

Dentro del primer grupo de compañías que se formaron a finales del siglo XVI en el Perú, la más recordada es, sin duda, aquella de Francisco Pérez de Robles y Miguel de Burgos, concertada el 28 de junio de 1599 en el Callao. Suele ser evocada como la primera compañía teatral del Virreinato, lo que, si tenemos en consideración lo dicho en los anteriores apartados, queda claro que no es cierto. Dicha teoría, en verdad, representa una simplificación innecesaria, un tanto efectista, de un momento complejo de la historia del teatro peruano, en el cual, de seguro, se ideaban, armaban y desarmaban más compañías de las que imaginamos. La fama historiográfica de Pérez de Robles y Miguel de Burgos comienza con un artículo de A.S.W. Rosenbach titulado “The First Theatrical Company in America” (1939). En esta ocasión, el famoso coleccionista publica una traducción al inglés de la escritura firmada en el Callao, la cual había adquirido, en original, de las manos de Bertram T. Lee<sup>679</sup>. Lohmann Villena, posteriormente, en 1945, presenta, como parte del libro que tanto hemos citado, una traducción al español del documento hecha a partir de la versión de Rosenbach. Lohmann, además, refuerza la teoría de que se trata de la primera compañía del Perú, ya que, visto que el concierto se firma en el puerto del Callao, asume que se trata de “un conjunto de actores recién llegados de la Península” (1945: 76). Esto, como probaré, tampoco es cierto. Visto que se había pasado de una traducción a una re-traducción de la escritura de concierto, finalmente, en 1986, Helia Betancourt propone una edición del texto<sup>680</sup>. Incluso la bibliografía más reciente mantiene la idea de que esta compañía es la primera del Virreinato del Perú y que está conformada por gente que llega de España en 1599 (Finche, 2019).

Sin embargo, para tener una visión más precisa de la historia de la compañía es necesario ver algunos antecedentes de los autores de comedias que la conforman. Ningún historiador ha hallado estos antecedentes anteriormente porque la mayor parte de esta documentación no se encuentra en Lima, sino en La Plata (ahora Sucre). Francisco Pérez de Robles, por lo menos desde 1597, reside en esta ciudad junto con su esposa, Isabel de los Ángeles<sup>681</sup>. No

---

<sup>679</sup> Originalmente la escritura se habría encontrado en la escribanía de Julián Bravo del año 1599, en los folios 250r-252v (Lohmann Villena, 1945: 78). No se sabe en qué contexto este precioso documento fue extraído del Archivo General de la Nación, pero lo cierto es que todavía forma parte de la colección Rosenbach (ubicada en el museo Rosenbach de Filadelfia).

<sup>680</sup> Yo no presento una edición del documento pues, por ahora, no he podido acceder a la colección Rosenbach y la edición de Betancourt, aunque tenga sus fallas, es accesible para cualquiera a través de una simple búsqueda en internet.

<sup>681</sup> Lohmann Villena, que encuentra sus testamentos, dice que “nació en Sevilla hacia 1573, en la collación de la Magdalena y era hija de los portugueses Gregorio Pérez de Silva y Susana de Meyreles (1945: 610).



sabemos exactamente de qué vivía por entonces, ya que las escrituras notariales que se conservan dan testimonio solo de algunos préstamos y compraventas<sup>682</sup>. En todo caso, no parece faltarle dinero. Miguel de Burgos, por su parte, eligió La Plata como uno de los centros de su actividad teatral desde estos años, en los que debió ser bastante joven, hasta entrada la década de 1630<sup>683</sup>. Una escritura en específico, a la que concedo bastante importancia, muestra que, para 1598, Burgos no solo era designado como “comediante” en la ciudad charqueña, sino que ya estaba en tratos con su futuro socio: el 28 de septiembre se obliga a pagar a Pérez de Robles 180 pesos por una serie de géneros<sup>684</sup>.

Así las cosas, evidentemente, en junio de 1599, cuando firman el famoso concierto, estos comediantes no llegan al puerto del Callao desde España, llegan de Charcas. Detalle que, en realidad, se anuncia en la escritura misma del concierto, si se la lee con atención, ya que se especifica:

Es declaración q[ue] esta compañía se obliga a pagar los músicos lo convenido en una obligación que pasó en Chuquiago, que está en poder de R[odríguez] de Azevedo. La cual pagarán toda esta compañía juntamente e de mancomun<sup>685</sup>.

Es decir, lo que indica el conjunto de documentos citados es que Miguel de Burgos y Francisco Pérez de Robles se conocieron en La Plata y, en 1599, decidieron dirigirse hacia Lima. En su camino, se detuvieron en la actual ciudad de La Paz (Chuquiago), pues, como vemos en la cita, ahí encontraron los músicos para su elenco. Poco a poco, conformaron su primera compañía; de seguro, partieron de La Plata con algunos actores, pero fueron contratando otros en los distintos lugares por los que pasaron. Este tipo de reclutamiento, en verdad, es un rasgo distintivo de la actividad itinerante de los cómicos profesionales de las primeras décadas del siglo XVII.

---

<sup>682</sup> Compra una esclava negra el 02/04/1597 (ABNB, EP 62, fols. 528r-529v). Un tal Pedro de Guevara se obliga a pagar, el 08/02/1597, a Pérez de Robles 3000 pesos que le habría dado en custodia en Potosí (ABNB, EP 77, fols. 723v-724v). Pérez de Robles vende su esclava el 31/10/1598 (ABNB, EP 82, fols. 105r-106v). Pérez de Robles, el 15/04/1598, se obliga a pagar una deuda de 300 pesos que tendría con el mercader Juan Caballero (ABNB, EP 90, fols. 33r-33v).

<sup>683</sup> En el ABNB hay documentación sobre compañías de Miguel de Burgos en Charcas tanto entre los años 1613 a 1615, como en la década de 1630. Volveré más adelante al tema.

<sup>684</sup> ABNB, EP 82, fols. 429r-429v. Esta escritura probablemente tiene relación con lo que posteriormente será el vestuario de la compañía teatral, el cual, como veremos, cobra un rol muy importante en la escritura de concierto del Callao. Entre los géneros vemos un vestido, un balón y un jubón de tafetán.

<sup>685</sup> Todos los fragmentos citados de esta escritura provienen de la edición de Batancourt (1986). Copio el documento tal y como lo presenta ella, los corchetes son suyos, solo me permito modificar el uso de las mayúsculas, pues de otra manera se dificulta sin necesidad la lectura.

Nuestros cómicos, todavía antes de firmar el concierto del Callao, fueron a la ciudad misma de Lima. Esto se prueba en un documento que resulta importante por más de un motivo. El 30 de abril de 1599, Francisco Pérez de Robles y Andrés Gonzáles —otro autor de comedias que se unirá a la compañía— arriendan un patio para representaciones en el centro de la capital virreinal, en específico, en las casas de Francisco Velásquez de Talavera<sup>686</sup>. Martín de Torres, administrador de los bienes de Talavera, se ocupa de gestionar el alquiler:

arriendo a los Francisco Pérez de Robles e Andrés González, autores de comedias que están presentes, todo el patio de las casas principales de la morada del dicho don Francisco Velásquez de Talavera, con un aposento que está junto a la caballeriza de las dichas casas, que son en esta ciudad en la calle de san sant [sic] Agustín. E les arriendo el dicho patio de las dichas casas con el dicho aposento para que en él puedan hacer e representar comedias e tragedias todos los días que ellos, o qualquier dellos, quisieren e por bien tuvieren. En el cual dicho patio han de entrar e salir y estar toda la gente que quisiere ver las dichas comedias libremente, e las horas e como les pareciere. Lo cual les arriendo por tiempo de un año cumplido primeros siguientes, que comienza a correr desde primero día del mes de mayo que viene deste año en adelante, por precio cada mes de veinte y cinco pesos de ocho reales<sup>687</sup>.

Lo que muestra el arrendamiento es que, antes de conformar oficialmente la compañía, Pérez de Robles y sus compañeros querían asegurarse de tener un lugar en el cual representar en la capital. Lo más probable es que decidieran buscar un espacio nuevo porque el corral de Santo Domingo estaba ocupado por el grupo de cómicos relacionados con Baltasar Vélez y Grabiél del Río. Como vemos, arriendan un patio en la calle de san Agustín. Los mismos términos del contrato muestran que nos encontramos en un momento en el cual todavía se estaba experimentando en el territorio con la creación de compañías y lugares de representación. No había siquiera un reglamento vigente, por lo que, cuando se firma la escritura, el arrendatario otorga permiso a los comediantes para que, en resumidas cuentas, representaran lo que quisieran, cuando quisieran, delante de quienes entraran en el corral. Esto, pocos años después, será una cosa inimaginable, pues, como explicaré más adelante, con la fundación del corral de San Andrés comienzan a imponerse restricciones para el funcionamiento de este tipo de establecimientos<sup>688</sup>.

---

<sup>686</sup> AGN, PN: Antonio Corvalán, protocolo 25 (1597-1601), fols. 265r-266v (ver anexo 30B). Explica Juan Bromley: “En los primeros años de Lima, tocó el solar donde se formó después la Plazuela de San Agustín a Francisco Velásquez de Talavera, que fue alcalde de la ciudad. Allí residió luego su hija Da. Inés de Sosa con su marido don Francisco de Cárdenas y Mendoza, que también fue alcalde de Lima. En ese solar, en 1612, se levantó el corral de comedias que fabricaron Alonso de Ávila y su mujer María del Castillo” (2005: 35).

<sup>687</sup> El documento completo se puede consultar en el anexo citado en la nota precedente.

<sup>688</sup> El expediente editado y glosado en el anexo 55B permite ver, una vez analizado, cómo funcionaban estas primeras restricciones. Volveremos a este tema en el próximo capítulo.

El arriendo se realiza por un periodo breve de tiempo, solo un año, del cual, además, como se explica en la misma escritura, los comediantes solo estaban obligados a cumplir seis meses. Es decir, debían pagar un tercio de lo debido cada cuatro meses, pero, si en seis meses decidían irse, podían hacerlo tranquilamente aumentando a lo pagado por los primeros cuatro meses aquello de los dos restantes. Visto que poco después la tropa firma el concierto del Callao, es comprensible que no quisieran aferrarse demasiado a la ciudad de Lima, pues, en verdad, estaban ideando una compañía itinerante.

El arriendo es de sumo interés también por el espacio en el cual se decide montar el corral: el patio de unas ostentosas casas privadas, aquellas del conquistador Velásquez de Talavera. No podemos saber a ciencia cierta por cuanto tiempo funcionó esta iniciativa de Pérez de Roble, pero es seguro que dicho lugar se mantuvo en la memoria como un espacio destinado al teatro, pues, ya en la segunda década del siglo XVII, ahí se construyó el famoso corral de San Agustín, sobre el cual yo no llegaré a hablar más que tangencialmente, pero que es bastante conocido gracias al trabajo de Lohmann Villena (1945).

De esta forma, el arriendo, más las escrituras halladas en Charcas, permiten otorgar un nuevo contexto a la compañía que se forma en el Callao el 28 de junio<sup>689</sup>. Se conciertan Francisco Pérez de Robles, Isabel de los Ángeles, Andrés González, Miguel de Burgos, Juan Crisóstomo, Bernardo Martínez, Luis de Mayorga y Bartolomé Suárez. A este grupo, posteriormente, ya de regreso en Lima, el 4 de septiembre del mismo año, se suman dos integrantes: Manuel Rodríguez de Acebedo y Damián de Moya<sup>690</sup>. El primero de los cuales, como hemos visto, ya había firmado antes una obligación con Pérez de Robles en Chuquiago. El segundo, por su parte, tampoco nos resulta ajeno, pues, poco antes se había concertado en calidad de músico y actor con Grabiél del Río y Baltasar Vélez (trato que, a todas luces, rompió). La compañía de Pérez de Robles se conforma, entonces, por miembros provenientes de distintos puntos del territorio virreinal. Él, su esposa y Miguel de Burgos habían residido antes en La Plata, en Chuquiago encontraron músicos dispuestos a seguirlos y en Lima consiguieron todavía más comediantes, como Luis de Mayorga (que primero trabajó para el sastre Meléndez) o Andrés González (con cuya colaboración Pérez de Roble alquiló el espacio en San Agustín). No sabemos casi nada sobre otros miembros del elenco, lo que deja abierta

---

<sup>689</sup> Toda la información sobre la compañía la extraigo directamente de la escritura y utilizo la edición de Betancourt (1986).

<sup>690</sup> AGN, PN: Francisco González de Balcázar, protocolo 61 (1599-1601), fols. 201v-204r (ver anexo 33B).

la posibilidad de imaginar que, quizá, si oficializaron la compañía en el puerto del Callao fue porque fueron a reclutar algunas personas que llegaban en los barcos.

La compañía se concierta por tres años. Pérez de Robles y su esposa son indiscutiblemente la columna de la agrupación<sup>691</sup>. Lo que otorga al autor de comedias su poder es, inicialmente, el vestuario, que es enteramente de su propiedad, pero que es necesario para el trabajo de todos los miembros de la compañía. De hecho, la primera cláusula del concierto especifica:

Primeramente con condicion que ponemos depuesto todas las ropas de ornatos con que se representa[n] las di[ch]has comedias las cuales son del d[icrrho]<sup>692</sup> Fran[cis]co Pérez de Robles compañero desta comp[añi]a las cuales tassamos y moderamos en seiscientos y sesenta y ocho p[eso]s corr[ien]tes de a ocho reales el pesso y esta cantidad a de yr sacando como se fuere representando sacando de cada comedia una p[ar]te para los d[ic]hos bestidos conforme a lo que cupiere de cada comedia y asta que el d[ic]ho Francisco Pérez de Robles nuestro conpañero sea enterado de la d[ic]ha quantia de los d[ic]hos seiscientos y ocho pesos de a ocho reales.

A lo que, más adelante, se añade que

Es declaración que todas las ropas conthenidas enn un ynventario que han sido tassadas en los d[ic]hos seiscientos y sesenta y ocho p[essos] que los tiene [en] su poder el d[ic]ho Francisco Pérez de Robles los cuales ponemos en cabeza de esta com[pañi]a de manera que pagados los d[ic]hos seiscientos y sesenta y ocho pesos quedan y tienen parte de las dichas ropas todos los conthenidos en esta d[ic]ha comp[añi]a.

Como bien notó Bernardo García García (1996) para el caso de la España europea, también aquí el “hato” del comediante se constituye en un bien preciado con el cual este puede lucrar<sup>693</sup>. Pérez de Robles lo aprovecha al máximo; mientras hace de autor de comedias, poco a poco, cual mercader, va vendiendo a sus propios actores un vestuario tasado en nada menos que 678 pesos corrientes. La compañía es definitivamente un negocio suyo y de su esposa, lo que resulta todavía más evidente si se observa el sistema de pagos. Cada miembro de la compañía, luego de las representaciones, cobra una parte de lo ganado, salvo Isabel

---

<sup>691</sup> Finche (2019) hace mucho hincapié en la paridad a nivel de importancia que habría entre esposo y esposa. Considero, por mi parte, que esto es difícil de comprobar.

<sup>692</sup> Retomo, como expliqué en una nota anterior, la transcripción exactamente como la propone Betancourt (1986), aunque, claro, en esta parte evidentemente hay algún error.

<sup>693</sup> García García (1996) estudia, precisamente por la importancia del vestuario, las relaciones entre el oficio de los comediantes y el de los sastres y demás personas que trabajan con textiles. Esta perspectiva resulta también muy útil para comprender mejor la compañía del sastre Meléndez (Paz Rescala, 2021).

de los Ángeles, quien cobra una parte y media<sup>694</sup>. Pérez de Robles, además de lo que cobra por el vestuario, recibe también su parte, por su rol en la obra, y la cuarta parte del total de lo ganado “por el cuidado que ha de tener de buscar lo necess[ario] para las comedias”<sup>695</sup>.

La compañía, por lo que sabemos, pretendía representar un tiempo en Lima, pero, posteriormente, tenía que irse de gira. Este hecho se explica en el contrato del 4 de septiembre que firman los músicos Damián de Moya y Rodríguez de Acevedo para unirse al grupo de comediantes<sup>696</sup>:

Item. Que iremos nos, los dichos Damián de Moya y Manuel Rodríguez, en compañía del dicho Francisco Pérez de Robles, a donde quiera que fuere fuera desta ciudad, a el Cuzco o a Potocí, o a los Charcas, o a otra cualquiera parte que le pareciere. Y esto con condición de que nos ha de dar, a cuenta de lo que hobiéremos/ de haber de nuestro trabajo, lo que hobiéremos menester para comprar tres caballos para entrambos a dos los susodichos, los dos para nuestras personas y el uno para las camas y nuestra ropa<sup>697</sup>.

El plan de la compañía era, a todas luces, regresar a Charcas por el mismo camino por el que habían llegado a Lima; es decir, por una ruta, bastante usual para el comercio, que iba desde la capital hasta Arequipa, Cuzco, Juli, La Paz, Oruro y llegaba hasta Potosí y La Plata<sup>698</sup>. Sabemos que realmente se llegaron a realizar estas giras, pues consta que en 1601 la compañía estaba en la ciudad de La Plata. Aquí, el 21 de noviembre, se incorporó un nuevo miembro: el niño huérfano Joan Montero, que ahora iba a aprender el oficio del teatro.

En la ciudad de La Plata, a veinte y uno del mes de noviembre de mil y seiscientos y un años, ante el alferes real, Manuel Muñoz de Acuña, alcalde ordinario, pareció un mancebo, que dijo llamarse Joan Montero de Espinosa, y que es guérfano, sin padre ni madre, y de más de catorce años, y que está concertado de asentar en la compañía

---

<sup>694</sup> Hay algunos actores que, en verdad, cobran menos de una parte. Bartolomé Suárez cobra solo media parte y Luis de Mayorga cobra parte y cuarta por su trabajo y el de su esposa, a la que le corresponde media parte de la parte y cuarta.

<sup>695</sup> Los corchetes forman parte de la edición de Betancourt.

<sup>696</sup> La escritura resulta interesante, aunque en esta tesis no ahondamos en este tema, para comprender los componentes musicales de las representaciones de esta época. Los músicos- actores se comprometen a: “Primeramente, con condición que nos, los dichos Damián de Moya y Manuel Rodríguez, habemos de tañer y cantar las tonadas, letras y romances, y demás versos, que se nos dieren, mandaren y ordenaren por el dicho Francisco Pérez de Robles en todas las comedias que representare con su compañía, así en los corrales de comedias, como en todas las partes e lugares que quisiere, sin limitación ninguna” (AGN, PN: Francisco González de Balcázar, protocolo 61 (1599-1601), fols. 201v-204r).

<sup>697</sup> AGN, PN: Francisco González de Balcázar, protocolo 61 (1599-1601), fols. 201v-204r (ver anexo 33B).

<sup>698</sup> Cabe aclarar que cuando en el documento se menciona “los Charcas” se hace referencia específicamente a la ciudad de La Plata (hoy Sucre), la cual, en cuanto capital de la Audiencia de Charcas, a veces se denominaba de tal modo.

de Francisco Pérez de Robles para representar comedias en esta ciudad y en las demás partes donde anduvieren, porque le han de dar y pagar ciento y sesenta pesos corrientes, en dineros, por un año que ha de correr desde el día de Navidad que viene deste año, y de comer, casa y ropa limpia<sup>699</sup>.

En el mismo documento se especifica que para entonces la compañía estaba compuesta por: Francisco Pérez de Robles, Jerónimo Maines, Juan Sánchez, Andrés González, Miguel de Burgos, Domingo del Castillo y Juan Crisóstomo<sup>700</sup>. De seguro también las esposas seguían siendo parte de la tropa, pero, en el caso de un simple asiento, no era necesario que pusieran sus nombres en la escritura, pues eso hubiera implicado una complicación burocrática (ella, si hubiesen firmado en calidad de miembros, ante nada habrían tenido que presentar las licencias de sus maridos). Así las cosas, Pérez de Robles y su primer socio, Miguel de Burgos, en 1601 seguían trabajando juntos. A su vez, Andrés González y Juan Crisóstomo, que estuvieron en la compañía desde que se concertó en el Callao, se mantuvieron en ella y viajaron con ella. No obstante, el resto de los comediantes y músicos con los que empezó a trabajar la agrupación en 1599, a pesar de que se comprometieron por tres años, ya no aparecen en el elenco. A cambio, por supuesto, contamos con algunos nombres nuevos. Esta es una muestra de algo que se puede comprobar muy fácilmente analizando la documentación sobre las compañías itinerantes del siglo XVII<sup>701</sup>: los conciertos fundacionales, por más que tuviesen inicialmente validez de años, eran solo un punto de partida. Las compañías mutaban constantemente, cada vez que se movían, perdían gente, ganaban otra, cambiaban de objetivos, se ajustaban a los diversos contextos locales, etc.

El citado documento de 1601 es la última noticia que tenemos de esta compañía en cuanto tal. Después se disolvió y sus comediantes tomaron caminos distintos. Sobre Miguel de Burgos voy a tratar en el próximo capítulo pues su actividad teatral, que tenía lugar entre la Audiencia de Lima y la de Charcas, resulta sumamente interesante para mostrar algunas características de los circuitos de representación teatral de principios del XVII. Francisco Pérez de Robles, por su parte, después de 1601, también continuó con su carrera. Los archivos potosinos conservan un documento mediante el cual, el 24 de noviembre de 1603, un tal Diego Felipe se asienta para trabajar como su ayudante:

---

<sup>699</sup> ABNB, EP 84, fols. 593r-594r (ver anexo 36B).

<sup>700</sup> En este documento aparece como “Joan”, pero, visto que en la documentación presentada anteriormente figura como “Juan”, he preferido mantener esta última forma.

<sup>701</sup> Incluso si el análisis se hace solamente a partir de los documentos que presenta Lohmann Villena (1945).

se obliga de le servir en todo lo que por el dicho Francisco Pérez de Robles le fuere ordenado y mandado, que lícitamente se pueda hacer, con que no sea para representar, que esto ha de quedar y queda a elección y voluntad del dicho Diego Felipe el querer hacerlo o no. Y se obliga de ir con el dicho Francisco Pérez de Robles al reino de Quito y a otras cualesquier partes y lugares destos reinos donde fuere yendo en su compañía, trajinando y hasiendo todo lo necesario y que se le mandare, como está dicho<sup>702</sup>.

Las compañías que trabajaban en Charcas se movían constantemente de La Plata a Potosí, por lo que es del todo normal que hallemos documentación sobre la actividad teatral de la misma gente en ambas ciudades. Potosí era la ciudad más próspera del virreinato y, como veremos, en los primeros años del siglo XVII ya contaba con un corral de comedias estable. En el asiento de Diego Felipe vemos que Pérez de Robles, en 1603, todavía tenía una compañía, aunque no sabemos quiénes se habían mantenido a su servicio. Sí sabemos, sin embargo, que decidió que sus giras llegaran hasta la Audiencia de Quito. Como dije en la introducción, todavía no he podido hacer investigación en Ecuador, pero creo que en sus archivos podríamos encontrar algunos rastros más de nuestros viajeros comediantes

Cierro este capítulo en este punto, pues las siguientes compañías de las que me gustaría hablar, a pesar de contar, en muchas ocasiones, con los mismos actores y autores de los que ya hemos hablado, se mueven en un contexto distinto. Un contexto en el cual, finalmente, la profesionalización del teatro es ya un hecho.

---

<sup>702</sup> AHP, EN 36, fols. 3075r-3075v (ver anexo 41B).

### 2.3. Capítulo tercero: la consolidación del teatro profesional a inicios del siglo XVII

He dedicado los anteriores capítulos a dos motores de la profesionalización teatral del siglo XVI: el *Corpus Christi* y los emprendimientos particulares de personas que intentaron hacer de las artes escénicas su modo de subsistencia. Al hacer dicho recorrido, vimos que desde la década de 1580 ya había, por lo bajo, una persona que estaba intentando tener un local fijo donde representar sus comedias: Francisco de Morales. Vimos, a su vez, que a finales de siglo comienzan a crearse, más o menos contemporáneamente, nuevos espacios de representación, partiendo siempre de iniciativas privadas: ya sea aquella del mismo Morales de alquilar el corral de Santo Domingo, ya sea aquella de Francisco Pérez de Robles de convertir el patio de la casa de Francisco Velásquez de Talavera en corral de comedias. Ahora, en el presente capítulo, ingresaremos a un periodo, los inicios del siglo XVII, en el que los entes administrativos del virreinato comenzaron a percatarse de la necesidad de teatros e, incluso, llegaron a apreciar sus posibles ventajas. Trataremos, entonces, de los primeros corrales de comedias estables: aquellos que contaban con privilegios legales o que, por lo menos, tenían en sus bases contratos de arrendamiento de larga duración (lo que equivale a decir, también, los primeros corrales en los que se podían realizar importantes construcciones que elevaran la calidad de las puestas en escena). El corral de Santo Domingo volverá a aparecer entre estas páginas pues, en verdad, pasa de ser una iniciativa particular, incluso efímera, a convertirse en el corral más estable de la ciudad, primero sin privilegio alguno y, desde la década de 1610, con todos los privilegios.

Por otra parte, siguiendo la estela del capítulo anterior, estudiaremos algunos episodios de la vida de dos autores de comedias cuyo éxito se forjó durante las primeras décadas del siglo XVII. Ya no se trata de absolutos pioneros o de semiprofesionales. Se trata de grandes empresarios teatrales que, en su condición de emprendedores de un virreinato en auge, combinaban su actividad teatral itinerante con otras granjerías comerciales.



### 2.3.1. Fundación y arrendamiento de los primeros corrales de comedias estables

En España, como es sabido, una de las maneras que se encontró desde finales del siglo XVI para hacer que el teatro, el nuevo oficio que tanto éxito iba cobrando, fuera útil para el desarrollo urbano fue vincularlo con la labor de instituciones de beneficencia. La solución que se halló fue que algunas de estas gestionaran espacios de representación, de forma que parte del dinero que pagaban los comediantes para tener dónde escenificar sus obras fuera a dar a sus arcas. El hecho mismo de que se decidiera adoptar esta medida en el Virreinato del Perú es quizá la muestra más clara de que, para inicios del Seiscientos, el teatro era también a estos lados del océano una promesa empresarial. En 1601, el administrado del Hospital Real de Señor San Andrés de Lima solicita que en los terrenos de su institución se pueda construir un corral de comedias. Tenemos noticia de este hecho por una provisión que otorga el virrey Luis de Velasco el 24 de septiembre de dicho año. Contamos con un traslado de este importante documento en medio del expediente judicial de 1612 sobre el que tratará el siguiente apartado y que puede consultarse en el anexo 55B. En mi edición, sin embargo, no reproduzco la provisión del virrey, pues este trabajo ya lo realizó Lohmann Villena (1945: 91-93).

Gracias a la provisión nos enteramos de la solicitud del hospital y de todo lo que el virrey aceptó, es decir: que se construya el corral siguiendo un plano que debía diseñar Francisco de Becerra<sup>703</sup>, “albañir obrero mayor de esta sancta iglesia”<sup>704</sup> y que, una vez que el local estuviera en funcionamiento, contara con privilegio para la representación de comedias. Se especifica que: “todas las comedias, representaciones y otros autos semejantes no se puedan hacer ni representar en ninguna parte desta dicha ciudad, ni alrededores della, sino fuere el corral del dicho hospital”. Pronto tendremos ocasión de ver en detalle la compleja historia que se desencadenó cuando, en 1603, el mismo hospital cedió dicho privilegio a los empresarios que arrendaron el espacio de representación.

---

<sup>703</sup> Francisco de Becerra fue el arquitecto más famoso de finales del siglo XVI en toda la América virreinal. Nació en la ciudad extremeña de Trujillo (1545) y murió en Lima (1605). Antes de pasar a las Indias, habría trabajado junto con su padre en la construcción de importantes obras tanto en su ciudad natal como en Guadalupe y Badajoz. Vivió en distintos lugares de América, como México, Quito y Lima. En 1575 fue nombrado maestro de obras de la Catedral de Puebla. Desde 1585 sabemos que es residente de Lima y que es a él a quien se encarga la construcción de la Catedral. Hay bastante documentación sobre su carrera profesional (Cuesta Hernández, “Francisco de Becerra” en RAH).

<sup>704</sup> Se refiere a la Catedral. Todas las citas de la provisión las extraigo de la citada transcripción del documento de Lohmann Villena.

Dentro de la misma provisión se halla otro dato, esencial, al que ningún historiador, incluido el mismo Lohmann Villena, ha prestado la más mínima atención. En 1601, el administrador del hospital, para justificar su petición, habría alegado: “que todas las ciudades de España y México, y en este reino la Villa Imperial de Potosí, los hospitales tienen corrales y sitios donde se representan las comedias, por el mucho aprovechamiento que dello se resulta”. Si bien era una exageración el decir que en “todas” las ciudades de España y de la Nueva España había corrales en los hospitales, no se puede pensar que el administrador de San Andrés se haya inventado que en Potosí existía un corral de comedias que funcionaba de la forma que él proponía. Por ende, la provisión prueba, ante nada, algo que, en verdad, a la luz de todo lo que ahora sabemos sobre la vida festiva en la Villa Imperial, no sorprende. El corral de comedias del Hospital de la Vera Cruz de Potosí fue anterior al de San Andrés y fue, de hecho, el primero, en todo el Virreinato del Perú, en relacionarse con una institución de beneficencia.

Marie Helmer (1960) fue la primera en encontrar documentación sobre este corral, pero afirma, sin citar ningún testimonio en específico, que se comenzó a construir en 1616. Podría tratarse de un malentendido, pues lo más probable es que haya visto los fragmentos de las actas del Cabildo secular que presento editados en los anexos 57B y 59B. Efectivamente, en la sesión del 9 de abril de 1616, se lee una escritura pública, del 2 del mismo mes, mediante la cual el maestro albañil Matías Franco se habría comprometido con el regidor Bartolomé Astete de Ulloa a encargarse de la construcción de un coliseo de comedias en el hospital por el monto de 6400 pesos corrientes. El Cabildo era patrono del Hospital de la Vera Cruz, por lo que tenía que aprobar la escritura, a pesar de que en ella se señalaba que el costo de las construcciones correría a cargo del hospital mismo (anexo 57B). Este documento es engañoso, pues genera la idea de que antes no existía un espacio de representación en el hospital, lo que no necesariamente es así. Tuvimos y tendremos todavía ocasión de apreciar que a finales del siglo XVI y a inicios del XVII llegaban muchas compañías de teatro a la Villa Imperial, centro comercial por excelencia. No se puede pensar que lo hacían sin tener un corral en el cual representar; este, con o sin hospital, tuvo que existir. Pero, la provisión del virrey Velasco es clara: en 1601 ya había en Potosí un corral vinculado a un hospital y este solo podía ser el de la Vera Cruz. Todo parece indicar que lo que se hizo en 1616 fue una reconstrucción y, sobre todo, una modernización del espacio de representación: el cual pasó a denominarse “coliseo de comedias”.

La prueba de que el corral funcionaba antes de 1616 llega con otra acta capitular, aquella del 7 de octubre de este mismo año (anexo 59B). En esta fecha, el mayordomo del Hospital de la Vera Cruz, Joan Núñez de Anaya, se presentó ante el Cabildo para explicar que él, de su propia hacienda, habría invertido en la construcción del coliseo 10000 pesos, los cuales, de alguna manera, en el futuro, tendrían que restituirse. Visto que su cargo de mayordomo no iba durar mucho más, pidió al Cabildo que el teatro quedara como “prenda judicial” suya y que, por ende, hasta que se le pagara lo debido, las ganancias obtenidas en las funciones teatrales fueran directamente para él. El Cabildo aceptó tal petición. Ahora bien, lo que llama la atención es que Núñez de Anaya, para mostrar lo esenciales que eran sus inversiones para el hospital, señaló los beneficios que el teatro acarrearía: “tendrá el dicho hospital más de cinco mil pesos de renta por año, según lo que verisimilmente se colige por lo que hasta agora ha valido el tiempo que se ha representado en el dicho teatro”. Si el mayordomo puede referirse a un periodo en el cual ya estuvo en funcionamiento el corral y puede calcular las ganancias anuales que comportaría luego de que se hicieran las mejoras, es definitivamente porque este no era un negocio en ciernes. Es imposible, de hecho, que las representaciones de las que habla se hayan realizado en un coliseo cuya primera edificación hubiera comenzado, de cero, solo seis meses antes. La historia es claramente más compleja y cabe esperar que nueva documentación, en algún momento, ayude a comprenderla mejor.

Hecha esta primera reflexión sobre el teatro potosino, toca hablar de los dos primeros corrales estables que se fundaron en la capital virreinal: San Andrés y Santo Domingo.

### 2.3.1.1. El corral del Hospital Real de Señor San Andrés

Lohmann Villena (1945) narra parte de la historia de este corral sobre la base de distintos documentos, entre los cuales destaca un expediente judicial que se encuentra conservado en los fondos de Escribanía de Cámara del AGI<sup>705</sup>. Lo que ahora me interesa, pues me parece esencial incluso para comprender el relato que propone Lohmann, es explicar realmente en qué consiste el citado conjunto documental (anexo 55B), el cual se encuentra complementado por otro testimonio: las memorias del expediente (anexo 56B). Se trata del resultado de un intrincado pleito que inicia en 1612 el mayordomo del Hospital de San Andrés, Bernardino de Tejada, contra los arrendatarios del corral, Alonso de Ávila y su esposa, María del Castillo<sup>706</sup>. Presento en los anexos referidos una suerte de edición del expediente: como he señalado en la introducción, no he podido reproducirlo en su plenitud, en cambio, he transcrito los documentos, entre los tantos que lo componen, que he considerado más relevantes y, para el resto, he realizado pequeñas glosas, donde con mis propias palabras explico qué sucede en las partes del proceso judicial a las que responden. Entender a cabalidad este testimonio significa entender, en verdad y con claridad, lo que hasta ahora sabemos sobre la historia de este corral, el cual, luego del trabajo de Lohmann, ha caído en el olvido.

El documento con el cual se inaugura el expediente (anexo 55B.1)<sup>707</sup> es la demanda que presenta ante la Audiencia de Lima en 1612 el mayordomo Bernardino de Tejada. Este acusa a los arrendatarios del corral de causar dolosamente daños al hospital. A partir de sus alegatos comenzaremos a entender la forma en que funcionó este corral de comedias. Según la versión de Bernardino de Tejada, en 1603, es decir nueve años antes de la demanda, el entonces mayordomo, Joan Rodríguez de Cepeda, por desconocimiento, por no saber cómo funcionaba el mundo del teatro, habría arrendado a los esposos el corral de comedias del hospital, junto con su privilegio de representación, solamente por 300 pesos corrientes al año

---

<sup>705</sup> Escribanía de Cámara 503B, legajo 8 de pleitos de Lima, número 9.

<sup>706</sup> En esta ocasión, dado que el capítulo trata del corral de comedias, no profundizaré en la biografía de este par de empresarios que, como veremos, acabaron monopolizando por décadas los espacios de representación en Lima. Alonso de Ávila y María del Castillo no eran, al menos di inicio, gente de teatro. El primero era empedrador, albañil, y la segunda era simplemente una emprendedora que trabajaba en lo que veía más conveniente. Lohmann Villena inicia la segunda parte de su libro hablando de María del Castillo, pues encuentra su testamento. La gente le habría puesto el apodo de “La Empedradora”, por el oficio de su esposo, y durante toda su vida, en la que se enriqueció no poco, se habría mantenido bastante cerca del mundo del teatro, alquilando el corral, alquilando casas de juego e, incluso, en cierto momento, haciendo ella misma de autora de comedias (Lohmann Villena, 1945: 87-90). El estudio de su vida es sin duda apasionante, pero desborda los límites de esta esta investigación.

<sup>707</sup> De ahora en adelante, en las referencias a los distintos apartados de mi edición del expediente ubicada en el anexo 55B, evitaré repetir la palabra anexo.

y por el tiempo de tres vidas<sup>708</sup>. Esto quiere decir que, según el contrato inicial, el corral pertenecería a Castillo y Ávila durante toda su vida y que ellos podrían legar el arriendo del corral a un heredero, el cual, una vez fallecido, podría pasar el inmueble a una tercera persona que también lo poseería hasta su muerte<sup>709</sup>. Para la fecha de este contrato, junio de 1603, según dice Tejada, las obras en el corral ya habrían estado bastante avanzadas. Habría estado cercado el sitio, levantado el tablado, construida una ramada y sombra de madera para las representaciones y, además, empezados otros edificios; habría faltado solo montar los aposentos desde donde las mujeres ven las obras y una portada principal de ladrillo. Es decir, los esposos, al alquilar todo esto por 300 pesos anuales, habrían resultado ya, de entrada, sumamente beneficiados, pues, según “común estimación”, el precio justo del corral sería de 4000 pesos. Así, solo con esto, alega el mayordomo, el hospital perdería 3700 pesos al año. Pero, por si fuera poco, reclama que posteriormente Castillo y Ávila vendieron al mismo hospital dos de las tres vidas por las que se les había cedido el corral, con lo cual su ganancia se habría incrementado, pues, al fin y al cabo, ellos mismos, de todas formas, iban a tener el inmueble toda su vida. Esta es la primera razón de la demanda, pero no la única.

En segundo lugar, Bernardino de Tejada explica a la Audiencia que el hospital tenía derecho, por provisión del virrey, de cobrar un real a cada espectador que decidiera tomar asiento. Sin embargo, en 1606<sup>710</sup>, nuevamente por ignorancia, se habría llegado a un acuerdo con Castillo y Ávila por el cual, si ellos se encargaban de construir los asientos y realizar su manutención, podían percibir la mitad de las ganancias. Según estima el mayordomo, la hechura no habría costado más de 1000 pesos y la manutención anual no superaría los 100, mientras que la ganancia de los esposos, solo por el alquiler de mitad de los asientos, montaría a 2000 pesos cada año. Ante este escenario, Bernardino de Tejada reclama *restitutio in integrum* para el hospital y, si no se puede, solicita que, al menos, se cobre 4000 pesos de arrendamiento a los esposos, en lugar de 300, y que se rescinda el contrato relativo a los asientos.

Hasta aquí, la demanda realizada por el hospital en 1612. Los documentos que siguen consisten en el nombramiento que cada una de las partes hace de los procuradores que los representarán a lo largo de todo el proceso judicial. El hospital nombra a Juan Bautista Schiaza y los esposos designan a Jerónimo de Cisneros y Pedro de Villafranca. Este es el

---

<sup>708</sup> En lo que resta de este apartado no especificaré que los pesos eran corrientes (de ocho reales), pues en ningún momento se pasa a pesos ensayados.

<sup>709</sup> Los arriendos por tres vidas, si se llegaban a cumplir, podían durar alrededor de un siglo.

<sup>710</sup> En la demanda misma no se especifica este año, pero sí en la documentación posterior.

motivo por el cual, a lo largo de todo el expediente, los documentos suelen estar rubricados con alguno de estos nombres.

El procurador Jerónimo de Cisneros, el 13 de marzo de 1612, presenta ante la Audiencia la respuesta a las acusaciones (55B.2). Reclama, de entrada, que se absuelva a su parte y, además, que el hospital sea condenado “en costas por lo general y porque la dicha demanda carece de relación verdadera”. La versión de María del Castillo y Alonso de Ávila es bastante diferente de aquella de Bernardino de Tejada. En su defensa, los esposos explican que, en 1603, cuando se hizo el remate de las tres vidas, solo estaban abiertos los cimientos del corral, el cual se hallaba sin edificios construidos, sin paredes y sin aposentos, todo lo cual ellos habrían tenido que realizar con su propio dinero, además de una nueva portada, ya que la que se tenía era utilizada por el hospital. Afirman que, en aquel momento, el corral no valía ni los 300 pesos por los cuales ellos lo arrendaron, prueba de lo cual sería el hecho de que cuando se remató nadie más lo quiso. Dicen, además, que, dado el mal estado del sitio, solo en las primeras obras gastaron más de 6000 pesos y, para poder continuar las mejoras, en 1604, se vieron obligados a vender dos de las tres vidas del contrato. Lo más lógico, según su perspectiva, habría sido que el hospital comprara esas vidas, pues, al fin y al cabo, se iba a quedar con todas las construcciones realizadas. La venta se habría realizado por 1750 pesos, pero los esposos, posteriormente, habrían invertido al menos 4250 en acondicionar el corral. Otro detalle que destacan a su favor es que en 1603 no se podía representar en el corral y que este, en la práctica, se mantuvo vacío dos años más. Aseguran que, si después ahí se pudieron montar obras, y “han venido nuevas compañías de representantes y se ha entablado la comedia”, es solo gracias a la labor que ellos emprendieron.

Sumado a todo lo dicho, Castillo y Ávila dan cuenta ante la Audiencia de que, a pesar de todo el trabajo que realizaron en San Andrés, iba poca gente a ver ahí las representaciones (más adelante, en el mismo expediente, nos enteramos de que la calle del corral estaba lejos del centro comercial de la ciudad y de que un muladar hacía que la zona fuera maloliente). Por este motivo, los esposos, sin dejar de pagar al hospital los 300 pesos anuales y su parte de los asientos, alquilaron el corral del Convento de Santo Domingo por 500 pesos al año. Corral en el que también habrían realizado muchas mejorías, nada menos que por 8000 pesos. Por otra parte, en lo que atañe al contrato de los asientos, aseguran que hacen un favor al hospital al permitir que lleve la mitad de las ganancias, ya que, según creen, no estarían obligados a hacerlo desde el momento en que se firmó el arrendamiento y la dación de vidas.

Con esto expuesto, se termina la parte inicial del expediente, en la cual se presenta la acusación y la defensa. Posteriormente, sigue un grupo documental que consiste esencialmente en las pruebas que presenta el hospital para sustentar su causa (55B.3). Primero vemos los traslados de todo aquello que tuvo que presentar, en 1604, el mayordomo, entonces Melchor de Santo Fimia Riquelme, para dar cuenta ante su Cabildo del traspaso que hicieran Castillo y Ávila de dos de las tres vidas por las que habían arrendado inicialmente el corral (55B.3.1). En una escritura pública, dicho mayordomo da cuenta de lo sucedido y se refiere, inicialmente, a lo que habría pasado un año antes, en 1603, es decir, al arrendamiento del corral. Según se explica en esta escritura, para dicho año habrían estado comenzados unos edificios para el corral y levantada la ramada que se usaba para cubrir, a manera de techo, el tablado. En este estado, se habría sometido el inmueble a pregón público y, luego de 30 pregones, se habría rematado en Castillo y Ávila. Como parte de la documentación que presenta Santo Fimia Riquelme en 1604, se encuentra el acta de la sesión del Cabildo del hospital del 8 de junio de 1603, que es cuando, siendo mayordomo Joan Rodríguez de Cepeda, se decide arrendar el corral por tres vidas (55.3.1.1). En esta parte del expediente es muy interesante la descripción detallada que se hace de la ubicación y las medidas del corral, para cuya correcta apreciación remito directamente al referido anexo<sup>711</sup>. Nos enteramos, por otro lado, de un detalle más sobre lo acordado en 1603: las condiciones de comiso, es decir, las condiciones por las cuales se podía quitar el inmueble a los arrendatarios eran: “dos años no pagaren o si en tres años de ausencia no inviaren testimonio de vida”. En suma, se decidió hacer, por 300 pesos anuales, una sesión prácticamente total del inmueble. En esta misma acta se confirma que el hospital decide alquilar el corral junto con el privilegio de representación otorgado por el virrey Velasco. Es notable que esta sesión capitular, en la cual se halla el germen de todo aquello que en 1612 llevará a Bernardino de Tejada a presentar su demanda, está aprobada, entre otros, por el mismo Bernardino de Tejada, lo que muestra que,

---

<sup>711</sup> En dos partes del expediente se presentan descripciones de este tipo. Primero, en la citada escritura en la cual Santo Fimia Riquelme da cuenta del arrendamiento (55.3.1) y ahora, más detalladamente, en el acta de 1603 (55.3.1.1). Yo, en esta ocasión, no trataré este tema, pero, definitivamente, este documento sería útil para realizar una reconstrucción del corral de comedias. Se puede hallar más documentación al respecto en el Archivo de la Beneficencia de Lima Metropolitana, en el cual, todavía, no he podido trabajar. Con la ayuda de un arquitecto, resultaría factible, quizá, hacer un trabajo de reconstrucción virtual similar al que realizaron Piedad Bolaños Donoso, Mercedes de los Reyes Peña y Joseph Camões para el Patio de las Arcas de Lisboa ([http://investigacionteatrosiglodeoro.com/?page\\_id=281](http://investigacionteatrosiglodeoro.com/?page_id=281)). Como primera aproximación bibliográfica al respecto se puede consultar: Reyes Peña y Bolaños (1989).

en verdad, nadie en el Cabildo del hospital tenía idea de la fuerza que iba a cobrar el negocio del teatro en la primera década del siglo XVII.

Siguiendo con la documentación que Santo Fimia Riquelme presenta en 1604, se encuentran los documentos que justifican la venta que este año realizan María del Castillo y Alonso de Ávila de dos de las tres vidas por las que habían arrendado el corral (55B.3.1.2). En primer lugar, se muestra la memoria del pregón público que se hiciera de dichas dos vidas, el que se llevó a cabo en la plaza pública de la ciudad del 19 de junio al 1 de agosto de 1604. Nadie habría respondido a este pregón, lo que conduciría, finalmente, a que los esposos pidieran que el hospital comprara las dos vidas. En el acuerdo al que habrían llegado las partes, Castillo y Ávila explican que tienen necesidad de realizar la venta porque no les alcanza el dinero para continuar con las obras del corral de comedias, en específico, necesitarían un nuevo ingreso para realizar los aposentos de las mujeres y las casas de vivienda donde inicialmente vivirían ellos mismos. El Cabildo del hospital acepta comprar las vidas por 1750 pesos, poniendo como única condición que las mejoras hechas en el inmueble, una vez muertos los esposos, pasarían a pertenecerle. Como parte de este acuerdo, que se firma ante notario el 16 de octubre de 1604, se encuentra toda la documentación legal relativa a la cesión de vidas a favor del hospital.

Ahora bien, antes del acuerdo mismo, justo después de las memorias del pregón de 1604, se hace traslado, a su vez, del pregón de 1603. Gracias a esto sabemos que Alonso de Ávila respondió al primer pregón realizado el 23 de junio de 1603 y propuso alquilar el corral por 200 pesos corrientes al año. El hospital habría seguido con los pregones hasta el 5 de agosto, fecha en la cual, finalmente, se hace el remate a favor del mismo Ávila, pero en 300 pesos. No se dice que pasa en medio de las dos ofertas, “posturas”, pero más adelante, cuando se presentan las probanzas, nos enteramos de que también el mercader y comediante Jacomé Lelio ofreció un monto por el alquiler del corral. No tenemos detalles, pero, naturalmente, tuvo que haber propuesto un precio mayor a 200 pesos y menor a 300. También en esta parte del expediente se realiza el traslado de la provisión, sobre la que hemos hablado anteriormente, que otorgó Luis de Velasco el 24 de septiembre de 1601, concediendo al hospital todos los privilegios de representación de la ciudad.

Como parte de las pruebas que presenta el hospital en 1612 ante la Audiencia, se encuentra, así mismo, la documentación concerniente al remate que, en 1601, solo un día después de la provisión del virrey, se hizo de las obras del corral (55B.3.2). Es decir, vamos más atrás



en el tiempo y vemos cómo se comenzó a construir este nuevo espacio de representación. En verdad, aquí se inicia la historia de la relación entre el hospital y Alonso de Ávila, quien, de profesión, originalmente, era albañil. Así pues, el 25 de septiembre de 1601, Juan Gutiérrez de Molina, administrador, ordena que se haga el primer pregón en la plaza pública<sup>712</sup>. Todas las condiciones del pregón se encuentran transcritas en el anexo correspondiente, pero cabe destacar algunas entre ellas. Se señala que el corral deberá construirse sobre el plano de Francisco de Becerra, del cual ya hemos hablado, y se dan distintas indicaciones sobre cómo se tienen que realizar las obras de albañilería<sup>713</sup>. Entre estos detalles, hay algunos que resultan importantes para entender cómo se imaginaba el montaje de las obras. Se indica que la hechura del tablado tiene que permitir que suba un caballo, lo que muestra que, de hecho, se pensaba realizar puestas en escena bastante sofisticadas:

se ha de hacer el teatro donde se ha de representar según y cómo está en la traza señalado, con las puertas y gecos que están señalados, y cantidad de pies que la planta muestra y señala, con un terraplano que sirve como escalera para subir un caballo al teatro, con las paredes y divisiones de vestuarios que están señalados en la traza.

Se aclara “que encima de las puertas del teatro, a un lado y a otros, se han de hacer las ventanas necesarias para la representación”. Se habla de la construcción de dos pasadizos, uno de los cuales debería llevar de la entrada principal a las galerías, y el otro al sector que se halla justo de frente al tablado. El corral tendría que contar con doce aposentos para que las mujeres vieran las representaciones. Además, se tendría que hacer diez aposentos “con sus corrales para en que vivan los comediantes”. Se habla también de la ramada, la cual, ahora lo sabemos, se construyó sobre el modelo de una que ya se había realizado antes para el corral de Santo Domingo: “se ha de echar una ramada encima del teatro y paso, conforme está hecha en el corral viejo donde ahora se representa, de mangles y esteras y una capa de barro”. El maestro albañil que se comprometiera a realizar las obras tendría un plazo de cuatro meses para hacerlo.

Sobre la base de estas condiciones, el 1 de octubre de 1601, un tal Alonso Rubio se ofrece para realizar las obras por 5000 pesos corrientes. Ante lo cual, Alonso de Ávila, que, como buen hombre de negocios, de seguro estaba esperando que otro hiciera la primera postura,

---

<sup>712</sup> El documento en el cual se ordena el pregón y se establecen sus condiciones tendría que encontrarse, según se infiere del expediente, en la escribanía de Cristóbal Vargas.

<sup>713</sup> Esta sección de las memorias del pregón de 1601 podría resultar útil para quien emprenda la tarea de reconstruir el aspecto de este corral de comedias, tarea sugerida en una nota anterior.

realiza una baja y se compromete a realizar todo el trabajo por 4000 pesos. Y, de esta forma, se cierra el asunto. Sin embargo, al día siguiente, el 2 de octubre, antes de que se firmara el trato, el administrador del hospital pide que se modifiquen las condiciones del pregón por el hecho de que se habría comprobado que hay gran escasez de madera en la ciudad. Por ejemplo, se manda que

solamente se haga por agora en el dicho corral la ramada y seis aposentos, por la forma y orden que está fecho el corral viejo donde agora se representa, sin echalle más enmaderamiento. Y que solamente se hagan y edifiquen tres aposentos con sus corrales, en lugar de los seis que están en la dicha planta.

A partir de las nuevas condiciones, el mismo 2 de octubre, Alonso de Ávila propone realizar las obras por 2000 pesos. El hospital no acepta tal monto y, finalmente, se llega a un acuerdo por el cual Ávila se encargaría del trabajo por 1800 pesos. En el expediente, junto con la memoria de estos pregones, se incluye el concierto oficial, firmado ante notario, que se realiza el mismo 2 de octubre.

Como parte de esta misma sección del expediente, se presentan once cartas de pago que emite el hospital para la construcción del corral. La primera, por 20 pesos, está destinada a Francisco de Becerra por la elaboración del plano y de las condiciones del pregón. Las nueve siguientes, que van del 7 de septiembre al 9 de diciembre de 1601, están dirigidas a Alonso de Ávila. La última es para un tal Diego López, por la realización de una puerta.

En la siguiente parte del expediente, hacemos nuevamente un salto en el tiempo y nos desplazamos al año de 1606, que es cuando se establece el acuerdo sobre los asientos que, si recordamos, es uno de los principales motivos que conducen al mayordomo Bernardino de Tejada a abrir este proceso judicial (55B. 4). Antes que nada, se presenta una tasación emitida el 23 de febrero de 1607 por la Audiencia de Lima sobre el precio que tendrían que pagar los autores de comedias para representar una obra en el corral: 7 patacones<sup>714</sup> destinados directamente al hospital. Este documento se trae a colación porque posteriormente se muestra una serie de autos de vista y de revista sobre una petición que en 1606 realizaría Alonso de Ávila ante la Audiencia para poder recibir él, y no el hospital, el real que pagaría la gente que entra al corral a ver las obras y decide tomar un asiento. Aparentemente, la Audiencia no acepta esta demanda pues, poco después, el 19 de septiembre de 1606, en la escribanía de

---

<sup>714</sup> 7 pesos de a ocho reales. Es lo mismo que peso corriente o peso duro, salvo que cuando se habla de peso corriente se puede especificar que los pesos se contabilicen a nueve reales el peso.

Cristóbal Vargas, se firma el acuerdo por el cual el hospital aceptó que los esposos llevaran la mitad de la ganancia de los asientos si se comprometían a construirlos —dado que Ávila era albañil— y a encargarse de su manutención. En este mismo acuerdo se especifica que toda la ganancia correspondiente a los aposentos de las mujeres iba a ser, a su vez, para Castillo y Ávila. Entre los testigos de este concierto se encuentra el autor de comedias Miguel de Burgos, el cual, más adelante, en 1612, testificará a favor del hospital.

Es decir, por lo que se dice hasta ahora sobre las ganancias, sabemos que los autores de comedias pagaban 7 petacones por cada representación que ponían en escena. El público, por su parte, pagaba a la compañía teatral una entrada de base, sobre la que nada se nos dice; mientras que, si alguien quería sentarse, o si las mujeres querían alquilar aposentos, tenían que pagar un monto extra a los dueños del corral, que es el asunto sobre el que se centra el debate entre el hospital y sus arrendatarios.

La última parte que se conserva del expediente tiene que ver con las probanzas que presentan las partes implicadas (55B.5). Una probanza es un listado de preguntas que cada parte propone a una serie de testigos de su elección y las respuestas que estos ofrecen al respecto. Aproximadamente diez folios del proceso contienen la documentación a través de la cual la Audiencia solicita al hospital y a los esposos que presenten sus probanzas. Se producen varios documentos al respecto pues, empezando el 6 de abril de 1612, el procurador de Alonso de Ávila, Juan de Cisneros, pide reiteradas veces que se le conceda a su parte una prórroga de veinte días para publicar su probanza. Cada vez que el procurador hace pedido de veinte días, la Audiencia le concede diez. Finalmente, no sabemos en qué momento esto se resuelve, pues luego se pasa directamente a la probanza del Hospital de San Andrés y se ha perdido del expediente todo lo concerniente a la probanza de Alonso de Ávila: de cuya existencia sabemos por el memorial del expediente, del cual hablaré más adelante (anexo 56B).

Gracias a la petición de prórroga que realiza el procurador Cisneros el 11 de mayo nos enteramos del motivo por el cual Alonso de Ávila y María del Castillo tardaron tanto en hacer su probanza. Resulta que habían elegido testigos a los miembros de la compañía de Grabiell del Río, la cual se encontraba en la Villa Imperial de Potosí y, por ende, tenían que responder desde ahí las preguntas, lo que complicaba burocráticamente el caso.

El siguiente punto del expediente es la probanza que publica el Hospital de San Andrés el 13 de abril de 1612 (55B.5.1). La serie de preguntas, como sucede con todos los documentos de este tipo, es, en verdad, una narración, dividida en puntos, de una versión de los hechos<sup>715</sup>. De ahí el interés que tiene y, también, la cautela que requiere, pues se ofrece al investigador actual, como a los jueces de la época, información sumamente cargada de intereses y subjetividades. Para el detalle, se puede consultar la edición en el anexo, ahora me detendré solo en algunas preguntas que permiten delinear mejor la historia del corral y que, al hacerlo, ofrecen información sobre la manera en la cual funcionaba el oficio teatral.

Conocemos ya una parte de la versión de los hechos que manejaba San Andrés a través de la demanda interpuesta ante la Audiencia; sin embargo, en las preguntas, se añade mucha información. Varias preguntas tienen que ver con las ganancias de Castillo y Ávila. En la sexta pregunta se afirma que los esposos ganan en cada representación, solo del alquiler de los aposentos para las mujeres, alrededor de 50 pesos, los cuales, visto que se realizarían 75 representaciones al año, montarían a 3750. En la octava pregunta se repite que el alquiler anual del corral debería ser por lo menos de 4000 y no de 300 pesos. Desde la pregunta número trece se habla del problema de los asientos. Lo interesante es que el mismo hospital, para hacer más creíble su causa, cambia un tanto los datos respecto al momento en el que había hecho la demanda. En aquella, si recordamos, se dijo que los esposos habrían gastado unos 1000 pesos en la construcción de los escaños, ahora, en la pregunta trece, se dice que gastaron 1200; así mismo, si en la demanda se había dicho que la manutención no podía costar más de 100 pesos al año, ahora se sube tal monto a 200. Un fenómeno parecido sucede en la decimoquinta pregunta: en la demanda se había dicho que la ganancia de los esposos, por la mitad que le correspondería de los asientos, era aproximadamente de 2000 pesos anuales; ahora, en cambio, se calcula un beneficio de 20 pesos por representación, el cual, multiplicado por 75 obras al año, llegaría a 1400 (aunque, por errata o a propósito, aquí hay otra imprecisión, pues 20 por 75 es 1500). Como se puede observar, los cálculos que presenta el hospital son montos aproximados que, a conveniencia, llegan incluso a modificarse. Esta institución no podía saber a ciencia cierta cuánto ganaban los empresarios teatrales. El asunto se le iba de las manos. De hecho, en la pregunta decimosexta, se dice que Castillo y Ávila, además del dinero que obtendrían por el acuerdo de 1606, usurparían parte de lo que correspondería al hospital del alquiler de los asientos de los aposentos superiores. Con esta usurpación el hospital estima que pierde más o menos 500 pesos al año. La prueba

---

<sup>715</sup> La serie de preguntas de la probanza del hospital está compuesta por dieciocho principales y cuatro añadidas.

más clara de la manera un tanto confusa con la que se ponderan los gastos e ingresos de los demandados se encuentra en la pregunta número diecisiete. Aquí se repite que, gracias al acuerdo relativo a los asientos, los esposos ganarían unos 1400 pesos al año, pero, ahora, se infiere de este dato que, solo en esto, el hospital perdería 1100 cada año. Es decir, esa diferencia de 300 pesos se calcularía, a ojo de buen cubero, sumando los 200 que supuestamente costaría la manutención anual de los asientos (los cuales, en la demanda inicial, eran solo 100) más otros 100 pesos que responderían, imagino, a cierto porcentaje del costo de construcción. En suma, estamos ante una serie de cifras estimadas a través de las cuales el hospital quiere convencer a la Audiencia de anular los contratos existentes.

Un tema esencial que se trata en la probanza atañe al hecho de que Castillo y Ávila hayan trasladado el corral de San Andrés a Santo Domingo. El hospital quiere probar que su espacio era completamente funcional para la representación de obras teatrales. Las preguntas añadidas van en este sentido. En la segunda de ellas se dice que siempre hubo compañías que representaran en San Andrés y, por ende, se cuestiona a los testigos:

Si saben que por el año de seiscientos y cuatro estaba en esta ciudad Garbiel del Río con su compañía y representó en el corral del dicho hospital. Y que antes había estado Jacomé Lelio y su mujer María de Baeza con su compañía; y que, en las ciudades de arriba<sup>716</sup>, estaba Pedro Millán y Miguel de Burgos con compañía, los cuales bajaron a esta ciudad. Y saben los testigos que después acá siempre hubo y ha habido compañías en esta ciudad.

Luego, en la pregunta tres, se pretende confirmar, directamente, que San Andrés tiene más capacidad que Santo Domingo; y, en la cuarta, se subraya el daño que habrían causado los esposos al trasladar el corral, pues ninguna de las mejores hechas en Santo Domingo beneficiarían al hospital. La primera pregunta de las añadidas sienta la base de estos reclamos. En ella se niega que, antes del traslado, Castillo y Ávila hubieran invertido 6000 pesos en construcciones realizadas en el espacio de San Andrés. Era importante traer a colación el tema, pues, de aceptarse que los esposos hicieron tal inversión, tendría poco sentido quejarse de que ahora estén remodelando el corral de Santo Domingo. Si recordamos, en 1604, el hospital compró dos de las tres vidas del arrendamiento por 1750 pesos bajo la premisa de que, a la larga, les pertenecería las mejoras que los esposos hicieran en su corral; pero, si el gasto en tales mejoras alcanzó los 6000 pesos, o más, como alegan los demandados, esa condición estaría saldada. Sobre esta estela se elaboran también las preguntas once y doce

---

<sup>716</sup> Se refiere a La Plata y Potosí. La relación “abajo” y “arriba”, como muestra mucha documentación de la época, no se refería al sur y al norte, sino a la costa y la cordillera.

de la probanza, en las cuales se dice que lo invertido por los esposos en San Andrés no superó los 2500 pesos y que Alonso de Ávila habría deshecho parte de este corral para llevarlo a Santo Domingo, “donde agora se representa”; en específico, se habría llevado: “la ramada que en él estaba y toda la madera con que se hicieron los aposentos, las gradas y tablazón, y las ventanas y sirugías, y mucha adobería”.

Es curiosa la manera en que, volviendo a la primera pregunta de las añadidas, se pretende probar que es imposible que Ávila hubiera gastado 6000 pesos:

Si saben que el dicho Alonso de Ávila siempre ha sido y fue pobrísimo y ordinariamente le han conocido los testigos muchas trapasas y trampas con todas las personas con quien ha tratado y trata, por ser hombre gastador en juegos y otras cosas, y de poco gobierno, por cuya causa le han tenido preso muchas veces, y no tuvo ni ha tenido seis mil pesos para poderlos gastar en el corral del dicho hospital. Y, si fuera hombre concertado y de buen gobierno, estuviera muy rico con los grandes aprovechamientos que ha tenido de las dichas comedias.

Con esto, además de negar que las mejoras hechas en San Andrés hubieran costado mucho dinero, se aprovecha para desvirtuar la figura de Alonso de Ávila, lo que podía resultar útil al momento del juicio: una suerte de prueba de carácter. De hecho, otro asunto en el que se detiene la probanza es el dolo, sumamente importante para la construcción de la causa y el reclamo de la condena. En este sentido, la décima pregunta cuestiona a los testigos si saben que los esposos antes de llegar a Lima habrían estado en México, “donde vieron y supieron la mucha ganancia y aprovechamiento que se tenía de dicho privilegio [de representación] en la dicha ciudad de México, donde a muchos años que lo hay y se representa”.

Son diecinueve los testigos que responden a la probanza entre el 27 de marzo y el 21 de mayo de 1612<sup>717</sup>. Entre ellos, destacan el autor de comedias Miguel de Burgos y uno de los actores de su tropa: Melchor de Palacios. Todos, como es de esperarse, pues son designados a dedo por los demandantes, validan, refuerzan o exageran la versión de los hechos que se puede reconstruir a partir de las preguntas.

Me detendré un momento en la declaración de Melchor de Palacios (55B.5.2)<sup>718</sup>. Habría actuado en San Andrés años atrás —no se especifica cuándo— como parte de la compañía de Jacomé Lelio. En general, sus respuestas son enfáticas, quiere él también mostrar cuán

---

<sup>717</sup> La lista de los mismos se puede ver en la parte correspondiente del anexo.

<sup>718</sup> La declaración completa de Melchor de Palacios se encuentra editada en el anexo.

dañina es la activada de Castillo y Ávila. Esto permite que ofrezca más información de la que se le pide. Su respuesta a la pregunta número seis, sobre los aposentos de las mujeres, es valiosa, pues, entre otras cosas, gracias a ella nos enteramos de que la Audiencia había puesto un límite de dos patacones para el alquiler de dichos aposentos:

vio este testigo, porque fue de los primeros que representaron en el dicho corral de San Andrés con el dicho Jacomé Lelio, que los dichos Alonso de Ávila y María del Castillo cobraban de alquiler de los aposentos en que las mujeres vían las comedias a cómo querían, porque unas veces llevaban a dos patacones, y otras a tres y otras a cuatro. Hasta que se puso tasa que no llevase más de a dos patacones por cada aposento. Y los que había en el dicho corral de San Andrés era hasta dieciséis o dieciocho aposentos, y unas veces estaban todos ocupados, y otras no tanto, conforme eran las comedias. Y cuando representaba Marco Antonio y Mariana de Valdés, su mujer, estaban siempre todos los dichos aposentos ocupados y alquilados.

Otro detalle de la vida teatral de principios de siglo que resulta evidente en la respuesta del actor es la fama que estaban cobrando en Lima el italiano Marco Antonio Ferrer y su esposa, Mariana de Valdés. Estos cómicos estuvieron activos en México hasta 1606 (Ramos Smith, 2011) y, desde el año siguiente, como hemos visto en el capítulo dedicado al *Corpus Christi*, comenzaron a trabajar en el Virreinato del Perú<sup>719</sup>.

A su vez, la respuesta que ofrece Melchor de Palacio a la pregunta número dieciséis es muy reveladora:

A las dieciséis preguntas dijo que ha visto que en las galerías altas, fuera de los aposentos que hay en ellas, entra mucha gente a ver las comedias: así hombres como mujeres, muchachos, indias, mulatas, mestizas, los cuales ha visto pagar unas veces a dos reales y otras a real, pero lo más ordinario es a real. Que, al año, por ser mucha la gente que sube a ellas viene a ser mucha cantidad de pesos. Pero no sabe este testigo si los dichos Alonso de Ávila y su mujer, que cobran esto, parten o no con el dicho hospital, por que no lo ha visto.

El actor no está en condiciones de saber si verdaderamente, como alegan los demandantes, Castillo y Ávila usurpaban al hospital la parte de ganancias que le correspondía de los

---

<sup>719</sup> Se puede recabar varios datos sobre estos cómicos en el libro de Lohmann Villena (1945), pero, en verdad, queda todavía pendiente una investigación de su actividad escénica en el Virreinato del Perú. Aparentemente, la compañía de Ferrer y Valdés tenía un amplio repertorio. Se conserva un dato según el cual, en 1599, el Ayuntamiento de la ciudad novohispana de Puebla deshizo un contrato que tenía hecho con el autor de comedias Rodrigo de Chávez para que el italiano y su esposa pudieran ocuparse de las obras teatrales del *Corpus Christi*. Esta decisión habría estado motivada por el hecho de que estos se presentaron con un repertorio de diez o doce obras, lo que impresionó a los capitulares de Puebla (Ramos Smith, 2011: 183). Un estudio más profundo de la información que se conserva sobre Marco Antonio Ferrer podría, quizá, dar algunas pistas sobre la influencia que tuvo el modelo italiano de hacer teatro en la América Virreinal.

apuestos superiores; sin embargo, lo que sí puede decir es el tipo de movimiento de gente que observaba en dichos sitios. Presenta un testimonio sumamente valioso, pues es difícil de imaginar que otro tipo de documentación pueda dar a conocer este fenómeno. Resulta que, en dichos apuestos, se juntaban a ver comedias todo tipo de personas, lo que muestra el gran alcance que tenía el teatro en la sociedad virreinal de principios de siglo. Vemos que incluso indígenas y mulatos, hombres y mujeres, lograban ahorrar un poco de dinero como para ir a distraerse en los corrales de comedias. La fiesta, ya lo vimos, tenía la capacidad de romper, aunque sea brevemente, muchas de las barreras que la raza y la clase social imponían. El teatro público, al ser el espectáculo de masas más cotizado de la época, también lo hacía. Todos querían ver las nuevas obras de teatro que llegaban a la ciudad y, en verdad, bastaba tener un par de reales en el bolsillo para poder hacerlo. A principios del siglo XVII, con las actividades comerciales en auge, dicho monto podía pagarlo incluso un aprendiz de cualquier oficio, fuera de la raza que fuera<sup>720</sup>.

Hasta aquí, salvo por la respuesta que presentan Castillo y Ávila ante las acusaciones, hemos podido observar la versión de los hechos según la perspectiva del hospital. El expediente llega hasta el folio 197; el resto, que seguramente estaba sobrepuesto, se ha perdido. En la parte faltante se encontraba la probanza de los acusados. Por suerte, sabemos algo acerca de esta gracias a que se conserva el memorial, la síntesis, del expediente: documento que se encuentra parcialmente transcrito en el anexo 56B<sup>721</sup>.

El memorial es esencial pues, en primer lugar, nos enteramos de que, finalmente, Alonso de Ávila y María del Castillo ganan el caso:

Hay sentencia de revista de la Audiencia de Lima, por la cual confirman la sentencia de vista dada por la dicha Audiencia, por la cual absuelven y dan por libres a los dichos Alonso Dávila y María del Castillo, su mujer, de la demanda puesta contra ellos por el dicho hospital en que pretenden lo susodicho.

Los esposos, a través de su probanza, logran mostrar que, en el momento en el cual adquirieron el corral, este no tenía ningún valor y que, si ahora se lo reclama, es porque ellos

---

<sup>720</sup> Este testimonio mostraría que no se llegaba a cumplir una de las cláusulas estipuladas en la provisión y privilegio que otorga en 1601 el virrey Velasco al corral de San Andrés: “y se le advierte [al hospital] que ha de hacer apuestos donde las mujeres han de estar sin estar mezcladas con los hombres su no fueren conocidamente sus marido” (en Lohmann Villena, 1945: 92).

<sup>721</sup> En el memorial se hace un resumen de todo el expediente que se encuentra en el anexo 55B, el cual he explicado a lo largo de todo este apartado; sin embargo, en el anexo 56B, yo glosó y editó, por razones evidentes, solamente aquellas partes del memorial que tiene que ver con lo que se ha perdido del expediente: la sentencia y la probanza de Alonso de Ávila y María del Castillo.



hicieron muchas mejoras en él y permitieron que se convirtiera en un verdadero espacio de representación. En la segunda y la tercera pregunta de la probanza se observa que, según la versión de los hechos que mantienen los acusados, cuando se hizo el remate de las tres vidas el corral estaba prácticamente sin edificios construidos y ellos, a su costa, levantaron las paredes, construyeron aposentos e hicieron una nueva portada, todo lo que les costó más de 6000 pesos corrientes (dato, que, si recordamos, el hospital negó). En la cuarta pregunta, los esposos reafirman la necesidad que tuvieron de vender dos de las tres vidas del arrendamiento para poder continuar con las obras, las cuales, según se infiere, habrían sido más de las previstas inicialmente. De hecho, en la pregunta cinco se explica que la ramada que existía en el corral, de la que tanto se ha hablado, en verdad se inundó por las fallas de una acequia y que, por ende, Alonso de Ávila tuvo que rehacerla. Posteriormente, en el punto sexto, se habla de las compañías de teatro que rondaban la ciudad y se dice algo que contradice por completo la versión del hospital: es decir, que, luego del remate, el corral no funcionó por dos años, pues en ese tiempo solo había una compañía de representación en la ciudad (la cual, queda implícito, representaba en el corral de Santo Domingo). Dicho todo esto, la pregunta once pone el punto final a esta cuestión, pues se afirma que el arrendamiento, junto con el privilegio de representación, para 1603, no valía más de 200 pesos: que, si vemos los documentos adjuntos a la demanda, es el monto inicial que ofrecieron Castillo y Ávila y que, posteriormente, tuvieron que subir a 300. En la misma pregunta se asegura que, sin el privilegio, el corral en verdad no habría costado más de 50 pesos: “porque era un corral en lo último del pueblo, en una calle no habitada por ser todo muladar”.

Apartándonos un momento de la probanza, cabe decir que esta versión es más verosímil, pues la documentación que se conserva sobre la época parece develar que es alrededor del año 1605 que se intensifica la actividad teatral en la ciudad de Lima. No conservamos datos sobre representaciones realizadas en el *Corpus Christi* de la ciudad de 1600 a 1605, lo que podría ser una casualidad, pero no necesariamente. Y, por otro lado, incluso los testigos que están a favor del hospital, cuando hablan de las representaciones que ahí se hacían, se refieren al periodo posterior a 1606, al periodo en el cual ya estaba en el Perú Antonio Ferrer y Mariana de Valdés. Además, cabe recordar que, no por nada, es solo en 1606 que se firma el acuerdo sobre la hechura y manutención de los asientos. Antes, quizá, algo de actividad había sobre las tablas, pero no parece haber sido suficiente.

Otro tema que tienen que afrontar los acusados en su probanza es, naturalmente, el traslado del corral a Santo Domingo. Aparentemente, si bien en los años posteriores a 1606 se

abrieron las puertas del corral de San Andrés, y esto permitió que el hospital se diera cuenta del potencial que tenía el negocio teatral, el flujo de gente no satisfacía las expectativas de las mentes emprendedoras de Castillo y Ávila. En la séptima pregunta, los esposos repiten lo que habían alegado en su defensa: que, visto que pocas personas acudían a San Andrés, tuvieron que alquilar Santo Domingo, donde pagan 500 pesos al año, además de los 300 que siguen pagando a San Andrés. Las tres preguntas restantes, de la ocho a la diez, quieren demostrar que Santo Domingo es el mejor lugar para representar en la ciudad y que incluso al hospital le conviene que se represente ahí. Se asegura que Santo Domingo es cómodo, por estar en el centro de la ciudad, cerca de los comercios, y que, además, tiene más asientos, por lo que va más gente y se incrementan las ganancias de todos: el hospital sigue recibiendo su parte. Tanta fe tendría los empresarios teatrales en el corral de Santo Domingo que, desde que lo alquilaron hasta 1612, año de este proceso, habrían invertido, como reafirman en la pregunta octava, más de 8000 pesos.

Vistas todas las pruebas presentadas por ambas partes, luego de varias apelaciones, la Audiencia de Lima emite su sentencia final el 19 de noviembre de 1613 y ordena que el expediente se envíe al Consejo de Indias: motivo por el cual, claro, ahora podemos encontrarlo en el AGI. María del Castillo y Alonso de Ávila quedan libres y, además, desafortunadamente para el hospital, la Audiencia manda, como parte de la sentencia, que se acate una orden del Marqués de Montesclaros, virrey del Perú desde diciembre de 1607, por la cual Santo Domingo debería pasar a ser el lugar donde se representarían las comedias de la ciudad. No cuento con más noticias sobre esta provisión de Montesclaros, quien pudo haber sido uno de los motivos para que la actividad teatral se intensificara a finales de la primera década del siglo XVII: al fin y al cabo, conocido como el “virrey poeta”, estuvo siempre muy ligado al arte y las letras.

Este expediente judicial (anexo 55B) y su memorial (anexo 56B) son esenciales. Si bien se representó poco tiempo sobre las tablas de San Andrés, la historia burocrática, los primeros triunfos, e incluso el fracaso de este corral permiten entrar en contacto con muchos aspectos de la actividad teatral profesional. Nunca sabremos si lo que alegaron los ganadores era estrictamente cierto, ni cuanto era falso en la versión de los derrotados. Lo que sí podemos saber es que, hacia 1603, la comedia se alzaba a la vista de todos como una oportunidad de negocio, pero, todavía, eran pocos los que sabían cuán lucrativa podía llegar ser. El hospital, definitivamente, cometió errores que después no pudo resolver. Sus representantes no vieron, en los albores del siglo XVII, cuán rápido crecía la oferta y la demanda teatral; de otra

forma, jamás hubiesen alquilado su corral, con el privilegio de representación, por un precio tan bajo y por tanto tiempo. Alonso de Ávila y María del Castillo no hicieron nada ilegal, según se muestra en la documentación de este caso, solo fueron astutos. Gracias al corral de San Andrés se ganaron el monopolio de los espacios de representación en la ciudad. El terreno del hospital no era el mejor, pero la provisión del virrey era oro. Por muchos años la actividad teatral se movió al son de las decisiones de los esposos. Dice mucho que el mismo Montecarlos decidiera modificar la orden del virrey Velasco y trasladara a Santo Domingo el privilegio de representación.

El hospital, naturalmente, en 1612, se dio cuenta de que la situación se le había escapado de las manos. El lugar que le pertenecía había sido desahuciado por los empresarios teatrales y su privilegio de representación estaba en manos ajenas. Solo le quedaban los 300 pesos anuales del arriendo y la mitad de las ganancias por los asientos, o menos de la mitad, si es verdad, como es probable que lo sea, que algunas veces los esposos alquilaran más asientos de los que reportaban. Demás está decir que el expediente y su memorial echan también mucha luz sobre la historia del corral de Santo Domingo, el cual fue, sin duda, el núcleo de la actividad escénica peruana al menos durante las primeras décadas del siglo XVII.

### 2.3.1.2. El corral de Santo Domingo

El corral del Convento de Santo Domingo es, hoy en día, el menos recordado<sup>722</sup>. Ya hemos visto parte de su historia en el apartado titulado “Morales y los espacios fijos de representación”. Ahora retomaré lo dicho para explicar más en detalle la manera en la cual funcionó a inicios del siglo XVII.

Como dije, la documentación más importante con la que contamos es el traspaso que se hace del corral a doña Ana de Ribera en 1606 (PD-1606<sup>723</sup>) y un auto que sigue el convento contra Francisca de Salinas, nieta de Ana de Ribera, para intentar dar paso al comiso del local (PD-1689<sup>724</sup>). El arrendamiento de base, si recordamos, se había establecido en 1594 entre el convento y Francisco de Morales, por el tiempo de dos vidas y el precio de 50 pesos al año<sup>725</sup>. Después de haber visto el expediente del corral de San Andrés, resulta evidente que este precio, para el potencial que tenía el espacio del convento, era muy bajo; sin embargo, en el momento en el cual Morales lo alquila, todavía ningún virrey había concedido privilegios de representación y no se podía presentir que faltaban pocos años para que la ciudad se llenara de comediantes. Es más, como ya he sugerido, quizá fue la creación de este corral el hecho que detonó el *boom* teatral de inicios del XVII.

Francisco de Morales, en sus últimos años de vida, como se explica en los dos documentos referidos, cedió el corral a Simón Fernández de Casteloblanco (1596), quien, tres años después, se lo pasó a Luis Fernández de Sosa, quien, por su parte, declara que pertenece a su suegra, María de Ribera, la cual lega la tenencia del inmueble a su hija: Ana de Ribera. A pesar de esto, María Rodríguez, la esposa de Morales, por algún tipo de acuerdo cuya documentación no ha sobrevivido, gestiona el corral de comedias al menos hasta 1598, que es cuando lo alquila a Baltasar Vélez<sup>726</sup>. Para 1603, sabemos que ya había pasado oficialmente a manos de María de Ribera, pues el 20 de enero de este año, Diego Díaz de Pascual arrienda de Luis Fernández de Sosa, quien actúa en nombre de su suegra, unos aposentos dentro del

---

<sup>722</sup> Si uno hace una visita turística al convento notará que, actualmente, ni siquiera los encargados del museo saben que un día existió ahí un corral de comedias.

<sup>723</sup> APD, Casas y Propiedades (ver anexo 44B).

<sup>724</sup> APD, Libros de Autos, Libro XVI, Expediente 3 (ver anexo 45B).

<sup>725</sup> Es muy probable que este sea el motivo por el cual Alonso de Ávila y María del Castillo proponen en las preguntas de su probanza que el corral de San Andrés, en 1603, no habría costado más de 50 pesos al año si no hubiera tenido el privilegio de representación otorgado por el virrey Velasco.

<sup>726</sup> AGN, PN: Francisco de Valera, protocolo 161 (1598-1602), fols. 510r-511v (ver anexo 26B).

corral de comedias: en específico, las casas donde anteriormente habría vivido el autor de comedias Jacomé Lelio<sup>727</sup>.

Hasta 1606, el corral de Santo Domingo fue el único que funcionaba en la ciudad. Por la enfiteusis, el convento tenía el dominio directo del local, que no dejaba de ser su propiedad, pero, Ana de Ribera, tenía el dominio útil. Es decir, en la práctica, el corral, por toda su vida, pertenecía a Ana de Ribera y ella podía utilizarlo a su gusto e incluso alquilarlo a quién deseara por el precio que le placiera. Visto que Francisco de Morales había firmado el arrendamiento por dos vidas, el dominio útil del corral pasó, en su primera vida, a María de Ribera y, luego de la muerte de esta, a Ana de Ribera, con cuya muerte el contrato firmado por Morales tenía que disolverse: o, en términos técnicos, el dominio directo y el dominio útil tenían que consolidarse, que fusionarse.

Sn embargo, el año de 1606, Ana de Ribera, que claramente era una feroz empresaria, hace una movida muy inteligente: el acuerdo que venimos designando PD-1606 (anexo 44B). A través de esta escritura, ella cede al convento un pedazo del terreno del corral:

que se entiende desde el desaguadero de la fuente del dicho convento, que sale al dicho corral, hasta llegar al callejón o galería questá fecha frontero del dicho desaguadero y ha de correr hasta el propio convento, con más dos aposentos que lindan con un horno que está en las propias casas.

A cambio, establece una condición muy importante: las dos vidas del arrendamiento deberían renovarse de manera que la primera que se cuente sea la de su hija, María de Ribera (homónima de su abuela) y, la segunda, de la persona que aquella nombrara su heredera; además, hasta que feneciera la primera vida, la familia Ribera no debería pagar los 50 pesos de arrendamiento. Para hacer más atractiva la oferta, se permite que una acequia que antes pasaba por el convento ahora pase por el terreno del corral de comedias. Las prioridades del padre Bartolomé de Ayala, mayordomo del convento, no estaban relacionadas con el teatro: él quería ganar un pedazo de solar y deshacerse de la acequia, por ende, firma el acuerdo con Ana de Ribera, pero no lo hace solo, pues, en el mismo documento, se transcribe la licencia que habría dado el prior provincial de la Orden de los Predicadores, Francisco de Vega, para que se realice la transacción.

---

<sup>727</sup> AGN, PN: Francisco Ramiro Bote, protocolo 230 (1602-1604), fols. 151r-152v (ver anexo 38B).

Para 1606 el corral de San Andrés había comenzado a funcionar y, visto que detentaba el privilegio de representación, quizá es normal que los encargados del convento de Santo Domingo no vieran mucho futuro en el corral que albergaban. Ana de Ribera, en cambio, sabía lo que hacía. Poco tiempo después, como hemos visto en el anterior apartado, alquila el corral, por 500 pesos al año, a Alonso de Ávila y María del Castillo. Es decir, sin pagar nada al convento, y sin tener siquiera que trabajar en el corral, ella recibía todo ese dinero. Si recordamos que, en los siguientes años, Castillo y Ávila invierten alrededor de 8000 pesos en mejoras para el corral de Santo Domingo y logran que se convierta en el centro de la movida teatral peruana, entenderemos los motivos por los cuales el convento, más adelante, decide iniciar un proceso judicial por los daños causados a su institución.

El auto introductorio a dicho proceso se encuentra editado en el anexo 45B y es el documento que anteriormente hemos designado PD-1689. Aquí, como vimos en el apartado sobre Morales, se hace un buen recuento de lo sucedido con el corral hasta 1606, pues el convento, ahora, a 63 años de distancia, decide pedir a la Audiencia la anulación del acuerdo firmado en dicho año. El corral, para 1689, pertenecería a Francisca de Salinas, nieta de Ana de Ribera; lo que equivale a decir que, prácticamente durante todo el siglo XVII, la familia Ribera tuvo en su poder el dominio útil de este espacio de representación. No se conocen los motivos por los cuales solo en 1689 el convento decidió hacer algo para intentar resolver la situación en la que se encontraba, de lejos perjudicial:

pues por un pedaso de solar que dio al convento, para utilidad de una selda particular, demás de rebajar el canon por mitad, se acrescentaron dos vidas, de que ha resultado el perder la religión más de novecientos pesos en cada un año, que hubiera perseguido desde la muerte de la dicha doña María de Ribera hasta hoy, que importa una suma grande, pues fue el año de seiscientos y setenta.

Aparentemente, el convento había aceptado sin problemas el traspaso de la vida de Ana de Ribera a su hija, María de Ribera, la cual muere, según se dice en el auto, en 1670. Así pues, en PD-1689, el convento, a pesar de afirmar inicialmente que las dos vidas del arrendamiento debían terminar con la muerte de Ana de Ribera, focaliza su demanda en el tiempo transcurrido entre 1670 y 1689<sup>728</sup>. Visto que estas fechas exceden de lejos los límites de este trabajo, no ahondaré al respecto, además porque, para saber qué pasó en estos años, convendría hacer otra investigación: resulta claro que faltan eslabones documentales, pues, por

---

<sup>728</sup> El proceso completo está compuesto por 21 autos que llegan hasta 1695.

ejemplo, todavía no he descubierto a partir de qué acuerdos María de Ribera pagaba al convento algo así como 900 pesos anuales (que es lo que el convento dice que pierde anualmente por la reducción del canon de arrendamiento a la mitad). Sin embargo, tanto este proceso, que no sabemos como termina, como el documento de traspaso de 1606, son importantes porque dan a conocer las bases sobre las que se cimentaba la actividad del corral de comedias. Ahora sabemos que, desde finales del siglo XVI, funcionaba regularmente y que, a finales de la de primera década del 1600, tuvo un momento de auge. Ana de Ribera detentaba el dominio útil del inmueble y lo alquilaba a Castillo y Ávila, los cuales, a su vez, lo subalquilaban a las compañías de teatro que trabajaban en la ciudad<sup>729</sup>.

---

<sup>729</sup> Se conserva una carta de pago, cuyo estado de conservación hace que sea prácticamente indescifrable, firmada por Ana de Ribera el 08/07/1613 a favor de Alonso de Ávila y María del Castillo: AGN, PN: Fernando García, protocolo 681 (1613), reg. 1613, fols. 745v-746r. A su vez, el 19/01/1613 Castillo y Ávila realizan una escritura de acuerdo acerca del pago de todas las deudas que habrían contraído para hacer las remodelaciones del corral de Santo Domingo: AGN, PN: Fernando García, protocolo 681 (1613), reg. 1613, fols. 108r-109v.

### 2.3.2. Compañías de teatro y comercio

El libro de Lohmann Villena (1945) es una herramienta esencial para observar quiénes fueron los comediantes que destacaron en el ambiente teatral limeño de inicios del siglo XVII; sin embargo, entre sus muchas virtudes, dicho estudio tiene ciertas debilidades, sobre las que ya he hablado. Ahora me interesa afrontar la más evidente: la Lima de entonces era un eslabón dentro de los circuitos que empezaban a recorrer las compañías teatrales en sus giras. Esto significa que, metodológicamente, si se quiere estudiar el teatro profesional, no es conveniente trabajar en una sola ciudad, pues, como sucede a Lohmann, se corre el riesgo de acabar con muchos fragmentos de historias que no terminan de tomar cuerpo, con piezas sueltas de un rompecabezas. Creo que, en adelante, sería ideal plantearse un tipo de investigación que tenga como punto de partida, no tanto un determinado espacio geográfico, como una persona o una compañía teatral. Estudiar la historia de un cómico o de una cómica, de su familia, de sus giras entre ciudades, de las distintas compañías para las que trabajaba, de los otros oficios con los que se relacionaba, de los corrales donde solía representar, etc., es una manera privilegiada de entrar en contacto con la realidad escénica de la época.

En este acápite conclusivo de la tesis intentaré dar un pequeño paso en la dirección señalada. He seleccionado dos autores de comedias cuya actividad teatral cobra importancia tanto en Lima como en Potosí: las dos ciudades donde existían espacios de representación estables ya en la primera década del siglo XVII. Estos cómicos, Grabiél de Río y Miguel de Burgos, estuvieron activos, respectivamente, hasta mediados de la década de 1620 y hasta la década de 1630. Reconstruir la carrera de cualquiera de ellos daría material para otro trabajo, por lo que, a continuación, me detendré solamente en unos pocos episodios de sus vidas que permiten apreciar características relevantes de la itinerancia teatral en esta etapa de consolidación de la profesión.

Los cómicos de inicios del siglo XVII fueron tejiendo sus circuitos de representación sobre la base de aquellos que ya se utilizaban para el comercio. No necesitaban inventar nuevas rutas, de hecho, les convenía seguir aquellas establecidas y, así, aprovechar su propia itinerancia para transportar mercadería de un lugar a otro. Al fin y al cabo, las ciudades donde tenían posibilidades de que los contrataran para alguna fiesta, o en las que había algún tipo de espacio de representación, aunque sea precario, eran aquellas con más movimiento económico. Los dos polos de desarrollo comercial más importantes eran, justamente, Lima, en cuanto capital y puerto, y Potosí, en cuanto centro de producción argentífera. Potosí, además,



se encontraba solo a 150 km de la capital audiencial: La Plata. Las compañías itinerantes podían ir de un punto a otro del territorio a través de distintos caminos, lo importante es tener en consideración que cualquier recorrido que emprendieran estaba planificado en base a los distintos beneficios que el mismo viaje podía acarrear<sup>730</sup>.

---

<sup>730</sup> Naturalmente, en el camino entre Lima y Potosí había otras ciudades por las cuales pasaban los comediantes. Ica, por ejemplo, suele aparecer en la documentación teatral (recordemos que incluso Francisco de Morales se asentó ahí por algún tiempo); su importancia residía en la producción de pisco, bebida que se exportaba a todo el Virreinato. Una de las rutas que, con toda probabilidad, tomaban los comediantes para desplazarse entre Lima y Potosí fue la que llevaba de Lima a Ica y, posteriormente, de Ica al sur, hasta llegar, por ejemplo, a Arica, desde donde se podía ingresar, siguiendo la ruta del mineral, hasta Potosí y La Plata. Este trayecto podía realizarse de manera mucho más económica por mar, partiendo del puerto del Callao, desembarcando en Pisco o Chincha, para hacer la escala en Ica, y cogiendo otro barco hasta Arica, donde podían alquilarse recuas para llegar hasta Potosí. Otra opción, partiendo de Lima, era hacer el camino de Huamanga<sup>730</sup> hasta el Cusco, ciudad nuclear, de la que se podía partir hacia La Paz, continuar hacia Oruro y, finalmente, descender a Potosí<sup>730</sup>. El camino de Oruro a Potosí, al ser la primera también una provincia minera, era muy transitado por los comerciantes. Por supuesto, estos itinerarios no eran los únicos posibles, podían generarse otras opciones dependiendo de las pretensiones de las compañías. Sin ir muy lejos, Francisco de Morales, en la década de 1580, cuando no se desplazaba hasta Charcas, se movía tanto hacia Ica como hacia Cusco

### 2.3.2.1. Grabiél del Río: entre Lima y Charcas

Si recordamos, la primera aparición de Grabiél del Río en la documentación teatral limeña se debe a la participación de la compañía que había formado con Baltasar Vélez y Jerónimo de Pineda en el *Corpus Christi* de 1599<sup>731</sup>. A este mismo año pertenece el contrato que firman Francisco Meneses, actor, y Damián de Moya, músico y actor, para formar parte de dicha tropa<sup>732</sup>. A través de este asiento, como hemos visto, se puede apreciar que Vélez y del Río, desde el principio, se habían organizado para la itinerancia: los nuevos miembros de su elenco se comprometieron a viajar donde fuera necesario por el tiempo de dos años. Sabemos, a su vez, que estos cómicos, mientras estaban en Lima, representaban en el corral de Santo Domingo.

Esta primera compañía tendría que haber estado activa aproximadamente entre 1599 y 1601, pero, en verdad, no sabemos hacia dónde se desplazó, ni si verdaderamente lo hizo. Grabiél del Río, en 1602, de seguro se vio en la necesidad de conformar una nueva compañía, de la cual, lastimosamente, no tenemos noticias. Sin embargo, a este año pertenece un concierto muy particular, que, a todas luces, pertenece al momento en el cual el cómico estaba preparando todo para partir hacia Charcas. Del Río vende a Juan Martínez, hombre de avanzada edad, una esclava, junto con su bebé de nueve meses, por el precio de 600 pesos corrientes<sup>733</sup>. Se trata de una transacción bastante usual que, no obstante, tiene como gran singularidad el modo en el que Martínez se compromete a pagar su nueva adquisición. Entrega al comediante dos hijos suyos: Martín de Cuenca, de trece años, y Juan Quintero, de cinco años. Los dos niños tendrían la obligación de cubrir la deuda de su padre trabajando de actores en cualquier lugar donde los llevara su nuevo patrón. Especifica del Río en el contrato:

del salario que los dichos Miguel de Cuenca y Juan Quintero ganan, por media parte que van ganando en las obras y comedias que se representaren en esta ciudad y reino, en las partes y lugares donde fuéremos, conforme la escritura que tenemos fecha ante Diego Rodríguez Torquemada, escribano de Su Majestad. Y lo que ansí les pertenciere de la dicha media parte se ha de descontar de los dichos seiscientos pesos. Y, si algo faltare, se me ha de pagar por vos al dicho plazo referido. Y, si

---

<sup>731</sup> AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 97 (1594-1600), fols. 707r-708v (ver anexo 31B).

<sup>732</sup> AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 97 (1594-1600), fols. 845r-846v (ver anexo 32B). Asiento firmado el 27 de agosto de 1599.

<sup>733</sup> AGN, PN: Francisco Ramiro Bote, protocolo 229 (1601-1602), fols. 136r-137v (ver anexo 37B).

montare más la dicha media parte de los dichos seiscientos pesos, os los daré u pagaré yo para los dichos vuestros hijos referidos<sup>734</sup>.

Más adelante, en el mismo contrato, Juan Martínez se compromete a que, si por algún motivo uno de sus hijos muriera, él pagaría el dinero que hubiera correspondido a su trabajo. Este testimonio es interesante pues muy pocas veces entramos en contacto con la vida de los actores, menos todavía si su corta edad les impide hablar en su nombre. Este es un ejemplo de cómo, a inicios del siglo XVII, el teatro aparece ante todos como una opción laboral más. Juan Martínez quería que sus hijos tuvieran un sustento propio y que, además, lo sustentaran: una década antes no se le habría pasado por la mente que esto podía lograrlo a través de una compañía teatral. El oficio de autor de comedias, de empresario teatral, se vuelve rápidamente lucrativo; mientras que, el oficio de actor tarda más, naturalmente, pues mucha gente entregaba su vida a una compañía teatral con condiciones que solo aseguran su sobrevivencia o la de sus familiares. Vemos un fenómeno similar en 1603, cuando Rodrigo de la Cerda, que quizá fue un sastre, pues formó parte de la compañía de Juan Meléndez, se comprometió a actuar para otro autor de comedias: Pedro de Millán<sup>735</sup>. Lo que resalta de su compromiso es que se estableció una serie de cláusulas por las cuales la mayor parte de lo que ganara, en cualquier lugar del territorio, tendría que enviarse a Lima para su esposa y su hija infante. Ni Juan Martínez, ni sus niños, ni Rodrigo de la Cerda y su familia gozaban precisamente de estabilidad económica. Estamos hablando de gente pobre.

Ahora bien, el episodio de Grabiél de Río y los niños no termina aquí, pues, como estaba previsto, se van a Charcas. Se ha hallado, gracias a Marie Helmer (1960), un dato sobre la llegada a Potosí del autor de comedias en 1602: repone la esclava que había vendido, compra a un mercader portugués una esclava por 410 pesos<sup>736</sup>. Hace un buen negocio: el cambio de una esclava a otra le deja una ganancia de 190 pesos y, sobre todo, ahora tenía dos pequeños actores que lo seguían a todas partes. Martín y Juan continuaron trabajando para el autor de comedias por bastante tiempo. En 1603 Grabiél del Río estaba de vuelta en Lima pues conformó por dos años una compañía teatral con el mercader Jacomé Lelio y el cajonero Diego de Soto (Lohmann Villena, 1945: 97-98). En 1605 todavía se registra su presencia en la capital virreinal, donde presentó sus comedias con ocasión del *Corpus Christi*<sup>737</sup>; no obstante, poco después, comenzó a preparar otro viaje para retornar a Charcas. De Lima, pasa

---

<sup>734</sup> AGN, PN: Francisco Ramiro Bote, protocolo 229 (1601-1602), fols. 136r-137v (ver anexo 37B). No he podido hallar la escritura a la que se hace referencia en el documento.

<sup>735</sup> AGN, PN: Francisco Ramiro Bote, protocolo 231 (1604-1606), fols. 1610r-1611r (ver anexo 40B).

<sup>736</sup> AHP, EN 33, fol. 1142.

<sup>737</sup> AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 265 (1602-1606), fols. 903r-903v (ver anexo 43B).

a Ica, donde, en septiembre, antes de partir, probablemente por mar, firma nuevamente un contrato con Juan Martínez para que Martín y Juan sigan trabajando de actores a su lado. El concierto realizado en Ica se ha perdido<sup>738</sup>, solo se hace referencia a él en una escritura de ratificación que Martínez se ve forzado a firmar el 27 de octubre de 1606<sup>739</sup>. En este documento se explica que Grabiél del Río se encuentra junto con su compañía en la ciudad de La Plata y que, ahí, un tal Francisco Quintero habría reclamado a los niños, pues decía ser su hermano mayor (lo que es probable, pues Quintero es también el apellido de Juan). En todo caso, ante esto, del Río envía noticia a Lima y Martínez se apresura en responder, ya que, como explica en la ratificación, su único medio de subsistencia sería el trabajo de sus hijos:

él es hombre enfermo e viejo, y de más de setenta años, de manera que está impedido de poder trabajar y no tiene otro recurso ni granjería de que se poder sustentar sino es lo que los dichos sus hijos ganan en la dicha representación, por ser muchachos e de poca edad y haberle dado el dicho Grabiél del Río, adelantados e para en cuenta de sus salarios, trescientos e cincuenta pesos, de los cuales se dio por entregado<sup>740</sup>.

Otro motivo que Juan Martínez alega para evitar que se separe a sus hijos de la compañía teatral es que Grabiél del Río se habría comprometido a vestirlos, calzarlos y doctrinarlos. Con todo esto, además de ratificar el concierto de Ica, otorga poder al comediante para recuperar a los niños si alguien se los quitara<sup>741</sup>.

Si hay quien define un profesional como una persona que puede vivir del oficio que ejerce, este episodio de la carrera de Grabiél del Río es una muestra elocuente de un periodo en el cual el teatro en el Virreinato es ya una profesión. No es una banalidad que dos niños puedan sustentarse y sustentar a su padre gracias a su trabajo como representantes.

Grabiél del Río, por su parte, para mediados de la primera década del Seiscientos, era ya, como sugiere Lohmann Villena (1945), el autor de comedias más afamado de Lima. De Lima y de Charcas, cabría decir, pues su actividad se desarrolló con igual intensidad en ambos

---

<sup>738</sup> Los pocos fondos de escrituras públicas de Ica que han sobrevivido hasta nuestros días se han trasladado al Archivo General de la Nación, por lo que he podido buscar personalmente el documento en cuestión.

<sup>739</sup> AGN, PN: Francisco Dávila, protocolo 418 (1606), fols. 664v-666r (ver anexo 42B).

<sup>740</sup> AGN, PN: Francisco Dávila, protocolo 418 (1606), fols. 664v-666r (ver anexo 42B).

<sup>741</sup> Algo llamativo, una casualidad de la historia, quizá, es que el 1 de septiembre de 1606 Grabiél del Río, en La Plata, otorga poder cumplido al platero Miguel Pérez, residente en Lima, "para que en razón de dos niños, hijos suyos, haga e otorgue cualesquier asientos e conciertos por tiempo de dos años o más tiempo e por la orden e forma, interés e condiciones, pesos de oro e plata, ropas e otras cosas, y enseñanza. En todo ello haga e otorgue, asiente e concierte, lo que le pareciere, sin limitación alguna" (ABNB, EP 14, 632r-632v). Es decir, el comediante deja en Lima dos hijos suyos y se lleva dos ajenos para que trabajen con él.

contextos. Ahora saltaremos a otro periodo de su vida, en el cual resulta más clara la dinámica que guiaba su actividad itinerante. Hay documentación que prueba que en los años 1609 y 1610 su centro de acción fue Lima, en 1611 y 1612 fue Potosí y en 1613 y 1614 fue Lima nuevamente. Todo indica que, ya para esta época, se turnaba con Miguel de Burgos de forma que no coincidieran nunca ambos en Potosí o en Lima. La estancia de Grabiél del Río en Lima en 1609 y 1610 se prueba con su participación en el *Corpus Christi*<sup>742</sup>. Pocas noticias quedan sobre los dos siguientes años que vivió en Potosí —yendo, claro, cada tanto a La Plata—, pero, nuevamente gracias a los hallazgos de Marie Helmer (1960), sabemos que, cuando llegó de Lima, llevó a la Villa Imperial una serie de mercancías para vender: paños, tafetán de México, joyas, armas y especies. La noticia proviene de un finiquito que el autor de comedias firma el 8 de mayo de 1612 con el mercader potosino Alonso de Merlo, con quien había formado una compañía comercial para la venta de tales productos<sup>743</sup>. Hecho el finiquito, Grabiél del Río quedaría con una ganancia de nada menos que 1823 pesos corrientes. En una escritura de deudo fechada el mismo día, Alonso de Merlo se compromete a pagar este monto a del Río, en cualquier lugar del reino donde se le pidiera, teniendo como plazos el 7 de enero de 1613 para la primera mitad y el 7 de septiembre para la segunda<sup>744</sup>. En palabras de Helmer: “en 1612 se comprueba que, como los viajeros de todos los tiempos, cuando subía Gabriel del Río de la costa a la cordillera llevaba mercaderías para vender en los ricos asientos mineros” (1960: 4).

Ahora bien, si el comediante llevaba mercancía de Lima a Potosí, no tenemos porqué dudar de que la llevara también de Potosí a Lima. De hecho, sería lo más lógico imaginar que transportara, por ejemplo, plata labrada<sup>745</sup>. No cuento, todavía, con suficiente información para corroborar esta hipótesis, pero no puede ser simple casualidad que, en febrero de 1613, Grabiél del Río, que apenas había regresado a Lima de Potosí, estuviera involucrado con compradores de plata labrada. Esto se prueba en un documento por el cual un tal Bernardino de Perea se obliga a pagar 177 pesos corrientes y cuatro reales a Grabiél del Río porque este, en otra escritura, se habría obligado a entregar dicho monto al mercader Alonso de Salamanca por una deuda contraída, a su vez, por Bernardino Jiménez al comprar 19 marcos

---

<sup>742</sup> Hemos visto que, probablemente por la fama que Grabiél del Río había cobrado para entonces, el Cabildo invirtió en sus representaciones más de lo que nunca había pagado a otro comediante.

<sup>743</sup> AHP, EN 44, fol. 819r-819v.

<sup>744</sup> AHP, EN 44, fol. 862r-862v.

<sup>745</sup> Objetos como cucharas, platos, botones, juguetes, flores, etc. Naturalmente, en Potosí se labraba mucha plata. Basta recordar todos los objetos de plata del torneo de 1601 en honor a la Virgen de Guadalupe que narra Diego de Ocaña (ver el capítulo correspondiente).

y 5 onzas de plata labrada<sup>746</sup>. El documento resulta intrincado y ambiguo para quien lo lee a más de cuatrocientos años de distancia, pero parece indicar que, tal como en Potosí del Río se había asociado con el mercader Alonso de Merlo, en Lima tenía algún tipo de acuerdo con el mercader Alonso de Salamanca, el cual comerciaba con plata labrada. En ningún momento del documento se sugiere que la mercancía fue transportada por el comediante de Potosí a Lima, pero es sumamente probable que este haya sido el caso.

Grabiél del Río sigue Lima en 1614 y forma una nueva compañía, con la cual planea desplazarse hacia Charcas: “las provincias de arriba”. La documentación sobre la conformación de esta compañía es, de lejos, el más precioso repertorio de este tipo con el que contamos. Se trata de la escritura fundacional de la compañía más siete conciertos que establece el autor de comedias con distintos miembros de la nueva tropa<sup>747</sup>. En la escritura fundacional vemos que se conciertan, en cuanto principales de la agrupación: Grabiél del Río, su esposa Ana de Morillo, Manuel de Ribera y su esposa Gabriela de Villalobos<sup>748</sup>. Junto con ellos trabajarían algunos familiares, como el hermano de Gabriela, Juan de Villalobos, y una niña, Joana de Escobar, a quien habría criado Grabiél del Río y Ana de Morillo<sup>749</sup>. Mucho ha cambiado desde inicios de siglo: esta compañía está altamente profesionalizada. Dejaré su estudio para otra ocasión, pero cabe destacar que ya no se recluta solo actores, danzarines y músicos, se contrata también a Francisco de Vega, quien se compromete

para que en todas las comedias que el susodicho [Grabiél del Río] hiciere, así en esta ciudad como fuera della, y en las demás partes donde el susodicho estuviere y asistiere con la dicha compañía, adornar los tablados y poner en ellos todo el adorno y recaudo que fuere necesario para las dichas representaciones y buscarlo e guardar las ropas [roto] y apuntar las dichas comedias y si fuere necesario a necesidad representar el papel e papeles que se me dieren<sup>750</sup>.

---

<sup>746</sup> AGN, PN: Francisco Hernández, protocolo 822 (1606), fols. 195v-196r.

<sup>747</sup> AGN, PN: Francisco Hernández, protocolo 823 (1614), fols. 592r-593v (concierto con el representante Bernardo de Quirós); AGN, PN: Francisco Hernández, protocolo 823 (1614), fols. 593v-594v (concierto con el representante Julián de Iraola); AGN, PN: Francisco Hernández, protocolo 823 (1614), fols. 595r-596r (concierto con el representante Jerónimo Jiménez); AGN, PN: Francisco Hernández, protocolo 823 (1614), fols. 632r-633v (concierto con el representante y cantante Damián de Moya); AGN, PN: Francisco Hernández, protocolo 823 (1614), fols. 634r-635r (concierto con Francisco de Vega, sobre cuya labor hablaremos en breve); AGN, PN: Francisco Hernández, protocolo 823 (1614), fols. 635v-636v (concierto con el cantante Juan Sánchez Caballero); AGN, PN: Francisco Hernández, protocolo 823 (1614), fols. 643v-644v (concierto con el representante y bailarín Jusepe o Josepe de Aspilla); AGN, PN: Francisco Hernández, protocolo 823 (1614), fols. 1011r-1017v (concierto fundacional de la compañía).

<sup>748</sup> AGN, PN: Francisco Hernández, protocolo 823 (1614), fols. 1011r-1017v.

<sup>749</sup> Este dato, junto con la historia de los niños Martín y Juan muestra que una faceta de la carrera de Grabiél del Río consistía en formar niños desde pequeños para que se dedicaran a la comedia.

<sup>750</sup> AGN, PN: Francisco Hernández, protocolo 823 (1614), fols. 634r-635r.

Con este nuevo y potentísimo grupo, el autor de comedias regresa a Charcas. Ya hemos podido apreciar que, para 1616, el teatro en la Villa Imperial de Potosí estaba en auge, pues incluso se estaba construyendo el nuevo coliseo de comedias. Si en 1613 y en 1614 Grabiél del Río había desarrollado su actividad teatral alrededor de Lima, no sorprende que los dos años siguientes lo haya hecho en Charcas. Para 1616 era tan famoso en la Villa Imperial que el Cabildo secular, en su sesión del 21 de julio, establece una pena de 200 pesos corrientes dirigida exclusivamente a él, en caso de que se atreviera a representar en el corral de comedias el día del Señor Santiago, en el que se sacaba el estandarte. Como se explica en el acta, si lo hacía, se corría el riesgo de que muy poca gente asistiera a la fiesta cívica<sup>751</sup>.

Mucho quedaría por decir, por supuesto, de la carrera de Grabiél del Río, pero los episodios de su vida que he traído a colación creo que permiten apreciar las principales características que cobra la itinerancia teatral en los albores del siglo XVII. No quisiera, sin embargo, cerrar este apartado sin subrayar la intensa relación que mantuvo el autor de comedias con los mercaderes, pues es gracias a esta que contamos con un documento único, el cual nos lleva a conocer el tipo de obras que se representaban en los corrales de comedias potosinos y limeños. Se trata de un contrato, firmado el 9 de agosto de 1619 en Potosí, por medio del cual Grabiél del Río compra treinta y una comedias manuscritas al mercader Lorenzo Remón<sup>752</sup>. El elenco de obras, según mi propia transcripción, es el siguiente<sup>753</sup>:

- *Viaje prodigioso Isla de los Galápagos*<sup>754</sup>
- *La sentencia sin firma*
- *El mancebo y la rica fembra*

---

<sup>751</sup> ABNB, CPLA 15, fol. 31v (ver anexo 58B).

<sup>752</sup> El documento fue hallado inicialmente por Marie Helmer (1960). AHP, EN 52, fols. 1612r-1612v (ver imagen 6).

<sup>753</sup> Las piezas que pueden atribuirse sin devaneos son: *La sentencia sin firma* (Gaspar de Ávila), *Fuenteovejuna* (Lope de Vega), *La verdad averiguada* y *El desengaño dichoso* (estas dos de Guillén de Castro). El caso de *El príncipe don Carlos* es confuso, pues podría atribuirse tanto a Gaspar de Ávila como a Diego Jiménez de Enciso. Otras de las comedias, si bien no han sido atribuidas, están registradas en la base de datos CATCOM por el hecho de que se ha encontrado noticias de su representación en España. *La Magdalena* y *El rico en mayor pobreza* habrían sido puestas en escena en el mismo contexto: “el 27 de abril del 1617 el autor Miguel Sanches se comprometió para representar [en] Igea (La Rioja), con motivo de la fiesta de Nuestra Señora, tres comedias, de las que una debía ser divina, que sería la titulada *La Magdalena*, y otras dos profanas, que serían *El rico en mayor pobreza* y *La serrana princesa*” (CATCOM). Por su parte, respecto a *La santa de mala fama*, “según una escritura fechada en Valencia el 7 de marzo de 1609 varios actores vendieron una serie de comedias y dos entremeses al autor Andrés de Claramonte. Entre las comedias se menciona la titulada *La santa de mala fama*” (CATCOM).

<sup>754</sup> En Helmer: *Viage prodigioso a las Islas Galápagos*.

- *El secreto bien guardado*
- *No está el tiempo para bobos*
- *El labrador de Latarce*<sup>755</sup>
- *Las verdades en los pobres y mentiras en los ricos*
- *Fuenteovejuna*
- *La Magdalena*
- *El prodigio de Tablada*
- *Los cristianos sin bautismo*
- *Desengaño del mundo*
- *El rico en mayor pobreza*
- *El desterado*
- *La voluntad mal pagada*
- *La rica fembra de Zaragoza*
- *La fortuna de los tres hermanos*
- *El milagro deste tiempo*
- *El moro y selva encantada*<sup>756</sup>
- *Amor engañado*
- *El ofender sin culpa*
- *La santa de mala fama*
- *El príncipe don Carlos*
- *Los dos más buenos Guzmanes*
- *Desprecio de la corte y alabanza de aldea*
- *Convadese el Señor*
- *La verdad averiguada*
- *El desengaño dichoso*<sup>757</sup>
- *El sembrar en mala tierra*
- *El fruto de los engaños*<sup>758</sup>
- *El caballero pícaro*

---

<sup>755</sup> En Helmer: *El labrador de Tarja*.

<sup>756</sup> En Helmer: *El moro y ... encantadas*.

<sup>757</sup> En Helmer: *El desengaño d...sso*.

<sup>758</sup> En Helmer: *El fruto del desengaño*.





### 2.3.2.2. Miguel de Burgos: entre Lima y Charcas

A partir de lo dicho sobre Grabiél del Río, hemos podido notar que este se turnaba con Miguel de Burgos para evitar representar al mismo tiempo en la misma región. En este tipo de dinámica estaban involucradas otras compañías, como las de Pedro Millán, Jacomé Lelio o Marco Antonio Ferrer, sobre cuyas carreras ahora no discurriré; sin embargo, la relación entre los desplazamientos de Burgos y del Río resulta sumamente evidente porque se valían de los mismos, o casi los mismos, circuitos de representación. De hecho, no he hallado información sobre la presencia en Potosí y La Plata de los otros autores mencionados; para ellos también Lima era uno de los centros neurálgicos de su actividad itinerante, pero se desplazaban hacia otras ciudades. Por ejemplo, el italiano Jacomé Lelio —que era reconocido por ser, además de cómico, un poderoso mercader<sup>759</sup>— solía visitar el Cusco, donde, según Lohmann Villena, era muy conocido: “retornaban [a Lima, en 1602, Lelio y los suyos] de una basta gira y consta que en el Cuzco se les dispensó extraordinaria acogida, y les favoreció con muchas munificencias el rumboso descendiente de la estirpe real indígena don Melchor Carlos Inga” (1945: 96). Claro que los tratos que recibía el italiano en 1602 se debían a su prosperidad como mercader, no a sus dotes teatrales. No obstante, lo que ahora nos interesa de este caso es cuán difícil era, sino absurdo, diferenciar las giras que Jacomé Lelio realizaba en cuanto comediante de aquellas que realizaba en cuanto mercader.

Anteriormente, al tratar sobre las primeras compañías que se formaron en el territorio virreinal, hemos entrado en contacto con los inicios, a finales del siglo XVI, de la carrera de Miguel de Burgos. Esta se extiende a lo largo de las tres décadas siguientes y tiene muchas facetas. Ahora me concentraré solamente en un episodio de la vida profesional de este autor; episodio que ofrece más información sobre la manera en que se organizaban las giras entre Lima y Potosí.

En 1611 y 1612 Miguel de Burgos se encuentra en Lima, hecho que se conoce gracias a distintos testimonios, partiendo de su colaboración con el juicio iniciado por el corral de San Andrés, y llegando a su participación en el *Corpus Christi* de estos años. Para esta celebra-

---

<sup>759</sup> Su testamento se encuentra en el AAL: Legajo 13 (1623-1629), expediente 6. En el testamento se puede ver claramente que su actividad comercial fue la que primó en su vida y, además, la que lo enriqueció. Muere en 1632 y su albacea es el presbítero Antonio Suardo. En un futuro, sería de sumo interés realizar un detallado estudio de su biografía.

ción, el año de 1612, ya estaba concertado con otro autor de comedias: Francisco de Torres<sup>760</sup>. Al final, como vimos, no llegaron a representar en la fiesta porque el comediante Jerónimo de Jiménez hizo una baja y les quitó el puesto. Esto, sin embargo, no debió haberles afectado demasiado pues, para entonces, representaban en el corral de Santo Domingo y, además, estaban comenzando a organizar su gira en dirección a Charcas.

El 13 de junio de 1612, Miguel de Burgos y su esposa, Leonor del Castillo, firman en Lima un acuerdo de compraventa por medio del cual adquieren una serie de mercaderías<sup>761</sup>. Ellos son los principales compradores, mientras que Francisco de Torres y su esposa, que también se llamaba Leonor del Castillo<sup>762</sup>, aparecen como fiadores. En la escritura se precisa que todos son “residentes en esta ciudad de partida para la Villa de Potosí”. Principales y fiadores se comprometen a pagar, hasta febrero del año siguiente, el monto de 1000 pesos corrientes al mercader Arias Tarragona por la compra de: 20 libras de seda, 60 varas de paño de Quito pardo, 21 libras de pita de “timances”<sup>763</sup>, 16 quintales de hierro y 20 docenas de herraje mular y caballar. Pocos días después, el 25 de junio, Francisco de Torres y su esposa, en cuanto principales compradores, adquieren del mismo Arias Tarragona 20 libras de seda de distintos colores por 200 pesos corrientes<sup>764</sup>. En esta escritura figuran como fiadores Miguel de Burgos y su esposa. Esta documentación es valiosa pues nos muestra uno grupo de comediantes que se está preparando para emprender una gira. Los dos autores hicieron, claramente, una suerte de trato por el cual, para comprar mercadería, a veces uno de ellos hacía de comprador principal y a veces el otro. Entre las cosas que adquieren, algunas probablemente eran para el viaje mismo, como el herraje, pero otras, como las sedas, casi con certeza debían revenderse posteriormente. Antes de partir, Miguel de Burgos y Francisco de Torres de seguro establecieron más contratos de este tipo, pero, por ahora, solo tenemos noticia de uno más de ellos gracias a un documento de resguardo que debe realizar, más adelante, como veremos, Francisco de Torres en la ciudad de La Plata.

---

<sup>760</sup> AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 268 (1611-1612), registro 1612, fols. 101r-102v (ver anexo 52B).

<sup>761</sup> AGN, PN: Pedro Alonso Alférez, protocolo 86, registro 1612, fols. 85r-87v (ver anexo 54B).

<sup>762</sup> De las dos Leonores, solo una sabe firmar, y es la esposa de Miguel de Burgos (ver “Anexo de firmas de comediantes y empresarios teatrales”). Sabemos que esta es la Leonor que firma porque en otro documento, firmado solo por Francisco de Torres y su esposa, esta no puede firmar.

<sup>763</sup> No he logrado tener claridad sobre el significado de esta palabra.

<sup>764</sup> AGN, PN: Pedro Alonso Alférez, protocolo 86, registro 1612, fols. 95r-98v. En esta misma escribanía, el mismo día, Miguel de Burgos otorga un poder a favor de un tal Miguel de Bahora en el cual señala que el motivo por el que lo hace es que se estaba dirigiendo hacia “las provincias de arriba”. Como ya dijimos, “arriba” significaba la cordillera respecto a la costa.

Si nos desplazamos al territorio de la Audiencia de Charcas veremos que, efectivamente, para 1613 los autores de comedias habían ya llegado a su destino. Los comediantes, cuando iban de un lugar a otro, como dije ya en otra ocasión, normalmente reclutaban nuevos miembros para su tropa. Así pues, en la Villa Imperial de Potosí, el 5 de mayo de 1613, Francisco de Ortiz, representante, se asienta para trabajar por dos años en la compañía de Francisco de Torres<sup>765</sup>. En las cláusulas del acuerdo se estipula que Ortiz seguirá a la compañía a donde esta vaya, incluso a Lima; que deberá representar los papeles que se le den, además de cantar y tañer en las obras; que acudirá a los ensayos sin poner excusas y que se le pagará 8 reales por cada función en la que represente. Nos enteramos, gracias a este documento, que, al menos en Potosí, este salario estaba ya aceptado como el usual para estos casos: “según la costumbre que se tiene entre los autores de comedias que, por ser notoria entre nosotros, no se declara”.

Unos meses después, en septiembre de 1613, la compañía se encuentra en la capital administrativa, La Plata, donde sus miembros realizan algunas transacciones. Lo primero que salta a la vista es que el trato que Miguel de Burgos y Francisco de Torres tenían en Lima para la compra y el transporte de mercancía seguía vigente. Esto se prueba por un documento de resguardo firmado el 30 de septiembre por Francisco de Torres y su esposa<sup>766</sup>. En este se explica que, anteriormente, todavía en Lima, de mancomún acuerdo, Francisco de Torres, como principal comprador, y Miguel de Burgos, como su fiador, hicieron una tratativa —no especificada— con el mercader Felipe Gil, por la cual tenían que pagarle 1213 pesos corrientes y 6 reales. Sin embargo, hasta el momento de este resguardo, Francisco de Torres solamente habría podido reponer 600 pesos y, por ende, quedaría debiendo otros 613 pesos y 6 reales. Los plazos de pago ya se habrían vencido por lo que, a pedido de Miguel de Burgos, que figuraba como fiador, Francisco de Torres tuvo que realizar este resguardo, en el cual pide que no se acuda a los bienes de su compañero para pagar la deuda contraída con Felipe Gil y se obliga a que, en caso de que se acabara cobrando el dinero de Miguel de Burgos, él se lo repondría posteriormente.

El anterior testimonio es una prueba más de lo intensa que era, en verdad, la participación de los comediantes en el comercio de la época. Pocos días antes, el 16 de septiembre, Miguel de Burgos firma en La Plata otro acuerdo muy interesante, el cual, de entrada, permite presumir que sus negocios iban un tanto mejor que los de su compañero. Se trata de un concierto

---

<sup>765</sup> AHO, EN 46, fols. 1133r-1133v.

<sup>766</sup> ABNB, EP 147, fols. 605r-608v.

entre Garcí Méndez y Domingo Hernández, compañeros patrones de recuas, y Miguel de Burgos<sup>767</sup>. Los primeros se comprometen a fletar al segundo 26 mulas de recuas, para un viaje pensado hacia la villa de Oruro, el cual debería realizarse pasando por Mizque y Cochabamba, ciudades en las cuales se detendrían por doce días<sup>768</sup>. No sabemos exactamente qué tenía pensado llevar Miguel de Burgos hacia dichas ciudades, pero casi con certeza se trataba de mercadería, pues para eso se alquilaban las recuas; sin embargo, no habría que descartar que el viaje sirviera al autor de comedias también para llevar sus representaciones más allá de La Plata y Potosí o, por lo menos, para analizar si las condiciones permitían o no plantearse tal objetivo.

Este episodio de la vida de Miguel de Burgos, que comienza en Lima cuando se asocia con Francisco de Torres, me ha parecido una buena manera de concluir este capítulo, en el cual hemos visto comediantes que en el transcurso de la primera década del siglo XVII se convirtieron en verdaderos empresarios. Empresarios que gestionaban importantes sumas de dinero y se aventuraban a realizar grandes inversiones para incrementar cada vez más sus ganancias.

---

<sup>767</sup> ABNB, EP 147, fols. 597r-597v.

<sup>768</sup> El flete se realiza a 18 peso por mula, los cuales deberían ser pagados por Miguel de Burgos ocho días después de la llegada a Oruro.

### 3. Conclusiones generales: espectáculo, oficio y lectura

Esta tesis tuvo como punto de partida el estudio de una serie de fiestas en honor a la monarquía que se realizaron en el Virreinato del Perú durante la segunda mitad del siglo XVI y los albores del XVII. El recorrido cronológico permitió observar el modo en el cual el fasto público acompañó el proceso de conquista del territorio peruano: mientras más poder ostentaba la Corona, más lucimiento alcanzaban los espectáculos; mientras más significativos eran los programas festivos, más colaboraban con la misión imperial, política y religiosa de los Austrias. Fiesta a fiesta, las principales ciudades del Virreinato se convirtieron en un particular tipo de corte: una de rey ausente.

Se ha podido notar también que el concepto mismo de lo cortesano no era para nada estable. En Europa sufrió importantes reformulaciones con la llegada de la Modernidad, y la conquista de América hizo que dichas reformulaciones se hicieran más imperativas y se concretizaran en nuevas formas. Para el Quinientos, lo caballeresco ya se había convertido en parte del mundo cortesano; y, con el transcurrir del siglo, corte y caballería atravesaron un proceso de popularización, pues distintos sectores acaudalados de la población comenzaron a valerse de sus prácticas y símbolos para afianzar su posicionamiento en la élite social. Comprobamos, de hecho, que en el Perú quienes más cómodamente pudieron ajustarse a los usos cortesanos, y quienes, por ende, organizaron lo espectáculos caballerescos más lucidos, fueron los grandes mineros y azogueros. Solo ellos, que gestionaban la producción de plata, que sostenían los pilares económicos del Imperio, podían permitirse el dispendio que implicaba el montaje de torneos dramatizados (*a soggetto*), como aquellos que engalanaron las ciudades de Potosí (1601) y de Pausa (1607).

El primer bloque de la tesis se cierra con un capítulo dedicado a la celebración del *Corpus Christi*, definida como laboratorio festivo por las muchas tradiciones, en apariencia contradictorias, que en ella se conjugaban y, sobre todo, por el hecho de que, a pesar de estar organizada desde arriba, daba cabida a la participación activa de la clase baja, lo que generó efectos variados y, de cuando en cuando, inesperados. Propuse que esta celebración sirvió de canal de institucionalización y legitimación de prácticas festivas inicialmente populares: las danzas de los indios y el teatro de los gremios. Las danzas de los indios, que solían ser criticadas y amenazadas, gracias a la demanda de las fiestas cívicas, primordialmente del *Corpus Christi*, perduraron y llegaron a ser un elemento vital de espectacularidad urbana.

Hasta aquí, vimos un panorama de la vida pública festiva del Perú en el periodo en el cual se asentó su conquista. Esto resultó importante, por todo lo dicho, y porque solo así se puede entender, por un lado, la creciente demanda de espectáculos que se fue generando en la población y, por otro lado, la conformación de una sociedad cuyo desarrollo continuamente se entretecía con el desarrollo de nuevas prácticas espectaculares y escénicas.

El segundo bloque de la tesis se centró, justamente, en las prácticas escénicas; más específicamente, en aquella de los cómicos profesionales o en vías de profesionalización. Para comenzar, se retomó el hilo de lo ya dicho sobre el *Corpus Christi* y, partiendo del estudio detallado del caso limeño, se analizó la manera en la cual, desde mediados del siglo XVI hasta inicios del XVII, el Cabildo secular financiaba las obras teatrales para dicha ocasión. De inicio, los gremios se encargaban tanto de pagar repartimientos destinados a los regocijos, como de realizar las obras teatrales, pero, paulatinamente, el Cabildo tuvo que ir invirtiendo más dinero de sus propios fondos para la fiesta, hasta que, ya para la década de 1590, la institución cubría la totalidad del costo de las comedias. Hemos visto que este proceso permitió que los cómicos de la ciudad, gran parte de ellos formados en las entrañas de los gremios, pudieran, desde la década de 1570, firmar contratos directamente con el Cabildo. El *Corpus Christi* resultó el canal que permitió que el oficio del teatro fuera reconocido como tal por el gobierno ciudadano y, además, se constituyó en una de las principales circunstancias en las que los autores y los actores podían ofrecer sus servicios a cambio de una remuneración relativamente digna.

En este contexto, he propuesto el *Corpus Christi* como uno de los motores que propiciaron la profesionalización teatral. El segundo motor se compondría de los emprendimientos, en forma de corporaciones o compañías, realizados por gente con talento para las artes escénicas. Vimos que los primeros entre ellos fueron pequeñas agrupaciones de músicos y bailarines, aunque se conservan muy pocos testimonios al respecto. Se ha estudiado, a su vez, lo difícil que fue la carrera de las primeras personas que intentaron sustentarse del oficio teatral en el Virreinato y cómo, desde el inicio, la itinerancia fue una de las opciones que hallaron para incrementar sus limitadas ganancias. El caso del autor de comedias Francisco de Morales mostró que la profesionalización teatral, incluso en su estado más embrionario, estuvo vinculada, como el resto de los oficios, a la formación de aprendices y a la instauración de locales en los que se pudiera trabajar: es decir, para lo que nos atañe, corrales de comedias. El caso del sastre Juan Meléndez fue también elocuente pues, visto que intentó conformar una compañía teatral a partir de su taller de sastrería, se constituye en una prueba clarísima

del lazo estrecho que mantuvo el teatro con sus bases gremiales por lo bajo durante todo el Quinientos.

Otro motor de la profesionalización teatral, complementario a los dos anteriores, fue, por supuesto, la pacificación y estabilización económica del territorio, el surgimiento de una suerte de burguesía urbana y la formación de un público que demandaba, con ímpetu creciente, espectáculo y teatro. Consecuentemente, vimos cómo a partir de los últimos años de la década de 1590 comenzaron a fundarse los primeros espacios fijos de representación, los cuales propiciaron que se conformaran más compañías de teatro, algunas ya, finalmente, exitosas. Aquella de Francisco Pérez de Robles y de Miguel de Burgos, concertada en el Callao en 1599, era canónicamente considerada la primera compañía peruana en absoluto, pues, al haberse fundado en el puerto, los historiadores habían asumido que se trataba de una tropa innovadora recién llegada de la España europea. Esta investigación ha desmentido tal idea. Pudimos ver que otras compañías se estaban conformando contemporáneamente y que incluso Pérez de Robles y Miguel de Burgos estaban activos en el Virreinato antes de la firma del documento del Callao, pero no se encontraban en Lima, sino en Charcas.

La investigación sobre estos emprendimientos probó cuán importante es realizar trabajo de archivo en distintas ciudades; los comediantes profesionales se movían de corral en corral, de provincia en provincia. Siguiendo esta estela, en el último capítulo de la tesis, se estudió la documentación concerniente a los primeros corrales de comedias oficiales, instituidos con la aprobación de cabildos y audiencias y dotados, por ende, de privilegios legales. Se propuso, de entrada, que el primero de ellos en estar vinculado con una institución de beneficencia fue, desde antes de 1601, el corral del Hospital de la Vera Cruz de Potosí. Luego se estudió el caso limeño, el cual es revelador, pues los dos primeros espacios de representación estables —el del convento de Santo Domingo y el del Hospital de San Andrés— afrontaron en el siglo XVII problemas legales bastante similares. En ambos casos, los propietarios originarios de los inmuebles, a inicios de siglo, desconociendo cuán lucrativa podía ser la comedia, firmaron contratos de arrendamiento por precios muy bajos y establecieron pactos que, en detrimento suyo, favorecieron enormemente a los empresarios teatrales: gente avisada que, además, veía triunfar su oficio en Europa y en la Nueva España.

La historia de los primeros corrales condujo al estudio, en específico, de la forma en la que, a comienzos del siglo XVII, funcionaron las compañías de dos grandes autores de comedias: Miguel de Burgos y Grabiél del Río. Estos fueron seleccionados porque fue mucha



su actividad tanto en Lima, como en Charcas, lo que propició una primera aproximación a los circuitos de representación que empezaron a asentarse en aquel entonces, los cuales incluían las principales ciudades de las audiencias de Lima, de Charcas y, por lo menos desde inicios del siglo XVII, de Quito. La conclusión más llamativa que se ha podido extraer al respecto es que dichos circuitos se establecieron sobre las rutas comerciales y que esto favoreció que la carrera de los cómicos profesionales se intersectara continuamente, y a veces incluso se confundiera, con aquella de los diversos tipos de mercaderes.

De esta manera, como se indica en el título, a lo largo de la tesis se han afrontado dos rostros de la teatralidad: la espectacularidad pública y la profesionalización. Pero hay un tercer rostro del que apenas se ha hablado. El teatro, además de espectáculo y oficio, era lectura. Ahora, para cerrar este trabajo, quiero abrir las puertas a otro. Creo que sería importante realizar una investigación sobre el impacto que tuvo la circulación de textos dramáticos destinados a la lectura en la conformación de la moda teatral.

De mano en mano pasaban muchos manuscritos, los cuales fueron el repertorio de los comediantes de los que hemos hablado. Lastimosamente, para el periodo que nos concierne, no se ha conservado ninguno de aquellos, lo que no sorprende, pues era un tipo de mercancía del todo efímera. No obstante, cuando se trató de las obras representadas en el *Corpus Christi* limeño<sup>769</sup>, de la mano de José Antonio Rodríguez Garrido (2014), hemos notado que se consolidó una moda teatral para tal celebración. Moda que daba predominio, sobre cualquier otro género, a la comedia hagiográfica y, desde inicios del siglo XVII, sobre cualquier otro dramaturgo, a Lope de Vega. Un ejemplo excepcional, único, del tipo de manuscritos teatrales con los que se comerciaba es el contrato a través del cual, en 1619, Grabiél del Río compra en la Villa Imperial de Potosí treinta y una comedias del mercader Lorenzo Remón<sup>770</sup>. Gran parte de estas no han sido aún atribuidas, pero, al menos, vemos que las compañías adquirían material variado, comedias religiosas y profanas, que, de seguro, les servían para responder a la demanda que se generaba en distintos contextos de representación. Los manuscritos con los que trabajaban los cómicos difícilmente se convertían en material de lectura, generaban tendencia cuando se escenificaban. Sin embargo, mientras los actores hacían teatro sobre las tablas, algunos lectores, sin ir al corral, montaban representaciones en sus mentes, gracias a las páginas de un libro.

---

<sup>769</sup> Ver “Anexo de obras concertadas por el Cabildo para el *Corpus Christi* limeño (1574-1612)”.

<sup>770</sup> Para el elenco de las obras ver el apartado “Grabiél del Río: entre Lima y Charcas” y la imagen 6.

No hace mucho he publicado un artículo en el cual doy cuenta de la información con la que por ahora contamos sobre las obras teatrales que circulaban impresas en el Virreinato del Perú en la segunda mitad del siglo XVI y la primera década del XVII (Paz Rescala, 2020c). He realizado este trabajo a partir de investigaciones de diversos historiadores que han afrontado la tarea titánica de editar y estudiar documentación en la cual se presenta, a veces en medio de otras cosas, listados de libros que habrían sido transportados de España a América: registros de navíos, contratos mercantiles, testamentos, almonedas, catálogos de bibliotecas, etc.<sup>771</sup> La información anterior a la década de 1580 es escasa, ya sea por el hecho de que la dinámica mercantil no estaba completamente estabilizada en el Perú (Cuya Sialer, 2016), ya sea porque solo a partir de 1583 se impuso la usanza de detallar los títulos de las obras en los registros de navíos que partían de Sevilla a ultramar (González Sánchez, 2001). Lohmann Villena (1998: 242) halla, en un contrato de compraventa de mercancías variadas, el dato más temprano que tenemos: en 1560 un comerciante de nombre Diego Vallés se hace enviar al Perú, desde México, seis ejemplares de la *Comedia Florinea*, de Juan Rodríguez Florián, y uno de la *Comedia Selvagia* de Alonso de Villegas. Se trata de dos obras celestinescas que son, en verdad, una suerte de continuación de la *Celestina*<sup>772</sup>. Su demanda en el Perú permite presentir algo que, con la información posterior a 1580, solo se comprueba: la tragicomedia de Fernando de Rojas circuló asiduamente en el Perú durante todo el periodo estudiado. Su gran fortuna editorial en España hizo que fuera la única obra dramática que no se convirtió en una moda pasajera.

Al contrario, las obras de Lope de Rueda parecen haber circulado por un periodo mucho más reducido de tiempo: despuntan solo en contratos que van de 1581 a 1583, a pesar de que, habiendo sido editadas por primera vez en 1567, es posible que su presencia en el Perú fuera anterior, pero que, por lo dicho, no queden rastros de ella anteriores a la década de los ochenta. Por otra parte, los datos sobre la circulación de las *Comedias y tragedias* de Juan de la Cueva se extienden desde 1584, muy poco después de la príncips de 1583, hasta finales de siglo. El Seiscientos deja atrás a Juan de la Cueva y recibe con los brazos abiertos las obras del Fénix de los ingenios. La publicación, a partir de 1604, de las partes de comedias

---

<sup>771</sup> Me refiero en específico a los siguientes trabajos: Irving Leonard (1949), Pedro Guibovich (1983-1984; 2003), Teodoro Hampe Martínez (1996), Carlos Alberto González Sánchez (2001), Pedro Rueda Ramírez (2002) y Marcela Inch (2008). Ahora solo retomaré las conclusiones de mi artículo, por ende, remito directamente a este para ver en detalle en qué registros, y en qué contextos se hallan los textos teatrales de los que hablaré a continuación.

<sup>772</sup> Justamente sobre este par de obra celestinescas y su relación un la *Celestina* nos habla Esteban Martín (1989).

permitió que la fama de Lope de Vega se impusiera también en el campo de la imprenta y, por ende, de la lectura, en el Perú, como en toda la hispanidad. Es notable, a su vez, que, dado que la circulación de libros dependía estrictamente de los tirajes editoriales, hubiera años en que obras de dramaturgos hoy considerados marginales tuvieran una presencia fortísima en el Perú: por ejemplo, en 1608 viajan de Sevilla a Tierra Firme ciento y cuarenta y dos ejemplares de la obra de Juan de Arce Solórzano.<sup>773</sup>

La investigación sobre la circulación de textos dramáticos debe ampliarse. Quedan repertorios por analizar en los archivos. Un trabajo de este tipo permitiría proyectar una reflexión que ponga en contacto el teatro destinado a la lectura y el teatro destinado a las tablas. Para este mismo cometido, resultaría útil que se hubiera conservado el texto de obras escritas en el Perú durante el siglo XVI y principios del siglo XVII. Contamos solamente con una, de la que algo ya he dicho: la *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros* de fray Diego de Ocaña<sup>774</sup>. Pieza que, si recordamos, se encuentra transcrita en las memorias del fraile y, según ahí mismo se narra, fue representada por comediantes profesionales en 1601 en La Plata y en Potosí<sup>775</sup>. Ya se le han dedicado varios estudios<sup>776</sup>, pero, quizá, a partir de lo dicho en esta tesis, se podría realizar uno nuevo. Uno que tenga en consideración el contexto festivo en el que la comedia se representa, la situación en la que se hallaba el oficio teatral para aquel entonces y, finalmente, aquello que su forma y contenido puede revelarnos sobre la circulación de ideas y modelos teatrales.

---

<sup>773</sup> Las obras de Arce Solórzano, según muestran los estudios de Rueda Ramírez (2002), están inventariadas en siete registros de naos distintos. “Lo mismo pasa, aunque no en dimensiones tan significativas, con otros autores, como Francisco Agustín Tarrega, cuyas comedias se dan a la imprenta en 1608 y las vemos embarcarse hacia América en registros que se extienden desde 1609 hasta 1615” (Paz Rescala, 2020c).

<sup>774</sup> Algunos, como Vargas Ugarte (1943), sostendrían que las dos églogas que presenta Mexía de Fernangil en la segunda parte de *La segunda parte del Parnaso Antártico* deberían contarse como piezas teatrales tempranas. Yo, en verdad, concuerdo con Rodríguez Garrido (2011) cuando plantea que no estamos ante textos escenificables. No obstante, la “Égloga al Dios Pan”, que representa una fiesta de *Corpus Christi*, es interesante en cuanto texto destinado a la lectura que transmite la manera en la cual entendían y vivían esta festividad los españoles asentados en el Perú.

<sup>775</sup> En Potosí poco antes de la sortija caballeresca acerca de la cual se ha tratado ampliamente en el primer bloque.

<sup>776</sup> Se puede consultar: Ángel Sánchez (1995), Tatiana Alvarado y Sara Aponte (2006), José Díaz Roso (2008), Beatriz Peña Núñez (2013).

# ANEXOS

## **4. Anexos**

### **4.1. Anexo documental del primer bloque**

**1A. Acta del Cabildo secular de Lima sobre el recibimiento de Blasco Núñez Vela en Lima en *Historia de la fundación de Lima* de Bernabé Cobo, cap. XVII. Fragmento extraído de la edición de Manuel Gonzáles de la Rosa, pp. 89-90.**

Sábado dieciséis días del mes de mayo de mil quinientos cuarenta y cuatro, los muy magníficos señores Justicia y Regimiento, salieron de esta ciudad de Los Reyes al recibimiento del muy ilustre señor Blasco Núñez Vela, visorrey y gobernador que Su Majestad envía a estos reinos y provincias de la Nueva Castilla y tierra del Perú, conviene a saber: Nicolás de Rivera, alcalde ordinario, y el veedor García de Salcedo, y el factor Illán Suárez de Carvajal, y el capitán Diego de Agüero, Nicolás de Rivera, Francisco de Ampuero y Juan de León, regidores, y el licenciado Rodrigo Niño, procurador de la dicha ciudad y yo, Juan Francisco, escribano de Su Majestad, público y de Cabildo, Y en el dicho recibimiento pasó lo siguiente:

Este día, después de haber la dicha ciudad, viniendo hacia ella, entrando por una de las calles principales que vienen a la plaza donde está la dicha posada del señor virrey y junto a la morada de Lorenzo de Villaseca, donde estaba un arco triunfal. El dicho licenciado Rodrigo Niño, antes de pasar por el dicho arco dijo que pedía y suplicaba a su señoría el dicho señor visorrey, en nombre de esta ciudad y Cabildo de ella, y vecinos y moradores, pobladores y conquistadores de la dicha ciudad, que su señoría haga lo que se suele y acostumbra hacer en semejante tiempo y lugar y venida de persona que en nombre de Su Majestad trae la buena gobernación y administración de justicia de estos reinos, que es jurar y prometer solemnemente de guardar y cumplir los privilegios y provisiones y cédulas que Su Majestad tiene dadas y proveídas en favor de los conquistadores Jerónimo de Loaysa, obispo de esta ciudad de Los Reyes, el señor licenciado Vaca de Castro, gobernador que ha sido de estos reinos y Lorenzo de Villesca y Diego Lozano, estantes y moradores de esta ciudad. Todo lo cual pasó en presencia de los dichos señores Justicia y Regimiento y de mí, el dicho escribano.

Y luego el dicho señor visorrey y gobernador Blasco Núñez de Vela, habiendo oído el dicho pedimento, dijo que estaba puesto a lo hacer y cumplir así y, porque faltó de pronto un misal en que lo jurase, dijo, poniendo la mano en su pecho y razonando, que juraba a Dios solemnemente, y al hábito de Santiago, aunque no lo trae vestido, como buen caballero, de guardar a esta ciudad y provincia los privilegios y mercedes, provisiones y ordenanzas que Su Majestad tiene proveídos en favor de estos reinos, que han servido a Dios Nuestro Señor, y a Su Majestad, y bien de esta tierra, y lo firmó de su nombre en este libro de Cabildo. Siendo presentes por testigos los susodichos.

**2A. BNM, mss. 2835: *Indias de virreyes y gobernadores del Perú*, cap. 11, fols. 14r-17r<sup>777</sup>.**

Capítulo undécimo

De la entrada del virrey en esta cibdad de Los Reyes

Ya había la cibdad enviado hasta los términos della un alcalde ordinario y un regidor para que [fol. 14r]/ desde<sup>778</sup> su jurisdicción viniesen en nombre della al virrey<sup>779</sup>, sirviendo y previniendo hobiese en los tambos y pueblos el recado conveniente y necesario, no solo para la persona, criados y gente de su servicio y casa, mas para los caballeros y vecinos y soldados que en su acompañamiento venían. Y, ansí mismo, enviado la Real Audiencia un oidor<sup>780</sup>, que fue el licenciado Sánchez de Paredes, a dalle en nombre della la bienvenida y a tenelle en el viaje compañía. Y, por no haber llegado los navíos en que venía su recamara y criados al puerto de esta cibdad, hizo alto en la villa de Chancay, que es nueve leguas della, hasta que surgieron y descargaron y se aderezó la casa con la suntuosidad de aderezos que el virrey traía, que pudo la real persona en ella aposentarse. En el jagüey<sup>781</sup>, que llaman, dio la cibdad al virrey la comida que acostumbran, que fue muy espléndida y bien servida. Y<sup>782</sup> era tan grande la necesidad en que [fol. 14v]/ todo el reino estaba de ropa, por haber tres años que no venía flota que dé qué hacer, una capa no había hasta que estos navíos llegaron, que traían mucha. Hizo alto el virrey en la chácara de Barrio Nuevo, que esta de la cibdad como media legua, que era el más apropósito para la entrada, la cual fue día del glorioso apóstol san Andrés, treinta<sup>783</sup> días del mes de noviembre del año de sesenta y nueve<sup>784</sup>. A esta chácara vino el licenciado Lope García de Castro, gobernador destos reinos, con la Real Audiencia, a comer con el virrey. Y acudieron todos los vecinos encomenderos cibdadanos, iglesia, provinciales y prelados de las órdenes a dalle<sup>785</sup> la bienvenida.

La entrada, recibimiento y fiesta que se le hizo fue el más grandioso y solemne que a otro algún virrey se hobiese hecho, y stampa en lo ques lugares y puestos de lo que hasta hoy se guarda en la entrada de los visorreyes que le han sucedido. Y, aunque no referiré por extenso la entrada [fol. 15r]/ particularizaré los puestos y lugares que cada uno llevó este día. De la chácara de Barrio Nuevo partió el virrey temprano, después de comer, con solos los caballeros criados de su casa, con su guion detrás y él en una litera. Como en medio el camino, que es el que he dicho, salieron las compañías de los gentiles hombres de lanzas y arcabuces de la guarda de este reino. El<sup>786</sup> virrey, dejada la litera, subió<sup>787</sup> en un caballo suyo, ricamente aderezado. Tomaron la vanguardia los arcabuceros y la retaguardia los gentiles

---

<sup>777</sup> Buena parte del manuscrito 2835 ha sido editado anteriormente, con mero afán compilatorio, como parte del volumen VIII de la Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y colonización de las posesiones españolas en América y Oceanía, sacados de los archivos del reino y muy especialmente del de Indias (1867). Edición a cargo de Luis Torres de Mendoza. El fragmento que ahora edito se encuentra en las páginas 228 a 232 de dicho volumen. De ahora en adelante citaré esta edición como TM.

<sup>778</sup> Tachado: “los términos de”.

<sup>779</sup> TM: “Visorey”. Todas las ocurrencias de la palabra “virrey” en el manuscrito serán cambiadas a “Visorey” por este editor.

<sup>780</sup> Tachado: “della”.

<sup>781</sup> TM: “Zaguey”.

<sup>782</sup> TM: suprime la “y”. Bastante borrosa en el manuscrito.

<sup>783</sup> TM: opta por transcribir numéricamente “30”.

<sup>784</sup> TM: opta por transcribir numéricamente “69”.

<sup>785</sup> TM: “dalles”.

<sup>786</sup> Antes de “el”, tachado: “salió”.

<sup>787</sup> Antes de “subió”, tachado: “y”.

hombres lanzas. Llegado el virrey al paraje do<sup>788</sup> la cibdad tenía el caballo que le daba para su entrada, con su telliz. El mayordomo de la cibdad que se lo<sup>789</sup> dio hizo este día el oficio de caballerizo. Aquí estaba la guarda ordinaria de alabarderos del virrey con su librea y alabardas en las manos. La librea era asaz vistosa y galana, de amarillos, negro y carmesí. A poco trecho, estaba la [fol. 15v]/ infantería, y capitán della, lustrosos, costosos y bien aderezados; y, no menos, el capitán Juan<sup>790</sup> de la Arreïnaga, a quien la cibdad, para el efeto, eligió, el cual hizo al virrey un elocuente razonamiento.

Llegado al arco, que era en el principio de la puente, habiendo tomado al virrey juramento, llevaron de rienda el caballo los dos alcaldes ordinarios y las varas del palio los regidores. Y el orden que desde allí llevaron fue tomar la vanguardia la infantería y luego el capitán de los arcabuceros de a caballo; a esta compañía seguían los caballeros criados del virrey, gentiles hombres<sup>791</sup> de su casa, den dos en dos<sup>792</sup>, en hábito de camino; luego veinticuatro pajes en cuerpo, con arcabuces en los arzones y den dos en dos<sup>793</sup>, ropillas de terciopelo amarillo guarnecidas con terciopelo negro y carmesí, con dos maestresalas, uno delante y otro detrás; sucesivamente, venía toda la caballería y nobleza [fol. 16r]/ desta cibdad. Luego, la universidad con sus borlas, cada uno conforme a su facultad; seguía a esto<sup>794</sup> los maceros de la cibdad, con las mazas abatidas sobre los brazos; tras quien iba la Real Audiencia, con todos los ministros y oficiales de aquel tribunal. Luego, los reyes darmas<sup>795</sup> con sus cotas y mazas descaperuzadas. Venía sucesivamente el palio, regidores, alcaldes y el virrey, el teniente de la guarda<sup>796</sup> de a pie y de caballerizo a los lados; llevaba la guardia, en medio, al virrey y Real Audiencia. El capitán della salía a ordenar lo que convenía, volviéndose a su puesto que era en medio de sus alabarderos. Después del palio iba el guion; el que le llevaba iba en cuerpo, sin que ninguno fuese a su lado. Seguían luego el caballerizo y camareros del virrey; y, detrás, un paje de lanza y otro con una maleta de terciopelo. Y toda esta máquina se acababa con el capitán y gentiles hombres lanzas, den dos en dos<sup>797</sup>, que llevaban la retaguardia. Con este orden, fueron por las [fol. 16v]/ calles, que para su recibimiento estaban aderezadas, hasta la iglesia mayor, en cuyo cimiterio estaba el arzobispo don Jerónimo de Loaysa con la cruz y un sitial donde recibió al virrey, teniendo, el uno con el otro, grandes cumplimientos, como tan sabios, prudentes y discretos cortesanos. Y, yendo juntos, el virrey a la mano derecha, entraron en la iglesia; donde, después de hecha oración, salió el arzobispo acompañando al virrey hasta el propio lugar a do en el cimiterio le había recibido. Y, dando una vuelta a la plaza, que ella y las calles por do el virrey pasó de aderezos y damas estaban hechas un cielo, se entró en las casas reales que son en ella, con que se acabó este recibimiento, en que no cuento de música que el virrey trajo y acá había, ni arcos, ni letras, ni lo dicho he afeitado de razones, como en otro recibimiento que adelante se verá lo hago, sino bruto como fue, que no había menester más relieves, ni oro, del mucho que en el hobo, como todos bien lo vieron [fol. 17r].

---

788 TM: “de”.

789 TM: “le”.

790 TM: “Joan”.

791 Tachado: “y”.

792 TM: “deudos, en dos,”.

793 TM: “deudos, en dos,”.

794 TM: “seguían a este”.

795 TM: transcribe siempre como “reyes de armas”.

796 TM: “guardia”.

797 TM: “deudos, en dos,”.



**3A. BNM, mss. 2835: *Indias de virreyes y gobernadores del Perú*, cap. 22, fols. 32v-38v<sup>798</sup>.**

Capítulo 22

Del viaje del virrey<sup>799</sup> hasta el Cuzco y recibimiento que se le hizo

Partió, en prosecución de su viaje y visita general, para la cibdad de el Cuzco, a la cual llegó por el mes de hebrero<sup>800</sup> del año de setenta y uno<sup>801</sup>. Habiendo salido hasta los límites de la jurisdicción della un alcalde ordinario y un regidor a prevenir en los pueblos y tambos hobiese el recado conveniente; y, habiendo venido de la cibdad<sup>802</sup> de Guamanga otro, hasta el fin de su jurisdicción, no obstante que los vecinos encomenderos de los pueblos de ambas jurisdicciones y cibdades habían, no con poco cuidado, ni menos voluntad y ostentación, prevenídose para que tan gran señor en todo fuese mucho y bien servido y que nin [fol. 32v]<sup>803</sup>/ ninguna [sic.] falta, sino mucha sobra, en todo hobiese, no solo para el servicio del virrey y sus criados, mas para las guardas de los gentiles hombres lanzas y arcabuces, y la de a pie, y otros caballeros que iban en su acompañamiento. Habiendo escrito a la gran cibdad del Cuzco desde el camino, y dicho de palabra a los diputados della que a él habían salido, el contentamiento que ternía<sup>804</sup> y gusto que recibiría en que en ninguna manera la cibdad se costease, ni gastase, para su recibimiento y entrada, que de su buena voluntad el estaba satisfecho. Y, estándolo la dicha cibdad en gran manera de la excelencia y grandeza del señor que la venía a visitar, y que ninguno otro había en ella puesto los pies que se le igualase, cuanto más que le excediese, ni aun haber esperanza que suceder pudiese; queriendo ella hacer muestra y alarde deste conocimiento y del favor y merced que de tan gran señor esperaban, y que él tomase la reseña por vista personal y espiencia<sup>805</sup> del poder, caudal y riqueza que de la gran cibdad del Cuzco en todo el reino [fol. 33r]/ del Pirú era público e notorio; no queriendo que la demostración quedase inferior al poder y voluntad, ni a la relación que tenían de lo que la de Los Reyes había acostumbrado en el recibimiento de los virreyes pasados, y de el extraordinario con que en el del presente se habían aventajado.

Siendo corregidor della el capitán Joan Ramón<sup>806</sup>, vecino encomendero de indios en la cibdad de Nuestra Señora de La Paz, se le hizo al virrey el recibimiento siguiente. El cual referiré en suma porque, sumando el de esta insigne ciudad, no pienso hacer memoria del que tuvo la de Nuestra Señora de la Paz, Villa Imperial de Potosí, cibdad de La Plata y la de Arequipa, que son las que me restan, sino decir que echaron el resto, después de haber embidado el de su caudal, por imitarla. Mas, ¿la gran cibdad del Cuzco, en quien concurrían tan gran poder y tanto querer mostrarle, y el conocimiento de la grandeza del que venía, y majestad que representaba, pues era la del rey nuestro señor, que Dios muchos años guarde, quien puede igualarse? [fol. 33v].

---

<sup>798</sup> Ver primera nota del anexo 2A. Este capítulo en la edición TM se encuentra en las páginas 249-256.

<sup>799</sup> TM: transcribe siempre “Visorey”.

<sup>800</sup> TM: “febrero”.

<sup>801</sup> TM: opta por la opción numérica “71”.

<sup>802</sup> Tachado: “de la cibdad” (por que se repetía).

<sup>803</sup> En la parte inferior de la página, en dirección contraria al resto de la escritura y tachada, la palabra “discurso”. Se ve que el amanuense estuvo a punto de usar la página al revés.

<sup>804</sup> En la época se usaban indiferentemente las dos formas del condicional “tendría” o “ternía”.

<sup>805</sup> TM: “esperiencia”.

<sup>806</sup> En realidad el nombre del corregidor es Juan Remón.

Cerca de la gran cibdad del Cuzco está, pasando el valle de Jaquijaguana, que fue a donde el presidente y gobernador licenciado la Gasca dio la batalla a Gonzalo Pizarro, según en su historia y discurso de su gobierno se ha visto, otro más pequeño valle o asiento, que llaman Siquillapampa, en lo alto del Cuzco y antes de abajar a él, en el propio camino real como dos leguas. Aquí fue do la cibdad tenía hecha una casa donde el virrey hiciese jornada y noche, por ser la parte y lugar más acomodada y apropósito para salir a recibirle y besar las manos y dar la comida que las cibdades siempre acostumbra. La cual fue tanto espléndida, curiosa y costosa cuanto no sabré referirlo.

Acabada, que por ser mucha y diversa y aun diversamente servida duró y no poco espacio de tiempo, pidió el insigne Cabildo al visorrey se pusiese en un mirador que a propósito en la casa estaba hecho, que caía sobre un espacioso llano. Salieron como ciento de a caballo, con marlotas de grana, lanzas y adargas, con sus trompetas y atabales; y, den dos en dos, a todo correr hicieron su entrada viniendo a parar de [fol. 34r]/ bajo el mirador del virrey. La cual acabada, hicieron una trabada y bien concertada escaramuza y despartilla<sup>807</sup> soltaron algunos toros, con que tuvieron los della en que entender. Y, acabada, se hicieron un ala, desviándose a una parte por dar lugar a la fiesta y regocijo de los indios, que no menos voluntad tenían de mostrar la suya en este recibimiento que los españoles. Bajaron por una ladera y loma, de frente el mirador, multitud copiosa dellos. Delante, venían los ingas, a quien seguían las provincias de los cuatro *suyos*, cada una con su bandera y gran número de pendones de diversidad de colores. Y lo más o casi todos los indios con patenas de oro unos y otros de plata en los pechos, y *chipanas* de la misma suerte, y *canipos* en las cabezas, y gran suma de plumería, que, como el sol les daba en el rostro, no hay comparación a lo bien que parecían.

Llegado cada *suyo* y parcialidad ante el virrey, hacían su acatamiento y mocha a su modo, y una breve plática dándole [fol. 34v]/ la bienvenida. Luego, salían cada nación a su modo danzando, que fueron en la obra entremeses no poco de ver y notar. Después unos con otros trabaron escaramuza, guazábara o *puella*, como ellos llaman. La cual, acabada, que lo uno y lo otro duró no poco espacio de tiempo, se volvieron por do habían venido y la cibdad se despidió, y los caballeros que con ella y della habían venido, ya tarde para el suntuoso y gran recibimiento que en ella otro siguiente día le habían de hacer. Dioles las gracias de todo el virrey, con palabras y muestras de mucho amor, refiriéndoles el contentamiento y alegría que tuviera de que la majestad del rey don Felipe, nuestro señor, se hallara presente, porque viera cuan principales vasallos en aquella cibdad tenía.

La entrada fue por la mañana, con recelo del agua que en aquel tiempo suele ser continua a las tardes. El día amaneció tan alegre cuanto prometedor del contento que todos esperaban en él tener. Los primero fueron los indios, los [fol. 35r]/ cuales salieron do llaman La Guazábara, que fue donde los capitanes del inca Atagualpa dieron la batalla al inca Guascar y le prendieron, y donde el capitán Quizquiz y otros salieron a darla al adelantado don Francisco Pizarro, y le detuvieron tres días la entrada en el Cuzco, que será como una legua antes. Y de do comenzaban los arcos, tan cercanos unos a otros, cuanto vistosos y hermosos por la diversidad de colores de flores de que estaban fabricados, y no menos de pájaros, de todas suertes, y de animales monteses como venados, vicuñas, leones, zorras y otros. Y es de advertir que la cibdad que mayor atención en estas cosas manuales puede hacer es la que mayor copia de indios tiene; y, siendo tan sin número los que en esta hay, qué demostración harían en diversidad de danzas y invenciones que sacaron, con muy ricos vestidos de que iban adornados los curacas y principales, de mantas y camisetas de seda, guarnecidas con

---

<sup>807</sup> TM: “para despartilla”.

plata y oro, y otros de *cumbi* riquísimo de lo muy antiguo, no de menos estima [fol. 35v]/ que la seda.

En lo alto de Carmenga, que es do estaba el arco, como un tiro de arcabuz, sacaron al virrey el caballo, el cual era rosillo, y de los mejores del reino, con guarnición y silla negra muy costosa y lucida, bordada de oro, con el telliz de la misma suerte. Diósele el mayordomo de la cibdad, que era Pedro Guerrero, el cual este día usó el oficio de caballero. Llegados al arco, que era blanco y de buenos compasamientos y altura, tomaron al virrey el acostumbrado juramento. Le hizo bien diferente del que en otras partes, porque, preguntándole si juraba de guardar a aquella cibdad sus preeminencias, dijo “haré y cumpliré lo que entendiere que es servicio de Dios y del rey, nuestro señor”. Siendo escribano de Cabildo Sancho de Uré.

La música de ministriles, trompetas, y de otros varios instrumentos, que luego se tocaron en abriendo las puertas, no hay quien pueda referirlo. Poco trecho más arriba, había salido la más lucida infantería que se había acá visto, [fol. 36r]/ porque eran más de ochocientos soldados rica y bizarramente aderezados; y, por capitán dellos, Juan de Berrío Villavicencio, vecino de aquella cibdad, encomendero del repartimiento de Arapa y otros, gallarda y costosamente aderezado<sup>808</sup>. Hicieron luego todos salva por su orden, y de la retaguardia vanguardia, respeto del mucho sitio que ocupaban. Y, así, se comenzó a marchar por las calles, que de tapicerías ricas y de damas estaban hechas un cielo, y de indios y indias no había lugar para pasar. Fue la infantería dando sus continuadas cargas<sup>809</sup> por todo el discurso del camino, hasta llegar a la plaza de la iglesia mayor, habiendo llevado el corregidor la rienda del caballo y las varas del palio los regidores. Llegados a ella, y a vista de la iglesia mayor, visto por el virrey que en los testeros de toda la plaza estaba multitud de damas esperando cosa por ellas no vista, quiso, como lo hizo, dar por ella una vuelta, dejándolas con toda satisfacción, quitando el sombrero a las que en las [fol. 36v]/ ventanas, balcones y miradores estaban. Apeado en las gradas de la iglesia, salieron hasta el cabo del cimiterio los capitulares y canónigos. Por no haber obispo, sacando la cruz el Villalón, que era a la sazón provisor. Y, en entrando el virrey<sup>810</sup>, se comenzó una solemnísimas misa<sup>811</sup>, con grande música y extremo de voces, que de ambas cosas esta santa iglesia mucho se precia. Y, acabada, tornando el virrey a tomar el caballo, por la misma orden que hasta la iglesia fue traído, le llevaron a la casa que la cibdad para su aposento y de sus criados tenía señalada —que era la mejor y más capaz que en todo el reino había, ¡cuánto más en aquella cibdad!— de una principalísima señora matrona viuda, mujer que había sido de Diego de Silva, vecino muy antiguo y ilustre encomendero del repartimiento de los aymaraes y otros en aquel distrito. La cual muy rica y costosamente estaba aderezada. Y habiendo, en el ancón que antes de la puerta principal se hace, puéstose toda la [fol. 37r]/ infantería y el virrey solo en medio, haciendo una solemne y gran representación de sus galas y aderezos, que era cuanto desearse podían, y que en breve compás pudieron ser bien vistos. Y, hecho una gran salva, el virrey con el sombrero en la mano, mostrando la cortesanía de que era dotado, se dispidió<sup>812</sup> la infantería. Y los regidores y corregidores, subiendo las escaleras, dejando el palio en el principio dellas, subieron

---

<sup>808</sup> TM: interpreta que son “otros” los que están “gallarda y costosamente aderezados”. Sin embargo, claramente dice “aderezado” y todo el sentido lleva a pensar que “otros” se refiere a otros repartimientos.

<sup>809</sup> Inicialmente se nota que la palabra era guardas, pero luego se tacha la ‘gu’, se pone una ‘c’ y la ‘d’ se la transforma en ‘g’.

<sup>810</sup> TM: “y entrando”.

<sup>811</sup> La palabra ‘misa’ también es el resultado de una corrección hecha sobre una palabra que estaba debajo.

<sup>812</sup> TM: “despidió”.

hasta la cuadra, donde tornaron a hacerle un breve razonamiento, pidiéndole perdón de la poca demostración que habían hecho en su recibimiento, respeto de su mucha voluntad. Y, habiendo el virrey dádoles las gracias de todo, casi a las dos o más de la tarde, se despidió el Cabildo y fueron a comer.

Quince días antes de el de esta entrada, la cibdad se regocijaba a las noches con muchas luminarias y fuegos en las calles. Esta<sup>813</sup> se hizo mucho más aventajadamente, y a prima noche salió toda la [fol. 37v]/ caballería de la cibdad en muy buenos caballos a la jineta, con pretales de cascabeles y hachas encendidas. Corrieron por las calles y en la plazuela de la casa del virrey, en la cual, tomando adargas, jugaron arcanciazos<sup>814</sup>. Y estos regocijos se fueron continuando todas las noches, hasta que llegó el día del principal que la cibdad hizo en la plaza della, que fueron toros y juego de cañas, con tan costosas y ricas libreas que más ser no podían, ni del reino más principales caballeros los que las jugaron. Las varas bandeadas de oro de martillo muy fino, y otras de plata, con prohibición que ninguno de sus criados las alzase, sino que fuesen comunes, en especial para la guarda del virrey de alabarderos.

Quiso esta insigne cibdad mostrar y hacer alarde de que el nombre y loa de los primeros conquistadores y descubridores, de los cuales en aquella sazón en ella había hartos, correspondían en los hechos<sup>815</sup> con la fama que de ellos se había publicado. Y, aun [fol. 38R]/ que los más de los jugadores eran viejos y vecinos antiguos, bien ejercitados en las veras, quisieron ensayarse para las burlas y que el virrey viese en ellas lo que de las veras le habían informado que habían hecho. Sirviose después la colación, que fue tan suntuosa, espléndida y costosa, cuanto no sabré referirlo. El virrey estuvo en las casas de Diego de los Ríos, que fueron las más a propósito para esta fiesta, la cual fue tal que no le sé dar fin.

Y, comenzando el principio de mi intento, dejada esta digresión que no pude excusar sin hacer muy gran agravio a la insigne cibdad de el Cuzco y vecinos della, aunque hartos reciben en haber dicho tan poco donde tanto hubo, ahora referiré muy en suma lo que en ella el virrey hizo y ordenó y asentó en servicio de Dios, nuestro señor, y de Su Majestad, y bien y conservación de los naturales y riqueza y perpetuidad de los españoles [fol. 38v].

---

<sup>813</sup> Entiendo que el pronombre se refiere a noche.

<sup>814</sup> TM: “arcandiazos”. “Arcancíazo” es variante, por rotacismo, de “alcancíazo” (el golpe que se da con la alcancía).

<sup>815</sup> TM: “Correspondían los hechos”.

**4A. BNM, mss. 2835: *Indias de virreyes y gobernadores del Perú*, fols. 69r-71r<sup>816</sup>.**

[Acta sobre el recibimiento del sello real en Lima]

En la cibdad de Los Reyes de estos reinos de la Nueva Castilla, llamada Pirú, en primero día de el mes de julio, año de el nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de mil y quinientos y cuarenta y cuatro años, el muy ilustre señor Blasco Núñez Vela, criado de Su Majestad y su visorrey y presidente en estos dichos reinos, y los muy magníficos señores, licenciado Diego Vázquez de Cepeda y el licenciado Alonso Álvarez, oidores de la Real Audiencia, que por mandado de Su Majestad ha de residir en estos dichos reinos y en presencia de nos, Jerónimo de Aliaga, escribano mayor del juzgado de los dichos reinos, y Pedro López, escribano de Su Majestad y su teniente en el dicho oficio, y de los testigos de yuso escritos [fol. 69r]/. Su señoría y mercedes, con la más gente de la dicha cibdad, a caballo y a pie, salieron de la dicha cibdad a recibir el dicho sello de Su Majestad, de la dicha Real Audiencia, y fueron hacia el río que pasa por junto de la dicha cibdad a recibir el sello real de Su Majestad, de la dicha Real Audiencia [sic]. Y fueron hacia el río, que pasa por junto de la dicha cibdad, un tiro de ballesta fuera della, poco más o menos donde estaba el dicho sello real. En el cual dicho recibimiento se hicieron los autos y de la forma siguiente:

Llegado el dicho señor visorrey, y los dichos señores oidores y Cibdad, donde estaba el dicho sello real, el virrey mandó abrir un cofre tumbado pequeño, y por los dichos escribanos fue abierto, y se sacó del un sello de plata redondo, impreso en él las armas reales de Su Majestad, y fue mostrado a toda la gente que allí estaba, por lo cual fue hecho acatamiento y reverencia debida, como a insignia del rey y señor natural [fol. 69v]/.

Luego fue tornado a meter en el dicho cofre y cerrado con la llave. E fue puesto encima de un caballo horrero<sup>817</sup>, el cual estaba ensillado a la estradiota, con una silla e guarniciones de terciopelo negro con clavazón dorada y una gualdrapa de raso carmesí. Y, encima de la dicha silla, el dicho cofre, y cubierto con una bandera de damasco carmesí, bordadas en él las armas de Su Majestad, y reatado todo sobre el dicho caballo.

Y, puesto de la forma susodicha, yendo toda la gente de la cibdad delante a caballo y a pie con dos maceros; y, junto con el dicho sello real, dos mazas de plata, e, tras ellos, el dicho sello real y, junto tras dél, iba el dicho señor visorrey en medio de los dichos señores oidores.

Desta manera, llevaron el dicho sello real hasta la entrada de la dicha cibdad, a la esquina y casas de Lorenzo de Villaseca, carpintero, donde estaba hecho un arco de madera. Y, llegados al dicho arco, salieron el Concejo, Justicia y Regimiento de la dicha cibdad, conviene a saber: Alonso Palomino y Nicolás de Ribera, alcaldes, y el tesorero Alonso Riquelme, y el

---

<sup>816</sup> Ver primera nota del anexo 2A. El manuscrito consta de una primera parte de treinta y ocho capítulos en los cuales se narra todo lo relativo al virrey Toledo. Este capítulo se interrumpe bruscamente, por la pérdida de parte del texto. En el mismo legajó, luego, se halla otra parte de la crónica del mismo autor que comienza con los datos fundacionales de la Audiencia de Lima (65r-97r), en medio de los cuales se encuentra la parte ahora editada. El presente del narrador es durante el gobierno de García Hurtado de Mendoza: “el estado en el que se halla de presente la Real Audiencia” (fol. 71v). Esta parte también se interrumpe bruscamente por la pérdida de parte del manuscrito. Cabe notar que Luis Torres de Mendoza, en la *Colección de documentos inéditos...* se salta toda esta parte sin dar cuenta de ello. Salta del último capítulo que se conserva sobre el virrey Toledo (cap. 38, fol. 64v) al primer capítulo sobre el gobierno de García Hurtado de Mendoza (cap. 1, fol. 97r).

<sup>817</sup> No parece que se una deformación de herrero. La hipótesis que por ahora considero más probable es que se haya tratado de un caballo empleado para la trilla. *Horrero*: “el que tiene cuidado las trojes del trigo, lo distribuye y reparte” (*Autoridades*).

veedor [fol. 70r]/ García de Saucedo, y el fator Illán Suárez de Caravajal, y el capitán Diego de Agüero, y Nicolás de Ribera y Joan de León, regidores, todos vestidos de ropas de damasco y raso carmesí. Y por el dicho señor virrey fue mandado a los dichos alcaldes tomasen de rienda el dicho caballo. Los cuales le tomaron. Y dichos los regidores, con un palio de raso carmesí con seis varas, llevando cada uno la suya, pusieron debajo el dicho sello real, y así lo llevaron por la calle dicha a la plaza y a las casas donde posaba el dicho virrey, que son en ella. Y, al pie de la escalera de las dichas casas reales, apeado el dicho señor visorrey y los dichos señores oidores, fue quitado el dicho cofre de el dicho caballo, y por el dicho señor visorrey fue entregado a los dichos alcaldes, los cuales le subieron en las manos hasta el aposento de el dicho señor virrey, que guardó y puso el dicho cofre con el dicho sello real. Lo que pasó de la forma susodicha, en presencia de los dichos escribanos. Y fueron testigos Hernando de Montenegro y Francisco de Herrera, y el licenciado Francisco de Talavera y [fol. 70v]/ y otros muchos vecinos y estantes en la dicha cibdad que a ello se hallaron presentes. Jerónimo de Aliaga.

**5A. BNM, mss. 2835: *Indias de virreyes y gobernadores del Perú*, cap. 16. fols. 112v-126v<sup>818</sup>.**

Capítulo XVI

Del recibimiento que esta insigne cibdad hizo al virrey don García de Mendoza

Amaneció el sábado y día de los Reyes, la cibdad dellos<sup>819</sup> tan vistosa y bien aderezada que parecía no haber más que desear, porque en riquezas, galas, curiosidad, templos, religión y edificios no hay otra en las Indias que igualársele pueda en tantas cosas juntas. Porque hay suertes de caballeros y damas, mucho [fol. 112v]/ término, hidalguía y hermosura, la cual<sup>820</sup> naturaleza quiso a porfía poner lo último de su caudal, favoreciéndoles Dios con larga y pródiga mano, depositando en ella damas acabadísimas, todas juntas y cada una de por sí, y con razón meritísimamente celebradas, no por apasionadas ni aficionadas lenguas, sino por justicia, que quiere decir dar a cada cual lo suyo. Y, dejado esto para mayores y mejores juicios que el mío, digo que, habiendo quedado a cargo de don Pedro Santillán el arco por do el virrey había de entrar, se encomendó, de parte suya y de la Cibdad, la traza y orden dél al padre fray Mateo de León, del orden de San Agustín, teólogo y predicador, persona de muy dichoso intelecto y generalísimo en toda suerte de antigüedad y curiosidad, y de admirable traza de ingenio. Cuyo parecer se dio muy bien a entender y sentir en el modo de las figuras, casándolas con la ocasión, ques [fol. 113r]/ el mayor primor de los significados, porque todos igualasen al deseo de la Cibdad.

Este arco para el recibimiento se trazó en el principio de la cibdad y calle por do había de ser la entrada. Él era blanco y de razonable altura, y con pasamentos. La anchura era la que decía de cerca a cerca, quedando la puerta vistosa y espaciosa, aunque faltó lugar para poner muchas letras y figuras que algunas personas estudiosas tenían trazadas para el efeto.

En lo alto de la cimbra del arco, por timbre, estaban las armas del rey nuestro señor, cuya felice vida aumente la Majestad Divina, como puede y el mundo lo ha menester. No hubo lugar, por el poco espacio<sup>821</sup>, para dos otavas rimas que, por colaterales, habían de estar a los lados. La de la mano derecha decía [fol. 113v]/:

Otava rima

Como por varias partes van buscando  
ríos, arroyos y veloces fuentes,  
el mar y su reparo procurando,  
y él se encarga de todas las corrientes,  
sus anchas olas de valor mostrando  
contra naciones y remotas gentes,  
ansí son destas armas socorridos  
la santa Iglesia y reinos oprimidos.

A la mano izquierda había de estar otra otava rima que diría ansí:

---

<sup>818</sup> Ver primera nota del anexo 2A. Este capítulo en la edición TM se encuentra en las páginas 311-327.

<sup>819</sup> Ciudad de Los Reyes.

<sup>820</sup> TM: "lo cual".

<sup>821</sup> Tachado: "no hubo lugar por el" (por repetición).

Cual madre generosa agradecida,  
que estima el hijo que ha experimentado  
y ha reparado siempre la caída  
y infamia<sup>822</sup> que otros hijos le han buscado,  
y a este aumenta los bienes y la vida,  
la fama, la grandeza y el estado,  
tal se muestra la Iglesia, luz del mundo,  
con Felipe sigundo y sin segundo.

De un lado y otro destas armas, estaban las de [fol. 114r]/ la cibdad, que son la estrella<sup>823</sup>  
en lo alto y las tres coronas de los Reyes Magos en campo azul. Por orla tenía su mote  
antiguo que dice así:

*Hoc signum vere regum est*

Que quiere decir: aquesta es la verdadera insignia de reyes. Faltaron de poner a estas  
armas dos letras, la una a la estrella y otra a las coronas. La de la estrella diría:

Estrella que tan bien guía  
las coronas por el suelo  
no las dejará hasta el cielo.

En el escudo de la mano izquierda, incitando a los gloriosos reyes a seguir la estrella,  
había de estar una letra que tenía por sentencia aquella admirable merced que Dios Nuestro  
Señor hizo al emperador Constantino cuando se le apareció la cruz en el cielo, que decía  
“con esta señal vencerás” [fol. 114v].

Seguidla<sup>824</sup>, reyes divinos,  
y no la desmamparéis<sup>825</sup>,  
que con ella venceréis.

A estos escudos respondían más abajo unos encasamentos cavados en la pared del arco,  
do estaban dos figuras pintadas: la una a la mano derecha, la otra a la izquierda. La de la  
derecha era un viejo venerable vestido como rey, al modo de los naturales desta tierra, sen-  
tado debajo de un árbol. Este representaba el reino del Pirú. Tenía un mote latino que decía:

*Sub umbra illius quem desiderav[er]a[am] sedeo*

Que en castellano suena:

Estoy sentado debajo  
del árbol que deseaba  
y a la sombra que esperaba.

---

<sup>822</sup> TM: “infancia”.

<sup>823</sup> TM: “una estrella”.

<sup>824</sup> Variante recurrente en la época, por metátesis, del imperativo ‘seguidla’. TM: “seguidla”.

<sup>825</sup> Se trata de una epéntesis un tanto rara: el CORDE registra solo una ocurrencia de la forma ‘des-  
mamparéis’ y pertenece a *El patrañuelo* de Timoneda. TM: “desamparéis”.



El árbol estaba ceñido y rodeado de una parra, significando en esto el matrimonio del virrey, y para dar a entender que no le había de ser la compa [fol. 115r]/ ñía estorbo al gobierno, sino ayuda, como lo suele ser la parra al árbol y el árbol a la parra. Tenía un mote latino que decía:

*Mutuuum auxillium*

En castellano dice: favor y ayuda del uno para el otro. Ampliado con esta letra:

Si cada virtud es fuerte  
de las otras apartada,  
más lo será acompañada.

Del árbol colgaban las armas de virrey y virreina incorporadas en un escudo, y las de la cibdad en el suyo, en lugar de frutos de el mismo árbol. Decía el latín:

*Non potest arbol bona malos fructus facere*

Tuvo en su favor esta letra:

Si cada árbol da su fruto,  
gozarán dél estos dos,  
el rey, república y Dios [fol. 115v].

A la mano izquierda estaba una doncella, con un peso en las manos, que representaba la justicia. Tenía unas riendas, en un freno asidas, para denotar la prudencia; estaba la una floja y la otra tirante. Y el verso era uno de Virgilio que hacía a propósito, aunque algo mudado, que decía:

*Et premere laxas sciret dare ius[s]us avenas<sup>826</sup>.*

Como si dijera lo que los romanos en su blasón:

*Parcere subiectis et debellare superbos.*

Perdonar los rendidos y castigar los indómitos o rendirlos<sup>827</sup> y saber apretar lo relajado y relajar lo apretado demasiadamente, en el rigor de las leyes y justicia. El peso, que es señal ordinaria de la justicia, estaba cargada la una balanza de instrumentos della, como son grillos, cadenas y espadas, y la otra de instrumentos de misericordia y premio, como son coronas, ramos de oliva y palma. El mote decía:

*Inclinavit ex hoc in hoc*

Como si dijera: mostrarse ha tan misericordiosa como [fol. 116r]/ justiciero [sic]<sup>828</sup> y al contrario; mas, para dar a entender que había de ser más clemente que justiciero, estaba el peso más inclinado a la balanza del premio que de el castigo. Y, en conformidad de estas dos virtudes, era esta letra:

---

<sup>826</sup> TM: “habenas”.

<sup>827</sup> Se corrige la palabra. Inicialmente se escribió, por error, nuevamente “rendidos”.

<sup>828</sup> TM: “justiciera”.

Con estas gobierna Dios  
desde allá  
buen ejemplo es para acá

La misma justicia tenía en la otra mano un ramillete de flores y frutas sazonadas. Y el mote decía:

*Fructus iustiti[a]e in tempore*

Dando a entender cómo había Su Majestad sazonado esta fruta del árbol de el marqués de Cañete todo el tiempo que se había detenido en premiar a su hijo. No se pusieron dos coplas castellanas que eran estas:

Su majestad hoy ha hecho  
como príncipe y señor  
porque descubrió el valor  
de su soberano pecho [fol. 116v]  
con sola aquesta labor.

El mundo ha desengañado,  
la malicia se ha encogido  
y a todos nos ha enterado  
que del padre fue servido  
y del hijo está pagado.

Y, si tardó el galardón  
algún tiempo en madurar,  
no se tardó la ocasión;  
antes, es más de estimar,  
siendo tal y en tal sazón.

De suerte que bien se asienta  
la paga desta jornada,  
la dilación no entra en cuenta,  
que la cosa sazonada  
es sustancial y alimenta.

El arco se cerraba con dos puertas. En la una de ellas estaba pintado un capitán general, armado con una lanza en la mano izquierda, porque con la derecha estaba levantando una mujer que [fol. 117r]/ tenía postrada a sus pies a cual representaba la cibdad de Lima, vestida de una vestidura real correspondiente a su nombre de Reyes, sembrada de coronas y estrellas que, como digo, son sus armas. A los pies tenía muchos despojos de edificios arruinados y el mote decía:

*Delia suscitata de pulvere populum  
et de cinere eregis patrem*<sup>829</sup>.

Que quiere decir: pidiendo la levantase de su caída, con tu venida levantas esta cibdad de su polvo y caída y, junto con esto, refrescas las cenizas y memorias gloriosas de tu padre muerto. A esto respondía la persona del capitán que representaba al virrey:

---

<sup>829</sup> TM: “eregis”.

*Tarde sed tuto*

Que quiere decir: aunque vengo tarde, vengo muy al seguro en tu favor. Y, para significar esto mejor, tenía una lechuza en una lanza y decía la letra:

*Consilio et fortitudo* [fol. 117v]

Que es decir: vengo con consejo y fortaleza. El consejo es significado por la lechuza y la fortaleza por la lanza. En medio de estas dos figuras, estaba el sepulcro de el marqués de Cañete, de cuya mano salía un letrero de dos heroicos versos que decían:

*Nunc magis adventu revocas me nate sepulcro*

*Regia quam lacrimis flens America suis*

Que en castellano dicen no menos: Oh, hijo mío, despiertas tú mi memoria en estos reinos con tu venida, que suele esta provincia y cuarta parte del mundo, llamada América, despertarla y celebrarla con sus lágrimas, llorando siempre mi pérdida y tu ausencia. En el tahelí o tiro de la espada, que le colgaba de el hombro, traía un mote que decía:

*Restaurator p. et p*

Que suena restaurador de la honra de mi patria y de mi padre [118r].

En la otra puerta estaba pintado Eneas y su padre Anquises sobre sus hombros. En lo alto estaba una letra y decía:

*Honor onus[ue] paternum*<sup>830</sup>

Que dice: honra y carga paternal. Era de aqueste lugar esta letra:

Padre y honra llevas junto,  
carga bien aventurada  
mas para ti reservada.

El Anquises tenía otra en la mano que decía<sup>831</sup>:

*Pietas filiorum*

Piedad y respeto de hijo a padre. El Eneas, que representaba la persona de el virrey, iba caminando por medio de la mar con una espada desnuda por báculo. El mote decía:

*Aqu[a]e mult[a]e non potuerunt extinguere pristina*

Que dice: ni la muchedumbre de las aguas [fol. 118v]/ que había de por medio, ni la distancia del lugar, fueron bastantes para causar en mi algún olvido de este reino, al cual he llegado por el valor de mi brazo y virtud. Resumiose esta sentencia en una otava rima que decía:

---

<sup>830</sup> TM: "honusque".

<sup>831</sup> TM: "y decía".

No distancia de aguas inauditas,  
ni del lugar y tierra desviada,  
ni las dificultades esquisitas  
que puso la malicia desbocada,  
ni el hallarme en empresas infinitas,  
ni fortuna insolente acelerada,  
me hicieron olvidar el reino amado  
donde por mi valor hoy he llegado.

Para dar a entender que también le había traído a esta tierra el buen olor y afición de la virtud de su padre, se puso a sus pies un cervatillo, cuya propiedad es que, puesto en medio las aguas, vuelve el hocico hacia donde está la tierra, porque la guele de muy lejos, y así, cebado de este olor, camina para ella. Lo cual declaraba [fol. 119r]/ una letra que decía:

*Tractus odore patern[a]e virtutis*

Que suena: atraído vengo del olor y virtud de mi padre y del amor desta tierra. Cerraba la sentencia esta oda:

Aquí vengo guiado  
de olor de la virtud ya acabada  
que mi padre ha sembrado  
en esta tierra amada  
dél y de mí querida y aumentada

En lo más alto de estas puertas estaba el sol y la luna pintados. El sol estaba rodeado de nublados, mas él muy resplandeciente y claro. La letra decía:

*Post nubila ph[o]jebus*

Que dice: después de tantos nublados y tempestades como este reino ha padecido, y la de su padre y suya, y después de tantas calamidades como el reino ha sufrido de enfermedades y enemigos, con la venida del virrey se muestra ya el sol claro [fol. 119v]/

La luna, que significaba la cibdad de Lima, estaba llena y serena con un mote que decía:

*Recipit unum quo grata refulget*<sup>832</sup>

Que es decir: mira un sol, de cuya luz recibe su resplandor, y por eso se muestra clara y alegre. Encima del arco estaba la dedicación y oferta dél, hecha por la cibdad al virrey con estas letras:

*S.P. g. I. D. D. G. D. M.*

*Ob patriam reparandam*

Quiere decir: el senado y pueblo de Lima ofrece este arco al señor don García de Mendoza, por la esperanza que tiene de que con su venida será reparada esta cibdad. Encima de todo, si tuviera friso el arco, se había de poner este verso de Virgilio:

---

<sup>832</sup> TM: "qui grata".

*Miratur molem gartia mag[n]alia q[u]ondam*

Admírase don García de ver la grandeza de esta cibdad que en otro tiempo era rancherías y ahora está tan ilustre y opulenta. Y, por no haber [fol. 120r]/ lugar, se quedó. Esto es lo que el arco y sus figuras contenían.

La virreina comió temprano y en una carroza pasó a la casa de Diego Ruiz Cerrato, a una gelosía<sup>833</sup> que le estaba aderezada para ver la entrada y recibimiento del virrey. El cual salió de la chácara de doña Elvira Dávalos y luego le cogieron en medio las dos compañías de a caballo, tomando la vanguardia la de los arcabuceros, y la retaguardia la de los gentiles hombres lanzas; con orden nueva que el virrey había dado que los arcabuces en los morriones y celadas llevasen una banda carmesí, y que los lanzas la llevasen<sup>834</sup> de la misma color, empero desde el hombro por medio cuerpo. Llegando el virrey como veinte pasos a do estaba el Audiencia, salió de la carroza y vino a pie hasta una sombra grande que le tenían hecha, debajo de la cual estaba el sitial, y encima el misal. El cual Blas Hernández, escribano de Cabildo, abrió y, puesta sobre él la mano, don Francisco Manrique de Lara, ca [fol. 120v]/ ballero de el Orden de Santiago, fator y veedor del rey nuestro señor, y regidor más antiguo desta cibdad, le tomó el juramento acostumbrado. Y, acabadas estas ceremonias, el virrey tomó el caballo que era blanco, y la guarnición de terciopelo negro, y todo el follaje, y guarniciones de oro y negro, vistósísima y costosa. El virrey traía vestido jubón y calza parda, calceta de Holanda, alta de camino, espuelas doradas, cuera de ámbar guarnecida de oro, sombrero de tafetán negro con caireles de oro y trena de ámbar con caireles de lo propio, llena de piezas de oro y perlas, plumas en el sombrero moradas y bohemio morado.

Comenzose desde el arco a ir en esa forma: la primera gente que partió fue la zuiza de los indios, que eran muchos, todos vestidos de diferentes colores de sedas y oro, con sus mandadores y muchos géneros de armas; después, iba el capitán don Juan de Aliaga, vestido de leonado y plata, con su compañía, que era toda la infantería [fol. 121r]/ desta cibdad, que era mucha, costosa y bizarramente aderezada. Pareció estremadísimamente por la continuación de las cargas que iban dando, que todo estaba cubierto de estruendo y humo. A esta compañía, seguía el capitán Pedro de Zárate, con la guarda de gentiles hombres arcabuceros de a caballo, todos con sus armas y municiones y bandas rojas en las celadas y los arcabuces al hombro. El capitán Pedro de Zárate no salió señalado en cosa alguna de bizarría, aunque lo iba mucho en el aspecto militar de su persona; y la causa fue el luto por la muerte de doña Lucía de Luyando, su mujer. Tras esta compañía, iban los gentiles hombres de la casa del virrey, que era mucha cantidad, den dos en dos, en hábito de camino; haciales guardar este orden y concierto Rodrigo Delgadillo, tesorero del virrey. Seguía luego, tras ellos, toda la caballería de vecinos y gente de lustre de esta cibdad.

Luego, la universidad, las facultades con sus [fol. 121v]/ insignias y borlas que parecían muy bien. Seguían luego las mazas de la cibdad, abatidas sobre los brazos. Sucedió la Real Audiencia y alcaldes de corte, con todo el concurso de sus ministros y oficiales. Después, los reyesdarmas, con sus cotas descaperuzados; tras ellos, Ruy Díaz de Rojas, caballero mayor del virrey, la cabeza descubierta, con un estoque plateado, desnudo sobre el hombro derecho. Esta cerimonia fue el primero que la usó este virrey. A sus lados, iban cuatro lacayos con la librea de el virrey y uno dellos llevaba sobre el hombro el telliz, que es una cubierta de

---

<sup>833</sup> Era normal en la época que se presenten algunas variaciones entre los fonemas fricativo sordo dental [θ] (celosía) y fricativo sordo velar [x] (gelosía).

<sup>834</sup> Tachado: “una banda”.

terciopelo con que cubren el caballo hasta debajo los estribos, que sirve de grandeza, que acá si no es la persona del virrey, no la puede usar ni poner otra.

Luego iban los pajes del virrey, vestidos de librea que era amarilla y negra, gorras y plumas de la misma suerte y descaperuzados. Tras ellos, iban los tenientes de capitán de la guardia y caballerizo, a pie y destocados; el teniente de la guarda, llevaba un bastoncillo en la mano, el cual tenía cuenta con que los pajes fuesen en buena orden y con silencio. [fol. 122r]/ Después venía el palio, que era carmesí y muy rico; las varas llevaban los regidores y los cordones del caballo los alcaldes ordinarios, vestidos con ropas rozagantes carmesís de terciopelo y gorras de lo mismo, que todos juntos, y cada uno de por sí, parecían escogidamente. Debajo el palio, iba el virrey, bien señalado con su buena dispusición y agradable presencia, dejándose ver generosamente, sin austeridad ni altivez, de todos los balcones y ventanas, haciendo algún modo de pausa donde los caballeros que llevaban el palio le decían que había algunas damas y señoras porque, como todas estaban embozadas, no eran conocidas sino de los que sabían las ventanas do habían de estar. Y el palio no podían llevarlo tan alto que, siéndolo el que iba debajo tanto, en partes no se le podía ver el rostro y era necesario hacer alguna diligencia para dejarse ver. Y, en todas las partes que se ofició tener este miramiento, siempre pasó quitando el sombrero a las damas, con que daba [fol. 122v]/ la satisfacción que se esperaba de su cortesanía.

Después del palio, iba el guion. El que le llevaba iba en cuerpo sin que ninguno fuese a su lado. Luego, iba Julián de Bastidas, ayo que había sido del virrey y muy antiguo en la del marqués<sup>835</sup>, su padre, a quien el virrey tenía en gran veneración. A su lado, Joan Osorio Gavilanes, mayordomo mayor, y Antonio de Torres de la Fresneda, su camarero, y Antonio de Heredia, su secretario, y Francisco de Cañizares, gentil hombre de la cámara.

Detrás de estos caballeros iban cinco pajes de cámara en sus caballos. Uno llevaba una lanza, otro un morrión muy vistoso con sus plumas en bastón, otro un venablo, otro una malleta de terciopelo, otro un sombrero cubierto con un tafetán.

El capitán de la guardia era su lugar entre el estoque y los reyesdarmas, de adonde salía a ordenallo y mandallo todo. La guarda de alabarderos iba de un lado [fol. 123r]/ y otro descaperuzada. Y, donde acababa, entraba el capitán don Pedro de Córdoba Guzmán, caballero del hábito de Santiago, capitán de la más ilustre y generosa compañía que se sabe que haya en el orbe, como dije en el capítulo de los gentiles hombres lanzas y institución desta compañía. Después venía su alférez con el estandarte. Y los gentiles hombres lanzas las llevaban en las manos, y sus adargas embrazadas, todos en bellos caballos y ricos jaeces, sus cotas puestas y celadas, con muchas plumas y bandas rojas. Parecían cierto admirablemente, porque la calidad de tantos caballeros como allí iban, con tan gran silencio, señorío y concierto, hacía ser de todos mirada y respetada, y aun cudiciada, para ser uno della, Los ministriles, atabales y tromperas iban repartidos por diferentes partes y lugares, ejercitando su arte muy bien y continuadamente [fol. 123v].

Comenzose a caminar con toda esta maquinosa traza y orden por medio de innumerable suma de gentes y, con ser tanta la distancia de calles, excedía el acompañamiento, dejando pobladas y llenas tanta suma de ventanas, balcones y terrados que parecía quererse venir abajo con el peso de tantas personas. Llegó el virrey a una gelosía verde, donde la virreina, sin ser vista, veía. Allí se detuvo un breve espacio, hasta que por una cortadura de la gelosía la virreina sacó un antojo de oro que trae para reforzar la vista; el cual, visto por el virrey,

---

<sup>835</sup> Probablemente la intención era escribir, antes, algo así como “en la casa del virrey”, lo que autorizaría la elipsis en esta parte de la frase.

como señal de licencia, quitó el sombrero y bajó la cabeza y mandó anduviesen los que llevaban el palio. Fue caminando haciendo algunas pausas. Los olores y perfumes eran tantos que parecía estar en la felice Arabia. De ciertas ventanas arrojaron gran cantidad de reales sobre los que pasaban, con algunas letras que mostraban más contento que elegancia.

Más arriba de esta gelosía do estaba la virrei [fol. 124r]/ na, hubo un castillo, a quien combatía una galera con muchos artificios de fuego y él se defendía con los propios, Tardó gran rato el combate, con mucho estrépito de cohetes y gran regocijo de la gente.

Hizo el oficio de sargento mayor el capitán Sancho de Ribera, que lo era de esta cibdad y puerto; y, el de maese de campo, don Francisco de Quiñones, que lo es de todo, aunque este día no fue de efeto porque, como la orden de la entrada se dio por el virrey, aquella se siguió y don Francisco se fue en su lugar sin salir a mandar cosa alguna.

Puesto el sol, llegó el virrey a la iglesia mayor, donde se apeó, haciendo el oficio de caballero Diego de Agüero, vecino desta cibdad y regidor perpetuo della. Apeose primero el caballero y entró con el estoque delante. El virrey entró a la iglesia, donde el provisor, dignidades, canónigos y clerecía le estaban esperando. Y, servida el agua bendita, pasó a su sitio y hizo oración y volvió a tomar el caballo [fol. 124v]/ y, haciendo un rodeo a la plaza, se entró en las casas reales, ya de noche, donde luego llegó la virreina en su carroza. Don Beltrán de Castro, su hermano, gozó de libertad este día, andando embozado, mirando lo mucho que había que ver, porque de otra manera no fuera posible.

Otra noche hubo alcancías delante de palacio, en cuyas ventanas del cuarto de don Beltrán, que salían a ella, estuvo el virrey. Dentro de pocos días hubo toros y juego de cañas, sin libreas. Y, desde ahí a algunos, hizo la cibdad su fiesta de toros y juego de cañas. En los dos puestos jugaron treinta y dos caballeros, dieciséis en cada uno. Prohibióseles que ninguno sacase bordado, brocado, ni tela, ni oro en las libreas, porque, dejado que el virrey no tenía dello gusto ni contentamiento, el que lo llevase no se le permitiría jugar. Todos lo tuvieron por cosa dura, porque en tan buena ocasión querían y apetecían mostrar su deseo y ánimo. En fin, lo que fue de terciopelo y rasos fue mucho y muy lucido.

La virreina salió en una litera, y sus damas y dueñas [fol. 125r]/ en carrozas y coches, acompañándola toda la cibdad y la guarda ordinaria hasta los arcos que en las casas de cabildo para el efeto estaban aderezados. A la mano derecha de la litera, venía don Beltrán, hermano de la virreina; y, a la izquierda, don Jerónimo de Torres y Portugal, hijo del conde de Villar. Dentro de un breve espacio de tiempo, salió el virrey con la Real Audiencia y vinieron a otras ventanas, junto a las de la virreina, sirviendo de atajo sola la colgadura de seda que lo dividía. Dióseles una estremadísima colación y muy curiosa y de mucha diversidad de cosas.

Pasados los toros y juego de cañas, se acabaron las fiestas y aun la breve pausa que el virrey dio a los negocios. Porque estos días, por mano de su secretario, Antonio de Heredia, ultra del despacho que hizo para Chile, no dilató el dar aviso a las reales audiencias, cibdades y villas de su virreinato, de su elección, proveimiento y llegada a estos reinos, y a los obispos, y iglesias que estaban sede vacante, y otras personas, vecinos, caballeros y gente principal, y oficiales de la Real Hacienda, y corregidores de natura [fol. 125v]/ les, que ninguno quiere ser el postrero en estos parabienes y demostraciones de alegría. También se ocupó en hacer un diligenciero que con cartas suyas fuese a todas las cibdades de arriba para avisar a los oficiales reales lo que importaba y convenía que toda la hacienda a Su Majestad perteneciente y tocante se cobrase y enviase con toda puntualidad y cuidado, para que el rey, nuestro señor, pudiese con ella ser prevalido y ayudado; y que, a toda cuenta, había de estar aquí

mediado marzo, diciéndoles el servicio que al rey, nuestro señor, en ello hacían, y a él también, y por el contrario.

No puedo pasar en silencio que la primera fiesta que hubo, después de la entrada en esta ciudad, fue el virrey a la iglesia mayor. Predicó el padre Jerónimo Ruiz Portillo de la compañía de Jesús, que fue el primer sermón que el virrey oyó y el último que él hizo. En el dijo muchas cosas pertenecientes al gobierno, con el celo y espíritu que se esperaba de quien se creía estaba de camino para el cielo [fol. 126r].

Los demás días, fue visitando uno de los conventos de frailes o monjas. El primero fue el de el seráfico san Francisco, do no pudo dejar de enternecerse con la memoria del sepulcro de el marqués de Cañete, su padre.



**6A. Cuentas de gastos para la entrada de virreyes realizados por el Cabildo secular de Lima. Respuesta a la cédula real del 6/06/1596 emitida en Burgos. AGI, Lima, 108<sup>836</sup>.**

Petición. - Don Hernán Carrillo de Córdoba, procurador de Su Majestad del rey don Felipe, nuestro señor, por esta real cédula que presentó manda se invíe testimonio de lo que gasta cuando reciben nuevo virrey, así en regalalle como en lo demás y de dónde paga esto. A vuestra señoría pido y suplico, en conformidad de lo proveído por Su Majestad y por la dicha real cédula, mande se me dé testimonio de todo lo susodicho según y cómo Su Majestad lo manda, para que todo lo pueda despachar. Y pido justicia. Hernán Carrillo.

Cédula Real – El rey, concejo, justicia y regimiento de la ciudad de Los Reyes de las provincias del Pirú. Por la vuestra parte se me ha hecho relación que siempre que va esa ciudad nuevo virrey salís a su recibimiento y le festejáis con regocijo en que se hacen muchos gastos, teniendo consideración a que va en mi lugar y representando mi persona, suplicándome que para que no haya demasía, ni tan poco se haga falta, mandase declarar lo que en casos semejantes en mi voluntad se haga. Y, porque quiero saber qué cantidades se han acostumbrado a gastar en las ocasiones semejantes y de dónde se saca, os mando me inviéis testimonio sacado de las cuentas de lo pasado, para que visto en mi Consejo Real de las Indias se provea lo que convenga. Fecha en Toledo a seis de junio de mil y quinientos y noventa y seis años. Yo el rey. Por mando del rey nuestro señor, Juan de Ibarra.

Auto – Sea por presentada la dicha real cédula. La cual fue obedecida con el acatamiento debido y en su cumplimiento fue mandado a mí, el presente escribano, que de el libro de cuenta de propios saque testimonio de lo que se gastó en la entrada de los señores virreyes: Conde del Villar, don García de Mendoza, marqués de Cañete, don Luis de Velasco, y de dónde se paga. Y dé al procurador desta ciudad los treslados que pidiere. Proveído por el Cabildo desta ciudad en doce de hebrero de noventa y nueve años. Blas Hernández.

Y, en cumplimiento de la dicha Real Cédula y del auto proveído por el Cabildo, Justicia y Regimiento, de esta ciudad de Los Reyes, de yuso incorporada, yo, Blas Hernández, escribano del rey nuestro señor, público y de Cabildo desta ciudad, de un libro que está en mi poder en que se tiene la cuenta de los propios que esta ciudad tiene. Hice sacar las partidas de los [fol. 1r]/ gastos que se hicieron en los recibimientos que esta ciudad hizo a los señores visorreyes Conde del Villar, don García de Mendoza, marqués de Cañete, don Luis de Velasco; con distención de lo que se gastó con cada uno de los dichos señores virreyes. Lo cual es como se sigue.

Por las cuentas que don Francisco de Quiñones, corregidor de la ciudad, y Diego Nuñez de Figueroa, regidor della, tomaron a Alonso Álvarez de Olivera, mayordomo desta ciudad, por el año de ochenta y siete, de lo que se había gastado en los años ochenta y cinco y ochenta y seis, que después fueron vistas por el señor visitador, arzobispo de México, en la residencia y cuentas, que como a esta ciudad parece que en la entrada y recibimiento que en esta ciudad se hizo al virrey Conde de Villar se gastaron ocho mil y doce pesos y cuatro tomines corrientes en las partidas siguientes.

Iten. Da por descargo dos mil y seiscientos y treinta y siete pesos, en reales de a nueve el peso, que por libramiento de Juan de Heredia, alcalde, y Domingo Garro, y Francisco Ortiz de Arbildo y el doctor Francisco de León, regidores, fecho a veinte de agosto del año de

---

<sup>836</sup> Documento no numerado, ni foliado; margen izquierdo: "Ciudad de Los Reyes"; margen derecho: "Lima 1600".

ochenta y cinco, dio y pagó a las personas de quien compró terciopelo raso, tafetán y estamete para las ropas de terciopelo que se dieron al Cabildo Justicia y Regimiento, procurador general, y escribano de cabildo y dos porteros del dicho Cabildo para el recibimiento del excelentísimo señor don Fernando de Torres y Portugal, visorrey de estos reinos, cuando entró en esta ciudad. Que las personas a quien se dieron las dichas ropas, y a quién se compró el terciopelo, y a cómo costó, constará del dicho libramiento que dio con cartas de pago de lo susodicho.

Item. Da por descargo novecientos y un pesos y cuatro tomines, en reales de a nueve el peso, que por libramiento de Domingo del Garro, alcalde, y don Francisco de Valenzuela, regidor, dio y pagó a diferentes personas de cosas que compró el dicho Alonso Álvarez por menor para el palio de su excelencia, silla, teliz. Que las cosas que fueron y a los precios y las personas de quien lo compró parece por una memoria que dio el dicho mayordomo. Dio libramiento con cartas de pago de todo lo susodicho [fol. 1v].

Item. Dio por descargo ochenta pesos corrientes que, por libramiento de los susodichos, fecho a diez de diciembre del año de ochenta y cinco, dio pago a Juan de Medina, bordador, por la hechura de bordar el palio para su excelencia y escudo que se hizo. En él dio libramiento con carta de pago a las espaldas dél.

Item. Da por descargo veinte y cuatro pesos corrientes que, por libramiento de los susodichos, fecho a siete de noviembre de ochenta y cinco años, dio y pagó a Francisco Díaz de Tapia, sastre, por la hechura del palio para su excelencia. Dio libramiento con carta de pago.

Item. Da por descargo noventa y siete pesos corrientes que, por libramiento de los susodichos, fecho en siete de noviembre de ochenta y cinco años, dio y pagó a Jerónimo Goncerlez<sup>837</sup>, sedero, por las cosas que hizo de su oficio para el palio, guarniciones de la silla para el caballo en que entró su excelencia y otras cosas, como parece por la memoria y tasación que de los susodicho se hizo. Dio libramiento con cartas de pago.

Item. Da por descargo ciento y treinta y cinco pesos corrientes que, por libramiento de los susodichos, dio y pagó a Pedro Delgado, sillero, por la hechura y demás aderezos que hizo en que entró su excelencia, como parece por la memoria y concierto que con él se hizo. Dio libramiento con carta de pago.

Item. Por descargo ochenta pesos corrientes que, por libramiento de Domingo del Garro, alcalde, y don Francisco de Valenzuela, regidor, fecho en veinte y tres de jullio de ochenta y cinco años, dio y pagó a Hernando de Guzmán y Juan de Montoya, so sobrino, por cinco barras de tela de oro carmesí que dél se tomaron para el palio de su excelencia. Dio libramiento con carta de pago.

Item. Da por descargo noventa y cuatro pesos corrientes que, por libramiento de Domingo de Garro, alcalde, y Simón Luis de Lucio, regidor, fecho a veinte y nueve de noviembre de ochenta y cinco dio y pagó a Francisco Lobo, pintor, por las cosas que hizo de su oficio para la entrada de su excelencia en los escudos y otras cosas, como parece por una memoria que presentó y tasación que hicieron los pintores por mando de la justicia. Y, aunque se tasó y se le mandaron pagar ciento y dos pesos, se le quitaron siete pesos y medio por [...] y cincuenta panes de oro que dejó de gastar y se le entregaron para las dichas obras. Dio libramiento con los recaudos y carta de pago [fol. 2r].

---

<sup>837</sup> Tengo ciertas dudas sobre la manera en la cual he descifrado este apellido, sin embargo, es así como llevo a leerlo.

Iten. Da por descargo setecientos pesos, en reales de a nueve el peso, que, por libramiento de la ciudad, fecho a veinte y ocho de junio de ochenta y cinco años, dio y pagó a Rafael de Ribera, regidor desta ciudad, para ayuda de costa para salir por capitán de infantería al recibimiento de su excelencia. Dio libramiento con carta de pago.

Iten. Dio por descargo quinientos pesos corrientes que, por libramiento de la ciudad, fecho en dieciocho de junio de ochenta y cinco años, dio pago a Juan de Heredia, alcalde, que se le dieron para el proveimiento que llevó él y los regidores que fueron al recibimiento de su excelencia. Dio libramiento con carta de pago.

Iten. Dio por descargo quinientos pesos, en reales de nueve el peso, que, por libramiento de Domingo de Garro, alcalde, y don Francisco Manrique de Lara y don Francisco de Valenzuela, regidores, fecho a once de setiembre de ochenta y cinco años, dio y pagó a Martín de Torres por un caballo blanco que dél compró, con el que entró su excelencia en esta ciudad. Dio libramiento con carta de pago.

Iten. Dio por descargo sesenta pesos corrientes que, por libramiento de Domingo de Garro, alcalde, y don Francisco de Valenzuela, regidor, fecho en veinte de jullio de ochenta y cinco años, y se hizo pago [...] sí mismo por otros tantos, que gastó en los días que tuvo en su casa el caballo blanco en que entró su excelencia en esta ciudad, en dalle de comer y maíz y un negro que se ocupó en regalar el dicho caballo tiempo de cuatro meses. Dio libramiento con carta de pago.

Iten. Da por descargo quinientos y noventa y cuatro pesos y dos reales y medio corrientes que, por libramiento de Domingo de Garro, alcalde, y Simón Luis de Lucio, regidor, fecho a primero de diciembre de ochenta y cinco años, dio y pagó a las personas contenidas en una memoria, que presentó el dicho mayordomo firmada de su nombre, de cosas que compró por menudo para la comida que se dio en el pueblo de Caravaillo a la gente que venía en servicio de su excelencia, como era uso y costumbre. Y, por cuanto por el cabildo se mandó gastar para lo susodicho ciento y cincuenta pesos, y lo demás que se gastare en lo susodicho ha de ser a cuenta de gastos de justicia, de lo cual ha de tener en cuenta y razón el mayordomo para lo cobrar cuando hobiere gastos de justicia, diose libramiento con la dicha memoria. Y, por ser cosas menudas, no se le pidió cartas de pago de lo susodicho. Y Vicente Macedo [fol. 2v]/ y Nicolás Maletto, cocineros, certificaron haber gastado lo contenido en la dicha memoria.

Iten. Da por descargo ochenta y tres pesos, en reales de a nueve el peso, que, por libramiento de Domingo de Garro, alcalde, y don Francisco de Valenzuela<sup>838</sup>, regidor, fecho a doce de agosto de ochenta y cinco años, dio pago a Pedro Garzón de la Loba y Diego Díaz por tres caíces de cal y mil ladrillos, que de los susodichos se tomó para la obra de la puente y arco. Dio libramiento con carta de pago.

Iten. Da por descargo cuarenta y un pesos corrientes que, por libramiento de los susodichos, fecho a trece de agosto de ochenta y cinco años, dio y pagó a los dichos Pedro Garzón de la Loba y Diego Díaz por un caíz de cal y un millar de ladrillos grueso [sic] para la dicha obra. Dio libramiento con carta de pago.

Iten. Da por descargo veinte y tres pesos, en reales de a nueve el peso, que, por libramiento de los susodichos, fecho a cuatro de diciembre de ochenta y cinco años, dio y pagó a los indios que se ocuparon y trabajaron en limpiar la puente, quitar muladares, allanar o los

---

<sup>838</sup> Variación entre las formas: Valenzuela y Balenzuela. En el manuscrito prevalece Balenzuela.

limpiar la fuente y calles desta ciudad por donde había de entrar su excelencia. Dio libramiento con la memoria de los indios que fueron y carta de pago.

Iten. Da por descargo ciento y cuarenta y cuatro pesos corrientes que, por libramiento de Domingo de Garro, alcalde, y Simón Luis de Lucio, regidor, fecho a quince de octubre de ochenta y cinco años, dio y pagó a Alonso Jiménez<sup>839</sup> por cuatro mil adobes que trujeron sus caballos a la puente para el arco que se le hizo para la entrada de su excelencia. Dio libramiento y memoria y concierto y certificación de el albañir que los gastó con carta de pago del dicho Alonso Jiménez.

Iten. Da por descargo ciento y cincuenta y cinco pesos y siete reales que, por libramiento de Domingo de Garro, alcalde, y Simón Luis de Lucio, regidor, fecho a ocho de diciembre de ochenta y cinco años, dio y pagó, a las personas contenidas en una memoria que está con el dicho libramiento, de cosas de por menor que compró para la obra del arco de la puente para el recibimiento de su excelencia. Dio libramiento con carta de pago [fol. 3r].

Iten. Da por descargo sesenta y siete pesos corrientes que, por libramiento del dicho Domingo de Garro, alcalde, y don Francisco de Valenzuela, regidor, fecho a dieciséis de agosto de ochenta y cinco años, dio y pagó a Diego Díaz y Pedro Garzón de la Loba por dos caíces de cal y un mil ladrillos que se tomaron para la obra del arco de la puente para la entrada de su excelencia. Dio libramiento con carta de pago.

Iten. Da por descargo cincuenta y cuatro pesos corrientes que, por libramiento de los dichos, fecho a ocho de agosto de ochenta y cinco años, dio y pagó a fray Alonso Cornejo, procurador del convento de San Agustín, por un mil y quinientos y cincuenta ladrillos que dio para la obra de puente. Dio libramiento con carta de pago.

Iten. Dio por descargo cuarenta y cuatro pesos y cuatro tomines que, por libramiento de Domingo de Garro, alcalde, fecho a nueve de agosto de ochenta y cinco años, dio y pagó a Diego Díaz por dos caíces de cal y quinientos ladrillos que dio para la obra del arco de la puente. Dio libramiento con carta de pago.

Iten. Dio por descargo ochenta pesos, en reales, que, por libramiento del dicho alcalde Domingo de Garro, dio y pagó a Pedro Garzón de la Loba por cinco caíces de cal que dio para la obra del arco de la puente. Dio libramiento con carta de pago.

Iten. Da por descargo noventa pesos corrientes que, por libramiento de Domingo de Garro, alcalde, y don Francisco Manrique de Lara y Francisco Ortiz de Arbildo, regidores, dio y pagó a Francisco de Gamarra, albañir, para en cuenta de ciento noventa pesos que se le había de dar por el arco que hizo en la entrada de la puente. Dio libramiento con carta de pago.

Iten. Da por descargo ciento y diez pesos corrientes que, por libramiento de Domingo de Garro, alcalde, y don Francisco de Valenzuela, regidor, fecho a veinte y cuatro de julio de ochenta y cinco años, dio y pagó a Francisco de Gamarra, albañir, para en cuenta de su trabajo por las obras que hizo de su oficio en el arco y puente. Dio libramiento con carta de pago [fol. 3v].

Iten. Da por descargo noventa pesos, en reales de nueve el peso, que, por libramiento de Domingo de Garro, alcalde, fecho a dieciséis de agosto de ochenta y cinco años, dio y pagó

---

<sup>839</sup> Escrito normalmente como Ximénez.

a Alonso Jiménez por dos mil quinientos adobes que dio para la obra de la puente. Dio libramiento con carta de pago.

Iten. Da por descargo cien pesos en reales que, por libramiento de Domingo de Garro, alcalde, y Simón Luis de Lucio, regidor, fecho a once de diciembre de ochenta y cinco, dio y pagó a Francisco de Gamarra, albañir, por las obras que hizo de su oficio contenidas en los autos que están con el dicho libramiento que dio con carta de pago.

Iten. Da por descargo ciento y sesenta pesos que, por libramiento de Domingo de Garro, alcalde, y Simón Luis de Lucio, fecho a once de diciembre de ochenta y cinco, dio y pagó a Alonso de Morales, albañir, por el segundo arco que hizo junto a las casas de Francisco de Aliaga. De los unos dio libramiento con carta de pago.

Iten. Da por descargo ciento y treinta pesos corrientes que, por libramiento de Domingo de Garro, alcalde, y Simón de Lucio, regidor, fecho a once de diciembre de ochenta y cinco, dio y pagó a Miguel Ruiz de Ramales, pintor, por la hechura de la pintura de las puertas que hizo para el arco y una figura de Dios padre para encima del arco para la entrada de su excelencia. Dio libramiento e razón con carta de pago.

Iten. Da por descargo cuarenta pesos que, por libramiento de Domingo de Garro, alcalde, y don Francisco de Valenzuela, regidor, fecho a tres de setiembre de ochenta y cinco años, dio y pagó a Antonio de Illescas por una media viga que dél compró para hacer las puertas para el arco de la puente. Dio libramiento con carta de pago.

Iten. Dio por descargo cien pesos corrientes que, por libramiento de Domingo de Garro, alcalde, y Simón Luis de Lucio, regidor, fecho a primero de diciembre de ochenta y cinco años, dio y pagó a Niculás Maletto, cocinero, por el trabajo y ocupación que tuvo en la ida a Caravaillo a drezar la comida que allí se dio [fol. 4r]/ a los caballeros que vinieron con su excelencia. Dio libramiento con carta de pago

Por las cuentas que Melchor de Cadalso, como alcalde desta ciudad, y Álvaro de Alcocer, como regidor della, tomaron de los propios desta ciudad a el dicho Alonso Álvarez de Olivera, por el mes de jullio del año pasado de noventa y uno, de lo que fue a su cargo de los dichos propios del año de noventa, que después fueron revistas por el visitador, arzobispo de México. Parece se gastaron en el recibimiento que esta ciudad hizo al virrey don García de Mendoza, marqués de Cañete, doce mil y quinientos y ocho pesos corrientes y siete reales, como parece por el libro de la dicha cuenta en ocho partidas que son las siguientes.

Primeramente se le reciben y pasan en cuenta al dicho Alonso Álvarez dos mil y ciento y cincuenta pesos y cuatro reales, nueve al peso, que por orden del capitán Martín de Ampuero y Garcí Barba Cabeza de Vaca, comisarios nombrados por el Cabildo de esta ciudad y regidor della, se gastaron en el proveimiento que por esta ciudad se tuvo e hizo en el puerto y callao desta ciudad en el tiempo que allí se detuvo el señor virrey y su casa, que fueron cuarenta y cinco días, desde el día que llegó a el dicho puerto hasta que entró en esta ciudad, como parece por la memoria que el dicho mayordomo dio en particular, firmada de los dichos comisarios, y cartas de pago, y por la cuenta que vieron los dichos comisarios de por menudo en partidas.

Iten. Se le ha de recibir e pasar en cuenta al dicho Alonso Álvarez de Olivera, mayordomo desta ciudad, novecientos y veinte y cinco pesos, de a nueves reales el peso, que por comisión de don Pedro de Santillán, alcalde, y Luis Rodríguez de la Serna, regidores, gastaron en los materiales y hechura de albanilería y pintura en el arco que se hizo a la entrada desta

ciudad para recibir al dicho señor visorrey, donde hizo el juramento que suelen hacer los virreyes el día que entran en esta dicha ciudad, como parece por la cuenta que dio en particular firmada del dicho don Pedro y cartas de pago de los dichos gastos.

Item. Se le reciben y pasan en cuenta a el dicho Alonso Álvarez de Olivera, mayordomo de esta ciudad, dos mil y quinientos y treinta [fol. 4v]/ y un pesos y tres reales corrientes, de a nueve reales el peso, que se gastaron por orden de el doctor Francisco de León y Diego Gil de Avis, comisarios nombrados por esta ciudad para lo que toca al caballo, silla y palio que por esta ciudad se dio al señor visorrey para la entrada que hizo en esta ciudad. Y este caballo fue el que se compró de don Pedro de Córdoba Guzmán. Parece todo el dicho gasto por una memoria firmada de los dichos comisarios en que certifican del dicho gasto y cartas de pago de las personas que se compraron las cosas contenidas en la dicha memoria.

Item. Se le reciben y pasan en cuenta al dicho Alonso Álvarez de Olivera, mayordomo desta ciudad, dos mil y cuatrocientos y noventa y siete pesos y siete reales corrientes, de a nueve el peso, que por orden de Juan de Barrios, alcalde, y don Francisco de Valenzuela, regidor, comisarios nombrados por el cabildo desta ciudad, dio y pagó el dicho mayordomo y se gastaron en el palafrén, sillón y gualdrapa, y palta labrada que en el dicho sillón se puso y todo lo demás que para él fuere necesarios, como parece por la memoria que vieron los dichos comisarios firmada de sus nombres y cartas de pago de las personas a quien se pagó.

Más se reciben y pasan en cuenta a el dicho Alonso Álvarez de Olivera seiscientos y veinte y dos pesos corrientes que dio y pagó por mandamiento de apremio del alcalde de corte, Juan Fernández de Recalde. Los seiscientos pesos de ellos a don Diego de Portugal, por un caballo que de él se compró para dar al virrey don García Hurtado de Mendoza. Y, porque al tiempo que fue menester pareció estar cojo, se puso pleito al dicho don Diego, el cual por no le hacer la paga ejecutó a la ciudad y se sentenció de remate contra ella. Y se dio mandamiento de apremio por donde se pagó y por parte de la ciudad está apelado y pendiente la causa en la Real Audiencia, a donde se va siguiendo. Y los veinte y dos pesos restantes en las costas que se hizo de la dicha ejecución. Dio el mandamiento con carta de pago.

Más se reciben y pasan en cuenta a el dicho Alonso Álvarez de Olivera trescientos [fol. 5r]/ pesos, de a nueve reales el peso, que, por libramiento de esta ciudad, dio y pagó al capitán Juan de Barrios para que los gastase y distribuyese en la colación para dar al señor virrey el día que vino a las casas de Cabildo a ver las fiestas que esta ciudad le hizo por su venida a gobernar a estos reinos. Dio libramiento con carta de pago.

Más se reciben y pasan en cuenta a el dicho Alonso Álvarez de Olivera tres mil y cuatrocientos y treinta y dos pesos y dos reales, nueve al peso, que el dicho Alonso Álvarez dio y pagó a diferentes personas, de quien compró, y compraron los comisarios nombrados por el cabildo, el terciopelo, raso, tafetán, estamenete, que fue necesario para veinte ropas y veinte gorras que se dieron a los alcaldes, oficiales reales y regidores a razón de doce varas y tres cuartas para ropa y gorra, y dos ropas de estamenete carmesí y dos gorras de terciopelo a los porteros. Todo lo cual parece más en particular en una memoria firmada del doctor Francisco de León y Diego Gil de Alvis, que fueron comisarios para comprar lo susodicho, donde así mismo se especifica [sic] a las personas a quien se dieron. Entregó la dicha memoria con cartas de pago de quien se compró lo susodicho.

Mas se le reciben y pasan en cuenta a el dicho Alonso Álvarez de Olivera cincuenta pesos, de a nueve reales el peso, que, por libramiento del capitán Juan de Barrios, alcalde, dio y pagó a Baltasar de Zamora, mayordomo de la Cofradía de la Caridad desta ciudad, a quien Francisco de Morales, autor de comedias, hizo limosna y lo hobo de haber el dicho Francisco

de Morales por sí y por sus oficiales por el trabajo y ocupación que tuvo en la comedia que representó en palacio ante el señor visorrey luego que llegó a esta ciudad. Dio el libramiento con carta de pago de el dicho Baltasar de Zamora.

Por las cuentas que Antonio Dávalos, como alcalde de esta ciudad, y Álvaro de Alcocer y Diego de la presa tomaron a Alonso Álvarez de Olivera, [fol. 5v]/ como mayordomo desta ciudad, por marzo del año pasado de noventa y siete, de lo que fue a su cargo del de noventa y seis. Parece que en el recibimiento que en esta ciudad se hizo al señor visorrey don Luis de Velasco se gastaron once mil y ducientos y ocho pesos y tres reales, como parece por el libro donde se tomó la dicha cuenta, en una partida, inclusas en ella seis partidas de por menor que es como se sigue.

Item. Se le han de recibir y pasar en cuenta a el dicho Alonso Álvarez once mil y ducientos y ocho pesos y tres reales de plata corriente, de a nueve el peso, que por las cuentas que tomó, a el dicho Alonso Álvarez de Olivera, Álvaro de Alcocer, regidor desta ciudad, por comisión que para ello tuvo del cabildo della, parece haberse gastado en la entrada y recibimiento que en esta ciudad se hizo al señor visorrey don Luis de Velasco, con lo que se gastó con su excelencia en el puerto desta ciudad el tiempo que allí estuvo. Y el dicho gasto se hizo en esta manera.

En las ropas de alcaldes y regidores y oficiales del Cabildo: tres mil y cuatrocientos y dieciséis pesos y tres reales.

En el palio que se dio a su excelencia: un mil y ducientos y treinta y siete pesos y siete reales.

Para el gasto de trompetas y atabales y otras cosas que se gastaron de por menudo en dos partidas: ciento y trece pesos [fol. 6r].

Por lo que costó un caballo y silla y aderezos y telar que se dio al dicho señor visorrey: un mil y setecientos y veinte y seis pesos y seis reales.

Por el gasto y pinturas del arco: un mil y sesenta y siete pesos y cinco reales.

Item. Tres mil y setecientos e cinco pesos y dos reales que se gastaron en la comida y otras cosas del proveimiento del dicho señor visorrey y su casa en el puerto del Callao desta ciudad hasta que entró en ella.

De los cuales dichos once mil y ducientos y sesenta y seis pesos y cinco reales se descontaron cincuenta y ocho pesos y dos reales, que lo montaron las cosas que resultaron de la cuenta en especie que dio vendidas el dicho Alonso Álvarez. Y restaron los dichos once mil y ducientos y ocho pesos y tres reales que se le reciben en cuenta del gasto de por menor, certificado por los comisarios que para el dicho gasto fueron nombrados por el Cabildo de esta ciudad, y testimonio de cómo los dichos gastos fueron mandados hacer por el Cabildo desta ciudad, de los propios della, y testimonio de [fol 6v]/ la comisión que hubo el dicho Álvaro de Alcocer para ver la cuenta de los dichos gastos.

Según que lo susodicho consta y parece por el dicho libro de cuenta de propios desta dicha ciudad, que queda en mi oficio a que me refiero. Y para que dello conste di el presente, en la dicha ciudad de Los Reyes, en veinte y ocho días del mes de abril de mil y quinientos y noventa y nueve años [...].

En fe de lo cual fice aquí mi signo  
[Signo] En testimonio de verdad.  
[Firma] Blas Hernando / escribano público de Cabildo.



**7A. ANA, SH-13n2-8-26, Bandos publicados por los gobernadores de las provincias sobre administraciones varias, vol. 13, núm. 2<sup>840</sup>.**

[Bando publicado el 15 de septiembre de 1596 sobre el recibimiento del gobernador Juan Ramírez de Velazco<sup>841</sup>].

[Herna]mdarias [de Saavedra, teniente] general de gobernad[o]r, capitán, justicia [mayor en] esta ciudad de la Asunción y su jurisdicción por [roto] gobernador Juan Ramírez de Velazco y por cuanto conviene que lo que era ordenado para el recibimiento de su señoría se haga con el cuidado y solicitud que es razón y todos acudan a cumplir y ejercit[ar]se en el cargo y ejercicio que le está mandado sin excusa alguna. Y porque, puesto que el juego y escaramusa que se ha de hacer para el dicho recibimiento del dicho señor gobernador es regocijo que la ciudad y sus vecinos y moradores hacen, conviene al servicio de Dios y de Su Majestad que todas las personas, vecinos y moradores, estantes y habitantes, en esta dicha ciudad, de cualquier estado y condición que sean, sin reservar más de tan solamente los capitulares del Cabildo y los viejos ancianos conquistadores antiguos, todos los demás, como dicho es sin poner excusa, salgan, el día que con el ayuda de Nuestro Señor su señoría llegare, con sus arcabuces y cada uno acuda y haga lo que le está mandado, así en el recibimiento del río, en el navío, balzas, y canoas, como en la escaramusa de la plaza. Y cada uno haga, guarde y cumpla lo que sus capitanes les mandare, y les obedescan y acaten como a mi propia persona. Todo lo cual cumplan so pena de veinte días de prisión y un mes de destierro presiso en el fuerte de la otra banda y más diez pesos para gastos de guerra, en que desde luego doy por condenado al que lo contrario hiciere. Por cuanto todo lo que se ha de hacer en los dichos regocijos son cosas y ejercicios de la milicia, y es necesario que todos sepan el orden y practica, para que sepan acudir en las ocasiones de guerra que cada día se ofrecen en esta ciudad. Demás de lo arriba dicho, mando se guarde la orden siguiente:

Primeramente, mando que ninguno de los que entran en el juego, así de a pie como de a caballo, lleven espadas y hierros de lanza; y, en lugar dellas, lleven alfarjes y espadas de palo y hierros de cuero o de lo que les pareciere, porque así conviene para evitar algunas heridas que por desgracia pueden suceder como otras veces en semejantes juegos han sucedido. Lo cual cumplan so la pena de arriba.

Iten. Que ningún arcabucero lleve bala en la bosa, ni [en] otra parte, porque podría por d[es]cuido suceder co[n] la prisa de cargar y echar pelota y matar alguna persona y redundar algún daño. Lo cual cumplan so la dicha pena [fol. 15r].

Iten. Mando que [roto] mucho mal y quebrarse las piernas y brazos y morirse por ser alto y sería dañoso el golpe que diese <sup>842</sup>.

Otrosí, por cuanto en el regocijo no se han de llevar espadas, por evitar pesadumbres y heridas, y, en lugar dellas, se han de llevar los dichos alfarjes y espadas de palo, y porque hay algunas personas desconsideradas que de burlas y juegos se podrán picar y tener por afrenta y, las de menos valor, algunos golpes que con los dichos alfarjes y palos se les diese

---

<sup>840</sup> ANA: Archivo Nacional de Asunción.

<sup>841</sup> El documento en el cual se presenta el compendio de bandos cuenta con una numeración hecha posteriormente de los folios, la cual comienza con el número 8 y termina con el 26. El bando que ahora edito se encuentra, según esta numeración, en el folio 15. El documento está en muy mal estado, por lo que presenta muchas roturas que complican enormemente la lectura.

<sup>842</sup> La lectura correcta de los seis primero renglones de este ítem y folio me resulta imposible por la cantidad de papel corroído. Se llega a leer palabras sueltas.

trabada la escaramusa y tener sobre ello pesadumbres, por lo cual mando que ninguna persona se pique, ni reciba por afrenta, ni injuria, cualquier golpe que le dieran o recibieren, pues en negocio de regocijo y juego no se debe nadie picar de semejante cosa. Y el que lo hiciese sería dar muestra de poca cordura y valor. Lo cual cumplan so la dicha pena.

Todos los cuales capítulos, so las penas en ellas contenidas, mando guarden y cumplan, así los s[ol]dado de a caballo como la infantería de a pie. Y cada uno acuda con el cuidado que es justo [roto] parese en el ejercicio que le está mandado porque así conviene. Y mando se apregone porque venga a noticia de todos y se dé fe dello. Fecho a quince de setiembre de mil y quinientos y noventa y seis años

**8A. Auto de 1585 sobre el orden en el que deben salir las cofradías de indios, negros y mulatos en la procesión de *Corpus Christi*. AAL, Legajo 64, Car. 31f, 1b<sup>843</sup>.**

En la ciudad de Los Reyes, a diecinueve días del mes de junio de mil e quinientos y ochenta y cinco años, el ilustre y muy reverendo señor doctor Antonio de Balcázar, provisor y vicario general en esta dicha ciudad y su arzobispado por el ilustrísimo y reverendísimo señor don Toribio Alfonso Mogrovejo, arzobispo desta dicha ciudad [...] dijo que por cuanto sobre los lugares que las andas y pendones de las cofradías de indios, negros y mulatos han de tener en la procesión general del día y fiesta de *Corpus Christi* hay muchas diferencias y disensiones, de suerte que lo que había de ser para edificación del pueblo y buen ejemplo resultan pendencias y alborotos, de tal manera que no se puede remediar como conviene. Y, para obviar lo susodicho y proveer que todo lo susodicho cese, y el Señor se sirva en toda unidad y conformidad, y porque a su merced pertenece proveer de remedio, mandaba y mandó que en la dicha procesión después de los españoles se tenga y guarde la forma siguiente:

Porque la cofradía del Rosario es tan antigua, y por tantos sumos pontífices confirmada en la iglesia de Dios, y atento a la reverencia que se debe a la imagen de Nuestra Señora, mandaba y mandó que el primer lugar de andas junto a los españoles sea la imagen de Nuestra Señora del Rosario, que sale del monasterio de Santo Domingo, que sacan los naturales cófrades de la dicha cofradía.

Y luego consecutivamente tenga lugar las andas de la comunidad del pueblo de Santiago de Surco, atento a que las andas de Nuestra Señora del Rosario y Santiago suelen sacar insignia y pendón de delante, por causas que a su merced mueven, mandaba y mandó que, en el ínterin que otra cosa se provee, el pendón de Nuestra Señora del Rosario no vaya junto a la imagen, antes vaya delante del pendón que sacan los dichos indios de Surco.

Y luego consecutivamente vayan las andas de la cofradía de Señora Santa Ana, sacándolas en la dicha procesión. / Y, no sacando andas, les suceda en el lugar las andas de Santiago del Cercado. Y el pendón de Señora Santa Ana vaya delante.

Y luego vayan las andas de Santiago del Cercado, con su pendón.

Y luego consecutivamente vaya el pendón de Sant Lázaro.

Y luego vaya el pendón de Sant Sebastián.

Y luego el pendón del nombre de Jesús, queriendo gozar de ir en el dicho lugar y no queriendo vaya en el primero y delante de toda la dicha procesión como lo ha hecho.

Negros

Y atento a que entre las cofradías de los negros y mulatos hay ansí mesmo diferencias sobre los dichos lugares, mandaba y mandó que en lo tocante a la cofradía de Nuestra Señora

---

<sup>843</sup> Forma parte de un conjunto de autos que viene descrito de la siguiente manera en el *Catálogo de Cofradías del Archivo del Arzobispado de Lima* publicado por Javier Campos de Fernández y Sevilla: "LXIV: 2 1585 Lima. Autos Seguidos por Lorenzo Bran y Marco Báez, mayordomos de la cofradía de morenos de Nuestra Señora de los Reyes (San Francisco) y Lorenzo de la Cruz y Gaspar de los Reyes, mayordomos de la cofradía de mulatos Santa Justa y Santa Rufina, contra la cofradía de negros Nuestra Señora de la Antigua (Catedral), para que reconozca la antigüedad de las cofradías demandantes y le conceda la preeminencia en la fiesta de *Corpus Christi*. Incluye probanza. Car. 31. 1b" (2014: 371).

de la Antigua, formada en esta santa iglesia, y la cofradía de Nuestra Señora de los Reyes, que está formada en el monasterio de San Francisco, se guarde y cumpla lo proveído por el reverendísimo señor don Jerónimo de Loaysa, de buena memoria, arzobispo que fue desta santa iglesia, en tal manera que los unos cofrades vayan un año atrás y otro adelante, con que los cófrades de Nuestra Señora de los Reyes saquen andas en la dicha procesión. Y, no las sacando, no gocen del dicho lugar. Y, atento a que la cofradía que está formada es esta santa iglesia tiene preminencias en la elección, mandaba y mandó que el primer año vaya más cercana a las andas del Santísimo Sacramento.

Y luego consecutivamente vayan las andas y cofrades de las virgines que está fundada en el monasterio de Nuestra Señora de las Mercedes, que es de los mulatos.

Y luego vayan los hermanos morenos de la cofradía de Sant Sebastián, sacando andas; y, no las sacando, vaya el pendón delante de los pendones de las cofradías que sacaren andas.

Y luego vaya la cofradía de Señor Sant Antón, que está fundada en la parroquia de Sant Marcelo.

Y luego vaya la cofradía de San Bartolomé que está fundada en la parroquia de Santa Ana. /

Y luego vaya la cofradía de los morenos que está fundada en el monasterio de Sancto Domingo.

Y luego vaya la cofradía de los morenos que está fundada en el Colegio de la Compañía de Jesús.

Y luego vaya la cofradía de morenos que está fundada en el monasterio de Sant Agustín

Y luego vaya la cofradía de morenos de Nuestra Señora de Aguas Santas que está fundada en el monasterio de Nuestra Señora de la Merced.

Cual dicha orden mandaba y mandó se guarde y cumpla y ejecute como en ella se contiene y no la quebranten en manera alguna so pena que se procederá contra ellos y serán castigados por todo rigor. Y así lo proveyó, mandó y firmó. Y para que tenga efecto lo de suso proveído se pida [...] a la justicia real.

[Firman: El doctor Balcázar]

[Escribano: Antonio de Neira]

**9A. Nombramiento de Juan de Aymoro como capitán de indios de la ciudad de La Plata (12/11/1599). AGI, Charcas 44, fols. 18 y 19 de la probanza de méritos de Juan de Aymoro<sup>844</sup>**

El Cabildo, Justicia y Regimiento de la ciudad de La Plata<sup>845</sup>, provincia de los Charcas del Pirú, y por cuanto para las fiestas que se ordenan de hacer en esta ciudad para la buena entrada en el reino y casamiento del rey don Felipe Tercero, nuestro señor, que Dios guarde, conviene nombrar capitán de los indios en toda esta provincia y comarca de esta ciudad para que erriga en las fiestas y regocijos que se han de hacer y en las demás cosas que de aquí adelante se ofrecieren y fuere necesario. Y sean regidos y puestos así en casos de fiestas, como en negocios precisos que se pueden ofrecer del servicio del rey, nuestro señor. Y, habida consideración que don Juan Aymoro<sup>846</sup>, cacique principal y gobernador de los indios yampares de Yotala y Quila quila es persona cual conviene para usar el dicho oficio, y que anda en hábito de español y se trata honradamente y como tal; y que en las cosas que se han ofrecido del servicio de Su Majestad ha acudido con mucha puntualidad, y entendemos que acudirá e las demás que de aquí adelante se ofreciere, le eligimos y nombramos al dicho Juan Aymoro por capitán de todos los otros caciques y principales, y otros cualesquier indios de cualquier estado y condición que sean, así de los naturales de esta ciudad de La Plata y sus términos y jurisdicción como como [sic] de los otros indios advenedizos y mitimaes, estantes y habitantes, y pasajeros de cualesquier repartimientos, yanaconas de chácaras, y otros cualesquier que en cualesquier manera estuvieren y habitaren en esta dicha ciudad y sus términos, como dicho es. Y le damos poder y facultad, cual en tal caso se requiere, para que como tal capitán pueda mandar regir y gobernar a todos los dichos indios, caciques y principales; y los pueda llamar y convocar para cualesquier cosas que convengan en [fol. 18r]/ servicio del rey nuestro señor y, en particular, en esta presente ocasión de las dichas fiestas y regocijos, y en otras cualesquiera que le fuere mandado y ordenado por nos o por la Real Audiencia que en esta ciudad reside, o por otro cualquiera juez o tribunal que se la pueda y deba mandar. Pueda alzar banderas<sup>847</sup>, tocar caja, y convocar gente y hacer todo lo demás que un capitán puede hacer en servicio del rey nuestro señor. Y los dichos indios caciques y principales obedezcan sus órdenes y mandamientos, y acudan a sus bandos y en todo guarden y cumplan lo susodicho y orden que el dicho Joan Aymoro les diere, así en guerra, como fuera de ella, so las penas que les pusiere. Que, para todo ello, y lo anexo y concerniente, le damos y concedemos el poder que de derecho se requiere y le podemos y debemos dar. Y mandamos que todos los dichos indios, caciques y principales obedezcan sus órdenes y mandamientos y le acaten y respeten como a tal su capitán. Y todas las personas estantes y habitantes en esta ciudad y sus términos y jurisdicción le guarden y hagan guardar las honras, franquezas y libertades, preeminencias e inmunidades que debe haber y gozar y le deben ser guardadas como tal capitán, de manera que no falte cosa alguna. Y, otrosí, nombramos al dicho don Juan Aymoro por alcalde mayor<sup>848</sup> de todos los dichos caciques, indios e principales

---

<sup>844</sup> En el AGI se accede al legajo en versión microfilmada: Charcas 44, reprografía 1336. Es un expediente largo que contiene toda la probanza de méritos del cacique Juan Aymoro y su ascendencia. Primer folio numerado como 5. Los folios del 1 al 4 no se conservan. “Probanza de los servicios que ha hecho a Su Majestad don Francisco Aymoro, gobernador de los yamparaes y cacique principal dellos y de don Francisco Aymoro, su hijo difuntos padre y aguelo de don Juan Aymoro”. Mucha variación en la forma gráfica del nombre: Juan Aymoro, Juan Aimoro, Joan Aymoro, Ivan Aymoro.

<sup>845</sup> Hasta aquí todo va en mayúscula.

<sup>846</sup> A lo largo de la información se suele acudir a la forma “Juan Aymoro”, mientras que en este documento se usa la variante, fonéticamente equivalente de “Ivan Aymoro”. Regularizo según la forma primera. En el documento el nombre se pone todo en mayúscula para resalta.

<sup>847</sup> “Pueda alzar banderas”: todo en mayúsculas para resaltar.

<sup>848</sup> “Por alcalde mayor”: todo en mayúsculas para resaltar.

de toda esta ciudad y su comarca, en la manera que de suso se refiere<sup>849</sup>, para que todo lo sea perpetuamente, para siempre jamás, y pueda alzar y traer vara de la real justicia, como tal. Y los demás alcaldes mayores y ordinarios de los dichos naturales, caciques y principales, y otros cualesquier indios, guarden [fol. 18v]/ y cumplan sus mandamientos, le respeten y acaten como tal alcalde mayor de todos y pueda nombrar y nombre tenientes, alguaciles, escribano, y el dicho Juan Aymoro los pueda castigar y proceder contra ellos en las cosas y casos<sup>850</sup> anexos y concernientes al dicho oficio de tal alcalde mayor. Y todos le respeten y acaten como tal y en este oficio. Como en el de suso, se le guarden las honras, franqueza, libertades e inmunidades, preeminencias que le deben ser guardadas y debe haber y gozar como tal alcalde mayor y capitán, como dicho es. Dada en la ciudad de La Plata del Pirú a doce días del mes de noviembre de mil y quinientos y noventa y nueve años. Don Hierónimo Ondegardo, Andrés Martínez de Guillestegui, Manuel Muñiz de Acuña, Alonso Corbacho, Diego Caballero de la Fuente, Gonzalo de Soria, Francisco de la Calancha, Gaspar Fernández de Córdoba. Por su mando: Juan de Higuera, escribano<sup>851</sup>.

Entre reglones “se refiere” y sobre “mayor” N.

Yo, Pedro de Santillán, escribano de Su Majestad, que asisto al despacho del oficio del señor Joan Bautista de la Gasca, hice sacar este traslado de su original, que para el dicho efecto me fue entregado por don Joan Aymoro, cacique principal y gobernador de los pueblos de Yotala y Quila quila, que se le volvió a llevar. Y va cierto y verdadero, corregido y concertado con él. En La Plata a once días del mes de febrero de mil y seiscientos e dos años. Y en fe dello lo signé.

[Rúbrica del escribano]  
En testimonio de verdad  
Pedro de Santillán  
Escribano de Su Majestad.

---

<sup>849</sup> “Se refiere”: ausente, por errata, en la redacción inicial. Inserto posteriormente volado sobre el texto.

<sup>850</sup> Justo después de “casos” aparece una suerte de “N” que se recorre a la entrelínea, mas adelante es declarada como errata.

<sup>851</sup> Hasta este punto todo va en letra redonda muy cuidada. Lo demás va añadido con otra tinta.

## 10A. Nombramiento de Francisco Tiracaya como capitán de indios de la ciudad de La Plata (05/11/1605). ABNB, ALP, CACH-516<sup>852</sup>.

Nos el Cabildo, Justicia y Regimiento desta muy noble y muy leal ciudad de La Plata, por cuanto la Divina Majestad ha sido servida de darnos príncipe, rey y señor natural, heredero legítimo de los reinos y señoríos de la Corona Real de Castilla y León, del católico rey nuestro señor Felipe Tercero deste nombre, a quien Dios guarde y conserve en su santo servicio. Y, demás de las gracias que primeramente damos al cielo por la dicha merced, como leales vasallos de la corona, es justo hacer demostración con públicas alegrías del general y particular contentamiento de la dicha nueva de que se ha tenido aviso cierto en el último chasque que agora llegó. Y esta ciudad, como tan leal y obligada al real servicio, tiene acordado de manifestar su contento con fiestas y regocijos de españoles, indios y morenos. Y porque don Francisco Tiracaya, cacique principal de los yanaconas de la parroquia de Señor Sant Lázaro desta ciudad, y alcalde mayor de los naturales della, es indio de razón y pulicía, virtuoso y de buenas costumbres, y querido y amado de sus súbditos y naturales, y ha usado el dicho oficio con toda satisfacción, diligencia y cuidado; y, en remuneración dello, e para que los otros cacique e indios apetiescan el premio y sigan la virtud, por la presente elegimos y nombramos al dicho don Francisco Tiracaya por capitán de todos los indios desta ciudad, yanaconas y oficiales, de cualquier oficio que agora son y adelante fueren. Y le damos poder y facultad cumplida para que durante los días de su vida, en todas las ocasiones de regocijo que en esta ciudad hubiere del servicio de Su Majestad, y particulares, y de *Corpus Christi* y de Nuestra Señora de Guadalupe, pueda hacer y ordenar de día todas y cualesquier suizas, danzas e invenciones de indios y indias. Y, para los gastos y costas dellas, así en las que de presente se han de hacer por el príncipe nuestro señor como en las demás, puede echar e imponer una moderada derrama entre los indios y la cobrar entre ellos una prenda libremente. Y mandamos a todos y cualesquier personas e indios os guarden y hagan guardar todas las honras y libertades que por razón del dicho oficio debéis haber y gozar en guisa que vos no mengue ni falte cosa alguna; y que los dichos indios e indias os obedescan en lo tocante a las dichas fiestas. Y, por título de la dicha merced, dimos la presente en La Plata a cinco de noviembre de mil seiscientos cinco años.

[Firmas: Alonso Moreno y Gordillo, Andrés de Guzmás, Pedro Gutierrez de Herrera, Diego Moreno de Contreras, Manuel de Acuña, Alonso Corbacho<sup>853</sup>, Sancho de Figueroa y Lorenzo [...], [...] y el escribano]<sup>854</sup>.

---

<sup>852</sup> Ver imagen 5.

<sup>853</sup> El apellido aparece como "Corvacho". Lo regularizo según la forma en la que aparece en el anterior documento transcrito y en la que se ha fijado en la modernidad.

<sup>854</sup> Como se puede ver en el uso de corchetes, falta descifrar el apellido de un testigo y el nombre completo de otro. Remito al lector a la imagen 5.

## **4.2. Anexo documental del segundo bloque**



**1B. Concierto entre Juan de la Peña de Madrid y Hernán García para la conformación de una compañía de canto y danza (12/06/1568). ABNB, EP 12, fols. 294v-295r<sup>855</sup>.**

En la ciudad de La Plata, a doce días de mes de junio de mil y quinientos y sesenta y ocho años, ante mí, el escribano público e testigos, parecieron presentes, de la una parte, Juan de la Peña de Madrid, y de la otra, Hernán García. Y se concertaron en esta manera: que, por cuanto el dicho Madrid sabe cantar y danzar y el dicho Hernán García sabe tañer y danzar, que hacen compañía por tiempo de dos años primeros siguientes que corren y se cuentan desde hoy dicho día, para tener escuela del dicho oficio en esta ciudad y otras partes. Y es condición que ambos han de entender en lo susodicho con toda diligencia y todo lo que se ganare lo han de partir igualmente y haber dello tanto el uno como el otro; de lo cual, han de pagar casa y otros gastos tocantes al oficio y, en lo demás, cada uno se ha de sustentar de su parte. Y el dicho Hernán García dijo haber recibido del dicho Juan de la Peña de Madrid quinientos y veinte pesos de plata corriente de los cuales se dio por bien contento y entregado a su voluntad. Y, porque el entrego no parece de presente, renunció la exención<sup>856</sup> de la *innumerata pecunia*. Los cuales ha de quitar y descontar de lo primero que la dicho Hernán García le cupiere y se ganare y hacerse pagado el dicho Juan de Madrid de su mano. Y no entra en este concierto una fiesta que dicho Juan de Madrid hace este *Corpus Christi* primero, porque lo que de esto se hobiere lo ha de llevar todo el dicho Madrid, y todo lo demás es de por medio. Y dieron por ningunas y rotas y canceladas cualesquier escrituras y conciertos y conocimientos que sobre lo susodicho se haya fecho<sup>857</sup> o de plata que haya recibido el dicho Hernán García del dicho Madrid hasta el día de hoy. Y se obligaron de no se salir afuera el uno ni el otro hasta ser cumplido el dicho tiempo so pena que no le valga y que pague a la otra parte todo lo que pudiere interesar y más quinientos pesos por pena y postura y propio interés convencional. Y más que esta escritura siempre sea firme y se cumpla e, para lo ansí cumplir e pagar, cada uno por lo que le toca y atañe dijeron que obligaban e obligaron sus personas e bienes muebles e raíces habidos y por haber. E daban e dieron todo poder cumplido a cualesquier justicias y jueces/ de Su Majestad de cualesquier partes, fuero e jurisdicción que sean, donde esta carta pareciere, y della fuere pedido cumplimiento de justicia al fuero e jurisdicción, de las cuales e de cada una dellas se sometieron e obligaron. Y renunciaron su propio fuero, jurisdicción, domicilio y vecindad y la ley *sid convenerit de iurisdictione omnium iudicium*<sup>858</sup>, para que por todo remedio e rigor de derecho e vía ejecutiva les compelan e apremien al cumplimiento e paga de lo que dicho es, como por sentencia pasada en cosa juzgada. Sobre lo cual renunciaron todas e cualesquier leyes, fueros e derechos que sean en su favor e la ley e regla del derecho que dice que general renunciación fecha de leyes non vala este tiempo. De lo cual lo otorgaron ante mí, el dicho escribano público e testigos testigos [sic] que fueron presentes Alonso de Horozco y Juan de Cisneros y Andrés Navarro, estantes en esta dicha cibdad, y yo, el escribano público, doy fe que conozco a los dichos otorgantes, los cuales lo firmaron de sus nombres en el registro desta carta.

[Firman: Juan Peña de Madrid, Hernán García y el escribano].

---

<sup>855</sup> Ana María Presta realiza una transcripción de la parte central de este documento: en específico desde el principio hasta “una fiesta que dicho Juan de Madrid hace este *Corpus Christi*”. Transcripción que presenta Andrés Orías Bleichner (1996: 43).

<sup>856</sup> En Orías: “ejecución”.

<sup>857</sup> “Haya fecho”: adición en la interlínea.

<sup>858</sup> La formula latina: *sid convenerit de iurisdictione omnium iudicium*.

**2B. Concierto entre Joan de Morales y Francisco de Ampuero, comisario del Cabildo de Lima (15/05/1574). AGN, PN: Juan de Salamanca, protocolo 150 (1571-1575), reg. 1574, fols. 147v-148r<sup>859</sup>.**

Escritura. El señor alcalde Francisco de Ampuero y Francisco de Palenzuela y Juan de Morales<sup>860</sup>,

Sepan cuantos esta carta vieren como yo, Joan de Morales, residente en esta ciudad de Los Reyes del Pirú, otorgo e conozco por esta carta que me obligo por mi persona e bienes al señor Francisco de Ampuero, alcalde ordinario desta ciudad, que para el día de *Corpus Christi* primero venidero, al tiempo que se acostumbra y se suele hacer, en la Iglesia Mayor desta ciudad, delante del Sanctísimo Sacramento, haré representar una obra intitulada *Audiencia del alma*. Y las figuras que en ella han de representar han de ir todas vestidas de nuevo. Y, ansi mesmo, he de hacer representar en el octavario de *Corpus Christi* otra obra que el señor Sancho de Ribera, alcalde ordinario, me dio. Y, ansi, en la una y en la otra he de poner lo necesario, ecepto los tablados, que estos me los han de dar hechos y aderezados en la orden<sup>861</sup> que convenga para representar las dichas obras con los atajos y cosas necesarias para el dicho efecto, sin que para ello haya de buscar casa ninguna. Las cuales dichas obras me obligo de hacer representar al tiempo y de la forma y manera que va declarado, sin que, por mi causa, ni por falta de representante, se deje de hacer, porque esto es a mi cargo. Y, no cumpliendo lo susodicho, ni cualquier cosa, ni parte dello, volveré y pagaré todos los pesos de los que pareciere haber recibido para el dicho efecto. Y, por el trabajo y solicitud que he de tener en hacer las dichas obras y los vestidos que he de dar a las figuras, me ha de dar y pagar el dicho señor Francisco de Ampuero<sup>862</sup> y Francisco de Palenzuela, que con él se obliga, cuatrocientos pesos de plata corriente. Los doscientos que me han dado y pagado de contado, de los cuales me doy por contento y pagado a toda mi voluntad, por cuanto los he recibido del dicho señor<sup>863</sup> Francisco de Ampuero, realmente y con efecto. Y, porque la entrega dello de presente no parece, renuncio la exceción<sup>864</sup> de la *inumerata pecunia*, del haber non visto contado ni recibido, y las<sup>865</sup> leyes de la entrega, prueba y paga, como en ellas se contiene. Y los doscientos pesos restantes me los han de dar y pagar ocho días después de pasada la Octava de *Corpus Christi*, luego que haya pasado. Y lo que [...] <sup>866</sup> va declarado cumpliré llanamente sin pleito ni costa alguna. / E yo, el dicho Francisco de Ampuero, que presente estoy a todo lo que dicho es, y por virtud de la comisión que del Cabildo desta ciudad tengo, acepto esta escritura como en ella se contiene. Y, cumpliendo vos<sup>867</sup>, el dicho Joan de Morales, en hacer representar las dichas obras como va declarado, demás de los doscientos pesos que os he pagado de contado, os daré y pagaré los doscientos pesos restantes ocho días después de pasada la Octava de *Corpus Christi*, los cuales os pagaré llanamente, sin pleito ni costa alguna. Y, porque más seguro estéis<sup>868</sup> de la paga y cumplimiento de los susodicho, y de que por mí parte no se dejará de hacer lo contenido en esta escritura, ansi de tablados como de la dicha paga, os doy por mi fiador y principal cumplidor a Francisco de

---

<sup>859</sup> Lohmann Villena (1945: 25-26) transcribe casi íntegramente este documento.

<sup>860</sup> Encabezado del documento.

<sup>861</sup> LV: "el orden".

<sup>862</sup> LV: "el señor Don Franco. de An puero".

<sup>863</sup> LV: "recibido del sr".

<sup>864</sup> LV: "y porquela entrega della renuncio la execución".

<sup>865</sup> LV: "a las".

<sup>866</sup> LV: "encima". No concuerdo con la lectura, pero se trata de una o dos palabras que no llevo a descifrar.

<sup>867</sup> LV: elimina el "vos".

<sup>868</sup> LV: "este y".

Palenzuela, mercader residente en esta ciudad que está presente. Y yo<sup>869</sup>, el dicho Francisco de Palenzuela, que presente estoy a todo lo que dicho es, digo que salgo e me constituyo por fiador y principal cumplidor del dicho señor Francisco de Ampuero, que mandará<sup>870</sup> hacer el dicho tablado y, habiéndose representado las dichas obras, como va declarado, dará y pagará a vos, el dicho Joan de Morales, los dichos doscientos pesos al pazo que va declarado, llanamente sin pleito alguno. Donde no, yo<sup>871</sup>, como su fiador y principal cumplidor, y sin que se haga excursión<sup>872</sup>, ni otra diligencia alguna, contra el dicho señor Francisco de Ampuero. Y haciendo, como para ello hago, de deuda ajena propia mía, os daré y pagaré los dichos doscientos pesos llanamente, sin pleito alguno. Y así<sup>873</sup> nos, los dichos Francisco de Ampuero, como principal, y Francisco de Palenzuela, como su fiador y principal cumplidor<sup>874</sup>, y ambos a dos de mancomún, y a voz de uno y cada uno, por sí y por el todo, renunciando las leyes de la mancomunidad, nos obligamos al cumplimiento y paga de lo susodicho. Y nos, todas las dichas partes, por lo que a cada uno de nos toca de cumplir y guardar lo contenido en esta escritura, obligamos nuestras personas y bienes habidos y por haber<sup>875</sup>, y damos poder cumplido a las justicias de Su Majestad que a ello nos compelan como por sentencia pasada en cosa juzgada, cerca de lo cual renunciamos cualesquier leyes que sean en nuestro favor y la ley y regla del derecho en que dice que general renunciación de leyes fecha non vala. Que fue fecha y otorgada en la dicha ciudad de Los Reyes en quince días del mes de mayo de mil y quinientos y setenta y cuatro años. Y los otorgantes la firmaron de su nombre. A los cuales yo, el presente escribano, doy fe que conozco. Testigos que fueron presentes: el licenciado Pedro de Vizcarra y Hernando Bocanegra y Miguel Remón, residentes en esta dicha ciudad.

[Firman: Francisco de Ampuero, Francisco de Palenzuela, Joan de Morales y el escribano].

---

<sup>869</sup> LV: “e yo”.

<sup>870</sup> LV: “y mandará”.

<sup>871</sup> LV: “no y”.

<sup>872</sup> LV: “se le haga excusión”.

<sup>873</sup> LV: “y antes”.

<sup>874</sup> LV: “Francisco de Ampuero como principal cumplidor”. Es decir, se salta buena parte de la frase, lo que quita sentido al texto, pues Ampuero cumple el rol de cumplidor.

<sup>875</sup> Aquí termina la transcripción de Lohmann Villena.

**3B. Concierto entre Sebastián de Arcos y Francisco de Ampuero, comisario del Cabildo de Lima (18/05/1574). AGN, PN: Juan de Salamanca, protocolo 150 (1571-1575), reg. 1574, fols. 194r-194v<sup>876</sup>.**

Sean cuantos esta carta vieren como yo, Sebastián de Arcos, residente en esta cibdad de Los Reyes del Pirú, otorgo y conozco por esta carta que me obligo por mi persona y bienes que haré<sup>877</sup> representar, en esta dicha cibdad para el día de *Corpus Christi* primero venidero, una obra de la Sagrada Escritura de cuando al hombre le acusa la conciencia<sup>878</sup>, en que entrarán ocho figuras y en ellas ha de entrar Joan Baptista, calafate, representando de bobo. Y para el dicho efeto me han de dar el señor Francisco de Ampuero, alcalde ordinario, que está presente, un carro aderezado, corriente y moliente, con botadores, que lo lleven ande andas<sup>879</sup> el carro por la cibdad. Y he de hacer de representar la dicha obra donde la cibdad lo mandare. Y, por razón del trabajo y solicitud que he de poner y gasto de vestidos para los representantes, me han de dar y pagar ducientos pesos en plata corriente. Y los ciento y cincuenta dellos me los ha dado y pagado el dicho señor Francisco de Ampuero, alcalde, de los cuales me doy por contento y pagado a toda mi voluntad por cuanto los he recebido y pasado en mi poder realmente y con efeto y, en razón de la paga que de presente no parece, renuncio la ejecución de la *inumerata pecunia*, de las *non visto* contado ni recebido y las leyes de la entrega, prueba y paga, como en ellas se contiene. Y los cincuenta pesos restantes se me ha de pagar dentro de ocho días después que se haya hecho la dicha obra. Y me obligo, según dicho es, de hacer representar la dicha obra según va declarado para el dicho día de *Corpus Christi*, de suerte que por mí, ni por las personas que la han de representar, no quede, so pena que volveré y pagaré los pesos que ansí he recibido/ [...]. Y el dicho señor Francisco de Ampuero, que estaba presente, se obligó de pagar al dicho Sebastián de Arcos los dichos cincuenta pesos restantes luego que se haya representado la dicha obra, por el orden que va declarado, dentro de ocho días después que se haya representado y los pagará llanamente sin pleito alguno. Y nos ambos los dos al presente, por lo que a cada una toca de cumplir y pagar, damos poder cumplido a las justicias de su Majestad para que nos apremien al cumplimiento de lo en ella contenido, como si todo ello ansí fuese juzgado y sentenciado por juez competente, y la tal sentencia fuese por nos y por cada uno de nos consentida y no apelada y pasada en cosa juzgada. En razón de lo cual, renunciamos todas y cualesquier leyes que nos favorezen, y la general renunciación de leyes. Y las figuras que han de entrar en la dicha obra las he, yo, el dicho Sebastián de Arcos, de aderezar y poner a mi costa de todo lo necesario, porque para el dicho efeto y representación se me pagar [sic] los dichos dociientos pesos. Que fue fecha y otorgada en la dicha ciudad de Los Reyes, en diez y ocho días del mes de mayo de mil y quinientos y sesenta y cuatro años, testigos que fueron presentes: Alonso de las Casas, y Juan de Rodas y Miguel Remón, residentes en esta dicha ciudad. Y los otorgantes lo firmaron de sus nombres, a los cuales yo el presente escribano doy fe que conozco. Va entre renglones: “de hacer”.

[Firman: Francisco de Ampuero, Sebastián de Arcos y el escribano].

---

<sup>876</sup> Lohmann Villena (1945: 37) transcribe unas líneas de este documento. Desde “que haré respesentar” hasta “pagar ducientos pesos en plata corriente” (líneas 3 a 10 de mi edición).

<sup>877</sup> LV: “hará”.

<sup>878</sup> LV: “le acusaba con calugnas”

<sup>879</sup> LV: “que le lleven andando”.

**4B. Concierto entre Joan de Morales y los comisarios del Cabildo de Lima Antonio de Uroz Navarro y Diego de Porres, (26/05/1575). AGN, PN: Juan de Salamanca, protocolo 151 (1575), fols. 162v-163r<sup>880</sup>.**

Sepan cuantos esta carta vieren como yo, Joan de Morales, residente de presente en esta ciudad de Los Reyes del Pirú digo que, por cuanto los señores Antonio de Uroz Navarro y Diego de Porres Sagredo, alcaldes ordinarios por Su Majestad en esta dicha ciudad, han tratado conmigo de que yo haga que Juan Baptista, persona que suele representar comedias en esta ciudad, representase una obra para el *Corpus Christi* primero venidero en la Iglesia Mayor desta ciudad. Y, atento a que el dicho Baptista anda retraído y no parece, y por le hacer placer y buena obra, yo, el dicho Joan de Morales, me obligo por mi persona y bienes habidos y por haber de hacer y que haré que el dicho Juan Baptista representara con su persona y con la demás gente que fuere necesaria en la Iglesia Mayor desta ciudad, en el lugar donde es costumbre el día de *Corpus Christi* primero venidero deste presente año un auto, *Figura de el Maná*<sup>881</sup>, conforme a la obra que de ello está escripta y rubricada del señor Antonio Navarro. Y más ha de hacer<sup>882</sup> tres entremeses y que todas las figuras que salieren han de ser vestidas de seda, que sean prestadas o no las dichas ropas, pero que han de ir bien vestidos para la representación que cada uno hiciere<sup>883</sup>. Y, para donde se ha de representar el dicho auto, los dichos señores alcaldes han de mandar hacer el tablado, por lo que fuere menester de carpintería para el dicho efeto, porque esto no ha de ser a cargo del dicho<sup>884</sup> Juan Baptista, ni de mí, sino solamente representar<sup>885</sup> la dicha obra y poner y buscar los vestidos que las figuras han de llevar con<sup>886</sup> los demás aparatos para la dicha obra necesarios. Y, por causa del trabajo y gastos que en la dicha obra se ha de hacer, dan los dichos señores alcaldes doscientos y treinta pesos de plata corriente, los ciento y treinta luego de contado y los ciento restantes se da por/ depositario Álvaro de Alcocer, para que los dará y pagará luego que se haya representado el dicho auto a mí Joan de Morales. Y, de los dichos ciento y treinta pesos, yo, el dicho Joan de Morales, me doy por contento y entregado a toda mi voluntad por cuanto los he recibido realmente y con efeto. Y, en razón de la entrega que de presente no parece, renuncio la excepción de la *innumera pecunia*, del haber non visto, contado ni recebido y las leyes de la entrega, prueba y paga, como en ellas se contiene. Y, no obstante que yo no he de<sup>887</sup> representar la obra, me obligo por la dicha mi persona y bienes, habidos y por haber, que el dicho Juan Baptista representará el dicho auto y obra, que va declarado, el dicho día de *Corpus Christi* primero venidero, como va declarado. Y, en defecto de no lo hacer, yo, como persona que la tomo a mi cargo, volveré y pagaré a los dichos señores alcaldes, o a cualquiera de ellos, los dichos ciento y treinta pesos que ansí he recebido, con más todas las costas y daños que en razón dello se recrecieren. E, para todo lo susodicho, hago de deuda<sup>888</sup> y hecho ajeno mío propio. Y, para el cumplimiento y paga de lo susodicho, obligo mi persona y bienes, habidos y por haber, y doy poder cumplido a las justicias de Su Majestad para que me compelan e apremien al cumplimiento de todo lo susodicho, como por sentencia pasada en cosa juzgada. En razón de lo cual renuncio todas y cualesquier leyes que en mi favor sean, y las leyes de las esperas y la general renunciación de leyes. E yo, Álvaro de Alcocer, que presente estoy, otorgo y conozco que me constituyo y

---

<sup>880</sup> Lohmann Villena transcribe casi íntegramente este documento (1945:38-39). Cita equivocadamente la ubicación del documento, pues lo ubica en el protocolo 150.

<sup>881</sup> LV: "figura Deelmana"

<sup>882</sup> LV: "he de hacer".

<sup>883</sup> Tachado: "y por el ha".

<sup>884</sup> Tachado: "bap".

<sup>885</sup> LV: "sino que solamente representara".

<sup>886</sup> LV: "y".

<sup>887</sup> Tachado: "hace".

<sup>888</sup> Tachado: "ajena".

salgo por depositario de los dichos cient pesos en plata corriente, por quanto los he recebido y tengo en mi poder de los señores Antonio Navarro y Diego de Porres Sagredo, alcaldes ordinarios. Y, en razón de la entrega que de presente no parece, renuncio la excepción de la *innumerata pecunia*, del haber non visto, contado ni recebido, y las leyes de la entrega, prueba y paga, como en ellas se contiene; y los dichos cient pesos de la dicha plata corriente daré y pagaré a vos, el dicho Joan de Morales, o a quien por vos los haya de haber luego que haya yo cumplido lo contenido en esta scriptura, porque para dicho efecto se depositaron en mí los dichos pesos. Lo cual cumpliré y pagaré, llanamente y sin pleito ni costa alguna, y demás de caer e incurrir en la pena en que caen e incurrén los que no acuden con los depósitos que les son encargados. Y, para el cumplimiento y paga de lo susodicho, obligo mi persona y bienes, habidos y por haber, y doy mi poder cumplido a las justicias de Su Majestad de cualesquier partes que sean, a cuya jurisdicción me someto para que me apremien al cumplimiento y paga de los susodicho como por sentencia pasada en cosa juzgada. En razón de lo cual, renuncio todas y cualesquier leyes que en mi favor sean y las leyes de las esperas y la general renunciación de leyes. En testimonio de lo cual otorgamos esta scriptura y depósito en forma ante el presente escribano y testigos. Ques fecha la carta en esta dicha ciudad de Los Reyes veinte y seis días del mes de mayo de mil e quinientos y setenta e cinco años. Testigos que fueron presentes a lo que dicho es: Joan de Rodas y Miguel Remón y Diego de Salinas, residentes en esta dicha cibdad. Y los otorgantes, a quien yo, el presente escribano, doy fe conozco, lo firmaron de sus nombres [...]<sup>889</sup>.

[Firman: Álvaro de Alcocer, Joan de Morales y el escribano].

---

<sup>889</sup> Falta transcribir la línea con la fe de erratas del documento pues resulta poco clara debido a la superposición de las firmas.

**5B. Concierto entre Juan Bautista Durán y los comisarios del Cabildo de Lima Juan Maldonado de Buendía y Luis Rodríguez de la Serna (17/05/1577). AGN, PN: Alonso de la Cueva, protocolo 28 (1577-1578), reg. 1577, fols. 122v.**

En la ciudad de Los Reyes, en diez y siete días del mes de mayo de mil e quinientos y setenta y siete años, en presencia de mí, el presente escribano y testigos parecieron presentes los señores capitán Joan Maldonado de Buendía, alcalde ordinario, y licenciado Luis Rodríguez de la Serna, regidor, a quien está cometido la obra de la fiesta de *Corpus Christi* este presente año por el Cabildo, Justicia y Regimiento desta ciudad. Estaban<sup>890</sup> concertados con Juan Bautista Durán en la manera que el dicho Juan Bautista ha de hacer y representar el día de *Corpus Christi* en la parte y lugar que le fuere señalado un auto de cuando Cristo apareció a los dos discípulos que iban al castillo d'Emaús<sup>891</sup>, con dos entremeses, lo cual ha de representar así mismo en la Octava del Santísimo Sacramento. Por lo cual se le ha de pagar doscientos y ochenta pesos de plata corriente, luego ciento y cincuenta pesos y el resto luego que pase la Octava del día de *Corpus Christi*. Y se le ha de dar el tablado fecho en la forma que se acostumbra. Y, el dicho Juan Bautista, que estaba presente, se obligó a cumplir lo susodicho y que sacará las<sup>892</sup> tres figuras de Cristo y los discípulos de tafetán y bien aderezados. Y los unos y los otros se obligaron por sus personas y bienes habidos y por haber de cumplir lo susodicho como va declarado. Y lo firmaron de sus nombres, a los cuales yo, el presente escribano, doy fe que conozco. Testigos: Alonso de la Cueva y Miguel Remón y Pedro Romero. [...]: “en la manera que”, “dichas” non vala.

[Firman: Juan Maldonado de Buendía, Luis Rodríguez de la Serna, Bautista Durán, alguno de los testigos cuya firma no logro descifra y el escribano].

---

<sup>890</sup> Antes de “estaban”, tachado: “En la manera que”.

<sup>891</sup> Paleográficamente “demaus”.

<sup>892</sup> Tachado: “dichas”.

**6B. Concierto entre Juan Bautista Durán y los comisarios del Cabildo de Lima Garcí Barba Cabeza de Vaca y Francisco Ortiz de Arbildo (13/05/1578). AGN, PN: Alonso de la Cueva, protocolo 28 (1577-1578), reg. 1578, fols. 25v-26v<sup>893</sup>.**

Sean cuantos esta carta vieren como yo Juan Bautista Durán<sup>894</sup>, residente en esta ciudad de Los Reyes, destos reinos y provincias del Pirú, otorgo e conozco que soy concertado con los señores Garcí Barba Cabeza de Vaca, alcalde ordinario, e Francisco Ortiz de Arbildo, regidor desta ciudad, en tal manera que me obligo a que para el día del Santísimo Sacramento deste presente año representaré una/ obra sacramental en que ha de haber las figuras y pasos que aquí irán declaradas, que son: cuatro soldados que representen la fe, esperanza, diligencia y penitencia, y otra figura que represente la misericordia, que ha de venir en un carro, y un villano. Las cuales dichas figuras han de salir vestidas de tafetán y los cuatro soldados han de salir con sus coletos de cordobán y greguescos de tafetán y gorras de tafetán con sus plumas y sus bandas, cada uno de la color que cada uno representa y medias de raso o carisea<sup>895</sup> de la misma color y ligagambas de tafetán abultadas. Y más dos entremeses, uno al principio de la obra y otro al cabo. Y, así mismo, me obligo a hacer ensaye real del[a]<sup>896</sup> dicha obra y entremeses ante los dichos señores comisarios de la dicha obra. Y, si hobiere qué enmendar, lo enmendara; y, si a los dichos señores comisarios les pareciere que el día de la Otava del dicho día del Santísimo Sacramento se represente la dicha obra, me obligo a la representar en la parte y lugar que mandaren y de la forma y manera<sup>897</sup> que el día del Santísimo Sacramento. Y por la cual se ha de dar y pagar doscientos y veinte pesos en reales de a nueve reales el peso, pagados en esta manera: los ciento y veinte pesos luego, para que dellos compre recaudo para el adorno de la dicha obra; y, los otros cien pesos restantes se me han de pagar pasado el día de la Otava del día del Santísimo Sacramento. Y pa [roto] cumplimiento dello obligo mi persona y bienes habidos y por haber y doy poder cumplido a todas y cualesquier justicias y jueces de Su Majestad de cualesquier partes que sean, a cuyo fuero me sotometo y renuncio el/ propio y la ley *sid convenerit de jurdcionen oniun judicum*<sup>898</sup> para que las dichas justicias y cada una dellas, para el más breve remedio del derecho y vía más executiva, me compelan y apremien al cumplimiento de lo que dicho es como por sentencia definitiva, y esta tal fuese por mí pedida y contra mí dada y consentida, no apelada y pasada en cosa juzgada. E renunció toda apelación y la ley quinta y sexta título trece de la quinta partida y las demás leyes que son en su favor y la ley real del derecho, que dice que a general renunciación. Y, para que vos el dicho Juan Batista Durán estéis cierto y siguro que se os pasarán los cien pesos restantes a cumplimiento a los doscientos y veinte que habéis de haber por la dicha obra para el plazo que está dicho arriba, me obligo yo, el dicho Francisco Ortiz, regidor, en voz y en nombre desta dicha ciudad, que pasado el día de la Otava del Santísimo Sacramento vos daré y pagaré los dichos cien pesos en reales que así se os restan debiendo. Y, para ello, obligo mi persona y bienes habidos y por haber, en testimonio de lo cual otorgamos esta carta ante el presente escribano y testigos de yuso escritos. Que fue fecha y otorgada en esta dicha ciudad de Los Reyes a trece días del mes de mayo de mil e quinientos y setenta y ocho años. Siendo presentes por testigos a lo que dicho es: Lorenzo de Robles y Miguel de Paz y Antonio de Heredia, residentes en esta ciudad,

---

<sup>893</sup> Lohmann Villena transcribe una parte de este documento (1945:49). Desde “representare” hasta “forma y manera” (líneas 5 a 14 de mi edición).

<sup>894</sup> En documentos anteriores hemos visto que se el nombre aparecía como “Bauptista”, más adelante encontraremos también “Batista”. Se ve que admitía variantes.

<sup>895</sup> LV: omite “carisea”.

<sup>896</sup> Mancha de tinta cubre la “a”.

<sup>897</sup> LV: corta aquí su transcripción, pero, luego de “forma y manera” incluye un “dicha” ausente en el documento.

<sup>898</sup> La formula latina: *sid convenerit de jurisdictione omnium judicum*.



y los dichos otorgantes, que yo el presente escribano doy fe conozco, lo firmaron de sus nombres.

[Firman: Garcí Barba Cabeza de Vaca, Francisco Ortiz de Arbildo, Baptista Durán y el escribano]<sup>899</sup>.

---

<sup>899</sup> Es interesante notar que la firma de Durán es variable, aunque muy reconocible. Se nota que le tiembla la mano al escribir y además que presiona fuerte, por ejemplo, en esta ocasión vertió demasiada tinta en la jamba de la “j” y eso ocasionó a la larga una de las importantes quemaduras que contiene el documento

**7B. Concierto entre Marcos de Hontañón y los comisarios del Cabildo de Lima Francisco Aliaga de los Ríos, Francisco Ortiz de Arbildo y Luis de Lucio (19/04/1581). AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 94 (1580-1583), reg. 1581, fols. 98r-98v.**

En la cibdad de Los Reyes en diez e nueve días del mes de abril de mil e quinientos y ochenta e un años, ante mí, el escribano, e testigos yuso escriptos, pareció presente Marco de Hontañón Alvarado y dijo que se obligaba y obligó de que hará el día de Santísimo Sacramento deste año, en la iglesia mayor desta ciudad, en la parte en que se acostumbra en cada un año, un coloquio en excelencia<sup>900</sup> del Santísimo Sacramento del Juego de la Primera, con las figuras: Cristo, Mundo, Vicio, David, Eva<sup>901</sup>, San Pablo, María Madalena, los cuales ha de vestir a su costa de terciopelo damasco, sola la figura de Sant Pablo, que ha de ser de tafetán<sup>902</sup>. Con tres entremeses que se han de hacer con la dicha obra. Y ha de poner a su costa la música de chirimías y guitarras. Y la dicha obra ha de hacer el dicho día de *Corpus Christi* y su Otava en la plaza pública desta cibdad, junto a las casas de cabildo o en la parte que se le señalare de la dicha plaza. Y ansí mesmo ha de hacer el ensaye real en presencia de uno de los dichos señores alcaldes o diputados o en la que se le señalare como ser en parte secreta. Y el dicho Marcos de Hontañón ha de poner a su costa las personas que son necesarias para representar, así para el coloquio como para los entremeses y lo demás necesario. Por lo cual se le ha de dar e pagar cuatrocientos pesos de plata corriente, pagados la mitad en fin deste mes de abril y la otra mitad ocho días antes del dicho día de *Corpus Christi*, pagados por Gastón de Solís, mayordomo desta ciudad, en virtud de la obligación que tiene fecha de los dichos cuatrocientos pesos, la cual acepta para usar della en su tiempo e lugar [...] necesario y se le ha de dar fecho el tablado y adorno de la costa de la cibdad, fecho/ en el dicho tablado, un vestuario donde han de salir las figuras. Y el dicho Marcos de Hontañón se obligó de cumplir lo susodicho por tenerlo así tratado y concertado con los señores Francisco Aliaga de los Ríos y Francisco Ortiz de Arbildo y Simón Luis de Lucio, alcalde y diputados a quien está cometido lo susodicho por el Cabildo, Justicia y Regimiento desta cibdad. Del cual dicho concierto yo, el presente escribano, doy fe que pasó en mi presencia. E, para ello, obligó su persona e bienes habidos e por haber. E que, demás de volver lo que recibiere o hobo recibido, no haciendo la dicha obra, pagará de pena cuatrocientos pesos para los pobres de los hospitales desta ciudad la mitad e la otra mitad para cera del Santísimo Sacramento. E dio poder las justicias que le apremien al cumplimiento de lo susodicho e renunció las leyes que son en su favor e lo firmo de su nombre. Siendo testigos: Lorenzo de Robles, Martín de Heredia y Diego Fernández Pardo, estantes en esta cibdad.

[Firman: Marcos de Hontañón Alvarado y el escribano].

---

<sup>900</sup> Paleográficamente: “exccelencia”.

<sup>901</sup> LV hace referencia a los personajes de esta obra, lee mal el documento y propone “digna Eva” (51) en lugar de “David, Eva”.

<sup>902</sup> LV, luego de enumerar los personajes dice que el cuarto tendría que vestir de tafetán (51). Sant Pablo, como vimos, en la enumeración original es el sexto. El motivo del error es que fucionan los personajes de David y Eva en “digna Eva” y los de Mundo y Vicio en “mundo Vicio”.

**8B. Concierto entre Marcos de Hontañón y el mayordomo del Cabildo de Lima Gaspar de Solís (19/04/1581). AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 94 (1580-1583), reg. 1581, fol. 97v.**

Sepan quantos esta carta vieren como yo, Gaspar de Solís, mayordomo de esta ciudad de Los Reyes del Pirú, otorgo e conozco por esta presente carta que me obligo de dar y pagar a vos, Marcos de Hontañón Alvarado, que estáis presente, o a quien vuestro poder hobiere, es a saber cuatrocientos pesos en reales de a nueve el peso, que son porque haga el auto que con él ha concertado, para el día del Santísimo Sacramento de *Corpus Christi*, y en su Otava, como con él está concertado por los señores fieles ejecutores, los cuales se pagará para el tiempo que en el dicho concierto está fecho. Los me obligo a pagar en virtud e la comisión que para ello tengo del Cabildo, Justicia y Regimiento de esta ciudad. Y, para ejecución y cumplimiento de lo que dicho es, obligo mi persona y bienes, y los bienes y propios desta ciudad; y doy poder a las justicias de Su Majestad cualesquier partes que sean para que a ello le compelan como por sentencia definitiva, pasada en cosa juzgada. Y renunció las leyes que son en su favor y la ley real del derecho. En testimonio de lo cual otorgó la presente carta ante mí, el presente escribano, y testigos, que fue fecho y otorgado en esta dicha ciudad de Los Reyes a diez y nueve días del mes de abril de mil e quinientos y ochenta y un años. Y el dicho otorgante, que yo, el escribano, doy fe conozco, lo firmó. Testigos: Juan de Briuesca, [...]. Y entregose diez y nueve. Vala.

[Firman: Gaspar de Solís y el escribano].

**9B. Concierto entre Marcos de Hontañón y el comisario del Cabildo de Lima Simón Luis de Lucio (12/05/1582). AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 94 (1580-1583), reg. 1582, fols. 99r-99v.**

Sepan cuantos esta carta vieren como yo, Marcos Hontañón, maestro del arte cómico, residente es esta ciudad de Los Reyes destos reinos y provincias del Pirú, otorgo y conozco por esta presente carta que me obligo de hacer un auto de la sagrada escritura el día de *Corpus Christi* de este presente año de la fecha desta carta con dos entremeses y un carro que para el efeto se me ha de dar por esta ciudad aderezado y a su costa. Y, así mismo, me obligo de hacer la dicha representación en todas las partes y lugares que estuvieren puestos escudos por esta ciudad, para el efeto susodicho. Y, por el trabajo y ocupación que en lo susodicho he de tener se me han de dar y pagar doscientos pesos en reales de a nueve el peso, pagados dentro de veinte días de la fecha desta, y con condición que, si el dicho auto no lo hiciere por mi culpa y negligencia, no se me ha de dar y pagar cosa alguna. Y, si la dicha ciudad me mandare que no lo haga por cualquier causa que sea todavía se me han de pagar los dichos pesos. Y me obligo a hacer el ensaye real en la parte que los señores fieles ejecutores me señalaren, y para el cumplimiento obligo mi persona y bienes. Y, Simón Luis de Lucio, regidor, fiel ejecutor, de la que de presente estoy, aceto esta escritura en nombre desta ciudad y me obligo en su nombre/ a dar y pagar a vos, el dicho Marcos Hontañón, los dichos doscientos pesos en reales de a nueve reales el peso, pagados de hoy día de la fecha desta carta en veinte días, haciendo la dicha obra y representación en la forma y manera que en esta escritura se refiere; y, no haciendo la dicha representación por vuestra culpa, no se os ha de pagar nada; y, dejándola de hacer por mando de la ciudad, se os ha de pagar como si la hiciéades. Y para ello obligo mi persona y bienes. Y a vos ambos a dos damos poder a las justicias de Su Majestad de cualesquier fuero e jurisdicción que sean, al cual nos sometemos renunciando el nuestro propio y la ley *sit convenerit de iurisdictionen onmium iudicum* para que las dichas justicias, y cada una delas, a ello nos compelan como por sentencia difinitiva pasada en cosa juzgada; y renunciamos toda apelación, y todas las demás leyes que son en nuestro favor y la ley real del derecho [...]. De lo cual otorgamos la presente carta ante el presente escribano y testigos, que fue fecha y otorgada en esta dicha ciudad de Los Reyes a dos de mayo de mil y quinientos y ochenta y dos años. Testigos: Lorenzo de Robles y Francisco de Avendaño y [...] de Arias. Y la firmaron de sus nombres los otorgantes, a los cuales doy fe conozco. Ante mi.

[Firman: Simón Luis de Lucio y Marcos de Hontañón y el escribano]<sup>903</sup>.

---

<sup>903</sup> Lo raro es que en esta ocasión su firma es muy pero muy distinta respecto a la firma del año pasado. Para empezar ya no firma con su segundo apellido.

**10B. Concierto entre Francisco de Morales y el comisario del Cabildo de Lima Simón Luis de Lucio (12/05/1582). AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 94 (1580-1583), reg. 1582, fols. 100r-100v.**

Sepan cuantos esta carta vieren como yo, Francisco de Morales, maestro del arte de cómico, residente en esta ciudad de Los Reyes destos reinos y provincias del Pirú, otorgo e conozco por esta presente carta que me obligo de hacer un auto y representación de la sagrada escritura con sus dos entremeses el día de *Corpus Christi* deste presente año, en un carro que para este efeto me ha de dar esta ciudad aderezado a su costa. Y, así mismo, me obligo de hacer la dicha representación en todas las partes que esta ciudad tuviere señalado con su escudo. Y por el trabajo y ocupación que en lo susodicho he de tener me ha dar y pagar Simón Lucio, regidor, fiel ejecutor desta ciudad, a quien esta cometido la fiesta del dicho año en nombre desta ciudad, y por ella doscientos pesos en reales de a nueve reales cada peso, pasado de la fecha desta carta en veinte días. Y, si no se me dieren los dichos pesos, no tengo de estar obligado a hacer la dicha obra, o si la dejare de hacer por mi culpa y negligencia; y, si se dejare de hacer la dicha obra por mando desta ciudad, se me han de pagar los dichos pesos como si la hiciese. Y es condición que se ha de poner un premio de parte desta ciuda[d] de valor de cien pesos para que, vistas y esaminadas las obras y representaciones que hiciéremos yo e Marcos de Hontañón por jueces ár[ri]britos<sup>904</sup> que para ello sean, sea a la persona que mejor obra e representación sacare, con que la la [sic] persona que la llevare sea obligada de/ hacer un auto y obra nueva con sus entremeses el día de la Otava del dicho día. Y, para el cumplimiento de lo susodicho, obligo mi persona y bienes. E yo, Simón de Lucio, vecino y regidor desta ciudad que estoy presente, obligo a esta ciudad, e yo me obligo en su nombre, de dar y pagar al dicho Francisco de Morales doscientos pesos, en reales de a nueve el peso, pagados en los dichos veinte días conforme a esta escritura. Y obligo a esta dicha ciudad a que estará y pagará por lo que esta escritura contenido [sic] y para ello obligo mi persona y bienes. E ambos a dos damos poder a las justicias de Su Majestad de cualquier fuero e jurisdicción que sean, al cual nos somentemos y renunciando el nuestro propio y la ley *sit convenerit de juridicionen onmium judicum*, para que las dichas justicias, cada una dellas, a ello nos compelan como por sentencia difinitiva pasada en cosa juzgada y renunciemos a toda apelación, nulidad e agravio y las demás leyes que son en nuestro favor y la ley real del derecho [...], de lo cual otorgamos la presenta carta, ante el presente escribano y testigos de yuso escriptos, y otorgada en esta dicha ciudad de Los Reyes en doce de mayo de mil y quinientos y ochenta y dos años. Testigos, Lorenzo de Robles y Francisco de Avendaño y Juan de Aguilar. Y los otorgantes conozco la firmaron de sus nombres.

[Firman: Francisco de Morales, Simón Luis de Lucio y el escribano].

---

<sup>904</sup> Árbritos, por metátesis.

**11B. Concierto entre el carpintero Mateo de la Cuadra y el comisario del Cabildo de Lima Simón Luis de Lucio (12/05/1582). AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 94 (1580-1583), reg. 1582, fols. 101r-102r.**

Sean cuantos esta carta vieren como yo, Mateo de la Cuadra, carpintero residente en esta ciudad de Los Reyes destos reinos y provincias del Pirú, otorgo y conozco por esta presente carta que me obligo de hacer dos carros del alto, ancho y largo que se me pidiere por Marcos de Hontañón y Francisco Morales. Y en ellos me obligo de hacer los aposentos e invinciones que se me pidieren por los susodichos para la representación de las comedias que los susodichos han de hacer el día del Santísimo Sacramento deste presente año de la fecha desta carta, dándome las ruedas y ejes sobre que se han de armar. Y me obligo de dar acabados los dichos carros ocho días antes del dicho día de *Corpus Christi*. Y me obligo de ir el dicho día con los dichos carros y aderezar lo que se quebrase o hubiere necesidad de se aderezar. Y si los dichos carros o alguno dellos se quebrare de forma que no tenga remedio de poder rodar ni se poder acabar en él de representar la dicha obra en todas las partes que se señalare, pierda lo que ansí me hubieren dado por él; y, si se quebraren ambos los dichos carros y fuere de la forma susodicha, no se me ha de dar ni pagar cosa alguna por la hechura dellos y me/ obligo de volver todo el precio que por ellos me hobieren dado. Y por el trabajo y ocupación madera que para hacer los dichos carros tengo de poner, se me han de dar y pagar ciento y cincuenta pesos en reales de a nueve reales el peso. Y, pasado el dicho día de *Corpus Christi* y su Otava, se me ha de dar y volver toda la madera y demás cosas que hobiere puesto en los dichos carros. Y, dándome los lienzos pintados y las demás invinciones que en los dichos carros se hobieren de poner, me obligo de las poner como se me pidiere, dándome tachuelas tantas para las clavar. Y se me ha de pagar luego la mitad de los dichos pesos y la otra mitad a veinte días de la fecha desta, y para el cumplimiento de lo susodicho obligó su persona y bienes. E yo, el dicho Simón de Lucio, vecino e regidor desta ciudad, que presente soy a esta escritura, me obligo y obligo esta ciudad a que os daré y pagaré por la hechura de los dichos dos carros los dichos ciento y cincuenta pesos en reales/ nueve al peso. Y, pasado el día de la Otava del dicho día, se os volverá la madera que en hacerlos hobiéredes puesto y me obligo a os dar las ruedas y ejes sobre que se han de armar los dichos carros puestos en el callejón. Y me obligo de cumplir lo demás en esta escritura referido y para el cumplimiento dello obligo mi persona y bienes. Y nos ambos a dos damos poder a las justicias de Su Majestad de cualesquier partes que sean, a cuyo fuero e jurisdicción nos somentemos renunciando el nuestro propio y la ley *sit convenerit de juriditionen onmium judicum* para que las dichas justicias, cada una dellas, a ello nos compelan como por sentencia difinitiva pasada en cosa juzgada y renunciemos toda apelación y las demás leyes que son en nuestro favor y la ley real de derecho [...], de lo cual lo otorgamos ansí. Ante mí, el presente escribano, y testigo que fue fecha y otorgada en esta dicha ciudad de Los Reyes, en doce de mayo de mil y quinientos y ochenta y dos años, siendo presentes por testigos: Lorenzo de Robles, Juan de Aguilar y Francisco de Avendaño y [...], a los cuales doy fe conozco.

[Firman: Simón Luis de Lucio, Mateo de la Cuadra y el escribano].

**12B. Obligación de Jusepe de Rivera, alcalde y comisario del Cabildo de Lima, a favor de Francisco de Morales (03/06/1582) AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 94 (1580-1583), reg. 1582, fols. 156v-157r.**

Sean cuantos esta carta vieren como yo el capitán don Jusepe de Ribera<sup>905</sup>, alcalde ordinario en esta muy noble y muy leal ciudad de Los Reyes, vecino della, otorgo y conosco por esta presente carta que debo y me obligo de dar y pagar y que daré y pagaré a Francisco de Morales, o a quien su poder hubiere, y esta carta por él mostrare, quinientos pesos corrientes en reales nueve al peso que son por razón de que el Cabildo, Justicia y Regimiento desta ciudad se los prometió por las obras, comedias y representaciones que el dicho Francisco de Morales ha de hacer el día de la fiesta de *Corpus Christi* y en su Otava, en dos carros el dicho día de *Corpus Christi* y el día de su Otava una comedia. E yo me obligo y los salgo y quedo a pagar por el dicho Cabildo, haciendo como para ello hago de deuda ajena mía propia, e renuncio que no pueda decir, ni alegar que no los recibí, sobre que renuncio las leyes de la entrega, prueba y paga como en las [sic] se contiene. Los cuales dichos quinientos pesos de la dicha plata me obligo de le dar y pagar puestos y pagados<sup>906</sup> en esta ciudad o en otra cualquier parte donde cumplido el plazo me fueren pedidos y demandados de hoy día de la fecha desta carta en cuatro días cumplidos primeros siguientes para lo cual obligo mi persona y bienes habidos y por haber y doy poder cumplido a todas y cualesquier jueces y justicias de Su Majestad de cualesquier/ partes que sean para que al cumplimiento y paga de lo que dicho es me compelan y apremien como si esta carta fuese sentencia definitiva de juez competente contra mí y mis bienes, dada y por mí consentida y no apelada y pasada en cosa juzgada. E renuncio todas e cualesquier leyes, fueros e derechos privilegios e ordenamientos que sean en mi favor e las leyes quinta y sexta del título quince de la quinta partida que trata de las esperas, sueltas y quiebras y la ordenanza trece de las Reales Audiencias destos reinos que conceden los señores presidentes e oidores con la fianza que en ella se declara y la ley que dice que general renunciación de leyes fecha non vala. En testimonio de lo que otorgue esta carta ante el presente escribano e testigos yuso escriptos yuso escriptos [sic]. Fecha en la dicha ciudad de Los Reyes a trece días de mes de junio de mil quinientos e ochenta y dos años, siendo testigos: Lorenzo de Robles y Francisco de Avendaño y Alonso [...]<sup>907</sup>.

[Firma: don Jusepe de Ribera y el escribano].

---

<sup>905</sup> El nombre del alcalde a veces se escribe en los documentos como “Jusepe” y a veces como “Jusephe”. Por los criterios editoriales que se manejan mantendremos siempre la primera opción.

<sup>906</sup> Encima de “puestos y pagados”, entrelineado, repite: “los dichos quinientos pesos”.

<sup>907</sup> Me resulta indescifrable el apellido del último testigo (podría ser “Díaz”) y la última línea del documento.

**13B. Lasto dado por Juan Baptista Durán en favor de Pedro de Valladolid para que realice un cobro a Francisco de Morales (06/04/1583). AGN, PN: Juan Gutiérrez, protocolo 74 (1583), fols. 328r-328v.**

Sean cuantos esta carta vieren como yo, Juan Baptista Durán, residente en esta cibdad de Los Reyes del Pirú, digo que, por quanto Pedro de Valladolid, residente en esta dicha cibdad, se me obligó a pagar doscientos y veinte y seis pesos, que me quedó a pagar por Francisco de Morales, farzante, que me los debía por la razón referida en la escriptura que dello me otorgastes ante el presente escribano en treinta e un<sup>908</sup> días del mes de julio de mil e quinientos y ochenta y dos años. En virtud de la cual dicha escriptura, yo quería compeler y apremiar a vos, el dicho Pedro de Valladolid, a que me diésedes e pagásedes los dichos doscientos e veinte y seis pesos. E vos, por no ser molestado, y con que yo os ceda el derecho que tengo contra el dicho Francisco de Morales para cobrar dél los dichos dociento y veinte y seis pesos, me los dais e pagáis. Por tanto otorgo y conozco que doy y otorgo todo mi poder cumplido libre, llenero, bastante, según que yo lo he y tengo, y de derecho en tal caso se requiere, a vos, el dicho Pedro de Valladolid, para que por mí y en mí nombre e para vos mismo en vuestro fecho e causa propia podáis pedir y demandar recibir, haber e cobrar [...] del dicho Francisco de Morales y de sus bienes, y de quien y con derecho debáis, los dichos doscientos y veinte y seis pesos y ansi cobrados los hayáis en vos e para vos porque os pertenecen/ y los habéis de haber del dicho Francisco de Morales, como persona que por él los pagáis y lastáis; y, de lo que recibíeredes y cobraredes, podáis dar e otorgar vuestras cartas de pago, finiquito y lasto e valan y sean firmes, bastantes, valederas como si yo las diese y otorgase y a ellas presente fuese. Y vos cedo, renuncio e traspaso todos mis derechos y acciones, reales y personales, directos, mistos y ejecutivos, para que en ellos subcedáis e hayáis e cobréis los dichos doscientos y veinte y seis pesos. Para la cobranza de los cuales, si fuere necesario, podáis ante cualesquier justicias hacer cualesquier autos judiciales y extrajudiciales que sean necesarios e que en vuestro fecho y causa propia os convengan hacer porque cuan cumplido y bastante poder yo he y tengo para lo susodicho y cada cosa dello tal y así mesmo lo doy y otorgo a vos, el dicho Pedro de Valladolid, con todas sus incidencias y dependencias, anejidades y conejedades, e con libre e general administración. E os hago para todo ello procurador actor en vuestro fecho y causa propia. Esto por razón que de vos, el dicho Pedro de Valladolid, he recibido los dichos [doscientos]<sup>909</sup> y veinte y seis pesos de que soy contento y entregado a mi voluntad; e renuncio en quanto al recibo las leyes de prueba y paga; e, para el cumplimiento, obligo mi persona e bienes habidos y por haber. Fecho y otorgado en la dicha cibdad de Los Reyes a seis días del mes de abril de mil y quinientos y ochenta y tres años. Y el dicho otorgante, que yo el presente escribano doy fe conozco, lo firmó de su nombre en este registro. Siendo presentes por testigos Julián Bravo y Andrés de Frías e Juan de Sandoval residentes en esta cibdad. Va enmendado “doscientos” y entre renglones “y un”. Vala.

[Firman Juan Baptista Durán y el escribano].

---

<sup>908</sup> “E un” se encuentra como adición en la entrelínea.

<sup>909</sup> La palabra no llega a leerse con claridad porque, como se afirma al final del documento, se han hecho correcciones sobre ella para que diga “docientos”. La sobrecarga de tinta ha dañado esta parte del documento.



**14B. Arrendamiento de un corral de Alonso Díaz Carrión realizado por Francisco de Morales (10/09/1584). AGN, PN: Juan Gutiérrez, protocolo 75 (1584), fols. 681r-681v.**

Sepan cuantos esta carta vieren como yo, Alonso Díaz de Carrión, residente en esta ciudad de Los Reyes del Pirú, otorgo y conozco que arriendo a vos, Francisco de Morales, farzante, residente en esta dicha ciudad que estáis presente, es a saber todo el corral de mi casa, con dos aposentos para vuestra vivienda. Y, para que el dicho corral esté mayor, os derribaré un aposento que está linde con el dicho corral para que en el dicho corral hagáis vuestras representaciones. Esto por tiempo y espacio de un año cumplido primero siguiente que comience a correr y contarse desde quince días deste presente mes de septiembre y en precio y cuantía de doscientos y cincuenta pesos en reales de a nueve el peso, que me habéis de pagar por los tercios del dicho año, respecto de que derribo los dichos aposentos y por el menoscabo que la dicha mi casa recibe y ha de recibir por representar en ella. Y con esto me obligo a que los dichos aposentos y corral no os los quitaré durante el dicho tiempo y si os los quitare o quisiere quitar la tal quitación no vala, sino que todavía se guarde y cumpla lo contenido en esta escritura, para el cumplimiento de la cual obligo mi persona y bienes habidos y por haber. E yo, el dicho Francisco de Morales, que a todo lo susodicho soy presente, otorgo y conozco que acepto esta escritura e recibo de vos, el dicho Alonso Díaz de Carrión, los dichos aposentos y corral en el dicho arrendamiento, por el dicho/ tiempo y en los dichos doscientos y cincuenta pesos, los cuales pagaré a vos, el dicho Alonso Díaz de Carrión, o a quien vuestro poder hobiere, por los tercios del dicho año, esto quier resida o no en el dicho corral e aposentos. E, para ejecución e cumplimiento de lo que dicho es, obligo mi persona y bienes habidos y por haber. Y nos, ambas las dichas partes, damos todo poder cumplido a cualesquier justicias e jueces de Su Majestad, de cualesquier partes que sean, para que por todos los rigores del derecho e vía ejecutoria nos compelan y apremien a la paga e cumplimiento de lo que dicho es, como por sentencia difinitiva pasada en cosa juzgada, cerca de lo cual renunciamos todas e cualesquier leyes, fueros y derechos que sean en nuestro favor y la ley real del derecho que defiende la general renunciación. Fecha la carta en la dicha ciudad de Los Reyes a diez días del mes de septiembre de mil e quinientos y ochenta y cuatro años; y los dichos otorgantes, a los cuales yo el presente escribano doy fe conozco, lo firmaron de sus nombres en este registro. Siendo presentes por testigos: Joan Nicolás e Pedro de Olea e Juan de Sandoval, estantes en esta ciudad.

[Firman: Alonso Díaz de Carrión, Francisco de Morales y el escribano].

**15B. Poder que otorga el padre de Jusepe Hernández de Oviedo para que se cobre a Francisco de Morales lo que este debe por el tiempo que su hijo le sirvió (30/09/1587). AGN, PN: Rodrigo Gómez de Baeza, protocolo 46 (1587), fols. 1286r-1286v.**

Sean cuantos esta carta vieren como yo, Diego Sánchez de Toledo, residente en esta cibdad de Los Reyes del Pirú, otorgo e conosco por esta presente carta que, como padre que soy de Jusepe Hernández de Oviedo, mi hijo, que doy e otorgo todo mi poder cumplido, cuan bastante de derecho se requiere o más puede valer, a vos el dicho Jusepe Hernández de Oviedo, mi hijo, y Crespín López, estantes en la cibdad del Cusco, o en la parte e lugar donde estuvierdes, a ambos a dos juntamente y a cada uno de vos por si *in solidum*, especialmente para que en mi nombre e como yo mismo representando mi propia persona podáis pedir e demandar recibir y cobrar, ansí en Puno como fuera dél, de Francisco de Morales, maestro de comedias, y de sus bienes y de quien e con derecho podáis e debáis cobrar los pesos<sup>910</sup> de plata e otras cosas que el dicho Francisco de de [sic] Morales debe y me está obligado a dar e pagar, y al dicho mi hijo de su servicio por una escritura que otorgó antel escribano de Su Majestad yuso escrito, ques el tiempo que el dicho mi hijo le sirvió, como parese por la dicha escritura, y del recibo de [...] y de la ropa que por la dicha escritura está obligado a dar e pagar, podáis dar e deis vuestra carta o cartas de pago, lasto e finiquito que valgan e sean conformes y valederas/ como si yo mesmo las diese e otorgase siendo presente y hagáis de los dichos pesos lo que yo vos enviare a dicho [...]. Y, en razón de lo que dicho es, podáis pareser e parescáis ante cualesquier justicias e jueces de Su Majestad, de cualesquier partes e lugares que sean. Y ante cualquier dellos podáis pedir e demandar, responder, negar y compeler, requerir, emplasar e protestar, convenir e reconvenir; hacer excenciones, pusiones, ventas e remates de bienes e tomar la posesión dellos y hacer en mi ánima cualesquier juramentos de calunia y desisorio, e pedir que los hagan las otras partes e presentes testigos, y escritos y escrituras que podáis sacar donde estuvieren; e todo ello lo abonar, y tachar los de en contrario, e hacer recusaciones, y vos apartar dellas, y restituciones y conversiones, e pedir sentencias, apelallas y consentillas; y, según las apelaciones y suplicaciones, para allí e do con derecho, debáis y hagáis los autos e diligencias judiciales y extrajudiciales que yo haría, que para ello vos doy este dicho poder cumplido, con libre e general administración. Y con que lo podáis sustituir en quien quisiérades, y los revocar, e poner otros de nuevo, a los cuales y a vos relieve según derecho. E para ello obligo mi persona e bienes habidos e por haber. Que es fecha en la ciudad de Los Reyes a diez días del mes de noviembre de mil e quinientos e ochenta e siete años. E el dicho otorgante lo firmó de su nombre, al cual yo, el escribano, conosco. Testigos: Francisco de Morales, Francisco Botete y Juan de Alfaro, residentes en esta cibdad. [...] “e otras cosas” no vala.

[Firman: Diego Sánchez de Toledo y el escribano].

---

<sup>910</sup> Tachado: “e otras cosas”.

**16B. Carta de pago que otorga Marcos de Hontañón por el recibo de dinero que le paga Jerónimo de Larraga en virtud de una carta de Juan de Nápoles, estante en Potosí (29/01/1589). AGN, PN: Rodrigo Gómez de Baeza, protocolo 48 (1589), fol. 315r.**

En la cibdad de Los Reyes del Pirú, a diez días del mes de marzo de mil e quinientos e ochenta e nueve años, ante mí, el presente escribano e testigos yuso escritos, por el ahí presente Marcos de Hontañón Alvarado, estante en esta cibdad. E dijo e otorga que ha recibido e recibió de Jerónimo de Larraga, residente en esta cibdad, que estaba presente, trescientos pesos en reales de a ocho el peso, de que se dio por contento e pagado e pagado [sic] a toda su voluntad y [...] de el recibo que de presente no parese renunció la execión de la *no numerata pecunia*<sup>911</sup> y leyes de la prueba e paga, como en ellas se contiene. Los cuales dichos pesos, dijo se los paga el dicho Jerónimo de Larraga por virtud de una carta mesiva de Juan de Nápoles, estante en la Villa de Potosí, su fecha a ocho días del mes de enero de este presente año. Y dellos dio esta carta de pago, cuan bastante convenga, la cual y otra carta de pago que dio al dicho Jerónimo de Lárraga a las espaldas de la dicha carta mesiva, el todo una misma cosa, [...] dello y obligó su persona e bienes habidos e por haber, e lo firmó de su nombre. Al cual doy fe que conosco. Siendo testigos: Juan de Vargas Machuca y Francisco Cornejo e Diego de Santiago, estantes en esta cibdad.

[Firman: Marcos de Hontañón y el escribano].

---

<sup>911</sup> La fórmula latina correcta es *exemptio non numerate pecuniae*.

**17B. Venta de una esclava realizada por Francisco de Morales a favor de Gaspar de Castañeda (25/01/1590). AGN, PN: Rodríguez de Torquemada, protocolo 142 (1590), fols. 41r-41v.**

Sepan cuantos esta carta de venta vieren como yo, Francisco de Morales, autor de comedias, residente en esta cibdad de Los Reyes del Pirú, otorgo e conozco que vendo e doy en venta, real, agora y para siempre jamás, a Gaspar de Castañeda, residente ansí mismo en esta dicha cibdad, que está presente, para él y para sus herederos y suscesores, conviene a saber: una esclava negra nombrada Leonor, creolla de Cartajena, de edad de veinte años, poco más o menos. La cual le vendo para vida de buena guerra y sujeta a servidumbre y cautivero, y por libre de hipoteca y con la tacha e defeto que pareciere tener. E por precio e cuantía de trecientos y cincuenta pesos corrientes, en reales de a nueve el peso, que por la dicha esclava el dicho Gaspar de Castañeda me ha dado y pagado, yo dél he recibido en reales de contado, de que me doy por bien contento, pagado y entregado por toda mi voluntad, por quanto los recibí realmente y con efeto y cerca del entrego que de presente no parece renuncio la ejecución de los dos años y de la pecunia ley de la entrega, prueba e paga e malengaño de la cosa non vista como en ella se contiene. Y si la esclava que así le vendo alguna cosa más vale del dicho precio de la tal demacia e más valor, le hago al dicho comprador gracia e donación pura, mera e perfeta y acabada, feche entre vivos e irrevocable, que el derecho le llama con la insinuación de la ley del fuero que la limita [...] <sup>912</sup>. Fechas en la carta en la cibdad de Los Reyes del Pirú, en veinte y cinco días del mes de enero de mil y quinientos y noventa años. Y los dichos otorgantes, que yo el presente escribano doy fe que conosco, lo firmaron de sus nombres. Siendo presentes por testigos Andrés Fuelles y Hernán Jiménez Artesia <sup>913</sup> y Antonio de Santa Ana, residentes en esta cibdad.

[Firman: Francisco de Morales, Gaspar de Castañeda y el escribano].

---

<sup>912</sup> Omito la parte que sigue, en la cual se contiene el resto del protocolo legal establecido para la compraventa. Se trataría de una transcripción muy compleja, que, quizá, se puede completar en otro momento. Por ahora me veo obligada a dejarla de lado, con la justificación de que nada tiene que ver con el teatro mismo.

<sup>913</sup> Propongo esta lectura del segundo apellido de este testigo, pero el texto no resulta lo suficientemente claro, pero el texto no resulta lo suficientemente claro.

**18B. Concierto entre Juan Meléndez y los comisarios del Cabildo de Lima Melchor del Cadalso Salazar y Francisco de León (10/05/1591). AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 96 (1590-1591), fols. 356r-356v.**

En la ciudad de Los Reyes, en dies días del mes de mayo de mil e quinientos e noventa e un años, ante mí el escribano y testigos yuso escritos, parecieron el capitán Melchor del Cadalso Salazar, alcalde ordinario desta ciudad, e doctor Francisco de León, vecino e regidor della, en virtud de la comisión que para el efeto de yuso contenido tienen del Cabildo, Justicia e Regimiento desta ciudad, de que yo, el presente escribano, doy fe. E dijeron que son convenidos e concertados con Joan Melendes<sup>914</sup>, autor de comedias en esta ciudad, que está presente, en esta manera en que el dicho Joan Melendes ha de hacer dos obras de comedias de las que le señalaren: una para el *Corpus Christi* y otra para su ochavario, que sean diferentes una de otra. E, por razón del trabajo que cerca desto han de tener, e vestuarios que han de comprar, se obligan de le dar e pagar, en el dicho nombre deste dicho cabildo, trescientos pesos corrientes en reales nueve al peso, de los cuales le dan e pagan, luego de contado, los ciento pesos dellos, e lo demás restante cuatro días después de pasada la dicha fiesta de *Corpus Christi* en reales de contado, llanamente e sin pleito alguno y para ellos se obligaron los bienes del su Cabildo habidos e por haber a la paga dello e [...]. Y el dicho Joan de Melendes, que estaba presente, lo aceptó, y se obligó de cumplir lo que está dicho e no se apartar dello so pena que a su costa las mande a hacer con personas que ello entiendan e para lo que costare les puedan ejecutar. [...] los cien pesos que de presente ha recebido/ se dio por pagado y razón del entregó, renunció la excesi3n de la pecunia como en ella se contiene e para la fuerza dello obligó su persona e bienes, habidos e por haber. E ambas partes dieron poder a las justicias, que al cumplimiento dello le apremien como [...] pasada en cosa juzgada. E renuncio las leyes de a favor e la [...] e lo firmaron [...] testigos a Pedro de [...] e Agustín Arce [...] e Crist3bal de Aguilar Mendieta. Y doy fe que conozco a los testigos.

[Firman: Joan Melendes, Melchor del Cadalso Salazar, Francisco de León y el escribano].

---

<sup>914</sup> Normalmente el apellido del comediante aparece como “Meléndez”.

**19B. Asiento de un niño para trabajar como aprendiz de sastre junto con Juan Meléndez (10/07/1593). AGN, PN: Juan Rodríguez de León, protocolo 146 (1593), fols. 70v-71r.**

En la cibdad de los Reyes, a catorce días del mes de julio de mil e quinientos e noventa e tres años, ante mí, es escribano de Su Majestad, y testigos de yuso escritos, otorgaron, de la una parte María Tazi, mujer de Juan Mier Mondragón estantes deste reino en la ciudad de Guayaquil, como tía ligítima y administradora que dijo ser de Miguel, hijo de Francisca Tasi<sup>915</sup>, su hermana, guérfano, que será de edad de doce años, poco más o menos. Y, de la otra parte, Juan Meléndez, sastre, residente en esta dicha cibdad. En tal manera que la dicha María Tazi ponía e puso al dicho Miguel su sobrino por mozo aprendiz con el dicho Juan Meléndez, por tiempo de tres años que corran y se cuenten desde hoy dicho día, porque el dicho tiempo le ha de dar de comer y beber, vestir y calzar, casa y cama en que esté y duerma, e vida que la pueda sufrir; y le ha de mostrar el dicho su oficio; y, si en el dicho tiempo cayere enfermo, le ha de curar de sus enfermedades. Y, en fin dél, le ha de dar un vestido entero de paño con jubón y dos camisas. Y se obligó quel dicho Miguel de servir a bien e fielmente y no se irá, ni ausentará de su casa e servicio sin causa ligítima<sup>916</sup>. Y, si se fuere y ausentare, que pierda lo servido e vuelva a servir de nuevo, y ella lo traiga a su costa de donde quiera que lo hallare. Y el dicho Juan Meléndez recibo en el dicho servicio al dicho Miguel por el dicho tiempo y con las dichas condiciones. Y se obligó de le dar de comer e beber y vestir e calzar y lo demás que está declarado y enseñarle el dicho su oficio de sastre según que él lo sabe, pudiéndolo aprender el dicho Miguel, y que no lo echará de su casa e servicio y, si lo echare, le pagará lo que hubiere servido e le dará el dicho vestido. E, para ellos, ambas partes por lo que les toca, obligaron sus personas e bienes e dieron poder a/ las justicias para su ejecución y cumplimiento como por cosa sentenciada E pasada en cosa juzgada. y renunciaron todas e cualesquier leyes, fueros e derechos que sean en su favor y en especial renunciaron la ley e regla del derecho, en que dice que general renunciación de leyes fecha non vala. Y la dicha María Tazi renunció las leyes de los emperadores Justiniano y consueto Veliano y nuevas constituciones y leyes de Toro e partida, de las cuales fue avisada por mí, el escribano de yuso escrito; y, como tal, las renunció todas ellas en general, y cada una en especial. Siendo testigos Luis Ramírez y [...] y Francisco Polo, residentes en esta cibdad. E firmolo el dicho Juan Meléndez y, por la dicha María Tazi, que no supo, firmó un testigo a su ruego. El yo el presente escribano conozco a los otorgantes.

[Firman: Juan Meléndez, el testigo Luis Ramírez y el escribano].

---

<sup>915</sup> Por seseo varía el apellido a lo largo del documento.

<sup>916</sup> “Ligítima” se encuentra abreviada en esta ocasión. No opto por “legítima” por coherencia con la forma que aparece precedentemente en el mismo documento.

**20B. Concierto entre Francisco de Morales y los comisarios del Cabildo de Lima Andrés Sánchez y Francisco de Cárdenas (05/06/1595). AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 97 (1594-1600), fols. 233r-233v.**

En la ciudad de Los Reyes, en cinco días del mes de junio de mil e quinientos e noventa e cinco años, en presencia de mí, el escribano, e testigos de yuso escritos, pareció presente Andrés Sánchez, regidor de esta ciudad y comisario que es del Cabildo della para lo tocante a el adorno y fiesta del Santísimo Sacramento de este año. E dijo que, en virtud de la comisión que para ello tuvo, él se convino y concertó con Francisco de Morales, autor de comedias, de palabra en que de más de trescientos pesos que por mando del dicho Cabildo se le había dado para en cuenta de la comedia de representación que había de hacer en el dicho día de *Corpus Christi* y su Otava, por el mayordomo de esta ciudad y sus propios della, él había de dar de condenaciones de obras públicas, o de otras que se aplicasen para esta fiesta, cincuenta pesos más de los dichos trescientos, por lo qual/ había de hacer dos representaciones, la una el mismo día del *Corpus Christi* y la otra en la Otava. Los cuales le tiene dados y pagados; y el dicho Francisco de Morales lo tiene recibidos [sic]. Y ha hecho la una de las dichas representaciones el dicho día y la otra tuvo estudiada y aparejada para hacer el día del la Otava, e, por mandado de el señor visorey, no se hizo. E para que conste del dicho concierto lo dijo e declaró así. Y, estando presente dicho Francisco de Morales, otorgó haber recibido del dicho Andrés Sanches<sup>917</sup> los dichos cincuenta pesos corrientes, por la dicha razón, demás de los trescientos pesos que se le habían dado para en cuenta de las dichas obras, e dello se dio por entregado a su voluntad e por no parecer el entregó de presente renunció la esepción de la *non numerata pecunia* e leyes del entrego e dellos dio e otorgó carta de pago en forma y lo firmó el dicho Andrés Sanches<sup>918</sup>. El qual dicho concierto se hizo estando presente don Francisco de Cárdenas, alcalde [...] mismo es comisario de la dicha fiesta, y lo firmó aquí juntamente con los susodichos. A los cuales doy fe que conozco. Siendo testigos Alonso Doro y Gaspar de Olmedo y [...] Ramírez, residentes en la dicha ciudad, [...] “siendo testigo” no valga.

[Firman: Francisco de Cárdenas, Francisco de Morales, Andrés Sánchez y el escribano].

---

<sup>917</sup> Por seseo varía la forma del apellido a lo largo del documento.

<sup>918</sup> Tachado: “siendo testigos”.

**21B. Concierto entre Francisco de Morales y los comisarios del Cabildo de Lima Juan del Cadalso, Diego de Agüero y Francisco de Sandoval (28/05/1596). AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 97 (1594-1600), fols. 398v-399r.**

En la ciudad de Los Reyes, en veinte e ocho días del mes de mayo de mil e quinientos e noventa y seis años, ante mí, el escribano y testigo yuso escritos, parecieron el capitán Juan de Cadalso, alcalde ordinario, y el capitán Diego de Agüero y licenciado don Francisco de Sandoval, regidores, fieles ejecutores de esta ciudad. E dijeron que son convenidos y concertados, como comisarios que son para lo tocante a el adorno de la fiesta del Santísimo Sacramento este dicho año, con Francisco de Morales, autor de comedias que estaba presente, en esta manera: que el dicho Francisco de Morales ha de hacer, el día de la dicha fiesta, este dicho presente año, una comedia y representación llamada *Redención de cautivos* en la Iglesia Mayor y en la parte y lugar que se le mandare por el Cabildo de esta ciudad, y ha de poner en ella todo el adorno que fuere necesario, eceto el tablado y velas<sup>919</sup>, que ha de ser costa desta ciudad como es costumbre. Y, por la dicha representación, se le ha de dar cuatrocientos pesos de a nueve reales, pagados en esta manera: los trescientos pesos en un libramiento, que luego se le entregó, y el dicho Francisco de Morales recibió en presencia de mí, el presente escribano, para Alonso Álvares de Olivera, mayordomo desta ciudad, y los ciento restantes se le han de dar para el día<sup>920</sup> que hiciere el dicho Francisco de Morales el ensaye de la dicha comedia, que ha de hacer donde se le mandare. Los cuales se obligaron los dichos comisarios de que, de condenaciones de gastos de justicia y obras públicas, se le darán e pagarán como dicho es. Y, estando presente el dicho Francisco de Morales, acetó el dicho concierto e se obligó a hacer la dicha representación el dicho día/ y el ensaye della donde se le mandare, por los dichos cuatrocientos pesos pagados en la dicha forma, e a ello ha de ser compelido. E las dichas partes obligaron al cumplimiento sus personas e bienes e dieron poder a las justicias de Su Majestad de cualesquier partes, a cuyo fuero se sometieron, e renunciaron el suyo propio para que les apremien a ello como por sentencia pasada en cosa juzgada. E renunciaron las leyes de su favor e la general del derecho. Y lo firmaron de sus nombres, a quien doy fe conozco. Siendo testigos: Alonso Doro y Alonso Ramírez y Álvaro de Alcocer, residentes.

[Firman: Juan de Cadalso Salazar, Diego de Agüero, Francisco de Sandoval, Francisco de Morales y el escribano].

---

<sup>919</sup> LV en lugar de “velas” lee “lienzos” (71), pero claramente es un error de lectura del documento.

<sup>920</sup> Tachado: “de”.



**22B. Concierto entre Jerónimo de Pineda y los comisarios del Cabildo de Lima Fernando Niño de Guzmán, Luis Rodríguez de la Serna y Francisco de León (07/05/1597). AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 97 (1594-1600), fols. 510r-511v.**

En la ciudad de Los Reyes, en siete días del mes de mayo de mil y quinientos y noventa y siete años, don Fernando Niño de Guzmán, alcalde ordinario en esta dicha ciudad, y Luis Rodríguez de la Serna y el doctor Francisco de León, regidores, fieles ejecutores de esta dicha ciudad, comisarios nombrados por el Cabildo della para el adorno y fiesta del Santísimo Sacramento deste presente año. Dijeron que, en virtud de la comisión que para ello tienen, se han convenido y concertado con Jerónimo de Pineda, autor de comedias que estaba presente, en que el dicho Jerónimo de Pineda ha de hacer un auto y representación de la historia intitulada *Venta y remate sacramental* en el día de la fiesta del Santísimo Sacramento y otra, diferente desta, en su Otava. La primera en la iglesia mayor desta ciudad, y la de la Otava en la dicha iglesia o en otra parte donde se le señalare. Y, en las cuales dichas representaciones, el dicho Jerónimo de Pineda ha de poner los vestidos y aderezos de las figuras, y se le ha de dar los tablados y vestuarios hechos y adornados para poder representar. Y, por los dichos dos autos, se le han de dar trescientos y setenta pesos corrientes de a nueve reales el peso, pagados de los propios de esta ciudad y obras públicas, como se acostumbra. Los doscientos pesos dellos luego de contado, y los ciento y setenta restantes ocho días después de haber pasado/ la fiesta del Santísimo Sacramento. Y es declaración que queda obligado a hacer una de las dichas dos obras de la fiesta o su Otava en una de las iglesias o monasterios de flaires<sup>921</sup> o monjas que se le pidieren, sin que por ello se le haya de dar otra cosa alguna. Y el ensaye real e las dichas representaciones ha de hacer en la parte y lugar que por los dichos comisarios se le señalare. Y los dichos trescientos y setenta pesos se le han de pagar sin embargo, aunque por alguna causa y parecer, o en pedimiento del Cabildo desta ciudad, se deje de hacer la representación de la Otava, porque con tenella estudiada y estar apercebido para la hacer, ha de haber cumplido. Y, estando presente el dicho Jerónimo de Pineda, aceptó este concierto y se obligó a hacer las dichas obras por la orden y forma que está declarado, por los dichos trescientos y setenta pesos, que se le han de dar y pagar en la forma que dicha es, y a no hacer<sup>922</sup> ninguna falta<sup>923</sup>, y, si la hiciere y no cumpliere lo susodicho, demás de volver los pesos que hubiere recibido para en cuenta della, pagará más cien pesos de pena aplicados para gastos de la dicha fiesta, en que desde luego se da por condenado. Y, para seguridad de la paga de los dichos pesos, el dicho/ doctor Francisco de León por sí solo, y haciendo de libre deudor principal pagador, se obligó de que de los dichos propios desta ciudad y condenaciones le serán dados y pagados al dicho Jerónimo de Pineda o a quien por él lo hobiere de haber<sup>924</sup>, los dichos trescientos y setenta pesos corrientes según y en la forma que va dicho y declarado, donde no, él, como tal fiador y principal pagador, y haciendo de deuda y caso ajeno suyo propio, y sin que contra los dicho propios se haga escursión, ni otra diligencia alguna que renuncia, pagará al dicho Jerónimo de Pineda los dichos pesos por la forma que va declarado. Y, al cumplimiento y paga de lo que dicho es, los dichos comisarios obligaron los propios y rentas desta dicha ciudad a la paga y cumplimiento habidos y por haber y dieron poder a las justicias del rey nuestro señor de cualesquier partes que sean, al fuero e jurisdicción de las cuales y de cada una dellas se sometieron y renunciaron el suyo propio y la ley *sid convenerit de iurisdizione onium iudicum*<sup>925</sup>, para que las dichas justicias,

---

<sup>921</sup> Por rotacismo, la forma etimológica derivada del occitano “fraire” es común en los documentos de esta época.

<sup>922</sup> Tachado: “la dicha fe”.

<sup>923</sup> La palabra “falta” se encuentra superpuesta.

<sup>924</sup> “De haber” se encuentra superpuesto.

<sup>925</sup> La formula latina: *sid convenerit de iurisdicione omnium iudicum*.

cualesquier dellas, les compelan a la paga y cumplimiento de lo que dicho es, como por sentencia pasada en cosa juzgada, y renunciaron las leyes, fueros y derechos que sean a su favor, y la que dice que general renunciación de leyes fecha non vala. Y el dicho Jerónimo de Pineda obligó su persona y bienes, habidos y por haber, y renunció las leyes de su favor y la general y derecho della. Siendo presentes por testigos: Alonso de Oro y Alonso Ramírez y Jacomé Briganino, residentes en esta dicha ciudad. Y lo firmaron de sus nombres los otorgantes, a quien yo, el escribano, doy fe que conozco. [...] “la dicha fe” no valga.

[Firman: Fernando Niño de Guzmán, Francisco de León, Luis Rodríguez de la Serna, Jerónimo de Pineda y el escribano]

**23B. Concierto de compañía entre Jusepe Hernández y el doctor Julio para montar el Castillo de Maravillas (15/07/1597). AGN, PN: Francisco Ramiro Bote, protocolo 15 (1597-1600), fols. 2080r-2081r.**

En la ciudad de Los Reyes, en quince días del mes de julio de mil e quinientos y noventa e siete años en presencia de mí, el escribano, y testigos de yuso escritos, parecieron presentes el doctor Julio, médico, y Jusepe Hernández, residentes en esta dicha ciudad. Y dijeron que por cuanto ambos a dos han fecho de un acuerdo y conformidad una invención que se llama Castillo de Maravillas, en la cual han gastado mucha cantidad de pesos, y lo tiene acabado de todo punto, para poderse aprovechar del beneficio dello y en breve se ha de empesar a enseñar al pueblo, a quien lo pagare. Dicen y otorgan que de un acuerdo y conformidad hacen compañía en esta manera: que por cuanto el dicho castillo es de por mitad de ambos a dos, todas las veces que se mostrare, y lo que con ello se ganare, ha de ser de por mitad; y, así mismo, todo lo que se gastare de aquí delante de casa y de gente y demás adherentes ha de ser de por mitad hermanablemente y ha de haber cuenta y razón de lo que se gastare. Y, así mismo, es condición que si alguno de los dos compañeros quisiere ir desta ciudad a las partes de arriba o de abajo, y el otro compañero no quisiere seguir el dicho viaje, sea obligado el compañero que no quisiere ir a poner presio por la parte que le pertenece en el dicho castillo, y decir al otro compañero dame tanto, o tómallo por tanto, y si quisiere lo venda a otra persona, y para ello ha de tener diez días de tiempo para tomar/ o dejar o vendello y no se lo pueda quitar al compañero por el tanto que otro le diere. Y, si en el tiempo que estuvieren en esta ciudad, quisieren enjuagarse<sup>926</sup> a lo propio y al cumplimiento y firmeza de lo que dicho es, ambos los otorgantes, por lo que a cada uno toca, a sus personas e bienes habidos y por haber. y dieron poder a las justicias del rey nuestro señor, de cualesquier partes, a cuyo fuero e jurisdicción se sometieron sus personas y bienes. Y renunciaron el suyo propio y la ley *sit convenerit de jurisdicione o[m]nium judicum*, para que por todo rigor de derecho e vía ejecutoria les compelan y apremien en el cumplimiento y paga de lo que dicho es, e como si esta carta, y lo en ella contenido, fuese sentencia definitiva de juez competente, pasada en cosa juzgada. E/ renunciaron las leyes y derechos y esenciones y libertades y de las esperas renunciaron de la deuda mayor y las demás que sean en su favor, como en ellas se contiene, y en especial renunciaron la ley que prohíbe la general renunciación de leyes. Siendo testigos Lázaro de Vallejo y Pedro Maleto y Alonso Arévalo, residentes en esta ciudad, y lo firmaron de su nombre los otorgantes, que yo, el escribano, conozco.

[Firman: Jusepe Hernández, el doctor Julio y el escribano].

---

<sup>926</sup> La palabra se lee así en el documento.

**24B. Jusepe Hernández y el doctor Julio arriendan una morada de Alonso de Arévalo en el barrio de San Lázaro de Lima (19/04/1598). AGN, PN: Francisco Ramiro Bote, protocolo 14 (1595-1598), fols. 1346r-1346v.**

Sepan cuantos esta carta vieren como yo, Alonso de Arévalo, residente en esta ciudad de Los Reyes del Pirú, digo e otorgo por esta carta que arriendo a vos, el doctor Julio, médico, y Jusepe Hernández, que estáis presentes, unas casas de morada que yo tengo en esta ciudad, en el barrio de San Lázaro, con la tienda de la esquina, que lindan por ambas partes con casas mías, por el tiempo de<sup>927</sup> cuatro meses cumplidos, primeros siguientes, que corren desde veinte e cinco deste presente mes de abril en delante y hasta que se cumplan y acaben. Y por presio y cuantía de se sesenta [sic] y seis pesos y cuatro reales de a ocho el peso por los dichos cuatro meses, pagados al fin del dicho tiempo. Y es condición que habéis de derribar dos tabiques de la sala y recámara que están hechos y blanqueados; y, al fin del tiempo, los habéis de volver a hacer a vuestra costa y blanquearlos como al presente están. E yo tengo dos palos gruesos para fortalecer de los techos, de suerte que estén seguros. Y, para el dicho efeto me habéis de dar<sup>928</sup> diez e ocho reales de a ocho por el trabajo que tengo de tener en ponerlos. Y me obligo que no os quitaré las dichas casas antes del dicho tiempo sea cumplido, por más ni por el tanto que otra persona me dé e prometa por ellas ni por otra causa alguna, so pena que os daré otras tan buenas casas y en tan buen lugar y<sup>929</sup> por el mismo tiempo y presio. E<sup>930</sup> nos, los dichos doctor Julio e Jusepe Hernández, que presentes somos, otorgamos que acetamos cuanto en esta escritura va declarado; y tomamos las dichas casas en el dicho arrendamiento, por el dicho tiempo de cuatro meses que corren desde el día susodicho y/ y [sic] presio de los dicho sesenta e seis pesos y cuatro reales de a ocho el peso. Los cuales ambos a dos, juntos de mancomund [sic], e a voz de uno y cada uno de nos y nuestros bienes, por sí e por el todo, renunciemos las leyes de la mancomunidad, como en ellas se contiene. Nos obligamos que pagaremos a vos, el dicho Alonso Arévalo, o a quien vuestro poder hobiere, al dicho plazo; e que haremos y cumpliremos lo demás que en esta escritura se contiene, y llanamente, sin pleito alguno, con las costas de la cobranza. Y, para lo así cumplir e pagar, obligamos todos tres los otorgantes, por lo que a cada uno toca, so la dicha mancomunidad e *in solidum*, a nuestras personas e bienes habidos y por haber; e damos poder a las justicias del rey nuestro señor, de cualesquier partes, a cuyo fuero e jurisdicción nos sometemos, con nuestras personas e bienes, para que por todo rigor de derecho nos apremien e compelan al cumplimiento y paga de lo que dicho es, como por sentencia pasada, en cosa juzgada. E renunciemos las leyes y derechos de nuestro favor y la general y derechos della y les [sic]. Fecha esta carta en la dicha ciudad de Los Reyes en diez y nueve días del mes de abril, año del Señor de mil e quinientos e noventa e siete años. Siendo dello testigos: García Alonso y Francisco Barriga y Pablo Manuel, residentes en esta ciudad. Y lo firmaron de sus nombres los otorgantes, que yo, el dicho escribano, conozco [...] cumplido que no valga, testado. “En”, “yo el”, no valgan; entre renglones: “de dar”, valga.

[Firman: Jusepe Herenández, el doctor Julio y el escribano].

---

<sup>927</sup> Tachado: “un año cumplido que”

<sup>928</sup> “De dar” está volado.

<sup>929</sup> Tachado: “en”.

<sup>930</sup> Tachado: “yo el”.

**25B. Poder que otorga el doctor Julio a Pedro Maletto para que, en su nombre, esté en la compañía del Castillo de Maravillas junto con Jusepe Hernández (11/01/1598). AGN, PN: Francisco Ramiro Bote, protocolo 13 (1594-1597), fols. 716r-716v.**

Sean cuantos esta carta vieren como yo el doctor Julio, médico, residente en esta ciudad de Los Reyes del Pirú, digo e otorgo por esta carta que doy mi poder cumplido, cual se requiere de derecho, a vos Pedro Maletto, que estáis presente, mostrador deste poder, para que por mí y en mi nombre, e como yo mismo, representando mi propia persona, podáis estar en compañía de Jusepe Hernández y aprovecharos de lo que se ganare con la invención que se llama Castillo de Maravillas que tenemos de compañía, y estar y andar con él en todas las partes y lugares donde quisiere ir y fuere, ansí en la villa de Ica, donde al presente está, como a otras partes. Y lo que me cupiere de mi parte lo recibáis en vuestro poder. Y tened cuenta y razón de todo ello para me la dar con pago cuando os la pida. Y, del recibo de lo que cobráades del dicho Jusepe Hernández de lo que se hobiere ganado con la dicha invención deis car cartas [sic] de pago y finiquito y valgan como si yo las otorgase siendo presente. Y, si las pagas y entregos que se os hicieren fuere ante escribano, que dello dé fe daros por contento y renunciéis las leyes de la *inumerata pecunia* y del entrego. Y, si sobre razón de lo en este poder contenido, e cada cosa dello, fuere necesario llegar a contienda de juicio, parecáis ante las justicias del rey nuestro señor e presentéis la dicha escritura de compañía, e hagáis todos los pedimientos, requerimientos, demandas, querellas, acusaciones; presentéis testigos, hagáis probanzas, pidáis e/ jecuciones, prisiones, ventas y remates de bienes, y recusaciones, y juramentos, y todos los demás autos y sentencias judiciales y extrajudiciales necesarias. Que el poder que para todo ello es necesario, e yo tengo, aquel mismo doy e otorgo a vos, el dicho Pedro Maletto, con sus incidencias y dependencias, y libre y general administración, y os resibo en forma. Y, para lo haber todo por firme, obligo a mi persona y bienes habidos y por haber. Que es fecha esta carta en la dicha ciudad de Los Reyes, en once días del mes de enero de mil e quinientos y noventa e ocho años. Siendo dello testigos: Juan Baptista [...] <sup>931</sup>, Jerónimo de Arguelles, SS<sup>M</sup> Talavera, residentes en esta ciudad. Y lo firmó de su nombre el otorgante, que yo, el escribano, doy fe conozco.

[Firman: el doctor Julio y el escribano].

---

<sup>931</sup> No llevo a descifrar con claridad el segundo apellido.

**26B. Baltasar Vélez alquila por un año de María Rodríguez el corral de comedias de Santo Domingo (09/05/1598). AGN, PN: Francisco de Valera, protocolo 161 (1598-1602), fols. 510r-511v.**

Sean cuantos esta carta vieren como yo<sup>932</sup>, María Rodríguez, mujer ligítima de Francisco de Morales, moradora en esta cibdad de Los Reyes del Pirú en nombre y vos del dicho mi marido, y en virtud del poder que suyo tengo, que por no tenerle sacado de presente no lo entrego al presente escribano para que lo inserte en esta escritura, otorgo y conozco que arriendo a Baltasar Vélez, autor de comedias que está presente, un corral que yo tengo que yo tengo [sic] en la dicha cibdad, con su teatro y todo lo que le pertenece, para representaciones, el cual le arriendo por tiempo de un año que ha de comensar a correr desde veinte e un días del mes de mayo, en que estamos, y por precio de seis pesos de a ocho reales por cada día de los que en el representare con su compañía, sin le llevar otro interés alguno más de los dichos seis pesos por cada representación. Y me los ha de pagar cada día que se hiciere. Y en esta manera me obligo de no le quitar el dicho corral, so pena de le dar otro [...] y tan bueno y en tan buena parte y lugar como el de suso, cuando e por el mismo tiempo y precio. Y le doy poder para que pueda tomar la posesión dél, y en el entretanto me constituyo por su inquilina para se le dar cada e cuando que se me pida, y en señal de posesión le entrego esta escritura a cuya paga e cumplimiento obligo mi persona e bienes habidos e por haber. E yo, el dicho Baltasar Vélez, que a lo que dicho es presente y otorgo que acepto esta escritura que la dicha María Rodríguez en mi favor otorga, como en ella se [...] del dicho corral, por el dicho tiempo y precio y me obligo de le pagar los dichos seis patacones por cada representación que se hiciere o por mi hicieren en el dicho corral y de no lo dejar<sup>933</sup> so pena de lo pagar de vacío yéndome a otra parte, para cuyo cumplimiento obligo mi persona y bienes habidos y por haber. Y ambos a dos damos poder a las justicias de Su Majestad de cualesquier partes, cuyo fuero [...] nos sometemos e obligamos/ con nuestras personas y bienes. E renunciamos nuestro propio fuero, jurisdicción e domicilio y la ley *sid convenerid de iurisdicione omnium iudicum*, para que las dichas justicias, cada una dellas por todo rigor de derecho e vía ejecutoria, nos compelan e apremien a lo así pagar e cumplir como dicho es, como si fuese sentencia definitiva de juez competente, por nos consentida e pasada en cosa juzgada. E renunciamos cualesquier leyes que sean en nuestro favor y la general y derechos della. E yo, la dicha María Rodríguez, renuncio las leyes del Veliano, de cuyo efeto fui avisada por el presente escribano; y juro a Dios y a la Cruz en forma de derecho de cumplir y [...] por firme esta escritura, e de no la reclamar, ni contradecir, por ninguna causa que sea, porque la otorgo de mi libre voluntad; y declaro que no tengo ningún juramento, protestación, ni reclamación en contra desta escritura; [...] e prometo de no pedir ni demandar ausolución, ni relajación deste juramento a quien me lo pueda conceder, y, si me fuere concedido, prometo de no usar dél, so pena de perjura. Fecha la carta en la dicha ciudad de Los Reyes en nueve de mayo de mil quinientos e noventa e ocho años. E, porque los dichos otorgantes dijeron que no sabían escrebir, a su ruego lo firmó un testigo. A los cuales yo, el presente escribano, doy fe que conozco. Siendo testigos: Miguel Jerónimo y Juan Pascual de Carmona y Juan de Sueta<sup>934</sup>, residentes en esta ciudad.

[Firman: —por María Rodríguez— Juan de Istueta y el escribano].

---

<sup>932</sup> Tachado: “mujer”.

<sup>933</sup> Frase tachada no descifrada.

<sup>934</sup> Por la manera en la cual viene escrito el apellido, es esto lo que se lee, sin embargo, por la firma, se entiende que el apellido realmente es de Istueta.

**27B. Asiento de Juan Carrión para representar en la compañía de Juan Meléndez Y Leandro del Prado (16/11/1598). AGN, PN: Lope de Valencia, protocolo 158 (1597-1599), fols. 470r-471v.**

Juan de Carrión entró con Juan Melendes e Leandro de Prado, autores de comedias, para les ayudar a representar e representar en las comedias que hicieren en esta ciudad, e no en otra parte, por un año que han de correr desde veinte e cuatro días del mes de noviembre por precio de doce pesos cada mes pagados por sus [...]. [...] Juana Suárez, su madre [...], a quien se le ha de dar los doce pesos. Y ha recibido un mes adelantado. Si estuviere enfermo o dejare de representar no sea obligados a le pagar aquel tiempo<sup>935</sup>.

Sepan cuantos esta carta vieren como yo, Juan Carrión, residente en esta ciudad de Los Reyes del Pirú, otorgo y conozco por esta presente carta que entro a servicio para representar comedias con Juan Meléndez e Leandro de Prado e Juan Aguado e Juan Luis de Natera e Luis de Mayorga, compañeros representantes de comedias públicas, por tiempo de un año que corre y se ha de contar desde veinte e tres días deste presente mes de noviembre y por precio de ciento cuarenta pesos de plata corriente de a nueve el peso que me han de dar y pagar en fin de cada mes doce pesos, una paga en pos de otra. E, para en cuenta dello, tengo recibido doce pesos corrientes de a nueve e con mi consentimiento Juana Suárez, mi madre, que está presente, a quien quiero y consento se le dé y pague la dicha cantidad. Y me obligo de servir e que serviré en esta dicha ciudad en el dicho ministerio/ de representar el dicho año en esta ciudad e no fuera della, en las cosas tocantes a la dicha representación que me mandaren, sin me ausentar del dicho servicio en manera alguna, si no cumplir el dicho año. Y, si me fuere o ausentare o no quisiere servir, por juez sea apremiado a ello, a que lo cumpla. E de los dichos doce pesos [...] y en razón del recibo y entrego renuncio la ecención<sup>936</sup> de la pecunia [...] de prueba e paga como en [...]. Y es declaración en esta escritura que si, durante el año que ha de representar, los dichos representantes no representaren aquí en esta ciudad por no tener comedias, o por otra causa, o por estar yo enfermo o impedido para ello, ni ellos me han de pagar a mí, ni a la dicha mi madre, más del tiempo que sirviere e representare a razón de los doce pesos cada mes. E, desta manera, me obligo a cumplir lo que dicho es e obligo mi persona y bienes habidos e por haber. E nos, los [...] Juan Melendes<sup>937</sup> e los demás que dicho somos, por nos, y por los demás compañeros que somos de mancomún e a vos/ de uno e cada uno de nos por sí e por el todo, renunciando la ley de [...] e otras leyes e derechos de la [...] con vos, el dicho Juan de Carrión por representante en las comedias que hiciéremos por el dicho año e por los dichos doce pesos [...] que nos obligamos a pagar a la dicha Juana Suárez, vuestra madre, en fin de cada mes [...]. E nos [...] durante el tiempo que representaremos en la [...] e para ello obligamos nuestras personas y bienes habidos y por haber. E para la [...] e cumplimiento de lo que dicho es, ambas partes, e cada una por lo que le toca, damos poder cumplido a cualesquier justicias e juez deste reino e cualesquier partes que sean, para que por todo rigor e remedio del derecho nos compelan [...] como por sentencia pasada en cosa juzgada [...] En diez y seis días del mes de noviembre de mil e quinientos y noventa y ocho años. E los otorgantes, que conozco, lo firmaron [...] Juan de Carrión que por no saber firmó un testigo a su ruego. Testigos que fueron presentes: Jerónimo de Lora [...], residentes de esta ciudad. [...]

---

<sup>935</sup> Este párrafo aparece a modo de sumario en la parte superior del documento.

<sup>936</sup> Esta es la lectura que propongo de la palabra, la cual debería ser, según indica la fórmula “excepción de la pecunia”.

<sup>937</sup> Por seseo varía la forma del apellido a lo largo del documento.

[Firman: Juan Meléndez, Juan de Aguado, Juan Luis Natera, Luis de Mayorga, Juan Luis Natera, Leandro de Tobar, Jerónimo de Lora y el escribano]<sup>938</sup>.

---

<sup>938</sup> Si bien no se llega a leer claramente el nombre de todos los testigos, Leandro de Tobar parece ser el mismo que Leandro de Prado, pues justamente no hallamos la firma de este último y todo indica que el testigo que firma por Juan Carrión es Jerónimo de Lora (que no aparece en este documento como miembro de la compañía porque, como veremos en el siguiente anexo, este mismo día recién se concertará para trabajar en ella).



**28B. Asiento de Jerónimo de Lora para representar en la compañía de Juan Meléndez (16/11/1598). AGN, PN: Lope de Valencia, protocolo 158 (1597-1599), fols. 471v-472v.**

Jerónimo de Lora entra con la compañía por tiempo de un año que corre desde hoy para representar por 150 pesos de a 9 pagados como los fuera servido. Al respeto y si la compañía no durara no ha de ser [...], con declaración que si no fuere suficiente para el menesterio le puedan despedir [...].

Sepan cuantos esta carta vieren como yo, Jerónimo de Lora, residente en esta ciudad de Los Reyes del Pirú, otorgo que entro a servicio para representar comedias con Juan Melendes e Juan Aguado, Leandro de Prado, Luis de Mayorga, Juan Luis Natera, Rodrigo de la Cerda, Melchor de Toro, residentes en esta ciudad, representantes de comedias, por tiempo de un año que corre e se cuenta desde nueve días deste mes de noviembre e por precio de ciento e cincuenta pesos corrientes de a nueve el peso, que los susodichos me han de dar e pagar como lo fuere sirviendo. E [...] me han de dar de comer y casa. Y me obligo e prometo de le servir e que le serviré en el dicho menesterio de representar el dicho tiempo a el dicho precio e no me ausentaré del servicio so pena que por justicia sea compelido e apremiado a ello. Y es declaración que si durante el dicho tiempo yo no tuviere habilidad y suficiencia para que les pueda servir en lo susodicho/ que los susodichos me puedan despedir e despidan e no sean obligados a me pagar más de lo que hobiere servido. E, si no representaren los susodichos todo el año, así mismo no me han de pagar sino lo que hobiere servido, sin ser obligados a otra ninguna cosa. E desta manera me obligo a cumplir y [...] conforme lo que dicho es, obligo mi persona y bienes habidos y por haber. E nos, los susodichos que estamos presentes a lo que dicho es, todos de mancomún e a vos de uno e cada uno de nos por sí e por el todo, renunciando como renunciamos [...] derecho de la mancomunidad como en ella se contiene e otorgamos que estamos e recibimos en nuestro favor esta escritura e recibimos a el dicho Jerónimo de Lora en la dicha representación por el dicho tiempo a precio que le hemos de dar e pagar allos plazos dichos. E a ello nos obligamos de no le despedir siendo suficiente para ello [...]/ E ambas partes, a cada una por lo que le toca [...] damos poderes a cualesquier justicia e jueces deste nuestro reino de cualesquier parte que sean [...] fuere presentada, para que por todo rigor de derecho nos apremien a el cumplimiento de lo que dicho es como por sentencia [...] pasada en cosa juzgada. E renunciemos cualesquier leyes e derechos en nuestro favor, e la del derecho general, en [...] de lo cual otorgamos la presente, ante el escribano e testigos, que fue fecha e otorgada en la dicha cibdad de Los Reyes del Pirú a diez e seis días del mes de noviembre de mil e quientos e noventa y ocho años. E los otorgantes, que doy fe que conozco. Testigos fueron: Pedro de Santa Ana e Rodrigo de la Serda<sup>939</sup> e Javier de Pedrosa.

[Firman: Juan Meléndez, Leandro de Tobar, Juan Aguado, Luis de Mayorga, Juan Luis Natera, Rodrigo de la Cerda, Jerónimo de Lora, Melchor de Toro y el escribano].

---

<sup>939</sup> Por seseo varía la forma del apellido a lo largo de los documentos.

**29B. Asiento de Juan Carrión como aprendiz de sastre y representante al servicio de Juan Meléndez (14/12/1598). AGN, PN: Lope de Valencia, protocolo 158 (1597-1599), fols. 395r-395v.**

Carta de aprendiz Juan Carrión, Juan Meléndez<sup>940</sup>

En la ciudad de Los Reyes del Pirú, a catorce días de mes de diciembre de mil e quinientos e noventa y ocho años, por ante el señor licenciado don Juan de Billela<sup>941</sup>, alcalde de corte e juez de provincia en ella. Y por presente mí, el escribano del rey nuestro señor, y testigos. Pareció Juan de Carrión, residente en esta ciudad, e con autoridad del dicho señor alcalde de cortes, dijo e otorgó que entraba [e] entró por aprendiz del oficio de sastre con Juan Meléndez, sastre residente en esta ciudad que está presente, por tiempo de un año, primero siguiente que ha de correr y contarse desde hoy dicho día. En el cual dicho tiempo e lugar Juan Meléndez le ha de dar de comer e casa, vestir e calzar e mostralle el dicho oficio de sastre conforme a el dicho tiempo y a la habilidad que el tuviere para lo aprender. Y se obligó de le servir e que servirá el dicho año en lo tocante al dicho oficio de sastre a el dicho Juan Meléndez<sup>942</sup> y en las cosas que le mandaren y a él fueren lícitas hacer e no se irá ne ausentará de el dicho servicio. E, si se fuere e ausentare, sea traído de la parte donde fuere hallado e apremiado a que cumpla el dicho tiempo y que pague las costas que sobre ello se le recrecieren. Y es declaración en esta escritura que, por cuanto el dicho Juan Meléndez es autor de comedias públicas, e las representa en esta ciudad, que, si el dicho Juan de Carrión de su voluntad e no de otra manera quisiere representar en ellas, el dicho Juan de Meléndez ha de ser obligado a le pagar de por sí las representaciones que hiciere conforme se concertaren, sin que sea visto entrar en otra escriptura por obligación ni apremio, sino en la forma dicha. Y para lo ansí cumplir, e haber por firme, obligó su persona y bienes habidos y por haber [395r-395v]/ Y estando presente el dicho Juan Meléndez dijo que acetaba e acetó en su favor esta escritura de suso contenida e recibir al dicho Juan de Carrión por el dicho año que corre desde hoy. E se obligó a le dar de comer y casa, vestir e calzar, e mostrar el dicho oficio de sastre en la forma dicha. E, si no lo hiciere, a su costa lo pueda deprender con otro oficial. Y no le despedir ni echar del dicho servicio so pena que le pague los daños que dello le recrecieren. Y más se obligó que, si de su voluntad el dicho Juan de Carrión quisiere representar, le pagará de por sí lo que se concertare. E para el cumplimiento dello obligó su persona e bienes habidos e por haber. E ambas partes e cada una por lo que le toca dieron poder cumplido a cualesquier justicias e jueces del rey nuestro señor de cualesquier parte que sean para que le apremien a ello como por sentencia pasada en cosa juzgada. E renunciaron las leyes de su favor e la del derecho. Y el dicho Juan de Carrión declaró ser de más de catorce años. Y el dicho Juan Meléndez lo firmó y por el dicho Juan de Carrión, porque dijo que no sabía, lo firmó un testigo a su ruego. Y el dicho señor alcalde de corte interpuso en esta escritura su autoridad y decretó e mandó a el dicho Juan de Carrión que sirva el dicho tiempo del dicho año a el dicho Juan Meléndez en el dicho oficio de sastre para que entra por aprendiz e no se ausente del dicho servicio con apercibimiento que será compelido a ello. Y lo firmó. Testigos que fueron presentes: Juan Altamirano e Nicolás de Ayllón y Manuel de Tobar, residentes en esta ciudad.

[Firman: Joan de Billela, Juan Meléndez, Juan Altamirano y el escribano].

---

<sup>940</sup> Encabezado ubicado en el margen izquierdo de la página.

<sup>941</sup> En el manuscrito el apellido aparece como "Villela", pero he preferido la versión con "b" que se refleja en la firma al final del documento. A su vez, la firma, para el nombre, descubre la forma "Joan".

<sup>942</sup> Por seseo varía la forma del apellido a lo largo de los documentos.

**30B. Francisco Pérez de Robles y Andrés González arriendan un patio para representar comedias en las casas de Francisco Velázquez de Talavera (30/04/1599). AGN, PN: Antonio Corvalán, protocolo 25 (1597-1601), fols. 265r-266v.**

Sepan cuantos esta carta vieren como yo, Martín de Torres, vecino desta ciudad de Los Reyes del Perú, administrados que soy de los bienes y hacienda de don Francisco de Talavera, vecino desta ciudad, proveído por la Real Audiencia desta ciudad, e como mejor haya lugar en derecho, otorgo e conozco que arriendo a los Francisco Pérez de Robles e Andrés González, autores de comedias que están presentes, todo el patio de las casas principales de la morada del dicho don Francisco Velázquez de Talavera<sup>943</sup>, con un aposento que está junto a la caballeriza de las dichas casas, que son en esta ciudad en la calle de San Sant [sic]<sup>944</sup> Agustín<sup>945</sup>. E les arriendo el dicho patio de las dichas casas con el dicho aposento para que en él puedan hacer e representar comedias e tragedias todos los días que ellos, o cualquier dellos, quisieren e por bien tuvieren. En el cual dicho patio han de entrar e salir y estar toda la gente que quisiere ver las dichas comedias libremente, e las horas e como les pareciere. Lo cual les arriendo por tiempo de un año cumplido primeros siguientes, que comienza a correr desde primero día del mes de mayo que viene deste año en adelante, por precio cada mes de veinte y cinco pesos de ocho reales, que han de ser obligados a me dar e pagar a mí e a quien por el dicho don Francisco Velázquez de Talavera lo hobiere de haber en esta ciudad, llana/ mente e sin pleito alguno, por los tercios del dicho año, en fin de cada cuatro meses la tercera parte, como sea cumplido, adelantados antes e primero que comience a correr cada uno de los dichos tercios; por manera que, cuando el último tercio vaya corriendo, ha de estar pagado antes que comience a correr, e por esta orden a los demás tercios, porque así es concierto. E otorgo que he recibido e recibo luego el primero tercio, que ha de comenzar a correr, que son cien pesos de a ocho reales, los cuales me dan e pagan, e yo los recibo realmente e con efeto, en presencia del escribano e testigos, de cuya paga y entrego yo, el presente escribano, doy fe. Con condición de que, si cumplidos los seis meses primeros deste arrendamiento, los dichos Francisco Pérez de Robles e Andrés González quisieren e fuere su voluntad dejar este arrendamiento, e que no pase adelante por los otros seis meses más, en este caso, no han de quedar obligados, ni ser compelidos, a que gocen dél, porque queda en su elección e voluntad gozar e tener el dicho patio por los dichos seis meses últimos. Y, eligiendo que lo quieren por ellos, han de pagar el precio e como dicho es; e, no lo queriendo por los dichos seis meses últimos, sino dejarlo, paguen lo corrido de los seis meses primeros [...] desta escritura, porque así es concierto. E condición que han de cubrir e aderezar el dicho aposento que entra en el dicho arrendamiento/ a cuenta e costa del último tiempo del dicho arrendamiento; y, en lo que gastaren en ello, sean creídos por su juramento y declaración. E con que no puedan representar comedias si no fuere en días de fiestas, e no más, sin embargo de lo que arriba está declarado. Y en esta forma, y con estas condiciones, arriendo lo susodicho a los dichos Francisco Pérez e Andrés González, por el dicho tiempo, durante el cual me obligo de no se los quitar por ninguna causa que sea; y ellos que no lo puedan dejar, o pagar la renta de vacío, e a la erección e saneamiento del teatro, de manera que gocen dél libremente e sin contradicción alguna. E, para ello, obligo mi persona y bienes, e los bienes del dicho don Francisco de Talavera, ambos e por ambos. E nos, los dichos Francisco Pérez de Robles e Andrés González, que somos presentes a lo que dicho es, ambos de mancomunidad e a voz de uno, e cada uno por sí e por el todo; renunciando, como renunciamos, las leyes *duobus reis devendi* y el beneficio de la división y escursión, e las demás de la mancomunidad. Otorgamos que recibimos en nos arrendado el dicho patio e aposento, por el dicho tiempo, e precio, e condiciones, e nos obligamos de pagar la dicha renta, de los dichos veinte

---

<sup>943</sup> La primera vez que se menciona el apellido en el documento se omite el primer apellido.

<sup>944</sup> Tachado: “seb”.

<sup>945</sup> Tachado: “que”.

e cinco pesos cada mes por los tercios adelantados, antes que comience a correr, e de cumplir las dichas condiciones, e todo lo demás que en esta escritura es declarado por el dicho Martín de Torres, como dicho es, sin falta alguna. E, para la paga e cumplimiento, de lo que dicho es, damos poder cumplido a cualesquier jueces e justicias de Su Majestad, de cualquier jurisdicción que sean, para que por todo rigor de derecho, e vía ejecutiva<sup>946</sup> e sentencia definitiva e pasada en cosa juzgada, nos apremien a la paga e cumplimiento de lo que dicho es. E renunciamos las leyes de nuestro favor e, para lo así pagar e cumplir, obligamos nuestras personas y bienes, habidos e por haber. Fecha la carta en Los Reyes/ en<sup>947</sup> treinta días del mes de abril de mil e quinientos e noventa e nueve años. Y todos tres los otorgantes, que yo, el escribano, conozco, firmaron de sus nombres en el registro. Testigos: Diego Muñoz e Pedro Asencio Calderero e Baltasar Cerón, residentes en esta ciudad. No valga [...]. No valga.

[Firman: Martín de Torres, Andrés González, Francisco Pérez de Robles y el escribano].

---

<sup>946</sup> Es interesante la forma en el original, modificada, claro, por su intrascendencia fonética: “executiva”.

<sup>947</sup> Tachado: “Veinte e nueve”.

**31B. Concierto entre Gabriel del Río, Baltasar Vélez y Jerónimo de Pineda con los comisarios del Cabildo de Lima Jusepe de Rivera, Francisco de León y Andrés Sánchez (19/05/1599). AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 97 (1594-1600), fols. 707r-708v.**

En la ciudad de Los Reyes, en diez y nueve días del mes de mayo de mil e quinientos e noventa y nueve años, ante mí, el escribano y testigos yuso escritos, parecieron el capitán don Jusepe de Rivera, alcalde ordinario en esta ciudad, y el doctor Francisco de León y Andrés Sánchez, regidores, fieles ejecutores, comisarios nombrados para la fiesta del Santísimo Sacramento deste presente año por el Cabildo desta ciudad, de la una parte; y, de la otra, Grabiél del Río<sup>948</sup>, Baltasar Vélez, y Jerónimo de Pineda, oficiales cómicos, por sí y en nombre de los demás sus compañeros,<sup>949</sup> por quien prestaron voz y comición. Y dijeron: que son convenidos y concertados en esta manera: que los dichos Grabiél del Río, Baltasar Vélez y Jerónimo de Pineda, por sí y sus compañeros, toman a su cargo y se obligan de hacer dos comedias a lo divino en la parte que por los dichos comisarios se les mandare. La una en el día de la dicha fiesta del *Corpus Christi* y la otra en su Otava. La del día de la dicha fiesta que se intitula *Los trabajos de Cristo* y la del día de la Otava que se intitula *Ursón el Pecador y Valentín el justo*, con sus loas y entremeses honestos cada comedia. Y para ello se les ha de dar los tablados e invenciones que fueren necesarias en los dichos tablados para las apariencias de las dichas comedias a costa de la ciudad./ Y por amabas comedias se le ha de dar y pagar por los dichos comisarios cuatrocientos y cincuenta pesos corrientes de a nueve reales el peso; pagados los doscientos pesos luego de contado y los doscientos y cincuenta pesos restantes ocho días después de la fiesta de la dicha Otava. Y, si las dichas obras parecieren bien y se hicieren a gusto del Cabildo, se les ha de gratificar con alguna cantidad más, si el dicho Cabildo quisiere y le pareciere. La cuales dichas obras se obligaron a hacer como dicho es, y poner las ropas necesarias para las figuras como es costumbre, so pena que a su costa los dichos comisarios puedan buscar personas que las hagan y concertallas; y, por lo que más costaren, les puedan ejecutar con solo su juramento de los dichos comisarios en que lo difieren. Y los dichos comisarios lo acetaron y obligaron a los propios desta ciudad, en virtud de la comisión que para ello tienen, de dar y pagar a los susodichos y a cualquier dellos *in solidum* los dichos cuatrocientos y cincuentas pesos corrientes por las dichas dos comedias, pagados los doscientos pesos de contado y los doscientos y cincuenta pesos restantes ocho días después de la Otava de la dicha fiesta de *Corpus Christi* y a les dar tablados con los aderezos necesarios para las apariencias de las dichas comedias como va declarado. Y cumplirán este/ concierto so pena de les dar y pagar los daños que se les recrecieren. Y, si por algún acaecimiento no se hicieren las dichas comedias o alguna dellas, no obstante lo susodicho, se les ha de pagar los dichos pesos porque han de cumplir con las tener estudiadas y estar prestos para las hacer. Y, al cumplimiento de lo que dicho es, los dichos comisarios obligaron los bienes propios y rentas desta dicha ciudad y los susodichos cómicos sus personas y bienes muebles y raíces, habidos y por haber. Y dieron su poder cumplido a cualesquier justicias de Su Majestad, de cualesquier partes, a cuyo fuero sometieron los dichos propios y se sometieron los susodichos y renunciaron el suyo propio e la ley *sid convenerid de jurisdicione o[m]nium judicum*, para que les apremien a ello como por sentencia pasada en cosa juzgada. Renunciaron las leyes, fueros y derechos de su favor y la ley en general del derecho que dice que general renunciación de leyes fecha non vala. Y lo firmaron los otorgantes, a quien doy fe conozco. Siendo testigo: Constante de Chaves<sup>950</sup>, y Francisco de Montoya y Alonso Sánchez de Frías, residentes en esta ciudad.

---

<sup>948</sup> En toda la documentación sobre este famoso autor de comedias se vacila entre la forma “Grabiél” [escrito normalmente con “v”] y “Gabriel”.

<sup>949</sup> Tachado: “y d”.

<sup>950</sup> En la versión original: “Chabes”.

[Firmal: don Jusepe de Ribera, Francisco de León, Andrés Sánchez, Grabiél del Río, Jerónimo de Pineda, Alonso Sánchez de Frías, por Baltasar Vélez, y el escribano].

**32B. Francisco Meneses y Damián de Moya se concertan para trabajar en la compañía de Baltasar Vélez y Gabriel del Río (27/08/1599). AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 97 (1594-1600), fols. 845r-846v.**

En la ciudad de Los Reyes, en veinte y siete días del mes de agosto de mil e quinientos e noventa y nueve años, ante mí, el escribano, y testigos parecieron presentes Baltasar Vélez de la una parte y de la otra Francisco de Meneses y Damián de Moya, residentes en la dicha ciudad, y dijeron que son convenidos y concertados en esta manera: quel dicho Francisco de Meneses se obliga de representar, en la compañía que el dicho Baltasar Vélez y Grabiél del Río y los demás sus compañeros tienen en esta ciudad, en todas las comedias que se ofreciere representar en esta ciudad y fuera della, los papeles que se le dieren y repartieren. Y el dicho Damián de Moya se obliga a cantar en todas las comedias que la dicha compañía representare y hacer una figura de acompañamiento solamente en esta ciudad y, saliendo de ella, ha de hacer y representar el papel que más acomodadamente pudiere representar. El uno y el otro por tiempo de dos años que corren desde hoy día de la fecha desta y por su trabajo se les ha de dar y pagar a cada uno una parte del dinero que se hiciere en cada comedia como se repartiere entre los demás. A lo cual se ha de obligar el dicho Baltasar Vélez, por sí y en nombre/ de los demás sus compañeros, con cargo y condición que, si a esta ciudad viniere otra compañía durante los dichos dos años, y se acomodare y representare en ella, el dicho Baltasar Vélez<sup>951</sup>, ha de tener obligación a les cumplir esta escritura en la tal compañía donde representare. Y los susodichos a no le dejar, y representar con él por la dicha parte cada uno de ellos. Y, si en el dicho tiempo se deshiciere la dicha compañía, y no estuviere en otra el dicho Baltasar Vélez donde puedan representar y ganar de comer, les ha de dar y pagar a cada uno dellos seiscientos pesos de a ocho reales por año y al respeto el tiempo que estuvieren sin la dicha compañía. Y la parte que a cada uno cupiere se les ha de pagar acabado de cobrar la representación y los dichos seiscientos pesos, no representando, de seis en seis meses. Y en esta manera los dichos Francisco de Meneses y Damián de Moya se obligaron a cumplir esta escritura y a no se salir de la dicha compañía, ni pasar a otra, so pena de pagar los daños que al dicho Baltasar Vélez y su compañía se les siguieren, demás de que les pueda sacar de la parte y lugar donde estuvieren y obligalles a que cumplan/ esta escritura. Y el dicho Baltasar Vélez acetó esta escritura como en ella se contiene y se obligó de dar y pagar a los dichos Francisco Meneses y Damián de Moya, a cada uno una parte del dinero que se hiciere de cada representación, como dicho es, y a no les despedir durante el dicho tiempo de dos años que corren desde hoy dicho día so pena de les dar y pagar a cada uno de ellos seiscientos pesos de a ocho reales, los cuales ansí mismo les pagará no habiendo compañía en que puedan representar o ganar de comer como va dicho, pagados de seis en seis meses el tiempo que lo tal sucediere<sup>952</sup>. Y lo firmó el dicho Francisco Meneses y Damián de Moya y por el dicho Baltasar Vélez firmó un testigo. A los cuales otorgantes yo, el presente escribano, doy fe conozco. Siendo testigos: Cristóbal de Vargas y Felipe de Mesa y Pedro de Villafuerte, residentes en la dicha ciudad. Va testado siendo su voluntad no valga.

[Firman: Francisco de Meneses, Damián de Moya y, por Baltasar Vélez, Cristóbal de Vargas]<sup>953</sup>.

---

<sup>951</sup> Tachado: “siendo su voluntad”.

<sup>952</sup> En el documento, antes de la parte conclusiva del documento y las firmas se deja media página en blanco. Como si se pensara que todavía se podía llenar con más detalles del acuerdo.

<sup>953</sup> En el documento no está presente la firma del escribano. En esta sección del legajo normalmente quien firma es Alonso Doro, no Blas Hernández, pero no hallo ninguna de las dos firmas.

**33B. Manuel Rodríguez de Acevedo y Damián de Moya se concertan para trabajar en la compañía de Francisco Pérez de Robles (04/09/1599). AGN, PN: Francisco González de Balcázar, protocolo 61 (1599-1601), fols. 201v-204r<sup>954</sup>.**

Sean cuantos esta carta vieren como nos, Francisco Pérez de Robles, de la una parte, y Damián de Moya y Manuel Rodríguez de Acevedo, de la otra, residentes que somos en esta ciudad de Los Reyes del Pirú<sup>955</sup>, otorgamos por esta presente que somos concertados de hacer asiento para lo que de yuso se dirá. El cual hacemos con las condiciones siguientes, por tiempo y espacio de un año que comienza a correr y contarse desde hoy, día de la fecha desta carta, en adelante.

Primeramente, con condición que nos, los<sup>956</sup> dichos Damián de Moya y Manuel Rodríguez, habemos de tañer y cantar las tonadas, letras y romances, y demás versos, que se nos dieren<sup>957</sup>, mandaren y ordenaren por el dicho Francisco Pérez de Robles en todas las comedias que representare con su compañía, así en los corrales de comedias, como en todas las partes e lugares que quisiere, sin limitación ninguna.

Y<sup>958</sup> con condición que yo, el dicho Damián de Moya, he de representar, demás de hacer oficio de músico, las figuras e<sup>959</sup> papeles que me dieren, todas las veses<sup>960</sup> que me lo mandare el dicho Francisco Pérez de Robles durante el dicho tiempo.

Item. Que iremos nos, los dichos Damián de Moya y Manuel Rodríguez, en compañía del dicho Francisco Pérez de Robles, a donde quiera que fuere fuera desta ciudad, a el Cuzco o a Potocí<sup>961</sup>, o a los Charcas, o a otra cualquiera parte que le pareciere. Y esto con condición de que nos ha de dar<sup>962</sup>, a cuenta de lo que hobiéremos/ de haber de nuestro trabajo, lo que hobiéremos menester para comprar tres caballos para entrambos a dos los susodichos, los dos para nuestras personas y el uno para las camas y nuestra ropa.

Item. Con condición que, durante el dicho año, no habemos de poder cantar en compañía de otros representantes, en ninguna manera, ni dejar de cumplir el servicio deste asiento<sup>963</sup> durante el tiempo dél; ni nos habemos nos, los dicho Damián de Moya y Manuel Rodríguez, de poder quedar en esta ciudad, so pena de que cada uno de nos hayamos de pagar, y nos obligamos por esta presente carta, de pagar al dicho Francisco Pérez de Robles, cada uno de nos, por el daño que se le siguiere de no ir con él, ducientos pesos de a ocho reales, por lo cuales podamos ser ejecutados cualquier<sup>964</sup> de nos, de por sí e cada uno, por ducientos pesos. Y, si después de haber corrido cuatro, o seis, u ocho u diez meses, o más tiempo, el

---

<sup>954</sup> Lohmann Villena transcribe casi íntegramente este documento (1945:70-80).

<sup>955</sup> LV: omite “del Pirú”.

<sup>956</sup> LV: omite “nos”.

<sup>957</sup> LV: omite “dieren”.

<sup>958</sup> LV: “yten”, pero en el original esta fórmula solo se usa desde la siguiente cláusula del contrato.

<sup>959</sup> LV: “y” en lugar de “e”.

<sup>960</sup> LV: “bezés”. En el original no hay rastro de que la sibilante en medio de la palabra sea interdental /θ/, es claramente una “s”. La “b” se transcribe como “v” por lo que se explica en nuestros criterios de edición.

<sup>961</sup> LV: “Potossi”. No hay rastro de “s” en la grafía, aunque, claro, el resultado fonético en el contexto seseante sería el mismo.

<sup>962</sup> LV: “dará” en lugar de “ha de dar”.

<sup>963</sup> LV: “de este asiento”.

<sup>964</sup> LV: “cualquiera”.



plazo deste dicho concierto quisiéremos<sup>965</sup> dejar de cumplirle, por no querer andar en compañía del dicho Robles, o por querer entrar en otra compañía de comediantes, en tal caso seamos obligados, como por la presente nos obligamos, de volver a el dicho Francisco Pérez de Robles todos los pesos e plata e demás cosas que nos hobiere dado e pagado por nuestro trabajo durante el/ tiempo que hobiere corrido y corriere deste dicho concierto. E para la averiguación de lo susodicho ha de ser bastante prueba el juramento simple del dicho Francisco Pérez de Robles, en que desde luego queda difirido porque así lo queremos cumplir e pagar e guardar.

Item. Es concierto y<sup>966</sup> condición que, por el trabajo de lo susodicho, nos ha de pagar el dicho Francisco Pérez de Robles a cada uno de nos, los dichos Damián de Moya y Manuel Rodríguez, otros tantos pesos e reales como lo que cupieren<sup>967</sup> de parte a cada uno de los demás compañeros de la dicha compañía, sin dar a uno más que a otro, conforme a lo que montare lo que se ganare con cada comedia que se hiciere, así en los corrales y templos, como en otras<sup>968</sup> cualesquier partes.

E yo, el dicho Francisco Pérez de Robles, que presente soy a todo lo que dicho es y<sup>969</sup> de suso está declarado, siendo sabidor de todo ello, lo aceto en cuanto es en mi favor; y<sup>970</sup> yo, por lo que a mí toca, me obligo de pagalles su trabajo de la manera que dicha<sup>971</sup> es y de dalles a su cuenta adelantados todos los pesos que fueren menester para comprar los dichos/ tres caballos. Lo cual se ha de descontar se lo que los susodichos hobieren de haber y se ganare en las comedias que se fueren haciendo. Y, demás de lo susodicho, me obligo de les dar e<sup>972</sup> pagar a los susodichos sesenta y seis pesos de a ocho reales: al dicho Damián de Moya treinta y cuatro pesos de a ocho reales, y al dicho Manuel Rodríguez de Acevedo treinta y dos pesos de a ocho reales. Los cuales les debo de los conciertos pasados hasta el día de hoy<sup>973</sup>. Y todas las dichas partes que somos presentes damos por rotos y cancelados los demás conciertos e escrituras y palabras que hemos fecho entre nos hasta hoy, día de la fecha desta, así en esta ciudad como en otras partes, para que no valgan en juicio ni fuera dél; por quanto todos ellos sean liquidados en los pesos que se nos restan a deber, que son los de suso declarados. Los cuales yo, el dicho Francisco Pérez de Robles, me obligo de se los dar e pagar luego; y, no los dando, no sea válido ninguna cosa de las contenidas en este concierto<sup>974</sup>.

Y así mismo es condición que, si por falta de algunas figuras que sean nesarias<sup>975</sup> para hacer las dichas comedias, / o por no tener comedias, no se representare, en tal caso habemos de poder nos, los dichos Damián de Moya y Manuel Rodríguez de Acevedo, buscar

---

<sup>965</sup> LV: "quisiéramos".

<sup>966</sup> "cierto y" se encuentra como adición a "con" en la entrelínea.

<sup>967</sup> Se nota que inicialmente decía, por errata del escribano, "quepieren" y luego con otra tinta se corrige.

<sup>968</sup> LV: "otra".

<sup>969</sup> LV: "e".

<sup>970</sup> LV: "e".

<sup>971</sup> LV: "dho".

<sup>972</sup> LV: "y".

<sup>973</sup> En este punto se corta la transcripción de LV. La retomará más adelante, cuando el documento vuelva a las condiciones del contrato. Se avisará en la nota correspondiente.

<sup>974</sup> Desde el principio de la siguiente condición "y así mismo" se retoma la transcripción de LV.

<sup>975</sup> LV: "necesarias".

donde trabajar. Y, al cumplimiento e<sup>976</sup> paga de todo lo que dicho es<sup>977</sup>, nos, ambas las dichas partes, por lo que a cada uno de nos toca de cumplir e pagar, obligamos nuestras personas y bienes habidos y por haber e damos poder cumplido a todas las justicias de Su Majestad, de cualesquier partes e lugares que sean, y en especial a las de la Audiencia Real de esta corte y de la de los Charcas; a el fuero de los cuales nos sometemos y renunciemos el nuestro propio, y vecindad, y la ley *sid convenerid de juridicione oniun judicum*<sup>978</sup>, para que por todo rigor de derecho e vía ejecutiva, y como si fuese por sentencia de juez competente, pasada en cosa juzgada, nos compelan y apremien al cumplimiento e paga de todo lo que dicho es, con más las costas. Sobre lo cual, renunciemos todas las leyes de nuestro favor y en especial la ley y regla del derecho que dise que general renunciación de leyes fecha que non vala. Y así lo otorgamos<sup>979</sup>. Que es<sup>980</sup> fecha y otorgada en esta dicha ciudad de Los Reyes del Pirú a<sup>981</sup> cuatro días del mes de setiembre de mil y quinientos y noventa y nueve años<sup>982</sup>. Y es declaración que los sesenta y seis pesos se los debe la dicha compañía; y yo, en su nombre, se los pago y, pagándoselos, no he de ser obligado yo, el dicho Francisco Pérez de Robles, a dalles ninguna [...] para los tres caballos. Y, de la manera que dicho es, lo otorgamos./ Siendo presentes por testigos: Diego Nieto y Juan Ambrosio y Juan de Torrión. Y los dichos otorgantes, a quien doy fe conozco<sup>983</sup>, lo firmaron de sus nombres.

[Firman: Manuel Rodríguez de Acevedo, Francisco Pérez de Robles, Damián de Moya y el escribano].

---

<sup>976</sup> LV: “y”.

<sup>977</sup> Nuevamente aquí se corta la transcripción de LV, la cual se retomará solo para dar cuenta de la parte conclusiva del documento. Se salta prácticamente todo el folio que contiene los requerimientos legales del contrato.

<sup>978</sup> La fórmula latina *sid convenerit de juridicione omnium judicum*

<sup>979</sup> A partir de la siguiente frase se retoma la transcripción de LV.

<sup>980</sup> LV: “ques”.

<sup>981</sup> LV: omite “a”.

<sup>982</sup> Aquí, nuevamente, sin aviso, se corta la transcripción de LV y se retoma solamente para el elenco de testigos.

<sup>983</sup> LV: omite “a quien doy fe conozco”.

**34B. Concierto entre el carpintero Miguel Jerónimo y los comisarios del Cabildo de Lima Francisco de la Cueva y Andrés Sánchez (20/05/1601). AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 264 (1600-1602), fols. 262v-263v.**

En la ciudad de Los Reyes, en veinte días del mes de mayo de mil y seiscientos y un años, don Francisco de la Cueva, alcalde ordinario en esta ciudad por Su Majestad, y Andrés Sánchez, regidor, fieles ejecutores, comisarios nombrados por el Cabildo, Justicia y Regimiento desta dicha ciudad para la fiesta del Santísimo Sacramento, de la una parte; y, de la otra, Miguel Jerónimo, carpintero, morador en esta ciudad. Se concertaron en esta manera: que el dicho Miguel Jerónimo se obliga de enarbolar los árboles y poner las velas que se pone para hacer sombras en el tablado donde se ha de representar el dicho día de *Corpus Christi* y hacer el tablado donde ha de estar el virrey y Real Audiencia, divididos como se suele y acostumbra hacer; y de poner las colgaduras, dándoseles el recaudo necesario para ello. Y el tablado donde se ha de recitar se obliga de le hacer por la forma y orden y manera que le ordenare Juan de Carmona; y hacer las demás cosas que fueren menester de carpintería como se lo ordenare el dicho Juan de Carmona. Y ha de dar cuenta de toda madera y ságuas que se le entregaren y [dar] traza para los pilares que ha de hacer Gamarra. Y ha se le de dar gente para arbolar y desarbolan los árboles. Y el dicho Miguel Jerónimo ha de hacer la traza y poner madera y todo lo necesario, ecepto el lienzo. Y le han de dar cuarenta y cinco pesos para el hilo y tachuelas. Todo lo cual ha de deshacer y dar quinta de la madera y ságuas, dándole quien lo guarde. Y las sedas y doseles que han de estar colgadas en los dichos tabladon, queda a cargo la guarda dello del dicho Andrés Sánchez. Y el recaudo de madera, ságuas, clavos, velas, tablazón, doseles y árboles, y todo lo demás que fuere menester, se le ha de dar por/ los dichos comisarios. Y se le han de pagar por su trabajo, quince días antes de la dicha fiesta, cient pesos de a ocho reales. Y los dichos comisarios se obligaron de le dar la gente que fuere necesaria para arbolan y desarbolan los árboles que se han de poner en el dicho tablado y darle el recaudo que fuere menester de madera, ságuas, clavos, velas, tablazón, doseles y árboles y todo lo demás que fuere menester. Y gente para que guarde las colga[du]ras de los dichos tabladon. Y se obligaron a le dar y pagar los dichos cient pesos de a ocho reales quince días antes que se cumpla la fiesta del *Corpus Christi*, con más cuarenta y cinco pesos para que de ello compre hilo y tachuelas. Y el dicho Miguel Jerónimo se obligó de tener acabado y puesto en orden los dichos tabladon, según y cómo y por la orden que queda referido, y de la traza que queda concertada, y lo demás por la orden que se le diere por el dicho Juan de Carmona, para dos días antes de la fiesta del Santísimo Sacramento deste dicho presente año. Y los dichos comisarios se obligaron a cumplir la orden, traza, forma y manera y darle el dicho recado para el dicho tablado. Y ambas partes, cada una por lo que le toca, obligaron sus personas y bienes, y los dichos comisarios obligaron los propios y cuentas desta dicha ciudad, habidos y por haber. Y dio poder/ cumplido a todas y cualesquier jueces y justicias de Su Majestad de cualesquier partes que sean para que a ello les apremien, como por sentencia difinitiva de juez competente, contra ellos y cada uno dellos, dada y pasada, en cosa juzgada, sobre que renunciaron todas y cualesquier leyes, fueros y derechos de su favor y la general y derecho della. Y lo otorgaron así y firmaron de sus nombres los dichos comisarios. Y, por el dicho Miguel Jerónimo, un testigo. A los cuales doy fe que conozco. Siendo presentes por testigos Roque de Marquina, Juan Gutiérrez de Molina, Juan de Carmona, residentes en esta ciudad.

[Firman: Francisco de la Cueva, Andrés Sánchez, Roque de Marquina –por Miguel Jerónimo– y el escribano].

**35B. Concierto entre el carpintero Juan de Carmona y los comisarios del Cabildo de Lima Francisco de la Cueva y Andrés Sánchez (30/05/1601). AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 264 (1600-1602), fols. 264r-264v.**

En la ciudad de Los Reyes, en treinta días del mes de mayo de mil y seiscientos y un años, ante mí, el presente escribano, y testigos yuso escritos, parecieron presentes don Francisco de la Cueva, alcalde ordinario en esta dicha ciudad y Andrés Sánchez, regidor, y fieles ejecutores, comisarios nombrados por el Cabildo, Justicia y Regimiento della para la fiesta del Santísimo Sacramento deste dicho presente año, de la una parte; y, de la otra, Juan de Carmona, morador en esta dicha ciudad. Se concertaron en tal manera que el dicho<sup>984</sup> Juan de Carmona se obliga de dar la traza que ha de tener el tablado donde se ha de representar el dicho días de *Corpus Christi*; y todo el adorno del teatro y apariencias de monte y otras cosas. Dándoles las garruchas y los hierros y cinchos para ellas. Y las ha de hacer a su costa y quedarse con ellos [sic] después de acabada la dicha fiesta. Y las garruchas han de quedar para de la ciudad. Y, así mismo, ha de hacer las nubes y demás cosas que fuere menester, dándole a Miguel Jerónimo para que él haga todo lo tocante a carpintería. Y ha de adrezar<sup>985</sup> los gigantes y vestillos sin pedir para ello cosa alguna. Y se le ha de pagar quince días antes de la dicha fiesta de *Corpus Christi* setenta pesos de a ocho reales. Y, si se ordenare hacer tarasca y diablillos, ha de ser obligado a pintar los diablillos y dar los rostros y pintar la tarasca. Y, si pasaren de cuatro diablillos, le han de dar veinte pesos de la dicha plata por ellos. Y, si no hiciere más, no se le ha de dar nada. Y se le ha de dar cinco colgaduras para la peana y redonda del tablado. Y el lienzo lo ha de tornar a volver. Y los dichos comisarios se obligaron a dar al dicho Juan de Carmona las garruchas y los hierros y cintos para la dicha obra. Y, si se hubieren de hacer diablillos y Tarasca, avisárselo ocho días antes de la fiesta y darle/ los dichos setenta pesos corrientes de a ocho reales y los veinte, si se le mandare hacer más de los dichos cuatro diablillos, quince días antes de la dicha fiesta. Y el dicho Juan Carmona se obligó así mismo de tener acabado y puesto en orden todo lo de suso referido dos días antes de la dicha fiesta. Y, ambas partes, cada una por lo que le toca, obligaron sus personas y bienes, y los dichos comisarios los propios y rentas desta dicha ciudad, habidos y por haber. Y ambas partes dieron su poder cumplido a todos y cualesquier jueces y justicias de Su Majestad, de cualesquier partes, fuero y jurisdicción que sean, a cuyo fuero y jurisdicción se sometieron; renunciando como renunciaron el suyo propio y la ley *sid convenerid de jurisdicione oniun judicum*<sup>986</sup>, para que a ello les apremien, como por sentencia definitiva de juez competente, contra ellos y cada uno dellos, dada y pasada, en cosa juzgada. Sobre que renunciaron todas y cualesquier leyes, fueros y derechos de su favor, y la general y derechos della. Y lo otorgaron así y firmaron los dichos comisarios y, por el dicho Juan de Carmona, un testigo. Siendo testigos: Roque de Marquina, Francisco de Velasco y Miguel Jerónimo, residentes en esta ciudad. Va entre renglones: “se concertaron”, vala y testigo “Miguel Jerónimo”, no vala.

[Firman: Francisco de la Cueva, Andrés Sánchez, Roque de Marquina –por Juan de Carmona– y el escribano].

---

<sup>984</sup> Tachado: “Miguel Jerónimo”.

<sup>985</sup> Con elipsis de la primera “e”.

<sup>986</sup> Por “omnium”.

**36B. Asiento del niño Juan Montero para trabajar en la compañía de Francisco Pérez de Robles (21/11/1601). ABNB, EP 84, fols. 593r-594r.**

En la ciudad de La Plata, a veinte y uno del mes de noviembre de mil y seiscientos y un años, ante el alferes real, Manuel Muñoz de Acuña, alcalde ordinario, pareció un mancebo, que dijo llamarse Joan Montero de Espinosa, y que es guérfano, sin padre ni madre, y de más de catorce años, y que está concertado de asentar en la compañía de Francisco Pérez de Robles para representar comedias en esta ciudad y en las demás partes donde anduvieren, porque le han de dar y pagar ciento y sesenta pesos corrientes, en dineros, por un año que ha de correr desde el día de Navidad que viene<sup>987</sup> deste año, y de comer, casa y ropa limpia. Y, para aquesto se haga como se debe de facer, nombró por su curador a Diego Ruiz y pidió al dicho alcalde le provea en el dicho cargo; a el cual, que presente estaba, el dicho alcalde, habiéndolo acetado, / tomó juramento según derecho, y so cargo del dicho Diego Ruiz, se obligó de hacer lo que debe a curador por el dicho menor, a su saber y entender; y, con esto, el dicho alcalde lo proveyó en el dicho cargo y en forma. El cual asentó a el dicho Juan Montero de Espinosa, su menor, con el dicho Francisco Pérez de Róbles y su compañía, por el dicho tiempo de un año, que corre desde el dicho día de Navidad que viene deste dicho año. Para que, en él, ande en ella acudiendo a las representaciones que hicieren, en que se ha de ocupar en lo que les [sic] mandaren en esta ciudad y doquier que fueren; en el cual dicho tiempo le obligó a que no hará ausencia y, si la hiciere, quiere que, de doquier que estuviere, le traigan a su costa y compelan a que en el dicho ejercicio acabe de cumplir y servir el dicho año. Porque el dicho Francisco Pérez de Robles y Jerónimo Maines, Juan Sánchez, Andrés Gonzales, Miguel de Burgos, Domingo del Castillo y Joan Crisóstomo, compañeros en el dicho ejercicio, que presentes son todos juntos, y de mancomún e *in solidum*, renunciando las leyes de la mancomunidad y escurción en forma, acetaron lo susodicho y recibieron en la dicha compañía al dicho Juan Montero de Espinosa, por el dicho año. Por el cual le darán y pagarán los dichos ciento y sesenta pesos corrientes, y traerán en su compañía, y le darán de comer, casa, ropa limpia y cabalgadura en que vaya donde quiera que fueren. Y, para el dicho día de Navidad, le darán, a cuenta del dicho su salario, un vestido de paño de la tierra y le harán buen tratamiento. Y, con esto, todos se obligaron de cumplir lo susodicho, con declaración que, no embargante la mancomunidad que renunciada tienen, la dicha casa se ha de hacer, cada uno dellos lo que le cupiere, a rata de los dichos ciento y sesenta pesos corrientes, comida y lo demás que dicho es. A cuyo cumplimiento obligaron sus personas y bienes, y el dicho Diego Ruiz la del dicho su menor, habidos y por haber. Y dieron poder a las justicias de Su Majestad para que a ello les apremien, como por sentencia juzgada en cosa juzgada<sup>988</sup>. Y renunciaron la ley *sid convenerid de jurisdictione* y las demás de su favor y del dicho menor y la que lo provee. Y lo firmaron, y doy fe que los conosco, y el dicho alcalde, que interpuso su autoridad y judicial decreto para que valga en todo tiempo. Siendo testigos: [...] <sup>989</sup>.

[Firman: Manuel Muñoz de Acuña, Juan Montero de Espinosa, Diego Ruiz, Francisco Pérez de Robles, Miguel de Burgos, Domingo del Castillo, Juan Sánchez y Juan Crisóstomo].

---

<sup>987</sup> Palabra tachada ilegible.

<sup>988</sup> El escribano se equivoca. La fórmula es "sentencia pasada en cosa juzgada".

<sup>989</sup> Los nombres de los testigos resultan poco claros.

**37B. Venta de esclava realizada por Grabiel del Río a Juan Martínez a cambio de los servicios de representación que los hijos del comprador, Martín de Cuenca y Juan Quintero tendrían que prestar en la compañía del autor de comedias (11/02/1602). AGN, PN: Francisco Ramiro Bote, protocolo 229 (1601-1602), fols. 136r-137v.**

Sepan cuantos esta carta vieren como yo, Gabriel del Río, autor de comedias, resiente en esta ciudad de Los Reyes del Pirú, otorgo e conozco por esta carta que vendo a vos Juan Martínez, que estáis presente, como padre y legítimo administrador de Martín de Cuenca, de edad de trece años<sup>990</sup>, y de Juan Quintero, de edad de cinco años, y para los dichos vuestros hijos, una negra mi esclava llamada Francisca, criolla de la Nueva España, con un hijo suyo mulato llamado Felipe, de nueve meses que mama de pecho, porque madre e hijo son esclavos sujetos a servidumbre y libres de toda obligación e hipoteca, porque están sanos y en presio y cuantía de seiscientos pesos corrientes de la nueve reales el peso que me habéis de pagar en la forma que en esta escritura será contenido de hoy, día de la fecha desta carta, en un año, del salario que los dichos Miguel de Cuenca y Juan Quintero ganan, por media parte que van ganando en las obras y comedias que se representaren en esta ciudad y reino, en las partes y lugares donde fuéremos, conforme la escritura que tenemos fecha ante Diego Rodríguez Torquemada, escribano de Su Majestad. Y lo que ansí les perteneciére de la dicha media parte se ha de descontar de los dichos seiscientos pesos. Y, si algo faltare, se me ha de pagar por vos al dicho plazo referido. Y, si montare más la dicha media parte de los dichos seiscientos pesos, os los daré u pagaré yo para los dichos vuestros hijos referidos. Y, como bienes suyos<sup>991</sup>, habéis de tener la dicha esclava y su hijo en pie. Y, si alguno de los dichos vuestros dos hijos muriere durante el dicho año, lo que le perteneciére al que fuere difunto, rata por cantidad, se ha de descontar del valor de la dicha negra y me lo habéis de pagar/ y, para seguridad de la paga, ha de estar hipotecada la dicha negra y su hijo. Y, debajo desto, desde hoy día questa carta es fecha en adalate, para siempre jamás, me desisto y aparto del señorío y derecho que a la dicha negra y su hijo tengo, y doy la posesión y poder para que la tome; y, en el entretanto que la toma, yo me constituyo por vuestro inquilino y me obligo a la edición y saneamiento de la dicha negra y su hijo de cualquier persona que los pida y mande diciendo que le pertenesce por título de compra, donación, hipoteca o en otra cualquier manera; y que tomaré por vos, y en vuestro nombre, la voz y defensa de tal pleito hasta que realmente quedéis saneado en vuestro poder con la dicha negra y su hijo. Y, si ansí no lo hiciere e cumpliere, me obligo de os dar e pagar los dichos seiscientos pesos de a nueve reales del dicho presio, habiéndolos recibido, y con las costas de la cobranza. Y yo, el dicho Juan Martínez, que a todo lo susodicho presento soy, digo e otorgo que como padre y legítimo administrados de los dichos Martín de Cuenca y Juan Quintero, mis hijos, y para ellos aceto cuanto en esta escritura va declarado y recibo la dicha negra y su hijo en el dicho precio referido de los dichos seiscientos pesos de a nueve reales; los cuales me obligo que daré y pagaré a vos, el dicho Gabriel del Río, o a quien vuestro poder hobiere, de la dicha media parte que a los dichos mis dos hijos les pertenesiere en el dicho/ año. Y, si alguna cantidad faltare, o alguno de los dichos mis hijos muriere, la parte que ansí montare de lo que había de ganar lo daré y pagaré de la forma y manera que se refiere en la dicha escritura de consierto referida, y al dicho plazo de un año<sup>992</sup>. Y confieso y declaro que la dicha negra y su hijo están en su justo presio y valor, los cuales tengo recibidos en mi poder, realmente e con efecto. Y, porque entrego dellos no parece de presente, renuncio la excepción del derecho e leyes de la *inumerata pecunia* y del entrego; y, para que seáis más cierto y seguro de la paga de los dichos pesos referidos, vos hipoteco, por especial y espresa hipoteca, no derogando lo especial a lo general, ni por el contrario, la dicha negra y su hijo, como cosa que procede

---

<sup>990</sup> Tachado: “y”.

<sup>991</sup> Tachado: “vuestros”.

<sup>992</sup> “Y al dicho plazo de un año” se encuentra adicionado en la entrelínea.

deste dicho deudo, para que [...] <sup>993</sup> los pueda vender, ni enajenar, ni disponer dellos, ni alguno dellos, en manera alguna, hasta que estéis realmente pagado de los dichos pesos. Y, si los vendiere o enajenare, la tal venta y enajenación sea en sí ninguna y de ningún valor y efecto, y los podáis sacar de poder de quien los tuviere y vendellos y de su precio y valor pagaros de los pesos y las costas, y, por lo que restare, me podáis ejecutar como por el dicho principal. Y, para lo todo así cumplir e pagar, obligamos ambos los otorgantes, por lo que a cada uno toca, nuestras personas y bienes habidos y por haber. Y damos poder a las justicias de Su Majestad, a cuyo fuero e/ jurisdicción nos sometemos con nuestras personas y bienes, e renunciamos el nuestro propio y la ley *sit convenerit de jurisdicione onium judicum*, para que por todo rigor de derecho e vía ejecutoria nos compelan y apremien al cumplimiento y paga de lo que dicho es, como si esta carta y lo en ella contenido fuese sentencia definitiva de juez competente, pasada en cosa jugada, e renunciamos las leyes y derechos y esenciones y libertades, y de las esperas y remedio de la debda mayor y las demás que sean en nuestro favor, como en ellas se contiene. Y, en especial, renunciamos la ley que prohíbe la general renunciación de leyes. E consentimos que desta escritura se saquen dos o más treslados del tenor, y el uno dellos cumplido e pagado, los demás no valgan. Que es fecha en la dicha ciudad de Los Reyes, en once días del mes de febrero de mil e seiscientos y dos años. Y lo firmó de su nombre e los dichos <sup>994</sup> otorgantes, a los cuales yo, el escribano, doy fe que conozco. Siendo testigos: Gaspar de Castro, Rodrigo de Acosta y Francisco Enríquez, presentes. Va entre renglones: “y al dicho plazo de un año”, valga.

[Firman: Grabiél del Río, Juan Martínez y el escribano].

---

<sup>993</sup> No se llega a leer, pero se entiende que aquí tendría que haber un “no”.

<sup>994</sup> Es claro que el escribano primero había escrito “el dicho” y luego aumenta “os” al lado de “el” y la “s” en “dicho”.

**38B. Diego Díaz Pascual arrienda unos aposentos dentro del corral de comedias de Santo Domingo (20/01/1603). AGN, PN: Francisco Ramiro Bote, protocolo 230 (1602-1604), fols. 151r-152v.**

Sean cuantos esta carta vieren como yo, Luis Fernández de Sosa, residente en esta ciudad de Los Reyes del Pirú, en nombre y voz de María de Ribera, viuda mujer que fue de Pedro de Campos, y por su poder que della tengo, otorgo e conozco por esta carta que arriendo a vos Diego Díaz Pascual, residente en esta dicha ciudad, que estáis presente, una casa que está dentro del Corral de las Comedias donde solía vivir Jacomé Lelio, por tiempo de un año cumplido, primero, siguiente, que ha de empesar a correr desde mañana veinte e uno deste presente mes de enero. Y por precio y cuantía de ciento y cuarenta e cuatro pesos corrientes de a nueve reales el peso, de renta por el dicho año, pagados por sus tercios y a principio de cada tercio, siempre adelantado. Y confieso que he recibido de vos el primero tercio. Y, porque la paga no parece de presente, renuncio las leyes de la *inumerata pecunia*, prueba e paga como en ellas se contiene. Y es condición que, si dejare de pagar el primero tercio, cese este arrendamiento. Y me obligo que no os quitaré las dichas casas antes del dicho tiempo ser cumplido por más ni por de tanto que/ otra persona me dé e prometa por ella, ni por otra causa alguna, so pena que os daré otras tan buenas casas y en tan buen sitio y lugar y por el mismo tiempo y precio. Y yo, el dicho Diego Díaz Pascual, que presente soy, digo e otorgo que aceto cuanto en esta escritura va declarado y tomo las dichas casas en el dicho arrendamiento, por el dicho tiempo de un año, que corre desde el dicho día veinte e uno deste dicho mes de enero, y por el dicho precio de los dichos ciento y cuarenta e cuatro pesos de a nueve reales, los cuales me obligo pagaré a vos el dicho Luis Fernández de Sosa o a quien vuestro poder hobiere e a los dichos precios y llanamente y sin pleito alguno, con las costas que sobre la cobranza de cada paga se os siguieren y recrecieren; y que no dejaré las dichas casas antes del dicho tiempo ser cumplido, so pena que pagaré la dicha renta e tiempo de vacío. Y, para lo ansí cumplir e pagar, obligamos ambos los otorgantes, por lo que a cada uno toca, a nuestras personas/ e bienes habidos y por haber. Y damos poder a las justicias de Su Majestad, a cuyo fuero e jurisdicción nos sometemos con nuestras personas e bienes, e renunciamos el nuestro propio y la ley *sit convenerit de iurisdicione oniun judicum*<sup>995</sup>, para que por todo rigor de derecho e vía ejecutoria nos compelan y apremien al cumplimiento y paga de lo que dicho es. Como si esta carta, y lo en ella contenido, fuese sentencia difinitiva de juez competente, pasada en cosa juzgada. E renunciamos las leyes y derechos y esenciones y libertades que sean y ser puedan en nuestro favor, como en ellas se contiene; y, en especial renunciamos la ley que prohíbe la general renunciación de leyes. Que es fecha esta carta en la dicha ciudad de Los Reyes en veinte días del mes de enero de mil e seiscientos y tres años. Y lo firmaron de sus nombres los otorgantes, que yo el escribano doy fe conozco. Siendo testigos Francisco de los Reyes y [...] de los Ríos y Melchor de Castañeda.

[Firman: Luis Fernández de Sosa, Diego Díaz Pascual y el escribano].

---

<sup>995</sup> Deformación de “omnium iudicum”.



**39B. Joan de Linares se concerta para representar en la compañía de Jacomé Lelio (01/02/1603). Nota de anulación al margen izquierdo (13/02/1603). AGN, PN: Francisco Dávila, protocolo 416 (1603), fols. 70v-71v.**

Concierto Juan de Linares con Jacomé Lelio<sup>996</sup>

En la ciudad de Los Reyes en primer día del mes de febrero de mil e seiscientos e tres años, ante mí, el escribano, e testigos paresción [sic] presentes Jacome Lellio, de la una parte, y de la otra Joan de Linares, residentes en esta ciudad de Los Reyes, a los cuales doy fe que conosco, e dijeron, aquellos son convenidos e concertados, e se convinieron e concertaron, en mí presencia e de los testigos, en esta manera: que el dicho Joan de Linares se obliga de representar con el dicho Jacomé Lellio en la compañía que al presente tiene, o adelante tuviere, así en esta ciudad como fuera de ella, tiempo de dos años cumplidos primeros siguientes que corren y se cuentan desde hoy dicho día, en todas las comedias e representaciones que el dicho Jacomé Lellio hiciere y acudir en todo lo demás que fuere en provecho de la dicha compañía e representaciones della y el dicho Jacomé Lellio le dijere y ordenare; y, ansí mismo, estudiar y leer los papeles que María de Baeza<sup>997</sup>, su mujer, hubiere de representar. Y el dicho Jacomé Lellio se obligó de le dar e pagar por razón de lo susodicho, e por el primer año, media parte de la cantidad de pesos que se hiciere de cada representación. E, por el segundo año, le ha de dar e pagar tres cuartas partes. Y, si el susodicho mereciere más partido en el segundo año, se lo ha de dar conforme a lo que tasaren e moderaren dos personas compañeros de la dicha compañía; y, ansí mismo, se obligó de le dar/ de comer, casa e ropa limpia todo el dicho tiempo. Y el dicho Joan de Linares se obligó a le asistir a las dichas representaciones el dicho tiempo, e no se ausentar [...] del dicho Jacomé Lellio y de cumplir todo lo que por esta escriptura está a su cargo; ni representar en otra compañía, si no es con el dicho Jacomé Lellio, como está dicho, so pena de ser compelido y apremiado por justicia que lo cumpla y le saquen de cualquier parte e lugar donde estuviere a su costa y hasta tanto que cumpla el dicho tiempo de los dichos dos años. Y el dicho Jacomé Lellio se obligó de no le despedir, so pena de le dar las dichas partes como si real y verdaderamente las hubiera representado y asistido a las dichas representaciones [...], para cuya liquidación sea bastante su juramento del dicho Joan de Linares en que lo digiere. Y ambas partes, por lo que a cada una de nos toca, obligaron sus personas y bienes e dieron poder cumplido a las justicias de Su Majestad de cualesquier partes que sean; a el fuer y jurisdicción de las cuales, e cada una dellas, se sometieron e renunciaron el suyo propio domicilio y vecindad, e la *ley cid convenirid de jurisdicione oniun judicun*<sup>998</sup>, para que las dichas justicias, e cada una dellas, por [...] e vía más breve y espeditiva<sup>999</sup>, les/ compelan y apremien al cumplimiento e paga de lo que dicho es, como si lo susodicho, e cada una cosa e parte dello, fuese sentencia difinitiva de juez competente, pasada en cosa juzgada. E renunciaron las leyes de su favor e la general y derecho della. Y el dicho Joan de Linares, por ser menor de veinte y cinco años e mayor de dies e seis, para más corroboración e firmesa desta escriptura juró por Dios Nuestro Señor e por una señal de cruz<sup>1000</sup>, según forma debida de derecho, que habrá por firme todo lo en ella contenido, y que no irá, ni reclamará, conra ella, ni pedirá el beneficio de restitución *in integrum*, ni demandará absolusión ni relajación de dicho juramento. Para efeto de [...], si me fuere relajado o consedido, no usaré dél, e tantas cuantas veces le fuere consedido [...]. De lo qual ambas partes lo otorgaron ansí, ante el escribano y testigos, e lo firmaron de sus

---

<sup>996</sup> Encabezado margen superior izquierdo.

<sup>997</sup> En el original aparece como "Vaeza".

<sup>998</sup> La formula latina: *sid convenerit de jurisdicione omnium judicun*.

<sup>999</sup> Tachado: "me".

<sup>1000</sup> Encima se dibuja la señal de la cruz.

nombres. Siendo testigos: Josepe Gomes y Alonso Gomes de la Montaría y Miguel Jerónimo de Pineda, presentes [...].

[Firman: Jacomé Lelio, Joan de Linares y el escribano].

**[Anulación del concierto ubicada al margen izquierdo del primer folio].**

En la ciudad de Los Reyes, en trece días del mes de febrero de mil y seiscientos e tres años, ante mí, el escribano, e testigos, parecieron Jacomé Lelio y Joan de Linares, contenidos en esta escriptura, a quien doy fe que conosco. Y dijeron que de un acuerdo y conformidad daban y dieron por ninguna, rota y cancelada, para que no valga ni haga fe en juicio ni fuera dél, como si no fuera fecha ni otorgada. Y lo firmaron de sus nombres. Siendo testigos: Alonso Gomes e Bernardino de Parca e Francisco de Conos. Presentes.

[Firman: Jacomé Lelio, Joan de Linares y el escribano].

**40B. Rodrigo de la Cerda, representante en la compañía de Pedro Millán, se compromete a enviar la mitad de sus ganancias para sustento de su esposa e hija (04/11/1603). AGN, PN: Francisco Ramiro Bote, protocolo 231 (1604-1606), fols. 1610r-1611r.**

En la ciudad de Los Reyes del Pirú e cuatro días del mes de noviembre de mil y seiscientos y tres años, ante mí, el escribano, y testigos, parecieron presentes Pedro Millán, autor de comedias, y Rodrigo de la Cerda, representante, a quien doy fe que conozco. Y dijeron que se habían convenido y concertado en que, por razón de que el dicho Rodrigo de la Cerda ha de ir con el dicho Pedro Millán y su compañía a las partes y lugares donde les pareciere para representar comedias. Y deja el dicho Rodrigo de la Cerda en esta ciudad a María de la Cruz, su mujer, en poder y casa del secretario Agustín Francisco Arias, y una niña hija suya, a los cuales el dicho Rodrigo de la Cerda tiene obligación de sustentar y alimentar, como a su mujer y hija. Dice y otorga el dicho Pedro Millán que de todas las partes que le cupieren al dicho Rodrigo de la Cerda de todas las representaciones que hicieren, en todo tiempo que anduvieren en/ compañía, en las dichas representaciones acudirá con la mitad de lo que cupiere y perteneciere al dicho Rodrigo de la Cerda al dicho Agustín Francisco Arias para los alimentos y sustentación de la dicha María de la Cruz, mujer del dicho Rodrigo de la Cerda, y de la dicha su hija. Y le acudirá con ello, y a quien su poder hubiere, en cualquier parte y lugar que se le pida y demande sin poner en ello escusa ni dilación alguna. Y dará cuenta con pago el dicho Pedro Millán al dicho Agustín Francisco Arias, o a quien su poder hubiere, de todas las dichas representaciones que ansí hiciere con el dicho Rodrigo de la Cerda, cada vez y cuando que se la pida y demande como dicho es. Y le pagará el alcance que que [sic] líquidamente se le hiciere con los intereses, daños y costas que se le siguieren e recrecieren. Y<sup>1001</sup> el dicho Rodrigo de la Cerda a todo lo susodicho, que lo oyó y entendió, dijo y otorgó que lo acetaba y consentía en todo ello. Y que el dicho/ Pedro Millán acuda con la mitad de la parte que le perteneciere en todo el tiempo que anduviere en su compañía al dicho Agustín Francisco Arias, o a quien su poder hubiere, para los alimentos de la dicha María de la Cruz, su mujer, e hija. Porque esta es su voluntad, para cuya firmeza y cumplimiento, ambos los otorgantes, por lo que a cada uno toca, obligaron sus personas y bienes y dieron poder a las justicias de Su Majestad, de cualesquier partes que sean, para que por todo rigor de derecho les apremien y compelan como por sentencia pasada en cosa juzgada. Y renunciaron las leyes a su favor y la general y derecho della. Y lo firmaron de sus nombres. Siendo testigos: Diego de Castro, y Juan Lobato y el capitán Rafael Escoto. Presentes.

[Firman: Pedro Millán, Rodrigo de la Cerda y el escribano].

---

<sup>1001</sup> Tachado: “e”.

**41B. Asiento del potosino Diego Felipe para trabajar como ayudante en la compañía de Francisco Pérez de Robles (24/11/1603). AHP, EN 36, fols. 3075r-3075v.**

En la Villa de Potosí, en veinte y cuatro días del mes de noviembre de mil e seiscientos y tres años, ante mí, escribano público, e testigos yuso escriptos, pareció Diego Felipe, residente en esta dicha villa, a quien doy fe que conozco, y dijo y otorgó que asentaba y asentó a servir con Francisco Pérez de Robles, autor de comedias que está presente, por tiempo y espacio de un año cumplido primero siguiente, que ha de comenzar a correr y contarse desde primero día del mes de enero, primero venidero, de mil y seiscientos y cuatro años, hasta ser cumplido. Durante el cual se obliga de le servir en todo lo que por el dicho Francisco Pérez de Robles le fuere ordenado y mandado, que lícitamente se pueda hacer, con que no sea para representar, que esto ha de quedar y queda a elección y voluntad del dicho Diego Felipe el querer hacerlo o no. Y se obliga de ir con el dicho Francisco Pérez de Robles al reino de Quito y a otras cualesquier partes y lugares destes reinos donde fuere yendo en su compañía, trajinando y hasiendo todo lo necesario y que se le mandare, como está dicho. E promete y se obliga de no se ausentar del dicho servicio durante el dicho año e [...], so pena de que si se huyere y ausentare quiere ser traído a su costa de la parte y lugar donde fuere hallado y compelido, por todo rigor de justicia, a cumplir con el tenor de esta escriptura. Todo lo cual se obligó de hacer y cumplir por razón de que el dicho Francisco Pérez de Robles le ha de dar y pagar de salario cuatrocientos pesos de plata corriente, ocho reales al peso. Y, si habiendo ido a la dicha ciudad de Quito se cobraren ciertas cobranzas, que el dicho Francisco Pérez lleva que hacer, demás de los dichos cuatrocientos que se le han de dar, otros cincuenta pesos más de salario, que por todos, teniendo efecto lo dicho, son cuatrocientos cincuenta pesos de la dicha plata corriente; demás de lo cual, le han de dar de comer, casa y ropa limpia y, para caminar, cabalgadura, y sustentársela. Y los dichos presios de salario se le han de/ pagar como los fuere sirviendo y pidiendo. Y, para en cuenta dellos, ha recibido del dicho Francisco Pérez ciento y cuatro pesos de la dicha plata corriente, y dellos, por tenerlos en su poder, se dio por entregado a su voluntad sin haber engaño alguno. Y, porque su entrego no pareció de presente, renunció las leyes de la pecunia, prueba, paga y engaño, como en ellas y en cada una dellas se contiene. E, para el cumplimiento e paga de lo que dicho es, obligó su persona y bienes habidos y por haber. E, estando presente, el dicho Francisco Pérez de Robles aseptó esta escriptura como en ella se contiene y recibió en el dicho su servicio al dicho Diego Felipe, por el dicho tiempo y precio; y se obligó de no despedille durante [...], so pena de pagarle los dichos pesos por entero e como se le sirviera enteramente todo el dicho tiempo desta escriptura; y de darle de comer, casa y ropa limpia y cabalgadura para caminar, y sustentársela, como está dicho; y de pagarle los pesos que del dicho su salario se le restan debiendo, por el orden dicha; y, habiendo hecho las dichas cobranzas, le pagará los dichos cincuenta pesos más con sola esta escriptura y su juramento en que lo difirió de cómo ha servido el dicho tiempo y se cobraron y hicieron las dichas cobranzas, sin otro recaudo alguno, de que le relevo [...] su persona y bienes por los pesos que dello uno y otro confesare se le restan debiendo. Y, para que así lo cumplirá y pagará obligó su persona y bienes habidos y por haber. E ambas partes, cada uno por lo que le toca, dieron poder cumplido a todas las justicias e jueces de Su Majestad, de cualesquier partes que sean, al fuero e jurisdicción de las cuales, e de cada una dellas, se sometieron e renunciaron el suyo propio, y la ley que dice que el actor debe según el fuero del reo, para que por todo remedio y rigor de derecho, e vía breve y ejecutiva, le compelan y apremien al cumplimiento e paga de lo que dicho es, como por sentencia pasada en cosa juzgada; cerca de lo cual, renunciaron todas leyes, fueros e derechos que sean e ser puedan en su favor, e la general de derechos della. Y, en testimonio dello, ambos a dos, e cada uno por lo que le toca, otorgaron la presente, según dicho es, e lo firmaron de sus nombres en este registro. E yo, el presente escribano, doy fe que los conosco. Testigos: Francisco Zambrano, Julián Diez Cabezas e Jerónimo Fernández, presentes.

[Firman: Francisco Pérez de Robles, Diego Felipe y el escribano].

**42B. Juan Martínez ratifica un concierto realizado en Ica para que sus hijos, Juan y Martín, representaran en la compañía de Gabriel del Río, la cual se encuentra en La Plata (27/10/1606). AGN, PN: Francisco Dávila, protocolo 418 (1606), fols. 664v-666r.**

En la ciudad de Los Reyes, en veinte e siete días del mes de octubre de mil e seiscientos e seis años, ante mí, el escribano, e testigos, pareció Juan Martínez, residente en esta dicha ciudad, e, como padre e legítimo administrador que es de las personas e bienes de Juan e Martín, sus hijos menores, que al presente están ausentes desta ciudad en poder de Gabriel del Río, autor de comedias, dijo que por cuanto, estando en la villa de Ica, el asentó e puso a los dichos sus hijos con el dicho Gabriel del Río por tiempo y espacio de dos años, que comenzaron a correr y contarse desde el mes de setiembre pasado de seiscientos e cinco, para que el dicho Gabriel del Río los tuviese en su casa e poder, e representasen en su compañía, y acudiesen a todo lo demás que el dicho Gabriel del Río les ordenase e mandase. Y el susodicho se obligó de les dar de comer, vestir y calzar, e doctrinar e sustentarlos y lo demás que necesariamente hubieren menester, e les dar e pagar por su trabajo en cada un año a cada uno cierta cantidad de pesos, según que más largamente se contiene y declara en las escrituras de asiento y concierto que con el susodicho hizo e otorgó/ en la dicha villa de Ica, ante Pedro de Orbaneja<sup>1002</sup>, escribano de Su Majestad, a que se refiere. Y, porque ha sido informado que en la ciudad de La Plata un Francisco Quintero, hermano que dice ser de los dichos sus hijos, y otras personas, pretenden quitárselos e sacarlos de la casa e poder del dicho Gabriel del Río; por tanto él, como padre legítimo que es de los susodichos, en aquella vía e forma que puede e mejor de derecho lugar haya, dijo que aprobaba e aprobó e ratifica y ratificó la dicha escritura de concierto que con el dicho Gabriel del Río tiene fecho en razón de los susodicho, la cual aquí va inserta e repetida. Y, siendo necesario a mayor abundamiento, de nuevo la hace y otorga e quiere y es su voluntad que los dichos Juan e Martín, sus hijos, entren en la casa e poder del dicho Gabriel del Río e representen con el susodicho el tiempo de los dichos dos años por el dicho precio, sin que ninguna persona se lo impida, ni demande, ni les pongan embargo ni impedimento alguno; por cuanto, demás de ser su voluntad que la dicha escritura se guarde y cumpla, él es hombre<sup>1003</sup> enfermo e viejo, y de más de setenta años, de manera que está impedido de poder trabajar y no tiene otro recurso ni granjería de que se poder sustentar sino es/ lo que los dichos sus hijos ganan en la dicha representación, por ser muchachos e de poca edad y haberle dado el dicho Gabriel del Río, adelantados e para en cuenta de sus salarios, trescientos e cincuenta pesos, de los cuales se dio por entregado e renunció la excepción de la pecunia e leyes de la entrega como en ellas se contiene, por no parecer de presente, con los cuales se ha sustentado y sustenta. Y, si se le impidiese a los dichos sus hijos que no hiciese la dicha representación, sería fuerza haber de volver los dichos pesos y él está impusibilitado de lo poder hacer respeto de su necesidad e pobreza<sup>1004</sup>; y, así, le es útil e provechoso el haber fecho el dicho concierto con el dicho Gabriel del Río, porque mediante él, e la plata que el susodicho les da, tiene con qué sustentarse, lo cual no podría hacer si los dichos sus hijos no acudiesen al dicho ministerio y a guardar y cumplir lo contenido en la dicha escritura. E la misma utilidad e provecho se les sigue a los dichos sus hijos destar en la dicha compañía, mediante el buen tratamiento y enseñansa, doctrina e buenas costumbres que el dicho Gabriel del Río le hace y ellos aprenden, y los viste y calza e pone al escuela. Así, repuna e contradice cualquier derecho que otra persona intentare contra los dichos sus hijos e concierto que con el dicho Gabriel del Río tiene fecho en la dicha razón. Por cuanto él, como tal padre que es/ de los susodichos, quiere que la guarden y cumplan según y de la manera que en él se contiene y declara, sin que se vayan ni ausenten de su casa y servicio. Y, en caso que se ausentaren, le da poder y facultad

---

<sup>1002</sup> En el original: "Orvaneja".

<sup>1003</sup> Tachado: "y".

<sup>1004</sup> Pobreza, por metátesis.

cumplida al dicho Gabriel del Río para que los pueda sacar y saque de la parte y lugar donde estuvieren e les compela y apremie por todo rigor de derecho a que cumplan el dicho concierto; contra el cual se obligó por su parte de no ir ni venir contra él en manera alguna, antes lo guardará y cumplirá en todo e por todo, so expresa obligación que para ello hizo de su persona y bienes habidos e por haber. Y, estando presente Miguel Pérez, en nombre del dicho Gabriel del Río, e por virtud del poder que suyo tiene otorgado en la ciudad de La Plata en primero de setiembre de seiscientos e seis, ante Pablo López de Silva, escribano de Su Majestad, de que yo, el dicho escribano, doy fe, dijo que acetaba y acetó esta escritura como en ella se contiene. Y ambos lo otorgaron y firmaron de sus nombres, a los cuales doy fe que conozco. Siendo presentes por testigos<sup>1005</sup>: Francisco de [...] <sup>1006</sup> e Gerónimo Ortiz Gallo de Escalada e Rodrigo Solano, residentes en esta ciudad.

[Firman: Juan Martínez, Miguel Pérez y el escribano].

---

<sup>1005</sup> Al margen izquierdo de la lista de testigos se anota la fecha de documento: “27 de octubre”.

<sup>1006</sup> Se lee paleográficamente “devibriela o devibrisca”. Podría ser “de Briviesca”.

**43B. Concierto entre Gabriel del Río y los comisarios del Cabildo de Lima Domingo de Garro y Baltasar de Molina (24/06/1605). AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 265 (1602-1606), fols. 903r-903v.**

En la ciudad de Los Reyes del Pirú, a veinte y cuatro días del mes de junio de mil y seiscientos y cinco años, ante mí, el presente escribano, e testigos, el comisario Domingo de Garro, alcalde ordinario desta ciudad, y Baltasar de Molina, mayordomo de los propios e rentas della, y en su nombre; y Gabriel del Río, autor de comedias, se convinieron y concertaron en tal manera que el dicho Gabriel del Río, por sí y en nombre de los demás sus compañeros, se obliga de que él y ellos harán y representarán el día y festividad de *Corpus Christi* deste año una comedia que es y ha de ser la de *Los locos por el cielo*<sup>1007</sup> y otra comedia el día de su Otava y otro día que se le señalare, como no sea día que hayan de las representar en otra parte. Las cuales representarán en la parte y lugar donde se suelen hacer. Y, para ello, han de hacer las apariencias necesarias que no sean de madera, porque lo que es madera y colgaduras ha de dar la ciudad. Y los dichos comisarios, Domingo de Garro y Baltasar de Molina, aceptaron lo susodicho según e como de suso se contiene. Y el dicho Baltasar de Molina, como tal mayordomo, obligó a los propios y rentas desta ciudad de dar y pagar al dicho Gabriel del Río, y a quien por él lo hubiere de haber, quinientos pesos de a nueve reales el peso, que es la cantidad en que se han convenido con el susodicho se le pague por las dichas comedias. Los cuales se obligó, y obligó a los dichos propios, de le dar y pagar los dichos quinientos pesos de contado luego y cada y cuando que se le pidan, llanamente y sin pleito alguno. Y para ello obligó los dichos propios e rentas habidos e por haber./ Con lo cual, el dicho Gabriel del Río se dio por bien contento y satisfecho de la paga de las dichas comedias. Y para el cumplimiento de esta escritura dio por su fiador a Miguel Peres, platero al oro, residente en esta ciudad; el cual, estando presente, otorgó que fiaba y fía al dicho Gabriel del Río y a sus compañeros en tal manera que harán y representarán las dichas dos comedias en la forma que va declarado sin hacer falta alguna; donde no, él, como tal fiador [...] principal pagador, haciendo de deuda y fecho ajeno suyo propio, sin que contra el dicho Gabriel del Río, ni sus compañeros, haga diligencia ni escursión de bienes, de fuero ni de derecho, cuyo beneficio expresamente renunció, pagará a la dicha ciudad los dichos quinientos pesos, con más los daños e intereses que se le siguieren. Y, para ello, ambos a dos, principal fiador de mancomund, *in solidum*, renunciando las leyes de *duobus rex devendi*, el auténtica presente *hoc ita de fide jusaribus*. Obligaron sus personas e bienes y ambas partes dieron poder a cualesquier justicias de Su Majestad para que les apremien a lo que dicho es como por sentencia difinitiva, pasada en cosa juzgada; y renunciaron las leyes de su favor y la general. Y, en testimonio de ello, los otorgantes. Siendo testigos: Jerónimo Romi y Bartolomé de Salinas y Nicolás de Santa Cruz, estantes en esta dicha ciudad. Y los otorgantes, a quien yo, el escribano, doy fe que conozco, lo firmaron. Tachado: “sus compa”.

[Firman: Domingo de Garro, Baltasar de Molina, Grabiél del Río y el escribano].

**[Anulación del concierto ubicada al margen izquierdo del primer folio]**

En Los Reyes, a siete días de junio de mil y seiscientos y cinco años, ante mí, el escribano, y testigos, pareció Gabriel del Río, autor de comedias, otorgó que dará y dio por rota y cancelada esta escritura; y, por libre della, a los en ella contenidos. Por cuanto, Baltasar de Molina, mayordomo desta ciudad, le ha dado y pagado los quinientos pesos de ha nueve reales que por ella le debía, sobre que renunció las leyes de la pecunia y prueba della, y otorgó carta de pago y finiquito en forma, con declaración que esta, y otra que viene dada a las espaldas de una libranza del Cabildo que se dio para esta paga, se entienda ser una

---

<sup>1007</sup> Tachado luego de “locos”: “sus compa”.



misma cosa y una sola cuantía. Y lo firmó, al cual conozco. Testigos: Francisco Velásquez, Gaspar de Olmedo, Bartolomé de Salinas.

[Firman la anulación: Gabriel del Río y el escribano].

**44B. Traspaso de un pedazo del corral de Santo Domingo y permiso para que por él corra una acequia que concede Ana de Ribera, que detenta el dominio útil del corral, al convento. A cambio, el convento amplía la dación de vidas del arrendamiento por dos vidas más que comenzarían a contarse desde la vida de la heredera de Ana de Ribera (19/09/1606). APD, Casas y propiedades<sup>1008</sup>.**

Instrumento de la casa honda. Año 1606<sup>1009</sup>.

[Traspaso] Ana de Ribera a Convento de santo Domingo. N. 3<sup>1010</sup>

Sepan cuantos esta carta vieren como yo, doña Ana de Ribera, viuda de Luis Fernández de Sosa, que sea en gloria, moradora en esta ciudad de Los Reyes de Pirú, hija y heredera de María de Ribera, que sea en gloria, digo que, por cuanto el prior y fraile del convento de Santo Domingo desta ciudad dio en arrendamiento por dos vidas a Francisco de Morales, difunto, un corral que se hizo de comedias, que es junto al río, por el precio de cincuenta pesos corrientes de a nueve reales, como parece por la escritura que en razón dello otorgó ante Diego Martínez, escribano público que fue de esta ciudad, en trece de octubre del año pasado de quinientos e noventa e cuatro<sup>1011</sup>. El cual dicho Francisco de Morales hizo cesión e traspaso del dicho corral, con todo lo que le pertenecía, en Simón Fernández Castelobloanco, como parece por la escritura que en razón dello otorgó ante el dicho Diego Martínez, escribano público/ susodicho, en doce de septiembre del año pasado de quinientos e noventa y seis. Y, luego, el dicho Simón Fernández Castelobloanco declaró que el dicho corra era e pertenecía a el dicho Luis Fernández de Sosa, como parece por la escritura que en razón dello otorgó, que pasó ante el dicho Diego Martínez, escribano público susodicho, en dieciséis días del mes de diciembre del año pasado de quinientos y noventa e nueve. Y el dicho Luis Fernández de Sosa dijo e declaró que el dicho corral, e la casa, e todo lo en ello edificado, era e pertenecía a la dicha María de Ribera, mi madre y su suegra, y que se había comprado con sus propios dineros, como parece por la escritura que en razón de ello otorgó, que pasó ante el dicho Diego Martínez, escribano público, en trece de enero del año pasado de seiscientos. E. por muerte de la dicha María de Ribera mi madre, me pertenecen las dichas casas e corral, la cual me dejó por/ su heredera, como parece por el testamento que otorgó ante Joan Martínez Márquez, escribano de Su Majestad. Y es ansí que el dicho corral linda por las espaldas con el dicho convento de Santo Domingo, el cual para incorporar en él tiene necesidad de un pedazo del dicho corral, que se entiende desde el desaguadero de la fuente del dicho convento, que sale al dicho corral, hasta llegar al callejón o galería questá fecha

---

<sup>1008</sup> El documento todavía no ha sido catalogado ya que el archivo dominicano se encuentra en proceso de recuperación, por ende es difícil dar una ubicación más exacta del documento. Para el momento en el que yo he visitado el archivo (2019), la caja de “casas y propiedades” era solo una y el documento se encontraba cubierto con un folio con la siguiente anotación: “Traspaso que otorga Ana Rivera, viuda de Luis Fernández de Sosa, al convento de Santo Domingo, sobre la casa honda situada junto al río, casa que servía de comedias que se dio a Francisco de Morales, propiedad del convento. Contiene información de 1594”. En un trozo de papel inserto entre el dicho papel y el primer folio del documento aparece: “Lima, n. 47” y, en el mismo, trozo, la acotación “no se solucionó”. Todo el documento, como se afirma claramente al final del mismo, es un largo traslado en el que se incluyen distintas licencias registradas en el pasado por distintos escribanos.

<sup>1009</sup> Encabezado el documento. Salvo la anotación “año 1606”, lo demás está escrito con tinta diversa a la del documento.

<sup>1010</sup> Nota al margen superior izquierdo con tinta distinta a la del documento. La palabra “traspaso” se la llega a deducir, pero no se lee bien por la manera en la que se encuadernaron los folios.

<sup>1011</sup> Nota al margen izquierdo con tinta distinta a todas las demás: “La casa honda que va de la parte principal del convento al río”.

frontero del dicho desagadero y ha de correr hasta el propio convento, con más dos aposentos que lindan con un horno que está en las propias casas. E yo, mediante que es por parte del dicho convento, he de cumplir lo que adelante irá declarado. Quiero dar el dicho pedazo al dicho convento e, poniéndolo en efecto, otorgo y conosco que renuncio, cedo e traspaso en el dicho convento de Sancto Domingo desta ciudad el dicho/ pedazo de corral suso declarado e deslindado, para quel dicho convento pueda entrarse en él e incorporallo en su casa, como si fuesen fenecidas y acabadas las dichas dos vidas, con cargo que se ha de guardar e cumplir lo siguiente:

Lo primero, que lo que ansí doy al dicho convento lo ha de sercar todo a su costa.

Item. Que la primera de las dos vidas por que el dicho corral se dio de por vidas ha de ser la de doña María de Ribera, mi hija legítima, y del dicho Luis Fernández de Sosa, a la cual desde luego yo nombro. Y la segunda vida ha de ser la que la dicha mi hija nombrare y señalare por su testamento y fuera dél.

Item. Que, por todo el tiempo que durare la dicha primera vida de la dicha María de Ribera, mi hija, no se ha de pagar al dicho convento cosa alguna de los dichos cincuenta pesos, porque así se dieron de por vidas, hasta que la dicha primera vida esté fenecida/ y acabada; y, después della, se han de pagar los dichos cincuenta pesos, cada un año, durante el tiempo de la segunda vida.

Y consiento e tengo por bien que la acequia que entraba por el dicho convento entre e pase por el sitio que me queda, después de sacado el que así doy al dicho convento; porque, mediante este consentimiento, el dicho convento y, en su nombre, el padre fray Bartolomé de Ayala, que está presente, consiente en todo lo susodicho. Y así, desde luego, se ha de poder echar la dicha acequia por el dicho mi sitio.

Con las cuales dichas declaraciones, e cada una dellas, doy a el dicho convento el dicho pedaso de suso declarado para que lo pueda incorporar en él y hacer su voluntad como de cosa suya propia, como si las dichas vidas estuviesen fenecidas; que, desde luego, me desisto del derecho y acción que a ello tengo, y los/ renuncio e cedo y traspaso en el dicho convento mediante lo que dicho es. Todo lo cual prometo de haber por firme y, para ello, obligo mi persona y bienes habidos y por haber. E yo, el dicho padre fray Bartolomé de Ayala, procurador general de la Orden de Predicadores e mayordomo del dicho convento desta ciudad, y en virtud de la licencia que el padre provincial e prior del tengo, que es como se sigue:

El presentado fray Francisco de Vega, provincial desta provincia de Joan de Baupista del Pirú de la Orden de Predicadores, doy licencia al padre prior y convento e procurador general desta ciudad de Los Reyes de la dicha mi orden para que el corral de las comedias que estaba dado por dos vidas a Morales, representante, que la ha por la suya y su mujer, en cuya vida está el dicho corral, questa vida se pueda transferir e que se cuente y corra/ en cabeza de la persona que nombrara doña Ana de Ribera, que es la que agora la posee. Y que se le remitan los cincuenta pesos questa obligada a pagar en cada un año a este convento, por la primera vida, tan solamente, de las dos que lo ha de poseer; lo que se hace porque deja un pedazo de corral y sitio, que le pertenecía, a este convento, desde luego, y por haber consentido que por aquel sitio se echase la acequia que antes iba por dentro deste convento, e por otras razones que a mí y a los padres de consejo nos parecieron convinientes. Y, por verdad, lo firmé de mi nombre. Fecho en Lima a dieciséis de septiembre de mil y seiscientos y seis años. Fray Francisco de la vega, prior provincial. Ante mí, Francisco Alonso Velásquez, notario público.

El presentado fray Agustín Montes, prior de Predicadores deste convento del Rosario/ de Lima, habiendo visto esta licencia de nuestro muy reverendo padre provincial, e las razones que su autoridad tuvo para darla, y el provecho que a este convento se le ha seguido y sigue del pedazo de corral y sitio que, desde luego, nos deja doña Ana de Ribera para que sea guerta deste convento, y, ansí mismo, que ha tenido por bien y consentido que el acequia, que iba por de dentro deste convento, la saquemos dél e la echemos por donde agora va, que es por su solar y corrales que este convento tiene de por vidas, para lo cual se desbarataron dos ranchos, que le rentaban cincuenta pesos cada año, y que la cerca que se hizo a este convento para aquella parte de sus solares, yendo contra cierto concierto e tranzación que en la susodicha habíamos hecho, por escritura en que se nos obligó a darnos trecientos pesos, los cuales no dio por haber no/ sotros venido en ello, por lo dicho, e porque en todo haya aziento e claridad con descargo de conciencia, por la presente doy licencia al padre fray Bartolomé de Ayala, procurador general deste nuestro convento y provincia, para que, por escritura, consierto o consentimiento, asiente con la dicha doña Ana de Ribera, persona que posee el dicho corral e solares, que nombre la primera vida de las dos por que están dadas, para que corra y se cuente en lugar de la viuda de Morales, conmutando e trasladando, en lugar desta mujer vieja, cualquiera otra persona que la dicha nombrare. E por esta primera vida, de las dichas dos vidas, remite este convento e perdona los cincuenta pesos de a nueve que cada año estaban obligados a dar; con que la segunda vida, quien suscediere en ella, los pague. Que, para todo ello, e lo anexo y conserniente/ doy la dicha licencia al dicho padre fray Bartolomé de Ayala; que, demás de los poderes generales que para todo tiene ante Diego Martínez y Cristóbal de Vargas, le doy toda la licencia que puedo dar, habiendo dado, como doy, por firme, rato e valedero lo que en razón desto hiciere en esta conformidad. Y, en fe dello, lo firmé de mi nombre. En Lima, dieciséis de septiembre de mil y seiscientos y seis años. Entre renglones: "obligado". Fray Agustín Montes, ante mí, fray Pedro de la Vega, notario apostólico.

Y, usando de la dicha licencia de suso incorporada, otorgo que acepto esta escritura que la dicha doña Ana de Ribera, en favor del dicho convento, otorga como en ella se contiene. Y recibo, para el dicho convento, el dicho pedazo de corral de suso declarado e deslindado. Y, durante el tiempo de la primera vida, no ha de pagar al dicho convento la susodicha cosa alguna de la dicha renta, la cual,/ desde luego, durante la dicha vida, suelto e remito. Y apruebo e ratifico el dicho nombramiento fecho en la dicha doña María de Ribera de la dicha primera vida. La cual ha de poder nombrar la segunda por su testamento o fuera dél; y, en la segunda vida, se han de pagar los dichos cincuenta pesos cada un año. Y, desde luego, da por ninguna y por de ningún valor y efecto una escritura de transación que la dicha doña Ana de Ribera e yo hicimos, en que la susodicha se obligó de pagar al dicho convento trecientos pesos, la cual pasó ante Luis Clemente de Obregón, escribano real, porque no hubo efecto lo contenido en la dicha tranzación; porque, después, acá ha parecido ser necesario a el dicho convento tomar el dicho sitio de suso declarado y que no hubiere efecto la dicha transación. Y, mediante que la susodicha consiente que la dicha acequia pase/ por lo que así le resta del dicho corral, efectúa con ella este consierto, el cual obligó a el dicho convento, e sus bienes e rentas, de estar y pasar por él y no lo contradecir por ninguna causa que sea; y, si lo contradijiere, que no le valga porque declaro que es hecho en su pro y utilidad, y que es muy necesario al dicho convento el dicho pedazo que la susodicha a traspasó [sic], y lo es, ansí mismo, que la dicha acequia pase por lo que le resta a la susodicha. Y, así, obligó al dicho convento de estar y pagar por lo contenido en esta escritura; para cuya paga e cumplimiento, obligo los bienes e rentas del dicho convento, espirituales y temporales, habidos y por haber. Y, ambos a dos, cada uno por lo que le toca, damos poder a las justicias que de cada uno de nos puedan e deban conocer para que, por todo remedio e rigor de derecho e vía ejecutiva, compelan e apremien a cada una de las dichas partes/ a lo así pagar e cumplir,

como dicho es, como si fuese sentencia definitiva de juez competente e pasada en cosa juzgada. E renunciemos cualesquier leyes, fueros e derechos que sean en favor del dicho convento y de mí, la susodicha, y la que defiende la general renunciación<sup>1012</sup>. Fecha la carta en la dicha ciudad de los reyes en diez y nueve de septiembre de mil y seiscientos y seis años. Y los otorgantes lo firmaron, a los cuales yo, el presente escribano, doy fe que conosco. Siendo testigos: Julio Pérez Maldonado, Valentín de León y Andrés de Carranza; presentes fray Bartolomé de Ayala, doña Ana de Ribera. Ante mí, Cristóbal de Vargas, escribano real.

Yo, Joan Pérez de Valenzuela, escribano de Su Majestad de número desta ciudad, que, sobre derecho en el oficio e papeles de Cristóbal de Vargas, hise sacar este traslado de su original y lo signé<sup>1013</sup>.

[Firma el escribano].

---

<sup>1012</sup> Nota al margen izquierdo: "19 de septiembre. Ante Cristóbal de Vargas, escribano real".

<sup>1013</sup> La nota del escribano que manda a hacer todo el traslado, valga decir todo el documento, está en otra tinta, la misma con la que firma. La firma de Joan Pérez de Valenzuela es, por ende, la única verdaderamente presente en el documento. El resto solo está, como se vio, referida en los momentos en los cuales se declara la presencia de los otorgantes.

**45B. Auto introductorio al conjunto de autos que da cuenta del proceso que abre el convento de Santo Domingo en 1689 contra los acuerdos de dación de vidas realizados en 1606. APD, Libros de Autos, libro XVI, expediente 3<sup>1014</sup>.**

El procurador general del Orden de Predicadores en la causa con doña Francisca de Salinas, sobre que exhiba los instrumentos en cuya virtud posee la casa que llaman “honda”, que está en la calle del pozuelo de Sancto Domingo al río, que dio en enfiteusis el convento a Francisco de Morales, autor de comedias, y María Rodrigues, su mujer, por dos vidas, y lo demás deducido. Respondiendo al escrito de fojas 36 e instrumentos con el presentados, digo que, haciendo justicia, se ha de servir Vuestra Majestad de declarar haberse consolidado el dominio útil que se dio al dicho Francisco de Morales y su mujer, con el directo que tiene dicho convento, condenando a la parte contraria a que pague y restituya al dicho convento los arrendamientos que ha percebido. Lo cual se debe hacer por lo que de los autos resulta favorable, general y siguiente. Y, porque como consta del instrumento de dación de vidas, que el dicho convento dio en enfiteusis dicha casa por dos vidas, la primera que había de correr y entenderse una en los dichos Francisco de Morales y de María de Rodrigues y la segunda en la persona que el que quedare de ellos nombrase; y, entre las calidades y condiciones, con pena de comiso, fue una que los susodichos dentro de cuatro años habían de labrar unas casas en dicho solar, con todos los cumplimientos, y el edificio de adobe, de ancho las paredes de un adobe entero, y cubiertas de madera de roble, alfajías y sintas y esteras, por lo cual, en dichos cuatro años, no había de pagar pensión alguna, sino tan solamente, en reconocimiento del dominio, había de dar dos gallinas por Pascua de Navidad, y demás condiciones que sobre esta razón/ se expresaron en la escritura de dación de vidas de fojas [...] <sup>1015</sup>. Y es así que la primer vida corrió en los dichos marido y mujer. Y, por haber traspasado el usufructo y comodidad de dichas vidas el dicho Francisco de Morales en María de Ribera, y, por muerte de esta, sucedido en la segunda vida doña Ana de Ribera, con la muerte de esta se extinguieron las dos vidas y se consolidó el dominio útil con el directo que tenía de la dicha casa el dicho convento. Sin que importe el convenio hecho entre la dicha doña Ana de Ribera y el reverendo padre prelado fray Agustín Montes, prior que fue de este Convento del Rosario, se hizo como parece del instrumento de fojas 41, en que pactaron que las dos vidas corriesen la primera en doña María de Ribera, hija de la dicha doña Ana, y la segunda en la persona que la dicha doña María nombrase por su testamento o fuera dél; porque esta fue nuestra dación de vidas y para ella debieron concurrir las solemnidades que se requieren por derecho para la enajenación de bienes eclesiásticos, como son licencia del prelado, utilidad del convento y tres tratados que deben preceder a la licencia del superior. Todo lo cual faltó en dicho contrato y solo se ejecutó con licencia del muy reverendísimo prior que entonces era; y, atendida la serie del contrato, se hallará que no solo fue en utilidad del convento, sino en notable perjuicio dél y con lesión enormísima que padeció por voluntad del prelado, que es lo que prohíbe el derecho canónico con penas graves y nulidad de la enajenación, pues por un pedaso de solar que dio al convento, para utilidad de una selda particular, demás de rebajar el canon por mitad, se acrescentaron dos vidas, de que ha resultado el perder la religión más de novecientos pesos en cada un año, que hubiera percebido desde la muerte de la dicha doña María de Ribera hasta hoy, que importa una suma grande pues fue

---

<sup>1014</sup> Documento sellado: “Sellocuarto un cuartillo. Años de mil y seiscientos y ochenta y nueve y noventa”. El conjunto está compuesto por veintiún autos que llegan hasta el año de 1695. Como se especifica en el índice del libro de autos, hecho siglos después, se trata de los “autos que siguió este convento contra doña Francisca Salinas sobre el comiso de la casa honda que vendió por vidas a Francisco de Morales y su mujer. No tiene fin este instrumento”. Efectivamente, los autos posteriores al que ahora presentamos dan algunos detalles más del proceso, pero en ningún momento este conjunto documental permite saber cómo se resolvió.

<sup>1015</sup> El número de fojas al que se hace referencia no se llega a notar en el documento por la encuadernación del legajo.

el año de seiscientos y setenta<sup>1016</sup>. Menos obsta la aprobación que de dicho contrato hizo el reverendo padre prior, que a la sazón era, y religiosos de dicho convento del Rosario, que parece por el instrumento de fojas 37, porque se/ se [sic] hizo por miedo reverencial del prelado superior que dio la licencia para el contrato, y la solemnidad que debía, porque incurrió en las penas impuestas por derecho, y porque no se le opusiese en algún tiempo esta culpa hizo el convento le aprobare. Demás que dicha aprobación debió hacerse procediendo primero tres tratados, confiriéndose en ellos el pacto y la utilidad que en el podía tener el convento, por cuyo defecto fue nula la prorrogación de vidas. Y, por la muerte de la dicha doña Ana de Ribera, quedaron extintas y acabadas las dos, porque se concedió la enfiteusis y, por disposición del derecho y voluntad de los contratantes, se consolidó el dominio útil que se concedió a las dos vidas con el directo que tenía el dicho convento.

Y cuando que niego, por la causa referida, no se haya consolidado el dominio útil con el directo, es cierto que se ha consolidado por haber caído en comiso, respecto defecto hasta hoy no se ha cumplido con las calidades de la condición primera de la enfiteusis, en cuanto a labrar dicha casa, debiéndola labrar dentro de los cuatro años. En cuya atención y negando y contradiciendo lo perjudicial.

A vuestra majestad pido se sirva de declarar haberse consolidado el dominio útil con el directo que de dicha casa tiene el convento, condenado a la parte contraria a que restituya a mi parte los arrendamientos que después acá ha reseedido, que será justicia, que pido costas y en lo necesario.

[Firma: Fray Joseph Sanches]<sup>1017</sup>

---

<sup>1016</sup> Este tiene que ser un error del escribano, que escribe “setenta” en lugar de “seis”. Por la documentación presentada en el anexo anterior sabemos que la dación de vida en cuestión tuvo lugar el año del 1606.

<sup>1017</sup> Más debajo de la firma, con otra tinta, la aclaración, que vale para todo el documento: “traslado”.

**46B. Concierto entre Pedro Millán y el comisario del Cabildo de Lima Diego de Portugal (13/05/1606). AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 265 (1602-1606), fols. 1199r-1199v.**

En la ciudad de Los Reyes del Pirú, a trece días del mes de mayo de seiscientos y seis años, ante mí el escribano e testigos, pareció Pedro Millán, autor de comedias, residente en esta ciudad de Los Reyes, y dijo que por cuanto don Diego de Portugal, alcalde ordinario della, ha concertado con él que haga dos comedias en la forma que de yuso irá declarada. La una el día y festividad de *Corpus Chirsti* deste presente año y la otra el día de su Otava, por razón de quinientos pesos de a nueve reales el peso que le da y paga de los propios e rentas desta ciudad, de lo aplicado para la dicha festividad. E, porque en razón de lo susodicho se le ha pedido otorgue escriptura de obligación en forma, por tanto, en la vía y forma que de derecho mejor lugar haya, otorgó que por sí, en nombre de sus compañeros, por los cuales y cada uno dellos presta voz y causión de rauto y grato en debida forma de que estarán y pasarán por lo que de yuso irá declarado. Se obligaba y obligó en tal manera que el dicho día de *Corpus Christi* representará una comedia y otra diferente el día de su Otava, en el tablado, parte y lugar que se le ha de dar y señalar a costa de la ciudad, fuera de la iglesia mayor en su sementerio. Y en cada comedia ha de haber volteadores en dos jornadas, con vestidos e ropaje nuevo. Y, habiendo impedimento el día de la otava, ha de hacer la comedia del dicho día otro día de los que se le señalare. Esto por razón de quinientos pesos de a nueve reales el peso que por ambas/ comedias le ha dado y pagado el dicho don Diego de Portugal de los dichos propios, de lo aplicado para la dicha fiesta, de los cuales se dio por bien contento y entregado a su voluntad, porque los ha recibido y son en su poder realmente y con efeto. Y, porque el entrego dellos de presente no parece, renunció la excepción y ley de la pecunia y prueba de la paga y entrega, como en ellas se contiene. Para la firmeza e cumplimiento de lo cual, obligó su persona y bienes habidos e por haber y dio poder cumplido a cualesquier justicias de Su Majestad para que le apremien a lo que dicho es como por sentencia difinitiva de juez competente, pasada en cosa juzgada. Sobre que renunció las leyes de su favor y la general y derechos della. Y, estando presente el dicho don Diego de Portugal, como fiel ejecutor, y comisario, y alcalde de la dicha ciudad, aceptó lo susodicho y declaró haber fecho el dicho concierto en los dichos quinientos pesos por las dichas dos comedias, en la forma que de suso va declarado. Y lo firmó de su nombre y, en testimonio dello, el dicho otorgante lo otorgó e firmó de su nombre, al cual yo, el presente escribano, doy fe que conozco. Siendo testigos: Francisco Velasques, Alonso Jimenes y Juan Aparicio de Urrutia.

[Firman: Diego de Portugal, Pedro Millán y el escribano].



**47B. Concierto entre Marco Antonio y Diego de Soto y los comisarios del Cabildo de Lima Jusepe de Ribera y Gonzalo Prieto de Abreu (7/05/1607). AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 266 (1607-1608), fols. 79r-80v.**

Concierto de las comedias<sup>1018</sup>

En la ciudad de Los Reyes, en siete días del mes de mayo de mil y seiscientos y siete años ante mí, el escribano, y testigos yuso escritos, parecieron presentes Marco Antonio y Diego de Soto, oficiales de hacer comedias, por sí y en nombre de los demás sus compañeros con quien tienen compañía, por quien presentaron voz y causión de rato grato, a que estarán y pagarán por lo contenido en esta escritura, so espresa obligación que para ello hicieron de sus personas y bienes. Y dijeron que son convenidos y concertados con don Jusepe de Ribera, alcalde ordinario desta ciudad, y Gonzalo Prieto de Abreu, regidor y fiel ejecutor della, comisarios nombrados para la fiesta del Santísimo Sacramento este presente año. Y se obligaron los dichos Marco Antonio y Diego de Soto que el día de la fiesta del *Corpus Christi* harán una comedia intitulada *La cruz aborrecida* y el día de la Octava harán otra comedia, la que mejor pareciere ser más acomodada para el dicho día. Las cuales dichas comedias han de hacer en tablado que para ello les han de mandar hacer los dichos comisarios, con las apariencias que fueren necesarias y ornato del dicho tablado, acomodado para hacer las dos comedias. Lo cual han de hacer los dichos comisarios/ a costa de la Ciudad. Con declaración que, si el día de la Octava, por algún impedimento, no se hiciere la comedia que para aquel día estuviere estudiada y señalada para hacer, la harán cada y cuando que por los dichos comisarios se les mandare, en la parte y lugar que les señalaren. Y, ansí mismo, han de hacer el ensaye de la primera, del día de *Corpus Christi*, en la parte y lugar que por los dichos comisarios o Cabildo les fuere señalado. Lo cual se obligaron de hacer según y de la manera que se ha dicho, a contento del dicho Cabildo y los dichos comisarios en su nombre. Por quanto los dichos Marco Antonio y Diego de Soto otorgaron que han recebido de los dichos comisarios, por mano de Baltasar de Molina, mayordomo desta ciudad, de los propios y rentas della, seiscientos pesos corrientes de a nueve reales el peso; de los cuales, se dieron por contentos, pagados y entregados a su voluntad. Y, en razón del entrego que de presente no parece, renunciaron la ecepción de la *no numerata pecunia* y leyes de la entrega, prueba de la paga, como en ella, y en cada una dellas, se contiene. Lo cual se obligaron de hacer y cumplir sin que en ello haya falta ninguna, ni excusa, ni dilación. Y, si por su culpa o negligencia dejaren de hacer las dichas comedias darán y volverán a esta ciudad y su mayordomo en su nombre, o a los dichos comisarios, los dichos seiscientos pesos que han recibido. Y, si dejaren de hacer la dicha comedia el día de la Octava por las razones dichas, darán y volverán los trescientos pesos dellos, demás de pagar la pena que por los dichos comisarios se les pusiere. Y, para que harán y cumplirán lo que tienen dicho, dieron por su fiador a Pedro Pérez de Contreras, tintorero, el cual, que estaba presente, que salía y salió por fiador de los dichos Marco Antonio y Diego de Soto. Y se obligó, y obligó dichos sus compañeros, para las dichas dos comedias, según y de la manera que lo tienen otorgado y dicho./ Y, no lo haciendo y cumpliendo, ansí él como su fiador y principal pagador, y haciendo de deuda y caso ajeno suyo propio, y sin que contra los susodichos, ni sus bienes, sea necesario hacer escursión de fuero ni de derecho, cuyo beneficio, con el de las espensas y esperas, espresamente renunció. Dará y pagará por ellos los dichos seiscientos pesos que han recebido; y, si dejaren de hacer la comedia el día de la Octava, volverá los trescientos pesos dellos, con más las costas que en razón de la cobranza se le siguieren y recrecieren. Y, en cumplimiento de lo que dicho es, todos tres los dichos otorgantes principales y fiador obligaron sus personas y bienes. Y dieron poder a las justicias de rey, nuestro señor, para que les apremien al cumplimiento como por sentencia pasada en cosa juzgada y renunciaron las leyes de su favor y la

---

<sup>1018</sup> Nota al margen superior izquierdo.

general y derecho della. Y los dichos comisarios, que estaban presentes, aceptaron esta escritura según y de la manera que que [sic] acá se contiene; y se obligaron que, a costa de la ciudad, harán los dichos tablados y apariencias, y pagarán al artífice dellos. Y lo firmaron de sus nombres todos los dichos otorgantes; a los cuales yo, el presente escribano, doy fe que conozco. Siento testigos: Juan Ramos Cervantes y Alonso Ramírez y Nicolás de Santacruz, presentes.

[Firman: Marco Antonio, Diego de Soto, Gonzalo Prieto de Abreu, Jusepe de Ribera y el escribano].

**48B. Concierto entre Marco Antonio Ferrer y los comisarios del Cabildo de Lima don Juan de la Cueva y Villavicencio y Francisco Severino de Torres (13/05/1608). AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 266 (1607-1608), fols. 40r-41r.**

Concierto de la Comedias de *Corpus Christi* y Otava del año de 1608 con Marco Antonio Ferrer, autor.

600 pesos de a 9<sup>1019</sup>.

En la ciudad de Los Reyes del Pirú, a trece días del mes de mayo de mil y seiscientos y ocho años, ante mí, el escribano, e testigos. Don Juan de la Cueva y Villavicencio, alcalde ordinario desta ciudad, y Francisco Severino de Torres, alguacil mayor y fiel executor de ella, comisarios por el Cabildo para la festividad del *Corpus Christi* del presente año, se convinieron y concertaron Marco Antonio Ferrer, autor de comedias, en tal manera que el susodicho ha de ser obligado a hacer, él y sus compañeros, en el teatro y parte que se le señalare, el dicho día de *Corpus Christi*, una comedia intitulada *El segundo Job*, en que han de poner los susodichos sus personas y vestuarios, ecepto las apariencias y tablado, porque esto ha de ser a costa de la ciudad. Y, con esto, no ha de ser obligada la ciudad a poner cosa alguna más de lo dicho. Por lo cual, los dichos comisarios se obligaron a de les dar y pagar, de los propios e rentas desta ciudad, seiscientos pesos de a nueve reales, pagados luego de contado; y, de ellos, dará libramiento para que los dé y pague Gabriel Gutiérrez de la Cruz, mayordomo della. Demás de lo cual, ha de ser obligado el dicho Marco Antonio, y sus compañeros, a hacer otra comedia, la que pareciere a los dichos comisarios, que han de representar, / en el dicho tablado y teatro, con sus personas e vestuarios, exceto las apariencias, como es dicho, porque ha de ser a costa de la ciudad. Todo por precio de los dichos seiscientos pesos que se les ha de dar e pagar como está declarado. E yo, el dicho Marco Antonio Ferrer, que soy presente, aceto esta escritura como en ella se contiene. Y se obligó de hacer e cumplir las dichas dos comedias de la forma que está referido para sus personas y vestuarios, sin poner en ello excusa de dilación alguna, pena que a su costa se puedan traer, de donde quiera que se hallaren, otros maestros y comediantes por el precio que se concertaren e para lo que más les costare a la dicha ciudad; y, por la cantidad de pesos que hobieren recebido e por las costas, daños, intereses y menescabo que cerca dello se le recrecieren, e por cada cosa dello, se le ha de poder ejecutar con solo el juramento e declaración de los dichos comisarios, y cualquiera dellos, sin que sea necesario otra diligencia ni averiguación alguna, aunque de derecho se requiera, porque della les relevaron. E, para el cumplimiento / y paga de lo que dicho es, ambas partes, y cada uno por lo que le toca, los dichos comisarios obligaron los bienes e rentas desta dicha ciudad. Y el dicho Marco Antonio su persona e bienes. E dieron poder cumplido a las justicias de Su Majestad, de cualesquiera partes que sean, en especial a las de la dicha ciudad e corte que en ella reside; a cuya jurisdicción e fuero se sometieron, renunciando su propio fuero e la ley *sid convenerit de jurisdictione omnium judicum*<sup>1020</sup>, para que las dichas justicias les compelan e apremien al cumplimiento e paga de lo que dicho es, como por sentencia pasada en cosa juzgada. E renunciaron las leyes, fueros y derechos que en su favor y contra lo que dicho es sean o ser puedan, e la ley e regla del derecho que dice que general renunciación fecha de leyes no valga. Y los dichos otorgantes, que doy fe conozco, lo firmaron. Siendo testigos: Francisco Velasques, Hernando López de Almaguer y Jerónimo Romi de Figueroa, presentes.

[Firman: Marco Antonio Ferrer, Juan de la Cueva y Villavicencio, Francisco Severino de Torres y el escribano].

---

<sup>1019</sup> Nota en el margen superior izquierdo.

<sup>1020</sup> La formula latina: *sid convenerit de jurisdictione omnium judicum*.

**49B. Concierto entre Grabiel del Río y los comisarios del Cabildo de Lima don Juan Dávalos y Ribera y Francisco de Mansilla Marroquí (26/05/1609). AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 267 (1609-1610), fols. 49v-50v.**

Los comisarios de la ciudad con Gabriel del Río, autor de comedias<sup>1021</sup>.

Sepan cuantos esta carta vieren como yo, Gabriel del Río, autor de comedias, residente en esta ciudad de Los Reyes, por [mí]<sup>1022</sup> y en nombre de los demás mis compañeros, con quien tengo compañía, por quien presento bastante voz y caución de rato, en tal manera que estarán e pasarán por lo en esta escritura contenido, so espresa obligación que para ello hago de mi persona e bienes habidos e por haber. Otorgo y conosco que me he convenido y concertado con don Juan Dávalos de Ribera, caballero del hábito de Calatrava, alcalde ordinario, e Francisco de Mansilla Marroquí, regidor e depositario general desta ciudad, comisarios nombrados por es Cabildo para la fiesta del Santísimo Sacramento este presente año de mil e seis e nueve [sic], en tal manera que tengo de ser obligado e me obligo que el día de la fiesta del *Corpus Christi* haré una comedia intitulada *El desprecio que hizo san Francisco del mundo* y el día de la Otava haré otra intitulada *San Isidro labrador de Madrid*. Las cuales dichas comedias haré en el tablado que para ello han de mandar hacer los dichos comisarios, con las apariencias y ornato del dicho tablado a costa de la ciudad. Con declaración/ que el ensaye de la primera comedia del *Corpus Christi* en la parte y lugar que por los dichos comisarios y Cabildo desta ciudad le fuere señalado [sic]. E [...] por razón de que los dichos comisarios me han dado e pagado, por mano de Gabriel Gutiérrez de la Cruz, mayordomo desta dicha ciudad, seiscientos pesos de a nueve reales, en reales de contado, los cuales confieso tener en mi poder. Y, porque la paga de presente no parece, renuncio la escepción de la *non numerata pecunia* e prueba de la paga, como en ellas se contiene, lo cual me obligo de guardar e cumplir según y de la manera questá referido, sin poner en ello escusa de dilación alguna. Y, si por mi culpa o negligencia dejare de hacer las dichas comedias, o alguna dellas, volveré a esta dicha ciudad, y su mayordomo en su nombre, los dichos seiscientos pesos, o la parte que dellos se debiere de les quitar por las que dejare de hacer. E para liquidación e averiguación dello ha de ser bastante recaudo el juramento y declaración de cualquiera del los dichos comisarios sin otra deligencia alguna, e por ellos se me pueda ejecutar<sup>1023</sup>. E, para el cumplimiento e paga de lo que dicho es, obligo mi persona e bienes habidos y por haber e doy poder cumplido a las justicias de Su Majestad, de cualesquier partes que sean, en especial a las desta dicha ciudad y corte, que en ella residen, a cuya jurisdicción e fuero/ me someto e renuncio el mío propio y la ley *si convenerit de jurisdicione omniun judicum*<sup>1024</sup> para que me compelan e apremien al cumplimiento e paga de lo que dicho es como por sentencia pasada en cosa juzgada; e renuncio las leyes de mi favor e la general e derecho della. Y, estando presentes nos, los dichos don Juan Dávalos de Ribera y Francisco de Mansilla Marroquí, comisarios para este efeto nombrados, otorgamos que acetamos esta escritura y no obligamos, y a esta dicha ciudad, de le dar al dicho Gabriel del Río y sus compañeros los dichos tablados, hechos con toda perfección, y apariencias necesarias, e pagaremos el artífice dello sin que por nuestra parte haya falta, negligencia ni descuido alguno. En testimonio de cual otorgamos la presente carta, que es fecha en la ciudad de Los Reyes a veinte e seis días del mes de mayo de mil y seiscientos e nueve años. Y los dichos otorgantes, que yo el escribano doy fe que conosco, lo firmaron. Siendo testigos: Pedro Álvarez de Quirós, Pedro Alonso Alférez y Joan de Casaprima, presentes. Va emendado mi/ mis/ ten [...].

---

<sup>1021</sup> Nota en el margen superior izquierdo.

<sup>1022</sup> Papel quemado por la tinta.

<sup>1023</sup> Tachado: "sino".

<sup>1024</sup> La formula latina: *sid convenerit de jurisdicione omniun judicum*.

[Firman: Gabriel del Río, Juan Dávalos de Ribera, Francisco de Mansilla Marroquí y el escribano].

**50B. Concierto entre Gabriel del Río y los comisarios del Cabildo de Lima Simón Luis de Lucio, Jusepe de Ribera y Gabriel Tamayo de Mendoza (07/05/1610). AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 267 (1609-1610), fols. 90r-91v<sup>1025</sup>.**

Sean cuantos esta carta vieren como yo Grabiél del Río, autor de comedias, residente en esta dicha ciudad de Los Reyes del Pirú, por mí mismo y en nombre de los demás mis compañeros con quienes tengo compañía, por quien presen[to vo]z<sup>1026</sup> y causión de rato, a manera de fianza, de forma que estarán y pasarán por lo que irá declarado, so espresa obligación que para e[ll]o hago de mi persona y bienes. E o[to]rgo y co/nosco que me he<sup>1027</sup> convenido y concertado con don Jusepe de Ribera, alcalde ordinario desta ciudad por [Su Ma]jestad y [d]on Grabiél Tamayo de Mendoza, alguacil mayor, y Simón Luis de Lucio, ve[cino] regidor, comisarios [nombrados] por el Cabildo des[ta] ciudad para las fiestas [del]<sup>1028</sup> Santísimo Sacramento [...] <sup>1029</sup> deste presente año de mil y seiscien[tos] y diez. En tal manera que tengo de ser obligado y me obligo que el día de la fiesta de *Corpus [Christi]* haré una comedia intitulada *La vida de san Vicente Ferrer*; y, el día de la Otava, haré otra de la vida de Judas. Las cuales dichas comedias haré delante del Santísimo Sacramento y de la Real Audiencia desta ciudad y Cabildo della, en el tablado que para el dicho efeto han dar mandar [sic] hacer los dichos comisarios, con el ornato que sea necesario para la representación de las dichas comedias, con declaración que el ensaye de la primera comedia, de san Vicente Ferrer, lo he de hacer en la parte y lugar que por los dichos comisarios [...] <sup>1030</sup> mand[ado] y señalado. Y, si la dicha comedia de Judas no se hiciere el día de la Ochava, yo me obligo de la hacer en la parte y lugar que los dichos comisarios me señalaren. Esto por razón/ de que los dichos comisarios me han dado y pagado, por mano de Grabiél Gutierrez de la Cruz, mayordomo desta ciudad, setecientos pesos de ellos, por el trabajo y ocupación de la representación de las dichas comedias; y, los ciento restantes que se me dan por las apariencias que se han de hacer en las dichas comedias, que queda a mi cargo mediante ello el buscar quien las haga a contento de los dichos comisarios. Y los dichos setecientos pesos de a nueve reales me doy por entregado a mi voluntad; y, por no parecer de presente, renuncio las leyes del entrego e prueba del recibo y las demás que en este caso disponen. Lo cual me obligo de guarda y cumplir según y de la manera que queda referido. Y, si por mi culpa o negligencia dejare de hacer las dichas comedias, o alguna dellas, volveré a esta dicha ciudad, y a su mayordomo, los dichos setecientos pesos de a nueve reales, o la parte que dellos se debiere de desquitar por lo que dejare de hacer. Y, para la liquidación dello ha de ser bastante prueba el juramento y declaración de cualquiera de los dichos comisarios, porque della les relevo. Y para la paga de lo que dicho es obligo mi persona y bienes habidos y por haber; y doy poder a las justicias de Su Majestad de cualesquier partes que sean y, en especial, a las desta dicha ciudad y los alcaldes de corte que en ella residen, a cuya jurisdicción y fuero me obligo y someto, renuncio el mío propio y el privilegio del y la ley que dice que el actor debe según el fuero del reo, para/ que me apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada; y renuncio las leyes a mi favor y la general que lo prohíbe. Y, estando presentes nos, los dichos don Jusepe de Ribera, don Grabiél Tamayo de Mendoza y Simón Luis de Lucio, como tales comisarios que

---

<sup>1025</sup> El documento se encuentra en un trágico estado de conservación. Gran parte está quemado por la tinta, por ende hay secciones que resultan ya ilegibles.

<sup>1026</sup> A lo largo de todo este documento entre corchetes, cuando sea posible, incluiré algunas reconstrucciones del texto que se pueden hacer a pesar de las quemaduras de tinta. Las reconstrucciones se hacen a partir de restos que dejan las palabras en la forma de la quemadura.

<sup>1027</sup> En el original se simplifica a “me”.

<sup>1028</sup> La quemadura parece abarcar una palabra más antes de “del”.

<sup>1029</sup> La quemadura hace ilegible un par de palabras, en las cuales probablemente se alude al día de la Octava.

<sup>1030</sup> Parecería tratarse del artículo “le” o “me”, pero no me arriesgo porque se comprometería la concordancia con “mandado”.

somos del Cabildo desta ciudad para el dicho efeto, acetamos esta escritura, como en ella se contiene, y nos obligamos, y a esta dicha ciudad, de dar al dicho Grabiél del Río y sus compañeros el dicho tablado hecho para la dicha representación, como los demás años pasados, y en toda perfección; exceto las dichas apariencias, y artífice dellas, porque esto queda a su cargo, como dicho es; y en todo lo demás que sea necesario queda a el nuestro, sin que por nuestra parte haya negligencia ni descuido alguno. En testimonio de lo cual otorgamos la presente en la dicha ciudad de Los Reyes, en siete días del mes de mayo del año de mil y seiscientos y diez. Y los otorgantes, que yo el presente escribano público y de Cabildo, doy fe que conosco, lo firmaron de sus nombres en el registro desta escritura. Siendo testigos: Cristóbal de Cuellar y Juan de Casaprima y Pedro Alfárez, presentes.

[Firman: Gabriel del Río, Simón Luis de Lucio, Grabiél Tamayo de Mendoza, Jusepe de Ribera y el escribano].

**51B. Concierto entre Miguel de Burgos y los comisarios del Cabildo de Lima Francisco de Mansilla Marroquí y Juan Dávalos de Ribera (04/05/1611). AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 268 (1611-1612), registro 1611, fols. 92v-93v<sup>1031</sup>.**

Los comisarios de las fiestas del *Corpus* con Miguel de Burgos, autor de comedias<sup>1032</sup>.

Sepan cuantos esta carta vieren como nos don Juan [Dávalos] de Ribera, alcalde ordinario desta ciudad y Francisco de Mansilla Marroquí, regidor y depositario general della, comisarios nombrados por [el Cabildo], Justicia y Regimiento desta ciudad para lo tocante a las fiestas del *Corpus* deste presente año de mil y seiscientos y once, de la una parte, y, de la otra, vieren como yo, Miguel de Burgos, autor de comedias desta ciudad, otorgamos que estamos convenidos y concertados y por la presen[te] estamos en esta manera en que yo, el dicho Miguel de Burgos, he de ser obligado y me obligo a hacer el día del *Corpus*, delante del Santísimo Sacramento, una comedia intitulada *La vida de san Julián obispo de Cuenca*. Y, el día del ochavario del *Corpus*, he de hacer otra intitulada *Los milagros de san Gregorio*. Por lo cual, y por las apariencias que quedan a mi cargo y fueren necesarias hacerse en ambas comedias, se me dan y pagan por los dichos comisarios, en Grabiél Gutierrez de la Cruz, mayordomo desta ciudad, seiscientos pesos de a nueve reales por la ocupación de las dichas comedias, y, por las apariencias dellas, se me dan y pagan por los dichos comisarios cien pesos de a ocho reales, más con costas. Me contento y satisfago por el trabajo y ocupación que en todo ello he de poner, / yo y todos los demás mis compañeros, con condición que se nos ha de dar el tablado aderezado tan [...] <sup>1033</sup>. Y, ocho días antes de las dichas fiestas del *Corpus* ha de hacer ensaye y representación de la [...] de San Julián en casa del alcalde don Jusepe de Ribera. Y lo propio se ha de hacer en la dicha comedia el día del ochavario, tres días antes dél, en casa del dicho comisario. Y, no conten[tos ...] <sup>1034</sup> representación de [las] dichas comedias, ha de volver a esta dicha ciudad [...] que dellos hobiere recibido, por quanto tan solamente me dan y pagan cuatrocientos pesos de a nueve reales, y los ducientos pesos pesos de a nueve reales, y los ciento de a ocho, restantes otro día después del ochavario, como se declara en la libranza. Y, de todo ello, en caso necesario, me doy por entregado y renuncio las leyes del entrego y pruebo [sic] del recibo. Y, en la forma que dicho es, me obligo de hacer las dichas comedias bien representadas, de forma que los dichos comisarios queden satisfechos; donde no, volveré la dicha contra como dicho es. Y a ello quiero ser apremiado con solo el juramento de cualquiera de los dichos comisarios de cómo no son a su satisfacción/ las dichas comedias, sin que sea necesario otra prueba ni [...]. Y a la firmeza dello obligo mi persona y bienes, habidos y por [habe]r, y doy poder a las justicias de Su Majestad de cualesquier partes que sean y, en especial, a las desta dicha ciudad, y alcaldes de corte que en ella residen, a cuya juri[sdic]ión y fuero me obligo y someto y renuncio el mío propio, porque me apremien como por sentencia pasada en cosa juzg[ada]. E nos, los dichos comisarios, [...] acetamos esta escriptura como en ella se contiene, que es fecha en la dicha ciudad de Los Reyes, en cuatro días del mes de mayo del año de mil y seiscientos y once. Y los otorgantes, que doy fe que conozco, lo firmaron de sus nombres. Siendo testigos Cristóbal de Cuellar y Juan de Casaprima y Alonso de Arévalo Briceño, presentes.

---

<sup>1031</sup> El documento se encuentra en un trágico estado de conservación. Gran parte está quemado por la tinta, por ende, hay secciones que resultan ilegibles.

<sup>1032</sup> Nota en el margen superior izquierdo. Por las quemaduras de la tinta, la nota se entremezcla ligeramente con el texto del documento.

<sup>1033</sup> Muchas palabras de este documento resultan ilegibles por las quemaduras de tinta.

<sup>1034</sup> Palabras no descifradas por quemadura de tinta. Probablemente “no contentos con la”.



[Firman: Miguel de Burgos, Juan Dávalos de Ribera, Francisco de Mansilla Marroquí y el escribano].

**52B. Concierto entre Miguel de Burgos y Francisco de Torres y el comisario del Cabildo de Lima Luis de Larrinaga Salazar (15/05/1612). AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 268 (1611-1612), registro 1612, fols. 101r-102v.**

Concierto don Luis de Larrinaga Salazar con Francisco de Torres y Miguel de Burgos<sup>1035</sup>.

Sepan cuantos esta carta vieren como yo, don Luis de Larrinaga Salazar, vecino y alcalde ordinario desta ciudad de Los Reyes del Pirú, comisario nombrado por el Cabildo, Justicia y Regimiento della para lo tocante a las fiestas del Santísimo Sacramento que se ha de hacer en esta dicha ciudad este presente año de la fecha desta escritura, de la una parte. Y, de la otra, como nos Francisco de Torres y Miguel de Burgos, recitantes de comedias, otorgamos que estamos convenidos y concertados con el dicho alcalde comisario en esta manera: en que nos, los dichos Francisco de Torres y Miguel de Burgos, hemos de ser obligados y nos obligamos de hacer el día de *Corpus Christi* que verná deste presente año, por honra de la dicha festividad, en la parte y lugar que para ello está diputada y señalada por el dicho comisario, una comedia intitulada *El lego del Carmen*; y, ansí mismo, nos obligamo[s] de que el día de la Octava de la dicha festividad haremos y representaremos en el dicho sitio y lugar otra comedia intitulada *La vida de san Guillermo*. Por lo cual, y por poner todas las ropas y adherentes necesarios para su buena representación y las apariencias que fueren menester para ella, se nos/ han de dar y pagar seiscientos pesos de a nueve reales. Que la mitad dellos se nos pagan luego de contado, en libranza por Gabriel Gutiérrez de la Cruz, mayordomo desta ciudad, de que, si es necesario, nos damos por entregados a nuestra voluntad y, por no parecer de presente, renunciamos las leyes de la *inumerata pecunia* y prueba del recibo, como en ellas se contiene; y, los trescientos pesos de la dicha plata restantes, que se nos han de dar y pagar el día siguiente del propio de la dicha Octava. Con condición que para la dicha representación se nos ha de dar hecho el tablado con las colgaduras necesarias para su adorno. Y, ansí mismo, antes que se hayan de representar las dichas comedias, las habemos de ensayar en la parte y lugar donde nos señalare el dicho comisario; y, no lo haciendo ansí, se nos puedan quitar y quite ducientos pesos de la dicha plata. Con lo cual nos obligamos de hacer y representar las dichas comedias y hacer las apariencias y todo lo demás que fuere/ necesario, según y como va declarado y con la dicha cantidad, que declaramos ser bastante paga y satisfacción por todo los susodicho. Y, si ansí no lo hiciéremos y cumpliéremos, damos poder cumplido al dicho comisario para que se pueda concertar con otras personas que hagan las dichas comedias y apariencias, u otras que pareciere al dicho comisario ser conviniente para el dicho caso; y, por la más cantidad de la referida que costaremos, pueda ejecutar con solo su juramento simple, en que lo diferimos, sin que sea necesario otra prueba alguna porque della le relevamos. Para cuyo cumplimiento y firmeza obligamos nuestras personas y bienes habidos y por haber e damos poder cumplido a las justicias y jueces de Su Majestad, de cualesquier partes, a cuya jurisdicción y fuero nos sometemos, en especial a las desta dicha ciudad y señores/ alcaldes de corte y jueces de provincia que en ella residen, renunciando, como renunciamos, el nuestro propio domicilio y vecindad y la ley *sid convenerit de jurisdictione o[m]nium judicum*, para que a ello nos apremien como por sentencia definitiva de juez competente, pasada en cosa juzgada. Y renunciamos las leyes, fueros y derechos de nuestro favor, y la general y derecho della. E yo, el dicho comisario, que soy presente, acepto esta escritura, como en ella se contiene y declara; y, en virtud de la dicha comisión que tengo del Cabildo Justicia y Regimiento desta ciudad, obligo sus propios y rentas a la paga de los dichos trescientos pesos de a nueve reales, y doy poder a las justicias de Su Majestad para que le apremien a ello, como por sentencia pasada en cosa juzgada. Fecha en Los Reyes, quince de mayo de mil y seiscientos doce años. Y lo firmaron los otorgantes que yo,

---

<sup>1035</sup> Notal en el margen superior izquierdo.

el presente escribano, doy fe conozco. Siendo testigos<sup>1036</sup>: Francisco Hernández [...] y Jerónimo Maldonado y Cristóbal Cuellar.

[Firman: Miguel de Burgos, Francisco de Torres, Luis de Larrinaga Salazar y el escribano].

**[Anulación del concierto ubicada al margen izquierdo del primer folio]**

En la ciudad de Los Reyes, en veinte y dos días del mes de mayo del año de mil y seiscientos y doce, don Luis de Larrinaga Salazar, alcalde ordinario desta ciudad, comisario del *Corpus*, canceló<sup>1037</sup> y dio por ninguna esta escritura y por libre della a Francisco de Torres y Miguel de Burgos, autores, por cuanto, hoy dicho día, otorgaron escritura para los dichos [...] <sup>1038</sup> Jerónimo Jiménez, en nombre de su compañía, en virtud de su baja. Y lo firmó. Testigos: Cristóbal de Cuellar y [...] <sup>1039</sup>.

[Firman la anulación: Miguel de Burgos, Francisco de Torres y Luis de Larrinaga Salazar]

---

<sup>1036</sup> Nota en el margen izquierdo: “15 mayo”.

<sup>1037</sup> La palabra no es clara: para empezar, luego de la “c” inicial parecería seguir una “o”. Sin embargo, opto por “canceló” por ser la lectura más coherente que hallo.

<sup>1038</sup> Una palabra, en parte difuminada por quemadura de tinta, no ha sido descifrada.

<sup>1039</sup> Nombre no descifrado.

**53B. Concierto entre Jerónimo Jiménez y los comisarios del Cabildo de Lima Luis de Larrinaga Salazar y Gonzalo Prieto de Abreu (22/05/1612). AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 268 (1611-1612), registro 1612, fols. 118v-120r.**

Los comisarios del *Corpus* con Jerónimo Jiménez<sup>1040</sup>, autor de comedias<sup>1041</sup>.

Sepan cuantos esta carta vieren como nos, don Luis de Larrinaga Salazar, alcalde ordinario desta ciudad de Los Reyes del Pirú, y Gonzalo Prieto de Abreu, regidor, comisarios nombrados por el Cabildo, Justicia y Regimiento desta ciudad para la celebración de la fiesta del *Corpus* deste presente año, decimos que, por cuanto habiendo yo, el dicho don Luis de Larrinaga Salazar, como tal comisario, hecho concierto con Francisco de Torres y Miguel de Burgos, autores de comedias, de que se habían de hacer dos, una el día de la fiesta y otra el día de la Otava, por cuyo trabajo y ocupación y apariencias se les daban seiscientos pesos de a nueve reales, pagados en cierta forma y según y cómo se declara ante el presente escribano por la escritura que en razón dello se otorgó. Y, estando en este estado, parece que Jerónimo Jiménez, por sí y en nombre de su compañía, por petición que presentó, hizo baja, y se hubo de hacer las dichas dos comedias, con sus apariencias, en cuatrocientos pesos de a nueve. Y, habiéndose llevado la dicha baja, por contradición que en ella hubo y otras causas, a la Real Audiencia, fue adminda y se dio traslado della a los dichos Francisco de Torres y Miguel de Burgos. Y, habiéndoseles acusado la rebeldía, se trujeron los autos. Y, por uno que proveímos, mandamos que el dicho Jerónimo Jimenez otorgase escritura/ de obligación en la dicha razón, el cual ha venido en ello. Por tanto nos, los dichos comisarios, de la una parte, y, de la otra vieren cómo yo, Jerónimo Jiménez, representante y autor, por mí y nombre de los demás compañeros de mi compañía, ausentes, por quien, si necesario es, presto voz y causión de rato, en tal manera que habrán por firme lo que irá declarado en esta escritura, otorgamos que somos convenidos y concertados, y por la presente lo estamos en esta manera, en que yo, el dicho Jerónimo Jiménez, he de ser obligado y me obligo del día del *Corpus* que vendrá hacer, en celebración de la dicha fiesta del dicho día, una comedia intitulada *La vida de San Bernardo de Arcila*<sup>1042</sup> y, el día de la Otava, hacer una comedia intitulada *Esclavo del demonio*. Y, por el trabajo y ocupación que yo y los demás mis compañeros habemos de tener en la dicha representación y hacer todas las apariencias que fueren necesarias a ella, que todo ello queda a mi cargo y de los demás mis compañeros, se me da y paga cuatrocientos pesos de a nueve reales, que es la cantidad en que yo hice la baja a las dichas fiestas. Los ducientos dellos luego de contado, en libranza para Gra/ biel Gutiérrez de la Cruz, mayordomo desta ciudad, de los cuales, si necesario es, me doy por entregado a mi voluntad. Y, por no parecer de presente, renuncio la excepción<sup>1043</sup> de la *non numerata pecunia* y prueba del recibo. Y doy carta de pago dellos por mí y en [...]. Y los ducientos pesos de la dicha plata restantes se me han de pagar un día después de la Otava. Con declaración que las dichas comedias, antes que se haga la representación dellas, me obligo a las representar en la parte y lugar, cada una dellas, que por dichos comisarios me fuere señalado, sin poner en ello escusa ninguna. Y, así mismo, es condición que, para la representación, se nos ha de dar el tablado con las colgaduras necesarias a él, para su adorno. Y no se nos ha de dar otra ninguna cosa, porque así es concierto y mediante él tuvo efeto. Con los cual [sic] nos obligamos de hacer la dicha representación, lo dichos días, a satisfacción y contento de

---

<sup>1040</sup> A lo largo de la documentación teatral el apellido, por seseo, varía entre Jiménez y Jimenes. Es usual, por su parte, encontrar la fricativa sorda en su forma de x.

<sup>1041</sup> Notal en el margen superior izquierdo.

<sup>1042</sup> El título de seguramente era *La vida de San Bernardo de Alcira*, como lo cita Lohmann Villena (1945: 125).

<sup>1043</sup> En la documentación anterior suele ser más común la forma “ecepcción” o “ecetiön”, pero, ahora, se presenta una abreviatura de la palabra en la cual la x es clara: “exp<sup>on</sup>”.

los comisarios; y, no cumpliendo así, puedan concertarse con otras personas que las hagan. Y por la [...] que llevaren de la referida y lo que [...] me pueda ejecutar con solo su juramento de cualquier de los comisarios, sin que sea necesario otra ninguna, por que della la resebo. A cuyo cumplimiento obligo mi persona y bienes habidos y por haber, y doy poder a las justicias y jueces de Su Majestad de cualesquier partes que sean para que a ello me apremien como por sentencia pasada, en cosa juzgada. E nos, los dichos comisarios, acetamos lo que dicho es y obligamos a esta dicha ciudad y sus propios a la paga de los dichos ducientos pesos de a nueve reales para un día después de la Otava del *Corpus* en esta ciudad, con las costas que en razón dello se le causaren. Que fecha en la dicha ciudad de Los Reyes en veinte y dos días del mes de mayo del año de mil y seiscientos y doce. Y los otorgantes, que yo, el presente escribano, doy fe que conozco, lo firmaron de sus nombres en el registro. Siendo testigos<sup>1044</sup>: Cristóbal de Cuellar y Jerónimo Leiva<sup>1045</sup> y Diego [...].

[Firman: Jerónimo Jiménez, Gonzalo Prieto de Abreu, Luis de Larrinaga Salazar y el escribano].

---

<sup>1044</sup> Nota en el margen izquierdo: “XXII mayo”.

<sup>1045</sup> En el original aparece “Leiba”.

**54B. Miguel de Burgos y su esposa Leonor del Castillo se comprometen a pagar cierta suma de dineros al mercader Joan Arias Taragona. Como fiadores aparecen los cómicos Francisco de Torres y su esposa (homónima de la anterior) Leonor del Castillo. (13/06/1612). AGN, PN: Pedro Alonso Alférez, protocolo 86, registro 1612, fols. 85r-87v.**

Debdo. Joan Arias Taragona cuenta Miguel de Burgos y otros<sup>1046</sup>.

Sepan cuantos esta carta vieren como nos, Miguel de Burgos y Leonor del Castillo, residentes en esta ciudad de Los Reyes del Pirú, como principales deudores y obligados, y como nos, Francisco de Torres y Leonor del Castillo, su mujer, y Pedro de Ariaga, como sus fiadores e principales pagadores, y sin que contra los susodichos, ni sus bienes, sea fecha ni se haga diligencia ni escurción, ni otro acto ni diligencia alguna, de fuero ni de derecho, cuyo beneficio y remedio espresamente renunciemos. Y todos residentes en esta ciudad e de partida para la Villa de Potosí, con licencia y espreso consentimiento que, ante todas cosas, nos, las dichas otorgantes, demandamos a los dichos Miguel de Burgos y Francisco de Torres, nuestros maridos, para, juntamente con él, otorgar esta escritura y revalidar con juramento lo que en ella será declarado. Y nos, los susodichos, otorgamos que damos a las dichas Leonores de Castillo, nuestras mujeres, las dichas licencias, según e para el efeto que por ellas nos es pedido y demandado, la cual habremos por firme en todo tiempo, so espresa obligación que para ello hacemos de nuestras personas e bienes habidos e por haber. Y todos sinco principales y fiadores juntamente, de mancomún y a vos de uno y cada uno de nos, e de nuestros bienes, por sí e por el todo, *in solidum*<sup>1047</sup>, renunciando, como espresamente renunciemos, las leyes de *duobus rex devendi*, y el auténtica presente que dice *de fide jusaribus*<sup>1048</sup>, y el beneficio de la división y escursión y todas las demás leyes, fueros e derechos que deben renunciar los que se obligan de mancomún como en ellas se contiene. Otorgamos y conosemos que debemos e nos obligamos de dar e pagar a Joan Arias Taragona, mercader, morador en esta dicha ciudad, y a quien su poder y causa hubiere, un mil pesos de a ocho reales, que le debemos e son por razón y de compra de las mercaderías y a los precios siguientes:

Veinte libras de seda beneficiada torsida, a dies pesos.

Sesenta varas de paño de Quito pardo y pasa a treinta y seis reales.

Veinte y una libra de pita de timances a seis pesos.

Dies y seis quintales de hiero sutil a diez y seis pesos y cuatro reales. /

Veinte e dosenas de herraje mular y caballar a siete pesos.

Que las dichas mercaderías valieron e montaron los dichos un mil pesos de a ocho reales, de las cuales, por que las hemos resebido y son en poder de nos, los dichos principales, de consentimiento de los dichos nuestros fiadores, todos sinco nos damos por contentos y entregados a nuestra voluntad, porque las resebimos por mano de Sebastián de Vayona, morador en esta dicha ciuda[d]. Sobre que renunciemos la exseción e leyes de la entrega e prueba de resibo y entrega, como en ellas se contiene. Los cuales dichos un mil pesos de a ocho reales deste dicho debdo prometemos e nos obligamos de los dar e pagar en esta dicha ciudad o en otra cualquier parte que se nos pidan e demanden, y nuestros bienes fueren hallados, quier estemos presentes o ausentes, para fin del mes de febrero del año primero que viene de mil y seiscientos trese, con más las costas de la cobranza. Y, si la paga de los dichos pesos se hiciere fuera desta dicha ciudad, han de venir a ella por nuestra cuenta, costa e riesgo, e trasferido el señorío dellos en el dicho Joan Arias Taragona y quien su causa hubiere. Y, si a el dicho plaso, y como va declarado, no diéremos e pagáremos a el dicho

---

<sup>1046</sup> Nota al margen superior izquierdo.

<sup>1047</sup> Por *in solidum*

<sup>1048</sup> De la fórmula: *hoc ita de fide jusaribus*.

Joan Arias Taragona los dichos mil pesos de a ocho reales, le damos poder cumplido irrevocable, cuan bastante de derecho se requiere, para que a nuestra data o crédito, o de cualquier de nos, sin que sea necesario requerirnos ni sitarnos, porque desde luego, para en todo tiempo, nos damos por requeridos y sitados, puedan comprar y compren de la persona o personas que les pareciere la cantidad de mercaderías de Castilla o de la tierra, vino y otras cualesquier cosas en la cantidad que baste, resibiéndolas en sí, dándose por contento y entregado [...]<sup>1049</sup>.

Lo otorgamos en la dicha ciudad de Los Reyes en trese días del mes de junio de mil y seiscientos y dose años. Y los otorgantes, que yo el escribano doy fe que conosco, lo firmaron de sus nombres, eseto la dicha Leonor del Castillo, que dijo no sabía escribir y, a su ruego, lo firmó un testigo. Siendo testigos: Antonio de Encinas y Bernardo Martínez y Joan Vidal, presente.

[Firman: Miguel de Burgos, Francisco de Torres, Leonor del Castillo, Antonio de Encinas – Leonor del Castillo– y el escribano].

---

<sup>1049</sup> La parte protocolaria de renunciaciones y seguridades se extiende en este documento por más de dos páginas y concierne las compras que podría hacer Tragona, en caso de que los cómicos no le pagaran a tiempo, y la declaración de las mujeres de que hacen y firman de su voluntad todo lo concedido por sus maridos, renunciando a toda posibilidad de apelación.

**55B. Expediente de la demanda realizada por el Hospital de San Andrés a Alonso de Ávila y María del Castillo. AGI, Escribanía de Cámara 503B, legajo 8 de pleitos de Lima, número 9.**

Lima, año de 1613<sup>1050</sup>. El hospital de señor san Andrés de los reyes. Legajo 8 de pleitos de Lima número 9, Alonso de Ávila<sup>1051</sup> y María del Castillo su mujer, sobre el engaño de los asientos del corral de las comedias<sup>1052</sup>.

**55B.1. Demanda interpuesta ante la Audiencia de Lima por el mayordomo del Hospital de San Andrés.**

Muy poderoso señor<sup>1053</sup>

Bernardino de Tejeda, mayordomo del Hospital Real de Señor San Andrés de esta ciudad, como de derecho mejor lugar haya, demando a Alonso de Ávila, empedrador, y a María del Castillo. Y digo que, teniendo el dicho hospital, por el mes de junio de seiscientos y tres, un sitio y corral que llaman “de las comedias” y, en él, empezados a hacer ciertos edificios y hecha y acabada una ramada y sombra armada de madera y el teatro para representar comedias, que solo faltaba por hacer los aposentos de las mujeres de donde habían de verlas y la portada principal de la calle hecha de ladrillo, el cual dicho sitio se sacó de la cuadra del dicho hospital para gozar en él de la merced y privilegio quel señor visorrey don Luis de Velasco hizo al dicho hospital de que en el dicho sitio, y no en otra parte desta ciudad, ni alrededor della, se hiciesen las comedias y otras cualesquier actos y representaciones semejantes. Y, teniendo ya sercado el dicho sitio por todos sus cuatro lienzos, y hechos y acabados algunos aposentos de vivienda, el mayordomo que a la sazón era del dicho hospital, antes de haberse representado en el dicho corral, y sin haber visto y experimentado el aprovechamiento que se podía sacar del dicho derecho, pidió que el dicho corral se trujese en pregón para arrendarlo por tres vidas a la persona que más por él diese. Y, trayéndose en pregón, Alonso de Ávila puso el dicho sitio, con el dicho privilegio y merced, en trecientos pesos corrientes de a nueve reales el peso en cada un año por tiempo de tres vidas: la primera las de los dichos Alonso de Ávila y su mujer y las otras dos las que ellos nombrasen. Y se les hizo el remate y otorgaron la escritura con las condiciones en ella/ contenidas. Y, luego, los susodichos vendieron al dicho hospital y le hicieron dejación del derecho y subcesión de las dichas dos vidas. Y es así que el dicho hospital fue enormísimamente y lesó y engañado en el dicho contrato en muchas veces, tanto más de la mitad del justo precio, con exceso, daño y perjuicio gravísimo y eminentísimo, porque valiendo, como entonces valía, el dicho derecho, y vale al presente, más de seis mil pesos de renta en cada un año, se hizo el dicho remate y escritura de arrendamiento de por vidas a los susodichos por los dichos trecientos pesos corrientes de pensión en cada un año, meresiendo, como meresía y merece, cuatro mil pesos de pensión en cada un año a justa y común estimación, por lo cual no le convino al dicho hospital hacer el dicho contrato, por haber sido en grande perjuicio suyo. Y no se hiciera si, al tiempo del dicho remate, el mayordomo del dicho hospital y su Cabildo supiera y tuviera

---

<sup>1050</sup> No sé sabe exactamente por qué motivo este año aparece en el encabezado. Como se podrá comprobar más adelante, es evidente que el pleito se presenta ante la Audiencia en 1612.

<sup>1051</sup> Se presentan variaciones entre las formas “de Ávila” y “Dávila”. A la hora de transcribir, por los criterios expuestos, se mantiene la distinción; sin embargo, la forma que prevalece y que la crítica – por poca que sea – ha ya establecido es “de Ávila”.

<sup>1052</sup> Carátula del expediente.

<sup>1053</sup> Encabezado. Nota adicional realizada por otra mano: “En 21 de febrero 1612 se repartió al señor Nájaro Medrano” [junto con la firma del susodicho].



noticia y experiencia de lo que podía rentar el dicho derecho, por lo cual el dicho contrato es nulo, por el dolo que en el hubo y a lo menos presunto y, por lo menos, se ha [de]<sup>1054</sup> dar por ninguno. Demás de lo cual, teniendo el dicho hospital [por] suyo, por merced del gobierno, el derecho a cobrar un real de cada persona de todas las que entrasen a oír las comedias, por el asien[to] que se le había de dar, el mayordomo que fue del dicho hospital, sin saber ni entender la cantidad que valdría de aprovechamiento cada un año, hizo un concierto con el dicho Alonso de Ávila y su mujer de que llevase la mitad de los dichos aprovechamientos porque sustentase los dichos escaños y los pusiese a su costa. En el cual dicho concierto, así mismo, fue engañado el dicho hospital enormísimamente, porque con mil pesos corrientes se pueden hacer los escaños necesarios, y no se gastará cada año cien pesos en aderezarlos, y el dicho aprovechamiento, solo la parte que toca al susodicho en virtud del dicho concierto, vale cada un año dos mil pesos corrientes. Y todo ello es nulo y por tal se ha de declarar. Por lo cual pido restitución *in integrum* contr[a] el dicho contrato y concierto. Y le compete al dicho hospital *jure* [...], porque goza del mismo<sup>1055</sup> beneficio que goza la iglesia medi[...]<sup>1056</sup>/ la manifiesta lesión y engaño, tan exorbitante y exsesivo como le hubo en el dicho contrato contra el dicho hospital. A Vuestra Alteza pido y suplico, habida mi relación por verdadera en la parte que baste, declare por nulo el dicho contrato y el concierto de los asientos<sup>1057</sup>. Y, no habiendo esto lugar, conceda al dicho hospital la dicha restitución, dándolos por ningunos, restituyendo al dicho hospital en el dicho su derecho con los frutos hasta la real restitución y entrega. La cual restitución juro a Dios y a esta cruz<sup>1058</sup> que no la pido de malicia. Y, cuando esto lugar no haya, resinda el dicho contrato y lo reduzca a la pensión de los dichos cuatro mil pesos de renta en cada un año por el tiempo que durare la una vida que a los susodichos les resta por correr. Y dé la elección a quien de derecho compete, y lo mismo se mande en lo que toca al engaño que intervino en el concierto de los aprovechamientos de los dichos asientos. Y juro a Dios y a esta cruz<sup>1059</sup> que esta demanda no es de malicia, y pido justicia y todo aquello que más y mejor pedir me convenga para que se me haga cumplimiento della, para lo cual y lo más necesario el Real Oficio de Vuestra Alteza, etcétera.

Otro si, a Vuestra Alteza pido y suplico mande se notifique al susodicho dé poder a procurador con quien se siga esta causa y sea sitado con señalamiento de estrados en forma para en todos grados e instancias. Y pido justicia, etcétera.

Otro si, a Vuestra Alteza pido y suplico declare este por caso de corte notorio para que se siga en esta Real Audiencia, atento a ser causa del dicho hospital. Y pido justicia, etcétera. Entre así mismo vala.

[Firman: Bernardino de Tejada, el doctor Acuña Olivra y Juan Bautista Squiaza<sup>1060</sup>]

[En los siguientes folios, que no transcribo, se encuentran los poderes que dan las respectivas partes del pleito a sus procuradores. El mayordomo del hospital da poder a Juan Bautista

---

<sup>1054</sup> Roto.

<sup>1055</sup> La palabra aparece sobrepuesta. Debajo, tachado: "dicho".

<sup>1056</sup> El resto de la palabra se ha perdido en rotura de papel.

<sup>1057</sup> El artículo "el" está sobrepuesto, como parte de la corrección del documento.

<sup>1058</sup> Se encuentra el dibujo de la cruz.

<sup>1059</sup> Se encuentra el dibujo de la cruz.

<sup>1060</sup> [Hay variaciones en el nombre del procurador: "Juan" a veces "Joan". Su primer apellido, cuando suelen abreviarlo según la forma que correspondería a "Baptista". Es en su segundo apellido donde hay más variaciones: a veces "de Squiaza" o "de Squiace" o "de Esquiza". Se ve claramente que el firma como Squiaza, sin "de"].

Squiaza (17/01/1612). Alonso de Ávila y María del Castillo dan poder a Jerónimo de Cisneros y Pedro de Villafranca (30/01/1612)].

[Posteriormente, hasta el folio 16 del expediente, se presenta la documentación de base que permite dar curso a la demanda, como la provisión de nombramiento de Bernardino de Tejada como mayordomo del hospital, en el folio 9. En el folio 13 vemos que María del Castillo, para que los procuradores pudiesen actuar, tuvo que ceder a Jerónimo de Cisneros el poder que le habría dado anteriormente su marido para representarlo en cualquier causa (02/03/1612)].

## **55B.2. Respuesta de Alonso de Ávila y María del Castillo a la demanda interpuesta por el mayordomo del hospital de San Andrés y la respuesta de la Audiencia de Lima.**

MPS<sup>1061</sup>

Responde a la demanda y presenta recaudos [firma de Schiaza]<sup>1062</sup>

Hierónimo de Cisneros, en nombre de Alonso de Ávila y María del Castillo, su mujer, respondiendo a una demanda puesta por parte de el Hospital Real de el Señor de Sant Andrés de esta ciudad en que pide se declare por nulo el contrato remate y dación de por vidas de el corral de las comedias y el concierto de los asientos, o se reduzca a la pensión de cuatro mil pesos, su tenor resumido. Digo: mis partes han de ser absueltos y dados por libres de la dicha demanda y la parte contraria condenada en costas por lo general y porque la dicha demanda carece de relación verdadera y la niego como en ella se contiene. Y, porque al tiempo que se hizo el remate del dicho corral, estaba sin edificio, y solos señalados y abiertos los cimientos, como lo refiere la escritura de dación de por vidas que presento, y la portada que estaba hecha se quedó con ella el dicho hospital, y con el zaguán, y mis partes hicieron otra a su costa, y levantaron las paredes y hicieron todos los aposentos, en que gastaron más de seis mil pesos. Y, para que se pudiera acabar con mayor brevedad, dio<sup>1063</sup> el dicho hospital a mis partes un mil setecientos y cincuenta pesos por el derecho de dos vidas, de las tres del dicho arrendamiento; por el cual precio se las vendieron, con que se excluye su interés, pues las dos vidas las compró el dicho hospital por el dicho precio y en tiempo que ya mis partes habían labrado y mejorado, y gastado más de cuatro mil pesos, y hecho casa de vivienda, y toda la mayor parte de los aposentos de el dicho corral, y mucha suma de asientos. Y regulado este contracto con el primero se hallará [fol. 16r]/ que no intervino la lesión que de contrario se alega. Demás de que, al tiempo de el remate y dación de por vidas, no valía el dicho sitio y corral, con el derecho de representar, los treientos pesos en que fue rematado en mis partes, y no se halló quien diera precio alguno por él, porque no estaba la representación entablada, ni había más de una compañía de cómicos, y estuvo vacío el corral dos años sin que se representase en él. Y pagó mi parte de vacío el arrendamiento. Y, si después han venido nuevas compañías de representantes y se ha entablado la comedia, no ha de ser por cuenta de la parte contraria, sino de las mías, porque solo se ha de considerar el tiempo del contrato y en este fueron mis partes lesos y damnificados en el remate y no pidió el dicho hospital este remedio cuando se celebró y estuvo vacío el corral sin provecho y pídelo cuando el tiempo y ocasiones y el mayor concurso de gentes le ha dado valor. Lo otro porque, por ser el corral del dicho hospital tan apartado, no acudía gente cuando se representaba y era de muy poco aprovechamiento. Y, para tenerle, alquilaron mis partes otro corral que hoy tienen a las espaldas de Santo Domingo por quinientos pesos de renta en cada un año que

---

<sup>1061</sup> Encabezado.

<sup>1062</sup> Nota al margen. Los documentos del expediente suelen tener, al margen, la nota y firma de los procuradores que están llevando el caso.

<sup>1063</sup> Dos letras tachadas al inicio de la palabra.

pagan solos mis partes, demás de los trecientos que lleva el hospital. Y en este último corral han gastado mis partes más de ocho mil pesos, y han sido tantas las costas y gastos que han tenido que, desde el día del remate hasta hoy, no han podido acabarlas de pagar; y, sin embargo de todo, lleva el hospital la mitad de los asientos, sin pertenecerle, porque ese derecho venía con el remate y dación de por vidas. Y todo el valor que hoy tiene el corral se lo han dado mis partes con su hacienda, industria y con el tiempo, por [fol. 16v]/ que no lo tenía cuando se hizo el contrato, ni tenía derecho el hospital para los asientos, y el que mis partes le dieron fue gracioso, demás de que mis partes han hecho los asientos y tienen a su cargo el aderezo de ellos y su conservación y fábrica, y el dicho hospital solamente dio el sitio sin otra cosa, como está referido, y todo ello queda para él después de los días de mis partes. A Vuestra Alteza pido y suplico absuelva y dé por libres a los dichos mis partes de la dicha demanda, condenando en costas a la parte contraria. Y pido justicia y en lo necesario.

[Firman: Jerónimo de Cisneros y Diego García Maldonado, el escribano,].

[En el mismo folio, con otra tinta, la respuesta de la Audiencia:]

En Los Reyes, en trece de marzo de mil y seiscientos y doce años, ante los señores presidente y oidores desta Real Audiencia, en audiencia pública, la presentó el condenado por su parte. E, por los dichos señores vista, mandaron dar traslado a la otra parte y que responda para la primera audiencia. Presente Joan Bautista de Esquiaza, procurador a quien es notificado por su parte<sup>1064</sup>.

[Firma: Antonio de Nájera Medrano].

### **55B.3. Documentación presentada por el Hospital de San Andrés para probar los hechos sobre los cuales se sustenta su demanda.**

#### **55B.3.1 Documentos que presenta en 1604 el mayordomo del Hospital ante su Cabildo, en los cuales da cuenta de la dación por tres vidas del corral a Alonso de Ávila y María del Castillo, sucedida en 1603, y de la posterior venta de las dos últimas vidas que realizan los esposos a favor del mismo hospital.**

En nombre de Dios todo poderoso, Amen. Sepan cuantos esta carta vieren como yo, Melchor de Santo Fimia Riquelme, mayordomo del Hospital Real de San Andrés desta ciudad de Los Reyes del Pirú, en virtud del título y nombramiento que de tal mayordomo tengo del señor don Luis de Velasco, visorrey destos reinos, como consta de un testimonio de Félix Cotán, escribano del rey, nuestro señor, que es del tenor siguiente:

[No transcribo el testimonio de nombramiento como mayordomo de Melchor de Santo Fimia que se encuentra en los folios 18r- 19r].

Y como tal mayordomo digo que, por cuanto el dicho hospital tiene junto y pagado [sic] con su casa un sitio y corral que llaman de las comedias, en el cual estaban empezados a hacer altos edificios y una ramada y sombra armada de madera para representar comedias, por tener, como el dicho hospital tiene, provisión del dicho señor visorrey para que se represente en el dicho corral e no en otra parte. El cual se sacó del corral y huerta del dicho hospital y tenía la portada hecha de ladrillo, que sale a la calle de travesía que va desde la pulpería y esquina de la la [sic] calle que llaman de Luis de Matos, que pasa por las espaldas y huerta

---

<sup>1064</sup> El nombre del procurador aparece abreviado en la forma “Joan Baut<sup>a</sup> des q<sup>a</sup>”. Ya he dicho que la forma que preferimos para su estandarización es Juan Bautista Schiaza, por ser como firma.

del dicho hospital, y linda por la una parte con la dicha calle real de travesía e por las espaldas la pared nueva del dicho [fol. 19r]/ hospital y con la dicha casa y pulpería de la esquina, e, por otro lado, con casas de Francisco Hernández Crespo. Y tiene de sitio, por las espaldas, treinta y tres varas media, más o menos; y, por la frente y portada, cuarenta e dos varas por la parte de la calle hacia la dicha casa y pulpería. El cual dicho corral y sitio suso declarado se pidió por el mayordomo y diputado del dicho Hospital Real de San Andrés se trujese en venta y publicó pregón para lo dar en arrendamiento por tres vidas a la persona que más por él diese, con el dicho privilegio de merced y derecho para que en el dicho corral, e no en otra parte, se representen las comedias que se hicieren en esta dicha ciudad. Y del dicho pedimiento se dieron treinta pregones a el dicho sitio y corral, en sus días diferente, y, durante el término dellos, se hicieron algunas posturas y pujas y, últimamente, pareció Alonso de Ávila, empedrador, y lo puso, con ciertas condiciones y gravámenes, en trecientos pesos de a nueve reales en cada un año de los que durasen [fol. 19v]/ las dichas tres vidas. Que la primera dellas se entendiese<sup>1065</sup> la del susodicho y de María del Castillo, su mujer, y las otras dos las que se fuesen nombrando por el orden que en la dicha postura se declara, a la cual se fueron haciendo otros muchos apercebimientos. Y, por defecto de mayor ponedor, se remató en los susodichos el dicho corral de comedias como consta del dicho remate. Su tenor del cual, con el pedimiento, pregones e diligencias que sobre ello se hicieron es como se sigue.

#### **55B.3.1.1. Acta del Cabildo del Hospital del 08/06/1603**

En la ciudad de Los Reyes del Pirú, a diez y ocho días de mes de junio de mil y seiscientos y tres años, Joan Rodríguez de Cepeda, mayordomo del Hospital Real de Señor San Andrés, e Joan López de Mendoza, e Melchor de Santo Fimia Riquelme, diputados, e Bernardino de Tejada, hermano del Señor San Diego, administrador real que es el dicho Cabildo, por el rey nuestro señor, del dicho hospital de San Andrés, de lo cual yo, el presente escribano, doy fe que el dicho Cabildo es tal administrador real como dicho es del dicho Hospital Real de San Andrés, con libre y general adm[n]istración, por provisión real, de lo que por el dicho mayordomo me fue mostrada, y dijeron que ellos, por comisión particular que tiene del dicho Cabildo, quieren dar en arrendamiento por tres vidas un sitio y compás quel dicho hospital tiene que se llama “el corral de las comedias”, en el cual están comenzados altos edificios y una ramada o sonera armada de madera para representar comedias porque el dicho hospital tiene provisión del señor visorey y para que en el dicho sitio y no en otra parte se representen las comedias.

[En lo que sigue del folio se repiten las características del corral y del privilegio de representación que se indicaron con anterioridad. Como detalle, nos enteramos, ya en el folio 20r, que las casas de Francisco Hernández Crespo fueron antes huertas del hospital. Las medidas que se dan del corral son ahora más precisas por lo que retomo la transcripción del documento en el momento que a ella se refiere].

Y el dicho sitio tiene desde la pared de la calle hasta la pared nueva del dicho hospital, declarad [sic] por lindero deste sitio que es espaldas dél, treinta y tres varas de medir, media más o menos; e, por otra parte, desde las casas del dicho Francisco Hernández Crespo hacia la dicha casa y pulpería, tiene el dicho sitio por la pared nueva del dicho hospital cincuenta y una varas de medir; e, por la pared de la calle, cuarenta e dos varas media, más o menos, porque este sitio no es bien cuadrado; y, por la dicha pared y frente de la calle donde ha de ser la casa, puerta y entrada de la dicha portada, demás de las dichas cuarenta e dos varas se alargan nueve varas de ancho y ocho de largo, poco más o menos, como está señalado en los cimientos que están comenzados a abrir por donde se ha de hacer pared que divida

---

<sup>1065</sup> Errata: “se entendiese”.

ese sitio de las casas y pulpería susodicha. El cual dicho sitio, con lo en el edificado y armazón de madera y cañas que tiene, e con los adobes que en él están [fol. 21r]/ hechos, y con el dicho privilegio y merced de que en él y no en otra parte se representen las comedias que en esta ciudad se hobieren de representar, darán en arrendamiento por las dichas tres vidas, que se entienden: la primera de marido y mujer y las otras dos de sus sucesores en ellas. Y con las condiciones de comiso siendo: dos años no pagaren o si en tres años de ausencia no inviaren testimonio de vida. E con que requieran, si vendieren, declarando el precio con juramento, para que se las quisiere el hospital por el tanto, y si diere licencia, se le pague la veintena parte del precio. E con que lo que fuere edificado lo sustenten e vaya siempre a más y no a menos, y con las demás condiciones ordinarias de los arrendamientos de por vidas y para que la dicha merced y privilegio de las comedias, la cual se pone en poder del presente escribano. Y cederán el derecho dellas en la persona en quien se rematare y en sus sucesores [fol. 21v]/ en las dichas vidas y que se traiga en pregón el dicho sitio e corral de comedias treinta días, y en cada día se dé un pregón, e pasados se rematen en quien más diere por él, en presencia de susodicho y de mí, el dicho escribano. Pidieron a mí, el presente escribano, pusiese esta cabeza para los dichos pregones y arrendamiento, y que se continúen hasta acabarse, e reciba las posturas y pujas que en ello se hicieren aperebiendo en cada pregón para el remate en el último. E lo firmaron de sus nombres siendo testigos: Pedro Guerra de Contreras e Francisco de Velasco, escribano real, y Alonso Martínez, residentes en la dicha ciudad, Joan Rodríguez de Cepeda, Bernardino de Tejeda, Joan López de Mendoza, Melchor de Santo Fimia Riquelme, ante mí, Pedro González, escribano público.

**55B.3.1.2. Documentos sobre la venta que Alonso de Ávila y María del Castillo efectúan al Hospital de San Andrés, en 1604, de dos de las tres vidas en las cuales se les había rematado el corral. Se incluyen, posteriormente, datos relativos al pregón de 1603.**

[No se presenta ningún traslado en medio del acta del 08/06/1603 y el siguiente documento, por lo que, al leer el expediente, al principio parece que se trata del pregón de 1603, pero, en verdad, se trata de la memoria del pregón de 1604].

En la ciudad de Los Reyes, en diez e nueve días del mes de junio año de mil e seiscientos e cuatro, en la plaza pública desta ciudad, de pedimiento de los mayordomos e diputados del Hospital Real de San Andrés [fol. 22r]/ desta dicha ciudad, por voz de Alonso de la Paz, pregonero público, se dio el primero pregón.

[Del folio 22v al 26v se presentan los pregones que se hacen día por día en la plaza pública. El primero es el del 19 de junio y así sigue, uno por uno, hasta el 1 de agosto que se hace el último pregón en la plaza. En todos los casos se especifica que “no hubo ponedor”].

[Del folio 26v al 44r, luego de haberse mostrado que en 1604 nadie dio respuesta al pregón, se incluyen los traslados de la documentación relativa al arrendamiento del corral que se hiciera en 1603 en favor de Alonso de Ávila. Aquí vemos, entrando a detalles, que este, ante el primer pregón lanzado por el Hospital, habría hecho una primera postura el 23 de junio de 1603 y habría ofrecido una paga de 200 pesos al año por el corral (en los folios 26v-27r se encuentra esta primera postura). Sin embargo, Ávila se vio obligado a subir el precio<sup>1066</sup>, por lo que el 5 de agosto del mismo año propone otra postura, la cual será la definitiva:]

---

<sup>1066</sup> En el documento solo vemos ambas posturas, pero este incremento en el precio ofrecido por Ávila se tuvo que haber dado porque, luego de su primera propuesta, otra persona ofreció un mejor precio. De hecho, más adelante, en la probanza, nos enteraremos que Jacomé Lelio, el famoso comediante y mercader, llegó a participar de este pregón.

En la ciudad de Los Reyes, a cinco días del mes de agosto, año de mil y seiscientos y tres, Alonso de Ávila, empedrador, al cual doy fe que conozco: dijo que ponía e puso el corral de las comedias de San Andrés desta dicha ciudad, contenido en el pedimiento e pregones que a él se han dado, en treientos pesos de a nueve reales en cada un año de los que duraren tres vidas porque se da en arrendamiento, pagados por sus tercios cumplidos, pagados de a cuatro en cuatro meses, con cargo, condición e aditamento que demás del sitio que está cercado se le ha de dar y acrecentar a él la mitad de largo de un sitio que está de paredes nuevas comenzado a alzar, que corre desde una pared [fol. 27r]/ de un corral que está arriado a la caballeriza del dicho hospital desde la pared por donde sale el acequia hasta la pared de las casas de Francisco Hernández Crespo. Y el dicho sitio lo vieron y entendieron, junto con Joan Rodríguez de Cepeda, mayordomo del dicho hospital, y el dicho Alonso de Ávila, Joan López de Mendoza, Antonio de Salas, Pedro de Santisteban e Juan de Candia, del cual sitio se le ha de dar la mitad de largo a largo por la parte que alinda con el mismo corral de las comedias. E, con esta condición, hace esta postura. E, rematándose en él, está puesto de hacer las escrituras necesarias. Y a la firmeza obligó su persona y bienes habidos y por haber y dio poder cumplido a las justicias y jueces de Su Majestad para que a ello le apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada. Y, estando presente el dicho Joan Rodríguez de Cepeda, mayordomo del dicho hospital, aceptó e consintió la dicha postura e lo firmaron. Testigos: Pedro Guerra e Alonso Serrano [fol. 27v]/ e Niculás de Ribera, presentes, Joan Rodríguez de Cepeda, Barnardino de Tejada, Alonso de Ávila, ante mí, Rodrigo Alonso Castillejo, escribano del rey nuestro señor.

[Del folio 28r al 38r se encuentran todos los términos del remate. Se incluye la provisión del virrey Velasco, fechada el 24 de septiembre de 1601, en la cuál se concede el privilegio de representación al hospital y el permiso para que edifique el corral<sup>1067</sup>].

[Del folio 38v al 42r se encuentra la aceptación del remate].

[Toda esta documentación, perteneciente al remate de 1603, forma parte del documento que se presenta ante el Cabildo del Hospital de San Andrés en 1604].

[En la primera parte del siguiente documento, que comienza en el folio 44r, se resumen los términos del acuerdo inicial, que no transcribo por haberlos transcrito ya antes. Luego, los esposos pasan a dar cuenta de las necesidades que los llevan, en 1604, a querer revender al mismo hospital las dos últimas vidas que les concedieron].

Y es así que, como está dicho, hemos ido labrado en el dicho corral la obra que con nuestro pusible hemos podido hacer, y con cantidad de pesos que se nos han dado y prestado por diferentes personas, demás de lo cual, para poner la dicha posesión en perfección, y el dicho corral cómodo para su representación, y la casa para nuestra vivienda estar habitable, y los aposentos que están señalados para que las mujeres vean las comedias se acabe, tenemos forzosa necesidad de plata, la cual hemos procurado con muchas instancia [fol. 44r]/ y no la hemos hallado y no hay persona que nos la quiera dar a censo por ser la dicha posesión de por vida y la propiedad della del dicho hospital, por lo cual acudimos al mayordomo, diputados y hermanos, de que atento a lo susodicho, ya que las obras y edificios que en el dicho corral se hicieren ha de ser e convertirse en pro y utilidad del dicho hospital nos compren el derecho y usufruto que tenemos e nos puede resultar de las dos últimas vidas de las tres, porque se nos dio en el dicho arrendamiento después de ser ambos, marido y

---

<sup>1067</sup> No presento ahora el documento porque se encuentra transcrito en su totalidad en Lohmann Villena (1945: 91-93).

mujer, fallecidos, para que con la plata que así se nos diese acabásemos la dicha obra, porque de otra manera no tendría efecto ni seguridad la paga de la dicha renta, por estar con la necesidad. Y así, habiéndose tratado lo susodicho con el dicho Melchor de Santo Fimia Riquelme, mayordomo, e con los demás diputados del dicho hospital, los susodichos los han comunicado y conferido entre sí y los demás hermanos, e fecho cabildo sobre ello, en [fol. 44v]/ el cual se dio comisión e facultad en forma para ver si convenía efetuarse lo susodicho y el ponello por obra y hacer el dicho concierto a el dicho Melchor de Santo Fimia.

[En el folio 45r se dice cómo el Cabildo del hospital y su mayordomo, a la sazón Melchor de Santo Fimia y Riquelme, aceptan el trato y compran las dos vidas por 1750 pesos, de a nueve reales el peso, los cuales pagan inmediatamente y de contado. En las siguientes páginas se presenta la cesión de las dos vidas y el pago del dinero acordado. Se remarca el hecho de que, como beneficio para el hospital, está el derecho a gozar en un futuro de todas las mejoras que se hagan en el corral. Transcribo la parte final del documento:].

Y, estando presentes los dichos mayordomos, diputados del dicho hospital de San Andrés, mediante la comisión que dijeron tener del Cabildo dél, en su nombre, aceptaron esta escritura como en ella se contiene. Fecha la carta en la ciudad de Los Reyes a diez y seis días del mes de octubre de mil y seiscientos y cuatro años. E los dichos otorgantes, yo, el presente escribano, doy fe que conozco, lo firmaron de sus nombres, exceto la dicha María del Castillo que dijo no saber. Siendo testigos Grabiél del Río y Jerónimo de Pineda e Joan López de Mendoza, residentes en la dicha ciudad. Alonso de Ávila, por testigo, Grabiél del Río, Melchor de Santo Fimia Riquelme, Agustín de San Pedro y Aguilar [fol. 49v]/, Ambrosio Villaza, ante mí, Pedro Guerra de Contreras, escribano real [...]<sup>1068</sup>.

Yo, Pedro G. de Contreras, escribano del rey, nuestro señor, público de número desta cibdad de Los Reyes, por Su Majestad fui presente a lo que dicho es y fice mi signo. En testimonio de verdad<sup>1069</sup>.

[Firma: Pedro Guerra de Contreras]

[En los folios 53r-54v el procurador de Alonso de Ávila y María del Castillo, Jerónimo de Cisneros, recibe el documento del procurador de la parte contraria contrario, Schiaza, y responde a las excepciones y presenta los recaudos].

### **55B.3.2. Remate de las primeras obras que se debían hacer en el corral de comedias del Hospital. Documentación de 1601 que se transcribe en esta ocasión como parte del corpus que sustenta la demanda.**

En ciudad de Los Reyes del Pirú, en veinte y cinco días del mes de setiembre de mil y seiscientos y un años, estando en la plaza pública desta ciudad, en presencia de mí, el escribano público, y testigos de yuso escritos, de pedimiento del secretario Juan Gutiérrez de Molina, administrador del Hospital Real de señor Sant Andrés<sup>1070</sup> desta dicha ciudad, en presencia de mucha gente que hay, estaba Juan de Ortega, pregonero público desta ciudad, dijo que

---

<sup>1068</sup> Omito la línea con la fe de erratas del documento pues no he logrado descifrarla con suficiente claridad.

<sup>1069</sup> La ratificación de este escribano no es parte de la transcripción anterior y está hecha por su propia mano.

<sup>1070</sup> En este documento en específico se varía entre la forma abreviada 'st' y 'sant' por extenso.

quien quisiese hacer postura en la obra de carpintería u albanería<sup>1071</sup> que se había de hacer en el dicho hospital de Sant Andrés, para la representación de comedias que allí se había de hacer, que paresiese ante mí, el presente escribano, a hacer postura porque se había de rematar en la persona que más baja hiciese con las condiciones y capítulos siguientes:

Primeramente, la persona o personas que tomaren esta dicha obra han de ser obligados a poner todos los materiales necesarios de arbanería<sup>1072</sup> y carpintería e lavación, cerraduras y cerrojos y aldabas, peones y herramientas y sus manos y todo lo demás necesario que fuere menester para hacer la dicha obra toda a su costa hasta estar fecha y acabada perfectamente como está en la dicha traza.

Iten. Que el maestro que tomare la dicha [fol. 55r]/ obra se ha de aprovechar para ella de todo lo edificado que está en la casa donde se ha de hacer el dicho corral y de las demás paredes que están fechas en la traza del dicho corral y de las puertas y cerraduras della.

Iten. Que dicho maestro ha de ser obligado a cercar el dicho sitio, como está en la planta, de grueso de un adobe y su simiento de piedra del río más ancho que el grueso del adobe, una sesma de cada parte, y de hondo debajo de tierra dos tercias, y una hilada de piedra por sima de la tierra, al grueso del dicho adobe. Y que lo que cupiere a el corral de la acequia que por él ha de pasar ha de ser de cal y ladrillo. Y el alto de las paredes de la dicha cerca ha de ser de veinte pies hasta lo más alto.

Iten. Que ha de hacer la portada principal del dicho corral de cal y ladrillo, llana que salga de la pared, cuatro dedos la jamba. Y en lo alto se ha de hacer un alquitradi<sup>1073</sup> de frisa y cornija y, así mismo, ha de hacer las puertas de madera de roble de ocho pies de ancho, y lo alto conforme a el arte. Y en la puerta un postigo de clavazón y chapilla y abrazaderas, tejuelos y gorriones, y cerradura de loba y aldaba gruesa. Y una reja de madera a la entrada desta puerta para no poder entrar caballos, y la caja della de ladrillo y cal [fol. 55v].

Iten. Más se ha de hacer otra puerta más pequeña, de cuatro pies de ancho, de arbanería<sup>1074</sup> de adobe, y el alto lo necesario, con sus puertas de madera y umbrales, clavada con clavos de chapetas.

Iten. Se ha de hacer el teatro donde se ha de representar según y como está en la traza señalado, con las puertas y guecos que están señalados, y candidad de pies que la planta muestra y señala, con un terraplano que sirve como escalera para subir un caballo al teatro, con las paredes y divisiones de vestuarios que están señalados en la traza.

Iten. Que ensima de las puertas del teatro, a un lado y a otros, se han de hacer las ventanas necesarias para la representación.

Iten. De la puerta principal adentro hay dos pasadisos para entrar en el patio del teatro, el cual será hecho, según como está en la traza, de cinco pies de ancho cada uno, y, entrando en el patio, a un lado y a otro destes dos callejones, ha de ser galería por la una parte y, por la otra, frontero del teatro que es cuadrado, para que vea la gente por debajo y ensima.

---

<sup>1071</sup> Era usual en la época la forma 'albañería', sin embargo, en el documento no hay ningún signo que permita asumir la palatalización /ɲ/.

<sup>1072</sup> Variación de 'albanería' por rotacismo.

<sup>1073</sup> Por 'alquitrade'.

<sup>1074</sup> Forma curiosa. Se ve que era inestable la forma 'albanería' y generaba distintas variaciones: está vez 'arbaniría' se genera por rotacismo y cerrazón vocálica.



Iten. A los lados del teatro se han de hacer doce aposentos a cada parte. Seis [fol. 56r]/ divididos según y como está en la traza, [...] que va mirando al punto del norte de las espaldas del teatro. Y estos aposentos han de ser altos para en que vean las mujeres, e lo de abajo ha de ser galería.

Iten. Que las divisiones de los aposentos han de ser de barbacoa doblada embarrada y enlucida, y blanqueado de una parte y otra.

Iten. Se han de hacer diez y ocho pilares de madera de roble, redondos, de una tercia de grueso por la parte de abajo y poca cosa desminuidos, con sus zapatas chileras que sirven de madres por ensima de las zapatas y chaflanadas. Y, ensima destas madres, enmaderado de cuartones, cada uno de seis en media viga, y media vara de hueco de un palo a otro, y entablado de madera de roble de juntallana sin acepillar. Y los cuartones han de ir a un alto lastados. Y, ensima deste tablado, su paja y una torta de barro encima. Y estos corredores altos han de ser repartidos los pilares necesarios y cubiertos con sus cuartonsillos e cinta y estera. Y el primer suelo de las columnas ha de ser de nueve pies de alto, y en las columnas ha de haber sus simiento de piedra, hasta la haz de la tierra. Y, en cada pilar, [fol. 56v]/ su basa cuadrada de cantería, labrado su ojo para la espiga de la coluna. Y los pilares segundos e lo enmaderado ha de tener de alto tres varas.

Iten. Se han de hacer diez aposentos con sus corrales para en que vivan los comediantes, que es como entran por la puerta principal a mano derecha y frontero de grueso de un adobe, las paredes de veinte y tres hiladas de alto, cubiertos de madera de roble de una sesma de alto, y de una ochava de grueso con sus sintas, una vara una de otra, y sus esteras ensima, echado su paja y barro y estiércol. Y en estos diez aposentos ha de haber once puertas de madera de roble, las siete de dos puertas de cuatro pies de ancho y de dos varas y media de alto. Y más se han de hacer seis puertas de marco de una puerta, de una vara de hueco y dos varas y tercia de alto. Y más once ventanas de una vara de ancho, y vara y tercia de alto, con dos órdenes de balaustres torneados de madera amarilla. Y en estos aposentos se han de echar los palos arriba, dichos de dos varas de hueco de un palo a otro. Y estas puertas y ventanas han de ser labradas a tope [fol. 57r].

Iten. Todas las puertas de los aposentos de las mujeres, que son doce, han de ser clavados y de quicio de una vara de ancho y dos varas y cuarta de alto.

Iten. Más se ha de hacer una escalera, como está en la traza, para subir a los corredores los pasos de albaniería y pilares de madera.

Iten. Se ha de echar una ramada ensima del teatro e paso, conforme está hecha en el corral viejo donde agora se representa, de mangles y esteras y una capa de barro.

Iten. Que el dicho teatro ha de ser las paredes de albaniería<sup>1075</sup> de adobes y enmaderado de cuartones, de seis en media viga de media vara uno de otro, y entablado de madera de roble, algo gruesas, con dos portañuelas y, detrás, otras dos y en tablas.

Iten. Más se han de poner todos los umbrales necesarios que fueren menester para esta dicha obra.

---

<sup>1075</sup> Otra variación de la forma “albanería” que predomina en el documento. Esta vez más cercana a la forma estándar “albañilería”, aunque, nuevamente, sin señas gráficas de palatalización.

Item. Que el dicho maestro ha de ser obligado a enlucir todo el patio, aposento y tablado, y el patio vareteado de blanco, y los aposentos blanqueados.

Item. Que el maestro que esta obra tomare [fol.57v]/ ha de dar fianzas legas, llanas y abonadas a contento del administrador, que se obliguen con el de mancomún y sin escursión a hacer la dicha obra y cumplir todas las dichas condiciones.

Item. Que, después de fecha la dicha obra, se ha de ver, por vista de oficiales que lo entiendan, conforme a la traza y, si hubiere demasías o menorías, se satisfaga de la una parte a la otra.

Item. Que, desde a tercero día que se rematare, ha de ser obligado el que la tomare a poner la mano en ella y de no alzalla hasta la haber acabado, por manera que dentro de cuatro meses esté acabada y fecha, so pena que el administrador del hospital lo pueda tomar en el estado en que estuviere y dalla a otro oficial que lo haga, y lo que costare de lo que estuviere por hacer lo cobre del tal oficial que la dejare y de sus fiadores y les pueda ejecutar por lo que jurare que ha gastado sin otra probanza alguna.

Item. Que al maestro que la tomare le pagará el dicho administrador todo el precio en que se rematare, la tercia parte luego de contado, habiéndole dado la dicha fianza, y la otra tercia parte fecha [fol. 58r]/ la mitad de la obra, y la otra tercia parte fecha y acabada la dicha obra de toda perfesión.

Item. Que al maestro que esta obra tomare ha de pagar los derechos al escribano y pregonero y dar la escritura sacada en limpio.

La cuales dichas condiciones fueron leídas y apregonadas, *de verbo ad verbum*, como en ellas se contiene. Y el dicho pregonero apersibió para el dicho remate diciendo que se había de hacer en quien más baja hiciese. Y se apersibió para mañana veinte y seis deste presente mes, para que llegase a notisia de todos. Siendo testigos: Cristóbal Ruiz y Juan Domínguez, residentes en esta ciudad. Ante mí, Cristóbal de Vargas, escribano público.

Y, después de lo susodicho, en la dicha ciudad de Los Reyes, en veinte y seis días del dicho mes de setiembre del dicho año, de pedimiento del dicho secretario Juan Gutiérrez de Molina, administrador del dicho hospital, y por voz del dicho pregonero, se dio otro pregón como el de suso contenido a la dicha obra, diciendo que se había de rematar en la persona que más baja hiciese; y, aunque se hizo apersebimientos [fol. 58v]/ de remates, no pareció persona que la pusiese en precio. Testigos: Cristóbal Rodríguez y Cristóbal Ruiz y Juan Domínguez, residente en esta ciudad, ante mí Cristóbal de Vargas, escribano público.

En la ciudad de Los Reyes, en primero día del mes de octubre de mil y seiscientos y un años, pareció Alonso Rubio y puso la dicha obra en cinco mil pesos corrientes, pagados por la forma contenida, en las dichas condiciones, y la firmó Alonso Rubio. Ante mí Cristóbal de Vargas, escribano público.

Y, luego, hizo baja en la dicha obra Alonso de Ávila de mil pesos. Y la puso en cuatro mil, conforme se ha pregonado. Y lo firmó Alonso Dávila. Ante mí, Cristóbal de Vargas, escribano público.

En la ciudad de Los Reyes, en dos días del mes de octubre de mil y seiscientos y un años, de pedimiento del dicho secretario Juan Gutiérrez de Molina, administrador del dicho hospital

que presente estaba, por voz [fol. 59r]/ del dicho Juan de Ortega, pregonero, se pregonaron las dichas posturas en altas voces. Y de pedimiento del dicho secretario se pregonó y dijo lo siguiente:

Y, por cuanto al presente hay en esta ciudad mucha falta de madera y la que de próximo se espera tendrá mucho precio, por el dicho respecto a cuya causa se entiende subirá con mucho precio la obra de carpintería, el [sic] por la necesidad que el dicho hospital tiene, no la podrá suplir, es condición que de presente solamente se ha de hacer, en el sitio en que está señalado, un corral cercado todo el dicho sitio por la forma y orden que se dice y declara en la tercera condición suso referida. Y es de declaración que lo que esta condición se remite a la tercera condición de las primeras condiciones solamente se entiende que ha de cercar de un adobe en grueso todo el dicho corral, y hacer el acequia de cal y ladrillo, sin hacer las demás paredes que la planta muestra, ni más edificios de los contenidos en esta última condición, excepto en los tres aposentos. Y en los seis del mirador ha de haber puertas y cubiertas, los aposentos de madera de roble y sinta y esteras y blanqueadas, y el patio enlucido y vareteado [159v]/ y las escaleras para subir a los miradores de albanería con [...] <sup>1076</sup>, y el callejón para subir los miradores. Y el maestro se ha de aprovechar de la mitad del lienzo del ancho del dicho corral porque es a cargo de pagar la otra mitad Francisco Hernández Crespo, a quien está dado el solar que linda con el dicho sitio. Y que la portada del dicho corral ha de ser de ladrillo y cal, llana, sin cornijas las puertas, de madera de roble clavada con un postigo. Y que solamente se haga por agora en el dicho corral la ramada y seis aposentos, por la forma y orden que está fecho el corral viejo donde agora se representa, sin echalle más enmaderamiento, y que solamente se hagan y edifiquen tres aposentos con sus corrales, en lugar de los seis que están en la dicha planta. Y el edificio y enmaderamiento como está en las dichas condiciones. Y que el maestro y persona en quien se rematare ha de poner la dicha obra de carpintería y albanería en dos precios: el uno conforme a las primeras condiciones y el otro precio conforme a estas condiciones postreras. Juan Gutiérrez de Molina.

Todo lo cual que dicho es fue pregonado [fol. 60r]/ públicamente por voz del dicho Juan de Ortega, pregonero, diciendo que la dicha obra se había de hacer conforme a lo de suso últimamente incorporado, guardando y cumpliendo todas las demás condiciones, en cuando no son contrarias a lo susodicho y conforme a la traza y modelo, que está ante mí, el presente escribano, hecha por Francisco Becerra, maestro de albanería, que en medio della está firmado de su nombre. Y, andando en el dicho pregón, apersibiendo para rematar luego la dicha obra, en presencia de mucha gente perecieron las posturas y bajas siguientes:

[No transcribo lo que continúa del fol. 60v y sigue hasta el fol. 63v pues, primero, se repinten las condiciones del pregón que ya conocemos. Alonso de Ávila es, nuevamente, quien acude al llamado y lo hace por el monto de 2000 pesos. El Hospital no acepta y sigue pregonando, por lo que él mismo propone una baja a 1900 pesos y luego a 1800 pesos. Todo esto sucede el mismo 2 de octubre. Del fol. 61v al 63v se encuentra ya la obligación de Alonso Ávila de cumplir con las obras según establecen las nuevas condiciones. La escritura de obligación se hace, a su vez, el mismo 2 de octubre y la firma ante el mismo escribano y los mismos testigos que autorizaron el pregón].

[En los folios que van del 64 al 74 se encuentran once cartas de pago que son pruebas de que se realizó el remate como antes se había especificado. La primera es a Francisco de Becerra por 20 pesos en compenso de la traza del corral y la elaboración de las condiciones

---

<sup>1076</sup> Parece decir “pircanes”, pero, no hallando sentido al término, doy la palabra por no descifrada.

del remate. Las nueve siguientes se dirigen a Alonso de Ávila<sup>1077</sup>. En cada una se especifica en qué va gastando el dinero, van del 7 de septiembre al 9 de diciembre de 1601. La undécima carta es para Diego López, por la hechura de la puerta al costo de 20 pesos y está firmada el 15 de diciembre].

#### **55B.4. Documentación presentada sobre el acuerdo relativo a los asientos del corral y la manera de gestionar el cobro a los espectadores.**

[En los folios 75r-76r se encuentra la tasación emitida por la Audiencia sobre el precio que tienen que pagar los autores de comedias para poder representar en el corral: 7 patacones. La tasación está firmada el 23/02/1607. Se manda que estos 7 patacones se paguen directamente al Hospital de San Andrés].

[En los folios 77r- 81v se encuentra, citando el encabezado del documento, la “ejecutoria de los autos de vista y revista desta Real Audiencia en la causa que en ella se ha tratado por Alonso de Ávila con el hospital de señor San Andrés desta ciudad sobre que el dicho Ávila pedía se le pagase a él el real que se da del asiento de los bancos del corral de las comedias para que se guarden y ejecuten a pedimiento del dicho hospital”. Luego de las firmas, en este documento se encuentra la marca del sello].

[En los folios 82r-84v se encuentra el acuerdo firmado, ante el escribano Cristóbal de Vargas, por el cual el Hospital de San Andrés acepta percibir la mitad de lo que se ganaría por los asientos para el público de las comedias, mientras la otra mitad quedaría para Alonso de Ávila, junto con todo lo correspondiente a los aposentos de las mujeres. A cambio, Ávila tendría que encargarse de la hechura de los asientos y de su manutención (además, claro, de pagar su renta anual de 300 pesos). Testigos: Miguel de Burgos, Juan de Morales y Francisco de Vega. El testigo que firma a ruego de María del Castillo es, justamente, el famoso autor de comedias Miguel de Burgos. Se firma el 19/09/1606. Transcribo la parte central de este documento:]

Sean cuantos esta carta vieren como yo, Luis de Cabrera, mayordomo del Hospital Real de San Andrés desta ciudad de Los Reyes del Pirú, en nombre y en voz del dicho hospital de la una parte; y nos, Alonso de Ávila y María del Castillo, su mujer, de la otra parte, con licencia y espreso consentimiento que ante todas cosas yo, la susodicha, pido y demando a el dicho mi marido que está presente y él me da y concede para otorgar esta escriptura; e yo, el dicho Alonso de Ávila, doy y concedo la dicha licencia a la dicha mi mujer según y para el efecto que por ella me es pedida y demandada y tan bastante quanto de derecho se requiere; e yo, la susodicha, acepto la dicha licencia y usando della como señores que ambos a dos somos del usufruto durante el tiempo de nuestras vidas del corral que el dicho hospital nos dio de por vidas, en que al presente se hacen las comedias, decimos que por quanto la una parte a la otra, y la otra a la otra, que nos, los dichos Alonso de Ávila y María del Castillo, hemos pretendido que todas las personas que entraren en el dicho corral a ver las comedias pagasen [fol. 82r]/ cada una un tanto por el asiento que se le hobiese de dar. Para lo cual, por mí, el dicho Luis de Cabrera, en nombre del dicho hospital, he pedido a los señores presidente e

---

<sup>1077</sup> Esta primera carta de pago es muy importante porque aparece Francisco de Becerra, el arquitecto tanto de la Iglesia Mayor como de este corral. Dice la cara de pago: “Digo yo, Francisco de Becerra, maestro mayor de la obra de la Iglesia Mayor desta ciudad, que recibí del señor secretario Juan Gutiérrez de Molina, administrador de los hospital [sic] de Sant Andrés de la dicha ciudad, veinte pesos de a nueve reales, los cuales son por la traza de la planta y condiciones con que se ha de rematar el corral que este hospital hace para las comedias. Y por verdad lo firmé. Fecho en Los Reyes en veinte y ocho de setiembre de mil y seiscientos y un años. [Rúbrica:] Ante mí/ Sebastián de Vera/ Escribano y veedor” (fol. 64r).

oidores desta Real Audiencia, a cuyo cargo está el gobierno destes reinos, que señale la cantidad que cada una persona ha de pagar porque dello resulta provecho al dicho hospital. Y, porque el dicho corral está como dicho es por de nos, los susodichos, durante las dichas nuestras vidas, otorgamos y conocemos la una parte de nos a la otra, y la otra a la otra, que somos convenidos y concertados en tal manera que de toda la cantidad de plata que se recogiere en cada una de las dichas comedias que así se hicieren en el dicho corral, hemos de llevar cada uno de nos la mitad, quier sea por asientos altos o bajos, en cualquier forma que sea. Lo cual hemos de partir cada día después de acabada la tal comedia. Y, para que haya buena cuenta y razón, hemos de poner una persona que recoja la dicha paga de asientos en una caja pequeña donde se vaya echando todo lo que se recogiere para que [fol. 82v]/ al fin de la comedia se abra y, como dicho es, se hagan dos partes. Y la una lleve el dicho hospital y la otra hemos de llevar nos, los dichos Alonso de Ávila y su mujer, y es declaración que, en lo que toca a los aposentos para las mujeres, no ha de llevar el dicho hospital cosa alguna, porque quedan reservados para nos, los dichos Alonso de Ávila y su mujer. Y, así mismo, queda a nuestro cargo a poner y sustentar todos los asientos necesarios para las personas que entraren en las dichas comedias, sin que el dicho hospital pague cosa alguna, ni se le descuenta de su parte ninguna cosa. Y este concierto ha de durar por todos los días de nuestras vidas y sin perjuicio de la renta que tenemos obligación de pagar a el dicho hospital por la propiedad del dicho corral. Y en la manera que dicho es, somos convenidos y concertados ambas partes y nos obligamos de estar y pasar por lo aquí contenido y no ir ni venir contra ello e tiempo alguno ni por alguna manera.

#### **55B.5. Probanza realizada en 1612**

[Del folio 85 al 96 se encuentran los documentos a través de los cuales la Audiencia solicita la publicación de las probanzas de las partes implicadas y las respuestas que los procuradores ofrecen a tales solicitudes. Se producen varios documentos al respecto pues, empezando el 6 de abril de 1612, el procurador de Alonso de Ávila, Juan de Cisneros, pide reiteradas veces que se le conceda a su parte una prórroga de veinte días para publicar su probanza. Cada vez que el procurador hace pedido de veinte días, la Audiencia le concede diez. Finalmente, no sabemos en qué momento esto se resuelve, pues luego se pasa directamente a la probanza del Hospital de San Andrés y se ha perdido del expediente todo lo concerniente a la probanza de Alonso de Ávila: de cuya existencia sabemos por el memorial del expediente que se encuentra en el mismo legajo del AGI (ver el anexo siguiente). En el folio 91 se comprende porqué Alonso de Ávila tarda tanto en publicar su probanza, ya que su procurador solicita, el 11 de mayo, a la Audiencia se le conceda el término de la ordenanza de la Villa Imperial de Potosí, pues ahí se encontrarían sus testigos. Transcribo la petición:]

Joan de Cisneros, en nombre de Alonso de Ávila y María de el Castillo, en el pleito con el hospital de San Andrés sobre la lesión del remate de la dación de por vidas de el corral de las comedias. Digo que los testigos de quien mi parte se pretende aprovechar para probar su intensión son Grabiél del Río y todos los de su compañía, que vieron la disposición que tenía el corral que tomó mi parte en arrendamiento de el dicho hospital al tiempo del remate, y saben cómo estaba todo su edificio y que no era de consideración, y se tuvo por malo el contrato contra mi parte; y, así mismo, saben que en aquel tiempo no había más de una compañía en este reino y representaba un año en esta corte y faltaban dos años della y se pagaba de vacío el arrendamiento del dicho corral. Los cuales están en la Villa de Potosí, como es notorio. Pido y suplico mande se conseda a mis partes el término de la ordenanza de la dicha Villa de Potosí para que declare el dicho Gabriel del Río y todos los de su compañía y juro a Dios en ánima de mi parte que no pido este término [fol. 91r]/ de malicia, sino por alcanzar justicia que pido y para ello etcétera.

[Firman: Juan de Cisneros y Maldonado Sánchez. Se sigue, como en toda esta serie de documentos, la respuesta de la Audiencia, que, en este caso, da por vista la petición y manda que se dé traslado a la otra parte].

### **55B.5.1. Probanza publicada por el Hospital de San Andrés**

El Hospital de San Andrés<sup>1078</sup>  
contra Alonso de Ávila y su Mujer<sup>1079</sup>.

Por las preguntas siguientes se exsaminen los testigos que fueren presentados por parte del Hospital Real de Señor Sant Andrés en la causa que trata con Alonso de Ávila y María del Castillo, su mujer, sobre el engaño y lesión en el contrato de por vidas de la casa de las comedias y derecho de representar en ella y de los asientos que se dan a los que entran a oírlas.

Primeramente, si conocen a las dichas partes y tienen noticia deste pleito.

Iten. Si saben que teniendo el dicho hospital un sitio y corral que llaman de las comedias, que linda con el dicho hospital, y en el empezados a hacer ciertos edificios y hecha y acabada una ramada y sombra armada de madera y el teatro para representar comedias, que solo faltaba por hacer los aposentos de las mujeres de donde habían de verlas. Y estando, así mismo, fecha la portada principal de ladrillo y teniendo el dicho hospital privilegio del gobierno para que en el dicho corral y sitio, y no en otra parte desta ciudad, ni alrededor della, se hiciesen y representasen todas las comedias, y teniendo cercado el dicho sitio por todos cuatro lienzos, y acabados algunos aposentos de vivienda, el mayordomo que en aquel tiempo era del dicho hospital por el mes de junio de mil y seiscientos y tres años, sin tener espiriencia ni entera noticia del aprovechamiento que se podía sacar del dicho [fol. 97r]/ derecho y privilegio, pidió que el dicho sitio y derecho de representar se trujese en pregón para arrendarlo por tres vidas, lo cual se remató en los dichos Alonso de Ávila y María del Castillo, su mujer, en treientos pesos corrientes, de a nueve reales, de pnsión en cada un año por tres vidas, entendiéndose la primera la del marido y mujer. De que los susodichos otorgaron escritura, como por ella parece que está presentada en esta causa a que se remitan los testigos.

Iten. Si saben que después los dichos Alonso de Ávila y María del Castillo, su mujer, hicieron dejación en el dicho hospital de las dos vidas fuera de las de los susodichos por un mil y setecientos y cincuenta pesos, que el dicho hospital les dio por el dicho derecho y para acabar de poner en perfección el dicho sitio y casa para su representación u su vivienda, como consta por la escritura en esta causa presentada a que se remitan los testigos.

Iten. Si saben que por el año pasado de mil y seiscientos y uno, siendo administrador del dicho hospital el secretario Juan Gutiérrez de Molina, trató de poner en pregón, como se puso, la obra del dicho sitio, teatros y aposentos donde habían de oír las comedias las mujeres, y la ramada y lo demás necesario, y se remató [fol. 97v]/ en el dicho Alonso de Ávila en un mil y ochocientos pesos de a nueve reales. Y el dicho Alonso de Ávila se obligó a hacerlo y se pagaron para el dicho efecto un mil y seiscientos y noventa pesos de a nueve reales. Y, como consta por once cartas de pago presentadas en esta causa, firmadas del dicho Alonso de Ávila y de Sebastián de Vera, escribano y veedor del dicho hospital que era en aquel tiempo, como consta por el dicho remate y cartas de pago presentadas en esta causa a que se remitan los testigos.

---

<sup>1078</sup> Nota al margen superior izquierdo.

<sup>1079</sup> Nota al margen superior derecho.

Iten. Si saben que por provisión del gobierno se dan por los comediantes, por cada día de comedia, siete patacones de a ocho reales, como consta por la provisión presentada en esta causa, a que se remitan los testigos. Y que de sola esta partida vienen a ser casi seiscientos pesos de a ocho reales en cada un año. Lo cual saben los testigos por lo haber visto y ser y pasar así.

Iten. Si saben que de lo que pagan de la entrada y asistencia en los aposentos donde las mujeres ven las comedias vale en cada comedia, y valía al tiempo del dicho contrato, y ha valiado [sic], a sesenta y a cincuenta pesos de a ocho reales, y otras veces algo menos, de manera que, reguladas unas con otras, se ha sacado y saca a más de cincuenta pesos de a ocho reales que, en setenta y cinco representaciones que hay [fol. 98r]/ en cada un año, en ciento y seis fiestas, monta tres mil y setecientos y cincuenta pesos de la dicha plata. Y, al presente, hay muchos días de comedia que de los dichos aposentos se recogen a ciento, y otras veces a ochenta, y otras a menos. Lo cual saben los testigos por lo haber visto, ser y pasar, así como en esta pregunta se contiene.

Iten. Si saben que por las casas y sitio que el dicho hospital dio al dicho Alonso de Ávila y su mujer por las dichas vidas le han dado y dan de arrendamiento al dicho Alonso de Ávila trecientos pesos de a nueve reales. Lo cual saben los testigos por lo haber visto, ser y pasar, así como en esta pregunta se contiene.

Iten. Si saben que en haber dado el dicho hospital a los dichos Alonso de Ávila y María del Castillo el dicho sitio y corral, y el derecho de representar comedias, y no en otra parte alguna, según y como se contiene en el remate y escritura, y en las preguntas antes desta, por las dichas vidas de marido y mujer, por trecientos pesos de a nueve reales en cada un año, fue y ha sido y está el dicho hospital leso y danificado en el dicho contrato inormísimamente, en muchas veces más de la mitad del justo precio. Por que lo está en lo que va a decir de los dichos trecientos pesos a cuatro mil de [fol. 98v]/ a ocho reales, porque, al tiempo del dicho contrato y después acá y al presente, valía y vale a justa y común estimación, en cada un año, el dicho derecho con el dicho corral los dichos cuatro mil pesos de a ocho reales en cada un año, por las dichas dos vidas. Y lo tenía y comprendía así el dicho derecho y privilegio por los muchos aprovechamientos que tenía y se esperaba tener respecto del concurso de gente desta ciudad, y grocedad della, y lo que se paga. Lo cual saben los testigos por lo que han visto y vieron y entendieron y espiriencia que tienen de semejantes casos en México y en España.

Iten. Si saben que al tiempo que se hizo el dicho contrato había en esta ciudad una compañía de representantes para representar comedias, como lo confiesa el dicho Alonso de Ávila en su escrito de cesiones, a que se remitan los testigos.

Iten. Si saben que los dichos Alonso de Ávila y María del Castillo, su mujer, habían estado en la ciudad de México mucho tiempo, donde vieron y supieron la mucha ganancia y aprovechamiento que se tenía del dicho privilegio en la dicha ciudad de México, donde ha muchos años que lo hay y se representa, y ser cosa muy sabida y pública en la dicha ciudad. Digan, etcétera.

Iten. Si saben que el dicho Alonso de Ávila lleva del [fol. 99r]/ dicho sitio del dicho hospital a donde agora se hacen las comedias la ramada que en él estaba y toda la madera con que se hicieron los aposentos, las gradas y tablazón, y las ventanas y sirugías, y mucha adobería. Lo cual saben los testigos por haber visto, ser y pasar, así como en esta pregunta se contiene.

Item. Si saben que todo lo que está allí puesto por el dicho Alonso de Ávila, en el dicho corral, no vale dos mil y quinientos pesos. Lo cual saben los testigos por lo haber visto, mirado y tanteado.

Item. Si saben que teniendo el dicho hospital, por merced del gobierno, el derecho a cobrar un real de cada persona, de todas las que entrasen a oír las comedias, por el asiento que se le ha de dar al que se quiera sentar, el mayordomo del dicho hospital, sin saber ni entender la cantidad que tendría de aprovechamiento en cada un año por los dichos asientos, hizo un concierto con el dicho Alonso de Ávila y su mujer de que llevasen la mitad de los aprovechamientos de los dichos asientos, por que pusiese a su costa los asientos y los sustentase. Como consta por la dicha escritura, a que se remitan los testigos.

Item. Si saben que los escaños necesarios para los dichos asientos se pudieron hacer por un mil y ducientos pesos; y, en aderezarlos y [fol. 99v]/ concervarlos, otros ducientos pesos, a lo más largo. Lo cual saben los testigos por los haber visto y por la espiriencia que tienen de semejantes cosas.

Item. Si saben que tiene y tenía de aprovechamiento la mitad de los dichos asientos, así altos y bajos, un día con otro, a veinte y cinco y a veinte y, otras veces algo menos. Que regulados todos a veinte pesos de a ocho reales, en setenta y cinco comedias en cada un año vienen a montar mil y cuatrocientos pesos de a ocho reales. Lo cual saben los testigos por lo haber visto ser y pasar así como en esta pregunta se contiene.

Item. Si saben que, demás de lo susodicho, los dichos Alonso de Ávila y su mujer, y cada uno de por sí, han usurpado y quedádose con mucha parte de la que le venía al dicho hospital de la mitad de los asientos. Y, especialmente, de los altos, a donde entra mucha cantidad de gente de todas suertes, de los cuales cobran los susodichos un real de cada persona; que, al cabo del año, son más de quinientos pesos lo que ha quitado y usurpado al dicho hospital. Y, por esta causa, no se ha cobrado, ni cobra, más de los dichos veinte pesos de la dicha plata, un día con otro, como se contiene en la pregunta antes desta. Lo cual saben los testigos por lo haber visto, ser y pasar, así como en esta pregunta se contiene.

Item. Si saben que en el dicho contrato quel dicho mayordomo hizo con los dichos Alonso de Ávila y su mujer de darles [fol. 100r]/ la mitad de los dichos aprovechamientos, por los asientos altos y bajos, y sustentarlos, fue el dicho hospital leso y damnificado<sup>1080</sup> enormísimamente en muchas veces más de la mitad del justo precio, porque fue engañado en más de mil y cient pesos de ocho reales, porque lo que se gastarí en los dichos escaños y en conservarlos está muy satisfecho y pagado con trecientos pesos de a ocho reales en cada un año. Lo cual saben los testigos por haberlo visto, ser y pasar, así por la espiriencia que dello tienen.

Item. Si saben que todo lo susodicho es público y notorio, pública voz y fama, digan, etcétera.

[Firma: Juan Bautista Esquiaza].

[En el folio 101r comienzan las preguntas añadidas].

---

<sup>1080</sup> Hay variación en el documento entre las formas 'danificado' y 'damnificado'.



Por estas preguntas añadidas sean examinados los testigos que fueren presentados por parte del Hospital Real de Señor Sant Andrés desta ciudad, en la causa de Alonso de Ávila y María del Castillo, su mujer, sobre el engaño en el arrendamiento de por vidas del corral de las comedias y licencia para representar y no en otra parte, y sobre el consierto de los asientos.

Si saben que el dicho Alonso de Ávila siempre ha sido y fue pobrísimo y ordinariamente le han conocido los testigos muchas trapasas y trampas con todas las personas con quien ha tratado y trata, por ser hombre gastador en juegos y otras cosas, y de poco gobierno, por cuya causa le han tenido preso muchas veces, y no tuvo ni ha tenido seis mil pesos para poderlos gastar en el corral del dicho hospital. Y, si fuera hombre concertado y de buen gobierno, estuviera muy rico con los grandes aprovechamientos que ha tenido de las dichas comedias.

Item. Si saben que por el año de seiscientos y cuatro estaba en esta ciudad Garbiel del Río<sup>1082</sup> con su compañía y representó en el corral del dicho hospital. Y que antes había estado Jacomé Lelio y su mujer María de Baeza con su compañía; y que, en las ciudades de arriba, estaba Pedro Millán y Miguel de Burgos con compañía, los cuales bajaron a esta ciudad. Y saben los testigos que después acá siempre hubo y ha habido compañías en esta ciudad [fol. 101r].

Item. Si saben que el corral del dicho hospital era más grande y capaz para representar que el de Santo Domingo, porque en el dicho corral de Sant Andrés había y hubo comedias que se cobraban a cuatrocientos, y a quinientos, y a quinientos y treinta patacones, y otras veces a menos; y, en el dicho corral de Santo Domingo, nunca se ha visto llegar a esta cantidad, ni aún en el tiempo de agora, porque nunca ha llegado a cobrar, en ninguna comedia, a cuatrocientos pesos, por ser el corral tan pequeño desacomodado, con haberse visto muchas veces no caber la gente que a el iban a ver las comedias.

Item. Si saben que, por haber deshecho y desbaratado el dicho Alonso de Ávila el dicho corral de Sant Andrés, y mudádolo al de Santo Domingo, ha perdido mucho el dicho hospital, porque en su corral no tiene al presente ningunas mejoras tocante a la representación. Y lo que hoy está puesto en el corral de Santo Domingo no son, ni se pueden llamar, mejoras para el dicho hospital porque no habrá quien dé por ello, quitándolo de ahí, quinientos pesos.

[Firma: Juan Bautista Squiaza].

[El documento pasa por la Audiencia, por ende, cuando finaliza y con otra tinta:]

En la ciudad de Los Reyes, en trece días del mes de abril de [fol. 101v]/ de [sic] mil e seiscientos e doce años, ante los señores presidente e oidores, en audiencia pública la presentó [...] <sup>1083</sup> en ella. E por los dichos los dichos [sic] señores vista le hubieron por presentada en cuanto es pertinente e por el tenor dél declaren y notifiquen que se presentaren.

---

<sup>1081</sup> Encabezado, con otra tinta, margen izquierdo.

<sup>1082</sup> Ya hemos visto que el nombre del famoso comediante normalmente se presenta con Grabiel del Río (que es como él fima). Sin embargo, a veces hallamos la forma Gabriel y, en esta ocasión, la variante Garbiel. Estas variantes se explican por la presencia de dos consonantes líquidas en la palabra.

<sup>1083</sup> Palabra no descifrada.

[Firma: Medrano]

[En los folios del 103r al 104v se halla el juramento de los testigos. Es Juan Baptista Squiaza quien presenta a cada uno de ellos, cuyo juramento es firmado por el escribano Francisco Alonso de la Torre. La recolección de testigos va desde el 27 de marzo de 1612, con Fernández de Velasco, hasta el 21 de mayo, con Cristóbal Gil de Monreal].

[Son 19 los testigos que responden a las preguntas<sup>1084</sup>. Transcribo la testificación solamente de uno de ellos].

### **55B.5.2 Testimonio de Melchor de Palacios, representante (fol. 188v-194r).**

---

<sup>1084</sup> Testigos que se presentan en la probanza:

1. Baltasar Cerrato, “gentilhombre de la compañía de lanzas de la guarda deste reino” (31/03/1612, responde 18 preguntas, testigo presentado por Juan Bautista de Squiaza).
2. Sebastián de Vera, vecino del hospital (31/03/1612, responde 18 preguntas, testigo presentado por Juan Bautista de Squiaza).
3. Hernando de Cepeda, despensero del hospital (4/03/1612, responde a 18 preguntas, testigo presentado por Juan Bautista de Squiaza).
4. Alonso de Arcos, vecino del hospital (10/04/1612, responde a 18 preguntas, testigo presentado por Bernardino de Tejeda).
5. Juan López Bejarano, gentilhombre de la compañía de lanzas de la guarda del reino (11/04/1612, responde a 18 preguntas, testigo presentado por Bernardino de Tejeda).
6. Diego de Aguilar, tratante que vive junto a los niños huérfanos (08/05/1612, responde a 18 preguntas y cuatro añadidas, testigo presentado por Bernardino de Tejeda).
7. Isabel de Prado, mujer de Diego de Aguilar (08/05/1612, responde a 18 preguntas y cuatro añadidas, testigo presentado por Bernardino de Tejeda).
8. Juan Martínez, cerero y confitero que vive en la plazuela de Santa Ana (14/05/1612, responde a 18 preguntas y cuatro añadidas, testigo presentado por Bernardino de Tejeda).
9. Juan Aguado, resitante (15/05/1612, responde a 18 preguntas y cuatro añadidas, testigo presentado por Juan Bautista Esquiaza).
10. Juan Fernán de Velasco, hermano y partero del dicho hospital (21/05/1612, responde a 18 preguntas y cuatro añadidas, no se dice por quien es presentado el testigo).
11. Juan de Candia, padre de los locos del hospital (21/05/1612, responde a 18 preguntas y cuatro añadidas, no se dice por quien es presentado el testigo).
12. Cristóbal Gil de Monreal, maestro de carpintero (26/05/1612, responde a 18 preguntas y cuatro añadidas, no se dice por quien es presentado el testigo).
13. Francisco Jiménez, enfermero mayor del hospital (26/05/1612, responde a 18 preguntas y cuatro añadidas, no se dice por quien es presentado el testigo).
14. Alonso de Velásquez, carpintero (28/05/1612, responde a 18 preguntas y cuatro añadidas, no se dice por quien es presentado el testigo).
15. Pascual de Candia, maestro de carpintería (29/05/1612, responde a 18 preguntas y cuatro añadidas, no se dice por quien es presentado el testigo).
16. Juan de la Peña, ropero (30/05/1612, responde a 18 preguntas y cuatro añadidas, no se dice por quien es presentado el testigo).
17. Pedro Rodríguez Verdugo, maestro de carpintería (30/05/1612, responde a 18 preguntas y cuatro añadidas, no se dice por quien es presentado el testigo).
18. Melchor de Palacios, representante (01/06/1612, responde a 18 preguntas y cuatro añadidas, no se dice por quien es presentado el testigo).
19. Miguel de Burgos, autor de comedias (01/06/1612, responde a 18 preguntas y cuatro añadidas, no se dice por quien es presentado el testigo).

En la cibdad de Los Reyes en primo día del mes de junio de mil e seiscientos y doce años. Testigo el dicho Melchor de Palacios, representante, residente en esta dicha cibdad, jurado y presentado según de suso, y habiendo prometido decir verdad, y preguntado por el interrogatorio y preguntas añadidas dijo lo siguiente:

A la primera pregunta dijo que conoce a las partes y tiene noticia de esta causa.

De las preguntas generales de la ley dijo que es de treinta y cuatro años y no le tocan ninguna dellas.

A la segunda pregunta dijo que, a el tiempo y cuando el dicho hospital de San Andrés traía en pregón para dar de por vidas y rematar el dicho sitio, derecho y privilegio para representar las comedias, llegó este testigo a esta cibdad y entró a representar en la compañía de Jacomé Lelio, el cual puso el dicho derecho y privilegio. Y el dicho Alonso de Ávila lo puso en trecientos pesos de a nueve reales y se quedó con él. Y vio que entonces estaba empezado a hacer en el corral del dicho hospital todo lo que la pregunta refiere, como constara por el remate y escriptura presentada, a que se remite. Y esto responde.

A la tercera pregunta dijo que lo en ella contenido lo oyó decir este testigo muchas veces a los dichos Alonso de Ávila y su mujer y a la compañía de representantes [fol. 188v]/ que en esta cibdad había. Y se remite a la escriptura que la pregunta cita. Y esto responde.

A la cuarta pregunta dijo que, así mismo, fue público y notorio en esta cibdad lo contenido en la pregunta y por tal lo oyó a muchas personas, así en el dicho hospital como fuera dél. Y se remite a el remate y cartas de pago presentadas en la causa. Y esto responde.

A la quinta pregunta dijo que sabe que por provisión del gobierno que este testigo ha visto, a que se remite, pagan los comediantes por cada vez que representan en el teatro siete patacones. Y este testigo los ha pagado y visto pagar y llevádoslos a los dichos Alonso de Ávila y su mujer muchas veces. Y sabe que de esta partida viene a ser en el año casi seiscientos pesos de a ocho reales, como se podrá ver haciéndose la cuenta de las comedias que a el año se hacen, que son más de setenta y seis, las cuales se representan de ordinario y todo el año<sup>1085</sup> en el corral y sitio que está dedicado para ello. Y esto lo sabe por lo haber visto y tratar en ello en esta cibdad desde el tiempo del dicho Jacomé Lelio. Y, aunque ha faltado algunas veces, ha vuelto luego a ella. Y esto responde.

A la sexta pregunta dijo que sabe muy bien que, desde que se empezó a representar [189r]/ en el dicho corral y sitio del dicho hospital hasta que las dichas comedias, el dicho Alonso de Ávila, en virtud del dicho derecho, las pasó al corral de Santo Domingo, vio este testigo, porque fue de los primeros que representaron en el dicho corral de San Andrés con el dicho Jacomé Lelio, que los dichos Alonso de Ávila y María del Castillo cobraban de alquiler de los aposentos en que las mujeres vían las comedias a cómo querían, porque unas veces llevaban a dos patacones, y otras a tres y otras a cuatro. Hasta que se puso tasa que no llevase más de a dos patacones por cada aposento. Y los que había en el dicho corral de San Andrés era hasta dieciséis o dieciocho aposentos<sup>1086</sup>, y unas veces estaban todos ocupados, y otras no tanto, conforme eran las comedias. Y cuando representaba Marco Antonio y Mariana de Valdés, su mujer, estaban siempre todos los dichos aposentos ocupados y alquilados. Por lo cual sabe este testigo y tiene por muy cierto, y sin poner en ello duda, que los dichos Alonso de Ávila y su mujer hacían un día de fiesta con otro bien hechos cincuenta

---

<sup>1085</sup> Subrayado: "ordinario y todo el año".

<sup>1086</sup> Subrayado: "hasta dieciséis o dieciocho aposentos, y unas".

pesos de a ocho reales de alquiler de los dichos aposentos; que, en las dichas setenta [fol. 189v]/ y seis representaciones que se hacen en el año, viene a montar esta partida más de tres mil y ochocientos patacones. Y, después que se mudó el dicho corral y representación a el de Santo Domingo, ha visto este testigo que hay mucha cantidad de aposentos que los alquila a dos patacones. Y ha habido veces, y muchas, que los ha tenido todos ocupados y alquilados, por lo cual vendría a ser mucha más cantidad de pesos que los que hacía en el dicho corral de San Andrés. Todo lo cual sabe este testigo por lo haber visto ser y pasar, como lo tiene dicho, por ser, como es y ha sido, tal representante. Y esto responde.

A la séptima pregunta dijo que ha oído decir que el dicho Alonso de Ávila tiene arrendadas las casas que el dicho hospital le dio de por vidas para el dicho corral, pero no sabe en qué cantidad. Y sabe, y vio, que, cuando se representaba en él, los susodichos tenían alquilados a los representantes algunos aposentos que allí había. Y esto responde.

A la octava pregunta dijo que sabe por muy cierto, por lo que dicho tiene en las preguntas antes desta, que, en haber dado el dicho hospital a los dichos Alonso de Ávila y María del Castillo, su mujer, el dicho sitio, derecho y privilegio de representar las comedias, en él y no en otra parte alguna [fol. 190r]/ desta cibdad, según y cómo se contiene en el remate por las dichas vidas de marido y mujer, por trecientos pesos de a nueve reales de pensión en cada un año, fue y ha sido y está<sup>1087</sup> el dicho hospital leso y damnificado en el dicho contrato inormisimamente, porque está engañado en muchas veces más de la mitad del justo precio. Porque lo está en lo que va a decir de los dichos trecientos pesos de a nueve a más de cuatro mil pesos de a ocho reales; porque, a el tiempo del dicho contrato y después, acá ha cabido y cabe, a justa y común estimación, en cada un año, el dicho derecho con el dicho corral<sup>1088</sup> más de los dichos cuatro mil pesos de a ocho reales en cada un año por las dichas vidas. Y, al presente, vale más, por ser como son los aprovechamientos que tenía y tiene muchísimos y se esperaba tener por el mucho concurso de gente que ven las comedias, y grocedad de la tierra, y lo que se paga y ha pagado. Todo lo cual sabe como persona que lo ha visto y espirencia y ciencia que ha tenido y tiene dello en todo el tiempo que a que [sic] está en esta cibdad. Y esto responde.

A la novena pregunta dijo que, como tiene dicho, sabe que al tiempo que se hizo el [fol. 190v]/ dicho contrato y remate había en esta cibdad la compañía de Jacomé Lelio que representaba, y este testigo con ellos. Y se remite a el escrito que la pregunta dice. Y esto responde.

A la décima pregunta dijo que muchas veces oyó decir este testigo a los dicho Alonso de Ávila y María del Castillo, su mujer, que habían venido de la ciudad de México y que sabían era mucho el aprovechamiento que tenían de tener el dicho privilegio, porque lo habían visto en México. Y esto responde.

A las once preguntas dijo que vido que el dicho Alonso de Ávila, cuando mudó el dicho corral a el de Santo Domingo, que del dicho de San Andrés mudó y llevó a el dicho Santo Domingo toda la madera, ramada, cilucías, ventanas y lo demás que estaba puesto en él. Y lo vio en el dicho de Santo Domingo, a donde representó este testigo con el dicho Marco Antonio y su mujer, y los demás. Y no dejó en el dicho corral de San Andrés cosa ninguna. Y esto responde.

---

<sup>1087</sup> Tachado: “do”.

<sup>1088</sup> Tachado: “los”

A las doce preguntas dijo que le parece a este testigo que todo lo que tienen puesto el dicho Alonso de Ávila en el dicho corral de Santo Domingo valdrá hasta dos mil y quinientos pesos, poco más o menos, por ser todo viejo y maltratado. Y esto responde [fol. 191r].

A las trece preguntas dijo que sabe y vio que, teniendo el dicho hospital por merced del gobierno a cobra un real de cada persona que quisiese asentarse a ver las comedias, el mayordomo que a la sazón era del dicho hospital, sin tener entera noticia del mucho aprovechamiento que podía tener el dicho hospital de los dichos asientos, hizo consierto con los dichos Alonso de Ávila y su mujer que, porque hiciesen los dichos asientos y los sustentasen, llevasen la mitad de los aprovechamientos y la otra mitad el dicho hospital, como parecerá por la escritura que sobre ello se otorgó, a que se remite. Y, si el dicho mayordomo hubiera espirencia del dicho aprovechamiento y cuán grande era, no lo diera a los susodichos porque es una renta muy grande. Y esto responde.

A las catorce preguntas dijo que este testigo ha visto los escaños que el dicho Alonso de Ávila tiene para los dichos asientos, los cuales son pequeños y sin ninguna hechura y muy angostos, que a penas caben dos hombres en cada uno. Por lo cual, le parece a este testigo que los trecientos escaños que tenía obligación hacer están bien pagados con un mil y ducientos pesos de a ocho reales, a cuatro patacones [191v]/ cada uno. Y, para conservarlos y sustentarlos, hay harto con ducientos patacones en cada un año, y aún le parecen muchos, porque es muy poco el adobío que pueden tener por ser de la suerte que son. Y esto responde.

A las quince preguntas dijo que, por lo que ha visto de la mucha gente que ordinariamente acude a ver las comedias, sabe este testigo que de la mitad de los aprovechamientos de los asientos saca el dicho Alonso de Ávila, un día de fiesta con otro, a más de a veinte patacones, porque hay veces de a veinticinco y veces de a treinta, y veces de a más y de algo menos; que, regulados todos a los dichos veinte patacones, un día de fiesta con otro, viene a ser en el año más de mil y cuatrocientos pesos de la dicha plata. Todo lo cual sabe como persona que lo ha visto y manijado. Y esto responde.

A las dieciséis preguntas dijo que ha visto que en las galerías altas, fuera de los aposentos que hay en ellas, entra mucha gente a ver las comedias: así hombres como mujeres, muchachos, indias, mulatas, mestizas, los cuales ha visto pagar unas veces a dos reales y otras a real, pero lo más ordinario es a real. Que, al año, por ser mucha la gente que sube a ellas [fol. 192r]/ viene a ser mucha cantidad de pesos. Pero no sabe este testigo si los dichos Alonso de Ávila y su mujer, que cobran esto, parten o no con el dicho hospital, por que no lo ha visto. Y esto responde.

A las diecisiete preguntas dijo que sabe, por lo que tiene dicho en las preguntas antes de esta tocantes a los aprovechamientos de los dichos asientos, que, en haber dado el dicho hospital y su mayordomo en su nombre a los dichos Alonso de Ávila y María del Castillo, su mujer, la mitad de los dichos aprovechamientos de los asientos altos y bajos, ha estado y está el dicho hospital muy engañado, leso y damnificado en muchas veces más de la mitad del justo precio, porque lo está en más de un mil y cien pesos de a ocho reales, porque lo que se gastaría en los dichos escaños, sustentarlos y conservarlos, está muy satisfecho y pagado con lo que tiene dicho en las catorce preguntas de este su derecho, a que se remite. Y esto responde.

Añedidas:

A la primera pregunta añedida dijo que todo el tiempo que ha que conoce al dicho Alonso de Ávila le ha conocido siempre pobrísimo, adeudado y entrampado y con muchas trampas con las personas con quien ha tratado y trata. Y le ha visto muchas veces preso por [fol. 192v]/ deudas, por ser hombre de poco gobierno y gastador y jugador. Y nunca le ha visto, conocido, oído, ni entendido jamás que haya tenido seis mil pesos para poderlos gastar en el corral de San Andrés, ni otras partes, sino antes lapenado; y, si los hubiera tenido, no hubiera sido preso tantas veces por deudas. Y, si hubiera sido hombre concertado y de buen gobierno, estuviera muy rico y con mucho descanso, con los muchos y grandes aprovechamientos que ha tenido y tiene con las dichas comedias y derecho. Y esto responde.

A la segunda pregunta dijo que sabe la pregunta según y cómo en ella se contiene porque desde que el testigo vino a esta ciudad chapetón, que ha nueve años poco más hasta hoy, nunca ha faltado della compañía de representantes que representen. Y, en viniendo la compañía que anda en las provincias de arriba, se va a ellas la que esta en esta ciudad. Y, algunas veces, hay dos, como lo [ha] habido por cuatro años a esta parte, que nunca han faltado desta ciudad dos compañías y los que han estado en ella y en las provincias de arriba son los que refiere la pregunta. Y esto responde.

A la tercera pregunta dijo que sabe [193r]/ y vio que el corral de San Andrés era mucho mayor y más capaz que el de Santo Domingo y cabía mucha más gente. Porque vio este testigo que, en tiempo que representaba el dicho Marco Antonio y su mujer, había entradas de a quinientos y cincuenta patacones, y de algo menos; y, en el de Santo Domingo, con haberse visto muchas veces no caber la gente en él, así en los altos como en los bajos, la mayor entrada que ha habido ha sido de cuatrocientos patacones. Y esto había sido una o dos veces, porque las demás, aunque este es corral muy lleno, no se hace más de trecientos pesos, y de ahí abajo. Todo lo cual lo sabe por lo haber visto y por los libros de caja de los autores que tienen para el dicho efeto. Responde.

A la cuarta pregunta dijo que sabe y ha visto que, por haber desecho y desbaratado el dicho Alonso de Ávila el dicho corral de San Andrés, ha perdido mucho el dicho hospital, porque en su corral no hay ningunas mejoras tocantes a la representación. Y lo que hoy está puesto en el de Santo Domingo no son ni se pueden llamar mejoras, porque, quitándolo de allí, le parece a este testigo [193v]/ no habrá quien lo compre, por ser todo viejo y no valer nada para ningún ministerio más de para lo que sirve y como se podrá ver. Y esto responde.

A las dieciocho preguntas dijo que todo lo que tiene dicho es público y notorio, pública voz y fama, y la verdad por el juramento que tiene fecho. En que, habiéndoselo leído, se ratificó en ley y lo firmó de su nombre. Bat.do/do/los<sup>1089</sup>.

[Firman: Melchor de Palacios y el escribano].

[El expediente llega hasta el folio 197 y, según se puede ver en el memorial del pleito (anexo siguiente), a partir del folio 198 estaba la probanza de Alonso de Ávila y de su esposa, la cual ya no se conserva].

---

<sup>1089</sup> Fe de erratas del testimonio.

**56B. Memorial del expediente de la demanda realizada por el Hospital de San Andrés a Alonso de Ávila y María del Castillo. AGI, Escribanía de Cámara 503B, legajo 8 de pleitos de Lima, número 9.**

Memorial del pleito que está pendiente en el consejo sobre el Hospital de San Andrés de la ciudad de Lima y su mayordomo en su nombre, de la una parte, con Alonso Dávila y María del Castillo, su mujer, vecinos de la dicha ciudad, de la otra<sup>1090</sup>.

El pleito sobre que se dé por nulo el remate que en cinco de agosto de [1]604 se hizo en el dicho Alonso Dávila de los aprovechamientos pertenecientes al dicho hospital del corral de las comedias de la ciudad de Lima por la vida de los dichos Alonso Dávila y María del Castillo, su mujer, por 300 pesos en cada un año. Y, aunque el remate se hizo por dos vidas más, después de la de los susodichos, no se trata más de lo referido por lo que abajo se dirá.

Hay sentencia de revista de la Audiencia de Lima, por la cual confirman la sentencia de vista dada por la dicha Audiencia, por la cual absuelven y dan por libres a los dichos Alonso Dávila y María del Castillo, su mujer, de la demanda puesta contra ellos por el dicho hospital en que pretenden lo susodicho<sup>1091</sup>.

Esta sentencia está suplicado, segunda vez, para ante la persona, por parte del dicho hospital. Pretende se ha de revocar la dicha sentencia de revista y la de vista confirmada por ella [fol. 1r]/, darse por nulo el dicho remate por vía de restitución. No habiendo lugar que se ha de conceder restitución al dicho hospital, en el derecho con los frutos, hasta la real restitución y entrega. Y, cuando lo uno y lo otro no hobiere lugar, se ha de rescindir el contrato hecho con los dichos Alonso Dávila y María del Castillo, su mujer, y reducirle a pensión de cuatro mil pesos de renta en cada un año por el tiempo que durare la vida de los susodichos<sup>1092</sup>.

Alonso Dávila y María del Castillo pretenden se ha de confirmar.

[En los folios siguientes se da cuenta de los distintos documentos que se presentaron en el expediente glosado y transcrito en el anexo anterior. A partir del folio 13, comienza el resumen de la probanza realizada por Alonso de Ávila y María del Castillo, cuya versión completa se ha perdido del expediente].

**56B.1. Memorial de la probanza presentada por Alonso Dávila y María del Castillo.**

Probanza de Alonso Dávila y María del Castillo, su mujer<sup>1093</sup>.

---

<sup>1090</sup> Encabezado

<sup>1091</sup> Nota al margen izquierdo: “fols. 368. 388”. Durante todo el documento, tanto en los márgenes como en el cuerpo del texto, hay referencias a los folios del expediente (anexo anterior) en los cuales estaría contenido lo que se resume en el memorial. Esto resulta bastante útil, pues nos permite conocer, por lo menos de forma resumida, lo que se encontraba en la parte del expediente correspondiente a la probanza de Alonso de Ávila, la cual, como dijimos, está perdida. También sabemos que hubo sentencia y cuál fue su tenor, información que también ha desaparecido del expediente por hallarse al final de él.

<sup>1092</sup> Nota al margen izquierdo: “fol. 381”.

<sup>1093</sup> En el resumen se salta directamente a la segunda pregunta pues la primera es igual en todas las probanzas. Cada parte de la documentación que se resume en el memorial va numerada. En la parte que no he transcrito, la numeración corre hasta el número 30, por ende la probanza comienza directamente en el número 31.

## Segunda pregunta<sup>1094</sup>

Número 31. Que, cuando se remató en los susodichos el derecho de el dicho corral, estaba el dicho corral sin edificios y solamente tenía señalados y abiertos los [fol. 13r]/ cimientos y a un lado una portada de ladrillo que salía a la calle.

Un testigo, folio 200, dice con contrario del anterior y especifica las cosas que tenía labradas el hospital en el dicho corral.

Otro, folio 218, dice lo mismo.

Otro, folio 228, dice lo mismo.

Otros muchos testigos dicen que, cuando se remató en el dicho Alonso Dávila el corral, estaban hechos en él solamente unas paredes, con que estaba cerrado, y una ramada, y la portada y unos cimientos para hacer unos tejuelos.

## Tercera pregunta

Número 32. Que el mayordomo del dicho hospital se quedó con la dicha portada y sitio del zaguán donde estaba hecha, sin embargo del remate que se hizo en el dicho Alonso Dávila, que hizo otra portada a su costa y levantó todas las paredes del dicho corral y hizo muchos aposentos en él, en que gastó más de seis mil pesos.

Hay muchos testigos que dicen la pregunta en cuanto a haberse hecho toda la obra que hay en el corral por Alonso de Ávila y a su costa. Y algunos testigos exceptúan parte della, que dicen estaba hecha al tiempo que se remató en Alonso Dávila.

Dos testigos. Uno, folio 219, dice dice [sic] que el dicho Alonso de Ávila hizo los dichos edificios y le parece gastarían cinco mil pesos.

Otro, folio 241, dice que tiene por cierto gastarían los seis mil pesos.

## Cuarta pregunta [fol. 13v]

Número 33. Que, para poder acabar el dicho edificio, cedió al hospital las dos vidas por 1750 pesos, etcétera.

Va puesto lo que consta por antes, con lo tocante a esta pregunta, el número 11 por el hospital<sup>1095</sup>.

## Quinta pregunta

Número 33. Que la ramada que estaba hecha en el dicho corral, contenida en el remate, eran unos palos sin cadejos en el suelo, con unas esteras encima y, después que el dicho hospital labró parte del dicho corral, se anegó a causa de una acequia y derribó y aruinó lo edificado, de suerte que cuando se hizo el remate en el dicho Alonso de Ávila fue necesario

---

<sup>1094</sup> Nota al margen izquierdo: "fol. 381".

<sup>1095</sup> Esta es una referencia a la numeración de los documentos en el memorial. Por eso este 11, en este trabajo, no lleva a ninguna parte, ya que responde, como he explicado, a la parte ahora no transcrita.



edificarlo y hacerlo de nuevo, por manera que todos los gastos que el dicho hospital hizo por su cuenta el año de [1]601 no fueron de provecho. Y así se hizo el remate con el dicho Alonso de Ávila y su mujer.

Hay cuatro testigos. Uno, fol. 220, dice al tiempo del remate tenía el corral una ramada de esteras y palos sin cadejos y la primera vez anegado no destingue tiempo.

Otro, folio 246, dice que, después de rematado, va el corral anegado.

Otros dos, folios 226, 262, dicen algo de la pregunta y no concluye ninguno.

#### Sexta pregunta

Número 34. Que por el tiempo que se hizo remate en el dicho Alonso Dávila no estaba la representación en tablado y no había en aquel reino más que una compañía que asistía diez meses del año, y después se ausentaba a las ciudades de arriba, y estaban dos años ausentes y estuvo vacío este [fol. 14r]/ tiempo el corral sin que se representase en él.

Hay cinco testigos que dicen bien a la pregunta, folios 214, 226, 232, 238, 242.

Otros dos dicen, contra el que le presenta, que nunca faltaron representantes, 252, 273.

#### Séptima pregunta

Número 35. Que, por ser el corral del dicho hospital más apartado, no acudía gente cuando se representaba en él las comedias y era de muy poco aprovechamiento, por lo cual el dicho Alonso de Ávila y su mujer alquilaron otro corral, que hoy tenían a las espaldas de Santo Domingo, por 500 pesos de renta en cada un año, que pagan los dichos Alonso Dávila y su mujer sin los 300 que paga al dicho hospital, porque en su corral no se podían sustentar por la poca gente que en él había.

Hay muchos testigos que responden bien a la pregunta en cuanto a estar a trasmano el corral de Sant Andrés<sup>1096</sup> y por esto ir poca gente. En cuanto haber alquilado el de Santo Domingo, dicen la pregunta y no se niega por el hospital de Sant Andrés.

#### Octava pregunta

Número 36. Que en el corral de Santo Domingo, a causa de no ser capaz el de Sant Andrés, y muy cómodo del comercio de la ciudad, han gastado los dichos Alonso Dávila y su mujer más de ocho mil pesos y han sido tantas las costas y gastos necesarios que en él han hecho que hasta hoy no los han podido pagar [fol. 14v].

Hay muchos testigos que dicen en cuanto a haber hecho la obra del dicho corral de Santo Domingo [...] lo que en él han hecho los dichos Alonso Dávila y su mujer. Y, en lo que toca a la cantidad que les ha costado, no hay testigo que diga nada.

#### Novena pregunta

Número 37. Que, si no hubieran hecho los dichos gastos en los dichos corrales, no fuera de aprovechamiento ni se pudiera saldar la renta de el dicho. Y el valor que tiene se lo ha

---

<sup>1096</sup> En este documento, salvo excepción, se usan las abreviaturas 'st' y 'sto'.

dado la industria y mejoras del dicho Alonso Dávila y su mujer, y el tiempo con el mayor concurso de gente y frecuencia de representaciones por haberse aumentado la compañía de los cómicos.

Los testigos que hay dicen poco de la pregunta.

#### Décima pregunta

Número. 38. Que, demás de los trecientos pesos que goza de renta el dicho hospital, goza de la mitad de el aprovechamiento de los asientos y escaños que están y se alquilan en el dicho corral de Santo Domingo. Y el dicho corral es mejor y cabe más gente y escaños y la conservación dello es a cargo de los dichos Alonso Dávila y su mujer.

De la primera parte de la pregunta no se duda ni que sea de cargo de los dichos Alonso Dávila y su mujer la conservación de los bancos, que sea mayor y más capaz de gente y quepan más escaños en el corral de Santo [fol. 15r]/ Domingo que en el de Sant Nicolás<sup>1097</sup>. Hay cuatro testigos, fols. 202, 205, 212, 216, y otros muchos.

#### Undécima pregunta

Número 39. Que, por las razones constatadas en las preguntas antes desta, saben que el dicho sitio y corral de Sant Andrés, al tiempo del remate de dación de por vidas, a justa y común estimación no valía 200 pesos de renta en cada un año, con el derecho y merced que el dicho hospital tenía para que se representase en él; y, si no hubiera este derecho, no valía 50 pesos de renta, porque era un solar en lo último del pueblo, en una calle no habitada por ser toda muladar. Y así saben los testigos que los dichos Alonso Dávila y su mujer le mejoraron la utilidad del dicho sitio en más de su justo precio y valor, y que no intervino lesión en el dicho remate contra el dicho hospital.

Un testigo, fol. 221, dice que, por la razón contenida en la pregunta, no valía de arrendamiento el sitio y corral al tiempo del remate 50 pesos en cada un año. Y, si diera el testigo 50 pesos, no diera más, ni por su valor del corral vendiéndoselo realengo no diera más de 700 pesos corrientes.

Otro, fol. 224, dice que al tiempo del arrendamiento no valía en cada un año más de 200 pesos con la merced y derecho de las representaciones. Y, sin ella, hasta 50 por las razones contenidas con la pregunta [fol. 15v].

Otro, fol. 228, dice que le parece que con la dicha merced valdría 200 pesos y, sin ella, no.

Otro, fol. 240, que le parece valía de renta en cada un año, con la merced de las representaciones, hasta 250 pesos y, sin ella, de renta de por vidas hasta 50 pesos.

Otro, fol. 244, que no diera por él 200 pesos con el derecho de representar y, sin él, no diera 50 pesos.

Otro, fol. 263, que si no fuera de por vidas el dicho arrendamiento, sino de alquiler y representando en él, dicho corral, habiéndose edificado, fuera de más provecho que lo que da el dicho Alonso Dávila. Y le parece que con la dicha merced y derecho de representaciones valió lo que por él dio.

---

<sup>1097</sup> Claramente es un error y se refiere al corral de San Andrés.

Otro, fol. 274, que valía con el dicho derecho más de lo que por él se dio.

Fol. 289. 293. Las partes dijeron de bien probado. Recibiose a prueba de tachas y abonos, como está dicho, Alonso Dávila tachó a los testigos que van sacadas sus tachas, hospital los abone.

## **56B.2. Sentencia del caso**

Sentencia de vista de la Audiencia

Fol. 368. En la causa que por caso de corte se trata en esta Real Audiencia por el Hospital de Sant Andrés desta ciudad, con Alonso Dávila y María del Castillo, su mujer, sobre el con [fol. 16r]/trato y concierto que se celebró entre ellos de los asientos de los bancos y arrendamiento de las casas de la comedia en el artículo de la restitución pedida por el dicho hospital con los frutos hasta la real restitución. Y sus procuradores en su nombre.

Fallamos que la parte del dicho hospital no probó su atión y demanda como probarle con vino. Dámosla y pronunciamosla por no probada. Y que la parte de los dichos Alonso Dávila y María del Castillo probaron sus defensas; en consecuencia de lo cual, absolvemos y damos por libres a los susodichos de la demanda contra ellos puesta. Y, por esta nuestra sentencia definitiva, así lo pronunciamos y mandamos sin costas. El licenciado Juan Jiménez de Montalvo, el doctor Arcos de Ugarte, el doctor Alberto de Acuña, el licenciado don Manuel de Castro y Padilla. 16 de abril [1]613.

Suplicación del hospital dé la sentencia de vista.

Número 41. Fol. 369. El hospital suplicó de esta sentencia alegando las mismas causas que van puestas en su demanda y réplicas.

Bien juzgado de Alonso Dávila y María del Castillo, su mujer.

Número. 42. Fol. 373. Alonso Dávila y su mujer dijeron de bien [fol. 16v]/juzgado. Presentaron un acuerdo hecho por el virrey marqués de Montesclaros, sacado por compulso de la Audiencia y citación de la parte contraria, por el cual, por buen gobierno y por causas de congruencia, aprobando la merced que tenía el dicho hospital para que en su corral y no en otro se hiciesen las representaciones, manda que el corral de las representaciones de San Andrés se mude al de Santo Domingo. Y que el dicho Alonso Dávila acudiese al dicho hospital con los aprovechamientos que le perteneciesen y conforme a el concierto que con él tenía hecho representándose en el corral del dicho hospital.

Concluso se dio sentencia de vista del tenor siguiente:

Sentencia de vista de la Audiencia

Número. 43. Fol. 379. En la causa que por caso de corte se trata en esta Real Audiencia por el hospital de Sant Andrés desta ciudad con Alonso Dávila y María del Castillo, su mujer, sobre el contrato y concierto que se celebró entre ellos de los asientos de los bancos y arrendamiento de las casas de las comedias y engaño, en razón de lo por ellos pedido. Fallamos que la sentencia definitiva en la dicha causa, dada y pronunciada por el presidente y algunos de nos, los oidores de esta Real Au [fol. 17r]/diencia, de que por parte del dicho hospital fue suplicado la debemos de confirmar, y confirmamos, sin embargo de las razones a manera de

agravios contra ella dichos y alegados. La cual mandamos sea llevada a debida ejecución sin costas. El doctor Juan Jiménez de Montalvo, doctor Arcos de Ugarte, el doctor Alberto de Acuña, el licenciado don Manuel de Castro y Padilla. 23 de agosto [1]613.

Segunda suplicación ante la Persona Real por parte del Hospital de San Andrés.

N. 44. El hospital suplica, segunda vez, para ante la Persona, pidiendo se revocase la sentencia de revista y la de vista confirmada por ella, que se hiciese como se vía pedido en su demanda. Alegó lo mismo que está referido.

Respuesta de Alonso Dávila y María del Castillo a la segunda suplicación.

Alonso Dávila respondió diciendo de bien juzgado y que se había de confirmar la sentencia de revista en el dicho grado de segunda suplicación [fol. 17v].

Fol. 388. El pleito se mandó traer original al Consejo en el dicho grado y se citaron los procuradores de las partes y las partes en persona para que dentro de un año, que corra desde el día que partirá del Puerto del Callao la armada el año de [1]614, vengan en su seguimiento. En 19 de noviembre de [1]613.

El hospital dentro del término de la ordenanza se presentó ante la Persona Real y sacó comisión en forma.

**57B. Fragmento de la sesión del Cabildo de Potosí del 09/04/1616 en que se trata de la construcción del corral de las comedias. ABNB, CPLA 15, fol. 7r.**

En este cabildo se vio una escritura pública de concierto que el señor regidor y fator, Bartolomé Astete de Ulloa, ha celebraron [sic] con Matías Franco, maestro albanir<sup>1098</sup>, sobre hacer un teatro para comedias en el hospital desta villa, a costa del mismo hospital, por seis mil y cuatrocientos pesos corrientes, pagados dos mil de contado y mil de hoy en un mes, y lo demás fecha la obra, que ha de dar acabada para en todo el mes de mayo deste año, como se contiene en la escritura que sobre ello se hizo a dos deste presente mes. Y, porque se obligaron de traer aprobación deste Cabildo, como patrón del dicho hospital, y la obra considerable para su acrecentamiento y utilidad, la aprobaron y dieron por buena y bien fecha, y mandaron se guarde y cumpla y ejecute como en ella se contiene. Y sacaron de la obligación della a los dichos señores corregidor y factor.

**58B. Fragmento de la sesión del Cabildo de Potosí del 21/07/1616 en que se prohíbe que Grabiél del Río represente en día en que se debe sacar el estandarte real. ABNB, CPLA 15, fol. 31v.**

En este cabildo se ordenó y mandó que, atento que la fiesta del apóstol Señor Santiago es lunes a veinte y dos deste presente mes, y la víspera es domingo, y se ha de hacer el estandarte real; y, por ser fiesta, si hobiese comedia, no andría gente al acompañamiento; y porque es fiesta que se debe celebrar con autoridad y decencia que conviene, mandaron se notifique a Gabriel del Río, autor de comedias, que no ponga cartel para representar comedias el dicho día del domingo, ni la represente, so pena de ducientos pesos para la cámara de Su Majestad, en que desde luego se le da por condenado. Y así se le notificó por mí, el presente escribano público de Cabildo, de que doy fe.

---

<sup>1098</sup> Como vimos en documentación anterior, la palabra es sumamente inestable en la época y está sujeta a todo tipo de variantes por rotacismo.

**59B. Fragmento de la sesión del Cabildo de Potosí del 07/10/1616 en que se trata de la construcción del corral de las comedias y se concede derechos sobre el mismo a Joan Núñez de Anaya, mayordomo del hospital. ABNB, CPLA 15, fols. 49v-50r.**

Joan Núñez de Anaya, mayordomo del hospital desta villa, digo que, por orden de Vuestra Señoría, Justicia y Regimiento desta villa, se comenzó a hacer, y se va prosiguiendo, el teatro para las representaciones y comedias, y bancos, aposentos y anfiteatro para que el pueblo las pueda ver, de que va resultando grande aprovechamiento a el dicho hospital por lo que se paga, así por los representantes por el teatro donde representan, como por el pueblo respeto a los asientos y aposentos. En que, después de pagado el costo principal que costare la dicha obra, puesta en perfición, tendrá el dicho hospital más de cinco mil pesos de renta por año, según lo que verisimilmente se colige por lo que hasta agora ha valido el tiempo que se ha/ representado en el dicho teatro. Y, porque hasta el día de hoy tengo puestos diez mil pesos de mi hacienda para la dicha obra, y voy poniendo otra mucha más, movido de buen celo para dejar esta renta a los pobres del dicho hospital, y porque no sería justo que, acabado el tiempo de mi mayordomía, el mayordomo o mayordomos que entrasen quisiesen ir cobrando el aprovechamiento del dicho teatro y asientos, y quedar yo defraudado del gasto que voy haciendo y tengo de hacer, y sino es teniendo seguridad de que no se me pondrá embargo ni impedimento en la cobranza de los aprovechamientos del dicho teatro, e para ello conviene se me dé en prenda e hipoteca judicial el mesmo teatro con sus frutos y aprovechamientos hasta tanto que esté pagado de lo que se me debe, e más lo que fuere gastando según la cuenta de mi libro, por la cual y mi juramento [...] de que, haciendo yo esto movido de caridad y buen celo, y ser persona de satisfacción, y que no tengo de cargar partida indebida e injusta a el dicho hospital. Por tanto:

A Vuestra Señoría pido y suplico mande, atento a las causas y razones referidas, que así para lo que hoy se me debe, como para lo que la deuda se fuere aumentando con la obra del dicho teatro, y anfiteatro y aposentos, se me conceda y dé el mesmo teatro, con los frutos y aprovechamientos de todo ello, en prenda judicial para que yo solo, y quien causa mía hobiere, pueda cobrar y cobre lo que fuere procediendo y rentando el dicho teatro, asientos<sup>1099</sup> y aposentos hasta estar enterado de todo ello, sin que ningún mayordomo, ni otra persona, me lo pueda impedir; haciéndoseme desto escritura en forma, tratándose para ello en este Cabildo y poniéndose en el libro dél lo que se determinare, para que, conforme a ello, se me haga la dicha escritura para que con seguridad yo pueda ir acabando lo que falta en el dicho teatro y aposentos, y cubrirle para la defensa de las aguas. Y pido justicia y para ello etcétera. Joan Núñez.

Leída en el dicho cabildo la dicha petición, y conferido sobre el caso en ella contenido, y teniendo en consideración a la buena y provechosa obra que el dicho Joan Núñez de Anaya hizo con su hacienda en poner la que fue necesaria para hacer el coral<sup>1100</sup> y teatro que se ha hecho, y va haciendo, en el hospital para la representación de las comedias y autos que de ordinario se hacen y celebran en esta villa, de que ha resultado tener el dicho hospital renta considerable por el alquiler deste año y de los bancos, con que tiene más aumento de rentas para la sustentación, abastecimiento<sup>1101</sup> y conservación del cura y regalo de los pobres; y que ha servido y sirve el dicho oficio bien y fielmente, con mucho cuidado y vigilancia, como honroso y principal cibdadano, se acordó, determinó y mandó que el dicho Joan Núñez de Anaya tenga retención del dicho teatro y ariende y reparta los escaños, y cobre la renta señalada

---

<sup>1099</sup> Tachado: “y aprovechamientos”.

<sup>1100</sup> Como veremos más abajo (“ariende”), este escribano tiene cierta tendencia a simplificar gráficamente la vibrante múltiple, ahora, claramente, quiere decir “corral”.

<sup>1101</sup> Abreviada como “absmento”.

por ellos y por el teatro; y, de su mano, se haga pago de todo lo que se le debe y debiere de lo que ha prestado y puesto y adelante pusiere para acabar el dicho teatro. Y se ha creído, atento su fidelidad y satisfacción, con su simple cuenta jurada, sin que sea necesario otra prueba, diligencia ni averiguación alguna, porque della ha de ser relevado. Y, para ello, y lo dello dependiente, se le da poder y facultad cuan bastante de derecho se requiere.

**60B. Pedimento al Consejo de Indias para que se pueda representar en dos corrales en la ciudad de Lima (16/01/1626). AGI, Lima 108.**

Don Jerónimo de Alarcón, por la ciudad de Los Reyes, dice que habiéndose litigado entre Antonio de Morales y Alonso Dávila, autores de comedias, la forma que se había de guardar en las representaciones que se hacen en la dicha ciudad, pretendiendo el dicho Alonso Dávila que no se debía representar más que tan solamente en su corral, y el dicho Antonio de Morales que también él había de representar en el corral de Santo Domingo, donde había más de treinta años que se representa. La dicha ciudad salió a la causa pidiendo a vuestro virrey y Audiencia declarase haber de representar en ambos corrales. Y, constándole al dicho virrey y Real Audiencia de las razones de conveniencia y buen gobierno que había para que en la ciudad haya dos autores y dos teatros diferentes, se acordó que el dicho Antonio de Morales representase en el corral que siempre había representado y el dicho Alonso de Ávila en el otro sin que se hiciese novedad en cosa alguna en esto, ni en las cargas y lemosnas que se pagan a los hospitales, como parece de estos autos que presento con el juramento necesario. Para que sobre lo contenido no haya más controversias, suplica a Vuestra Alteza se sirva de confirmar lo últimamente acordado por el gobierno y mandar que se despache cédula particular para que, sin embargo de cualquier contradicción, se cumpla y ejecute el dicho auto. Y, en su cumplimiento, el dicho Antonio de Morales represente en el corral que llaman de Santo Domingo, que es el destinado y capaz y mas a propósito para el dicho efeto y donde a más de treinta años que se ha representado por estar en sitio a propósito y cerca de la plaza de la dicha ciudad, en que ella recibirá particular favor y merced, demás de la justificación que tiene la dicha súplica y para ello.

[Firma: Jerónimo de Alarcón]

[En el retro del folio la respuesta del Consejo:] Que no a lugar la confirmación, que el virrey provea lo que convenga en mérito, a 12 de enero de [1]626 años.

[Descripción, también en el retro del folio]: Sobre que se confirme el auto de gobierno para que haya dos corrales de comedias.



**61B. Arrendamiento del coliseo de comedias de La Plata (17/06/1639). ABNB, EP 209, fols. 635r-635v.**

Arrendamiento del corral y culiseo<sup>1102</sup>

Sepan cuantos la presente vieren como yo, doña Melchora de Ortega, viuda de el veinte y cuatro Cristóbal de Mansilla, como albacea de doña Ana de Ortega, mi hermana, vecina de la ciudad de La Plata, provincia de los Charcas de el Pirú, otorgo por esta escritura que arriendo y doy en arrendamiento a Luis de Budia Valenzuela, procurador del número desta Real Audiencia, que está presente, el corral y culiseo de las comedias de esta ciudad, con sus aposentos balcones y balcones [sic], y con un negro llamado Gasparillo, para que el dicho negro acuda a el servicio del dicho culiseo, por el tiempo que se representare en el dicho culisio en este presente año. Por lo cual me ha de pagar el dicho Luis de Budia cuarenta e seis pesos corrientes de a ocho reales de cada comedia, de las cuales ha de pagar doce pesos corrientes a el mayordomo de el hospital de Señora Santa Bárbara desta ciudad, de manera que, escalfados los dichos doce pesos, me ha de pagar de cada comedia treinta y cuatro pesos corrientes, a quien de derecho lo hobiere de haber y cobrar. Y con calidad de que me ha de dar el dicho Luis de Budia un aposento en la andana baja, el tercero a mano izquierda, e un escaño, sin poder por ello descontar cosa alguna. Con lo cual me obligo que durante el dicho tiempo no le será quitado el dicho culiseo por más, ni por menos, ni por el tanto, que otra persona por él dé ni prometa, so pena de le dar y que le será dado otro tal culiseo y aposentos, escaños e negro, en tan buena parte, sitio e lugar, y por el mismo tiempo e precio, con más todas las costas, daños, intereses e menoscabos que sobre ello se le siguieren y recrecieren. E yo, el dicho Luis de Budía, aceto esta escritura fecha y otorgada en mi favor/ e recibo en el dicho arrendamiento el dicho corral y culiseo por todo el tiempo que se representare en el dicho corral e culiseo este presente año de mil e seiscientos e treinta e nueve. E me obligo de pagar a la dicha doña Melchora de Ortega, o a quien de derecho lo hobiere de haber y cobrar, los dichos cuarenta y seis pesos corrientes de a ocho reales, escalfados los dichos doce pesos para el hospital de Señora Santa Bárbara; y de dar a la dicha doña Melchora el dicho aposento, en la parte referida, y un escaño, sin por ello descontar cosa alguna. E tomo el dicho arrendamiento a mi riesgo y ventura, quier se arrienden o no los dichos escaños, y pagaré los dichos cuarenta y seis pesos cada comedia sin dilación alguna. E, para ello, ambas partes, cada una por lo que nos toca, obligamos nuestras personas e bienes habidos e por haber. E, para su ejecución, damos poder cumplido a las justicias e jueces de Su Majestad de cualquier parte que sean; al fuero e jurisdicción de las cuales, e de cada una de ellas, nos sometemos, y renunciemos a el nuestro propio para que a ellos nos apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada. Y, en testimonio dello, lo otorgamos ante el escribano de Su Majestad e testigos, que fue fecha e otorgada en la ciudad de La Plata en diez y siete de junio de mil y seiscientos e treinta e nueve años. Y los dichos otorgante e acetante, que yo el presente escribano doy fe que conosco, lo firmaron de sus nombres. Siendo a ello presentes por testigos: el licenciado Esteban Vallejo [...], Bernabé Muñoz [...], residentes en esta corte.

[Firman: Luis de Budía Valenzuela, Melchora del Ortega y el escribano].

---

<sup>1102</sup> Nota al margen superior izquierdo.

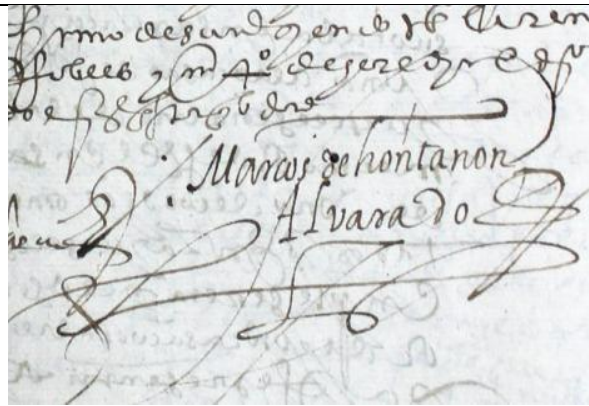
#### 4.3. Anexo de firmas de comediantes y empresarios teatrales

Firma de Juan de la Peña de Madrid. Fuente: ABNB, EP 12, fols. 294v-295r.

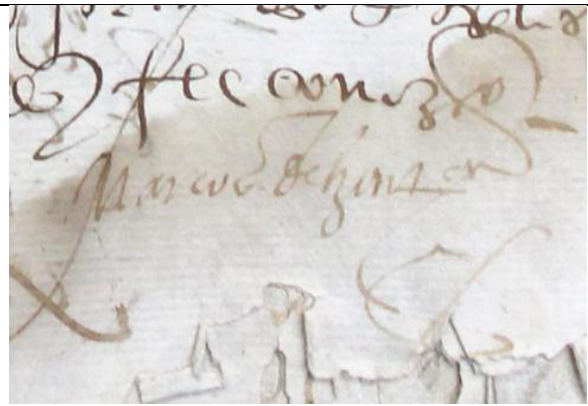
Firma de Hernán García. Fuente: ABNB, EP 12, fols. 294v-295r.

Firma de Sebastián de Arcos. Fuente: AGN, PN: Juan de Salamanca, protocolo 150 (1571-1575), reg. 1574, fols. 194r-194v.

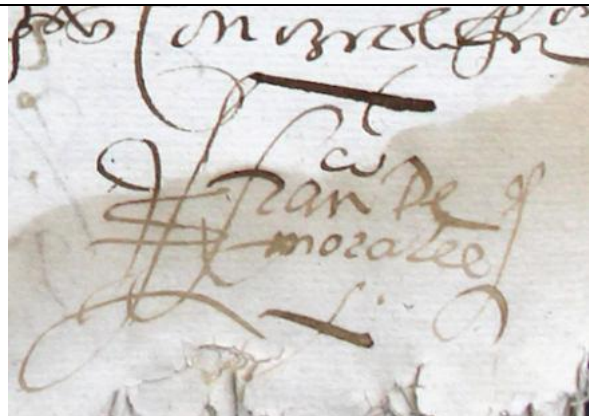
Firma de Juan Baptista Durán. Fuente: AGN, PN: Alonso de la Cueva, protocolo 28 (1577-1578), reg. 1577, fols. 122v.



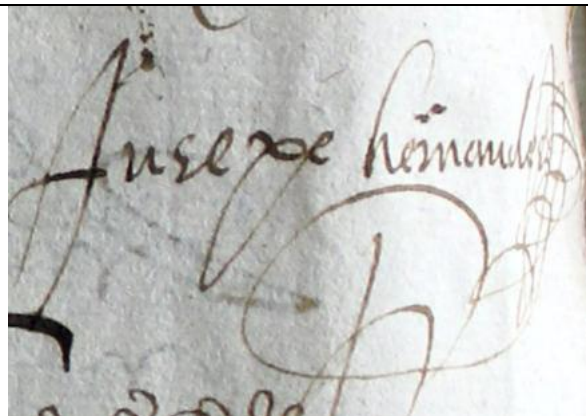
Firma de Marcos de Hontañón Alvarado. Fuente: AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 94 (1580-1583), reg. 1581, fols. 98r-98v.



Otra firma de Marcos de Hontañón. Fuente: AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 94 (1580-1583), reg. 1582, fols. 99r-99v

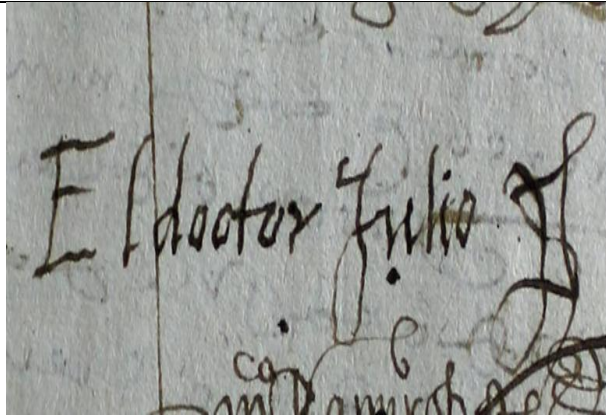


Firma Francisco de Morales. Fuente: AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 94 (1580-1583), reg. 1582, fols. 100r-101v.

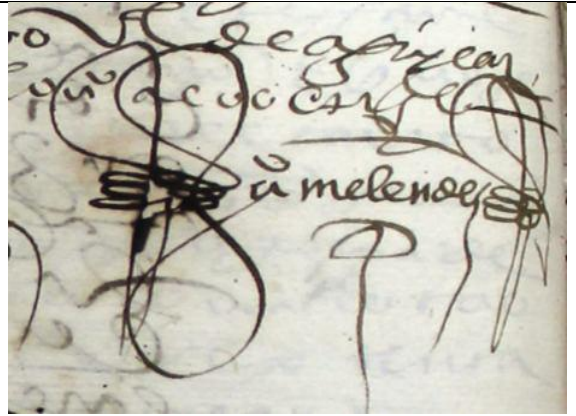


Firma de Jusepe Hernández. Fuente: AGN, PN: Francisco Ramiro Bote, protocolo 14 (1595-1598), fols. 1346r-1346v.

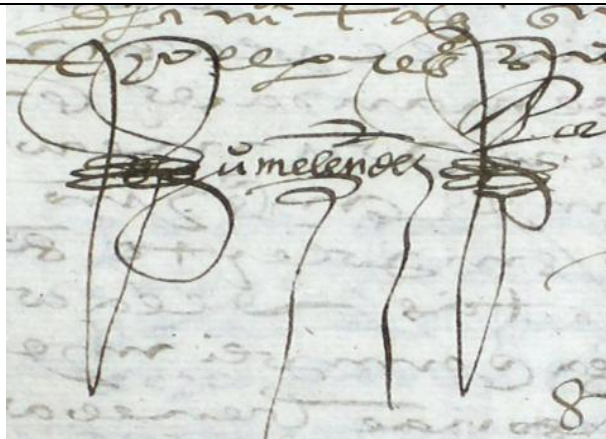




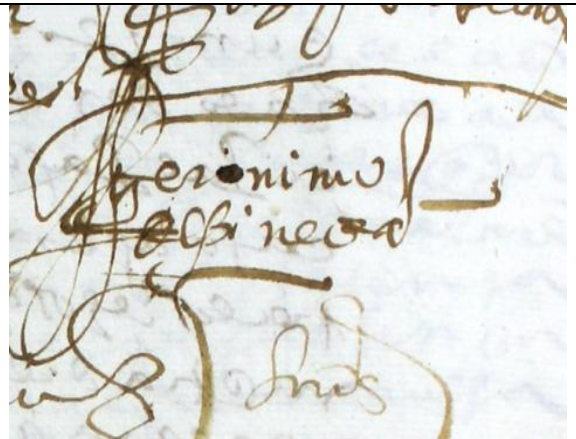
Firma del doctor Julio. Fuente: AGN, PN: Francisco Ramiro Bote, protocolo 14 (1595-1598), fols. 1346r-1346v.



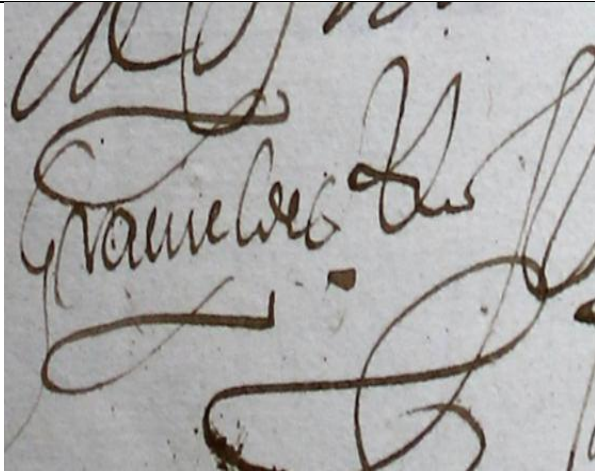
Firma de Juan Meléndez. Fuente: AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 96 (1590-1591), fols. 356r-356v.



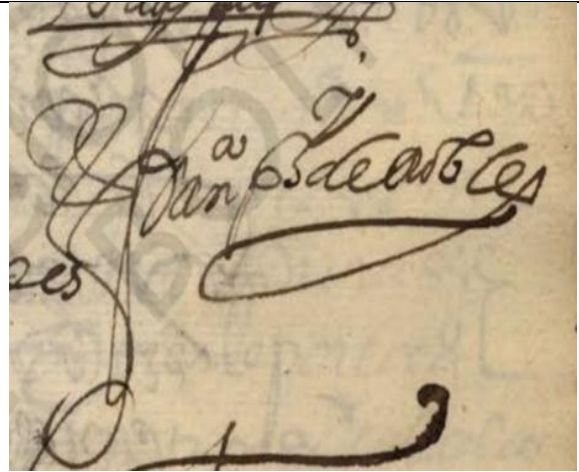
Otra firma de Juan Meléndez. Fuente: AGN, PN: Juan Rodríguez de León, protocolo 146 (1593), fols. 70v-71r



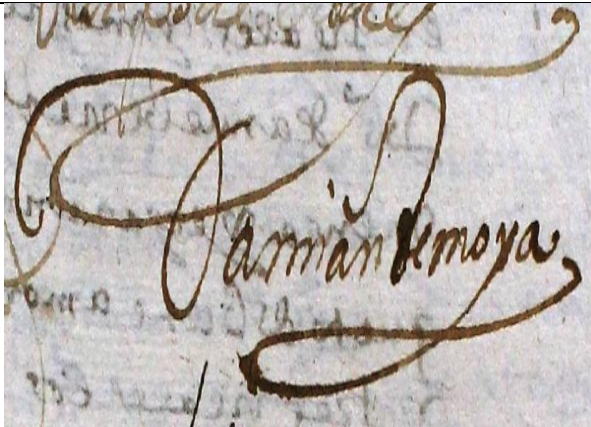
Firma de Jerónimo de Pineda. Fuente: AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 97 (1594-1600), fols. 510r-511v.



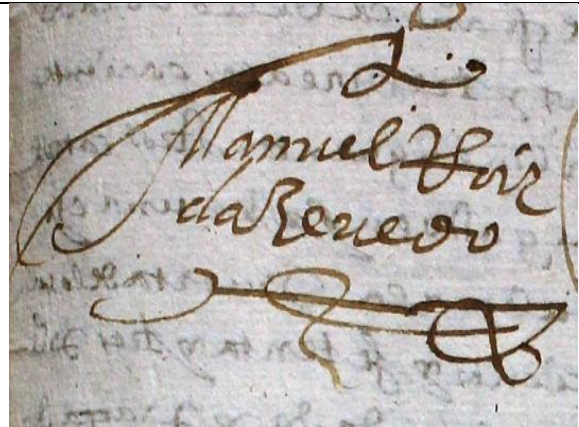
Firma de Gabriel del Río. Fuente: AGN, PN: Blas Hernández, protocolo 97 (1594-1600), fols. 707r-708v.



Firma de Francisco Pérez de Robles. Fuente: ABNB, EP 84, fols. 593r-594r.

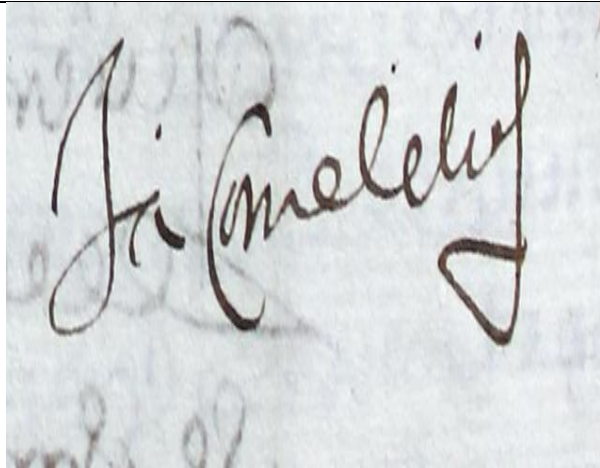


Firma de Damián de Moya. Fuente. AGN, PN: Francisco González de Balcázar, protocolo 61 (1599-1601), fols. 201v-204r.

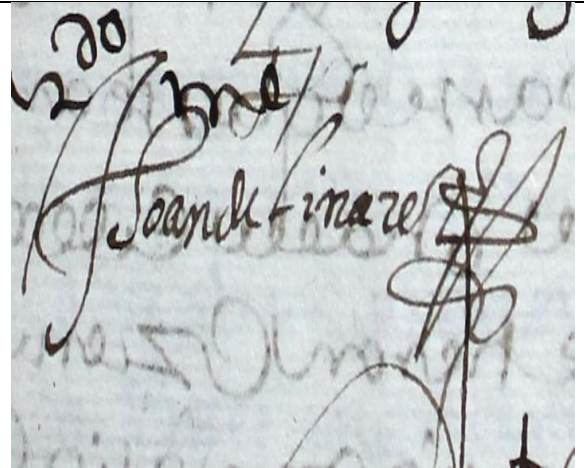


Firma de Damián de Moya. Fuente. AGN, PN: Francisco González de Balcázar, protocolo 61 (1599-1601), fols. 201v-204r.

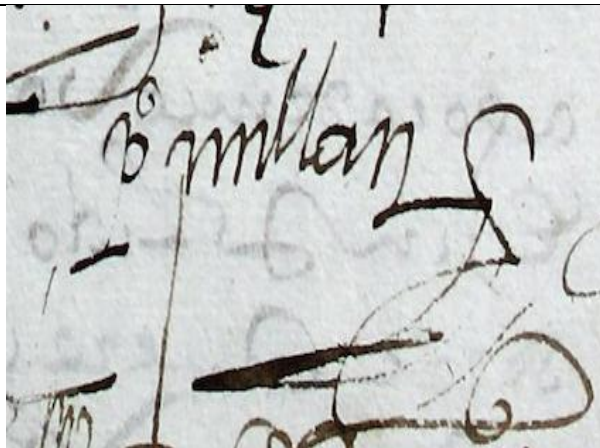




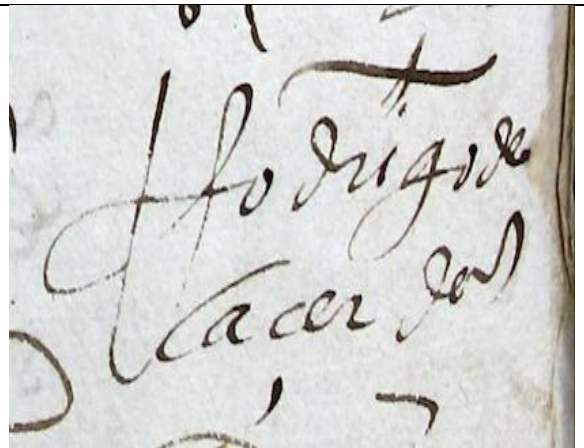
Firma de Jacomé Lelio. Fuente. AGN, PN: Francisco Dávila, protocolo 416 (1603), fols. 70v-71v.



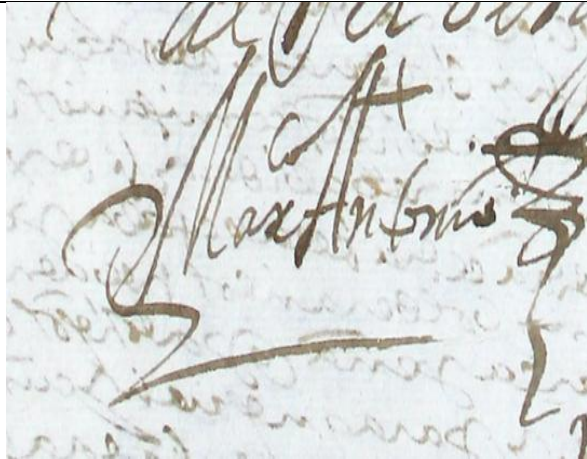
Firma de Joan de Linares. Fuente. AGN, PN: Francisco Dávila, protocolo 416 (1603), fols. 70v-71v



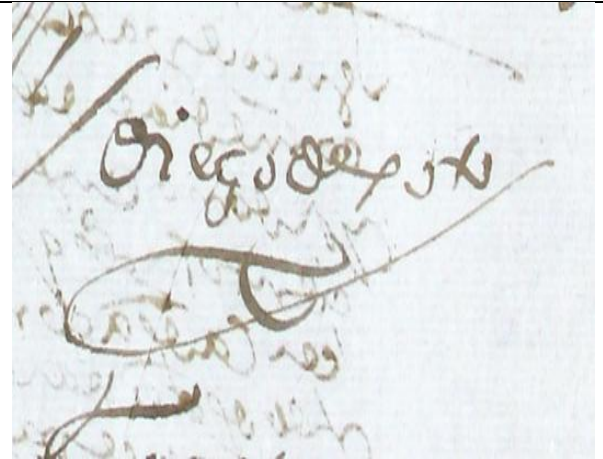
Firma de Pedro Millán. Fuente: AGN, PN: Francisco Ramiro Bote, protocolo 231 (1604-1606), fols. 1610r-1611r.



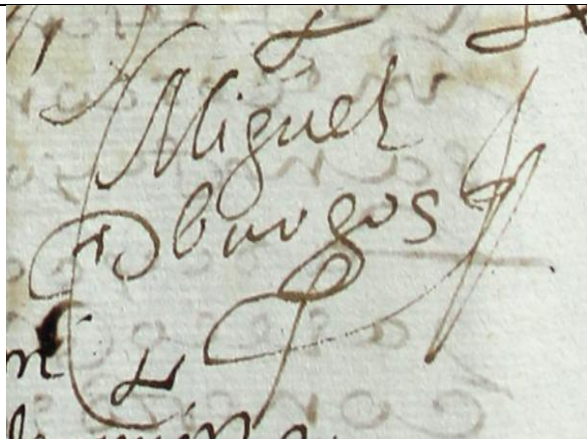
Firma de Rodrigo de la Cerda. Fuente: AGN, PN: Francisco Ramiro Bote, protocolo 231 (1604-1606), fols. 1610r-1611r.



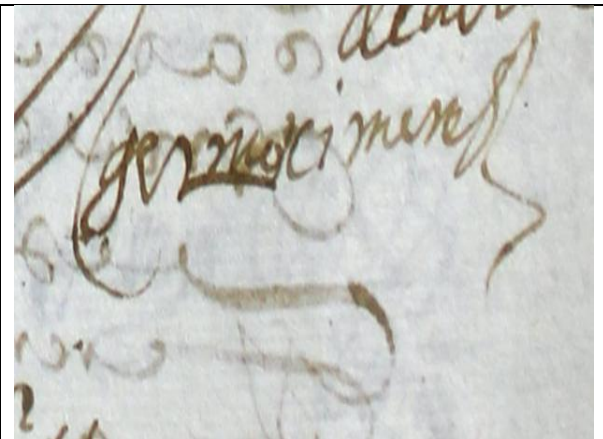
Firma de Marco Antonio. Fuente: AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 266 (1607-1608), fols. 79r-80v.



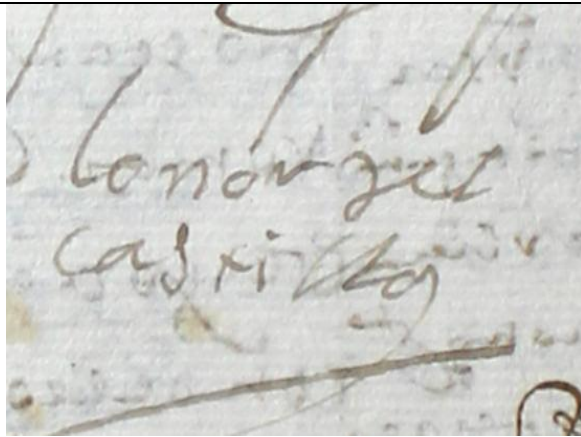
Firma de Diego de Soto. Fuente: AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 266 (1607-1608), fols. 79r-80v.



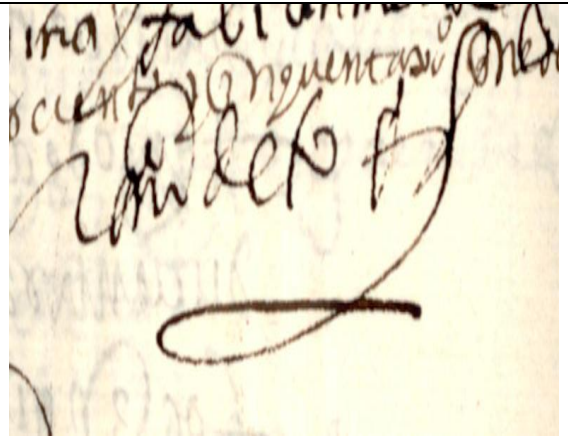
Firma de Miguel de Burgos. Fuente: AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 268 (1611-1612), fols. 92v-93v



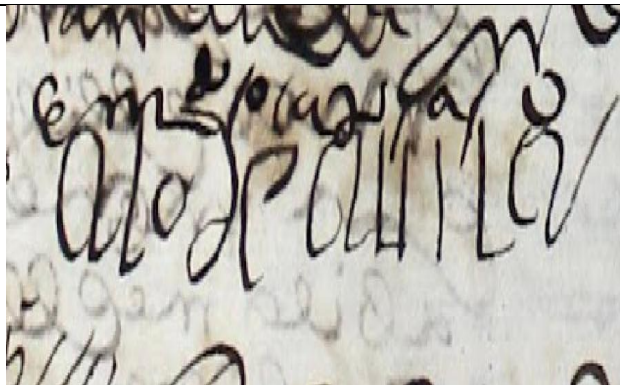
Firma de Jerónimo Jiménez. Fuente: AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 268 (1611-1612), registro 1612, fols. 118v-120r.



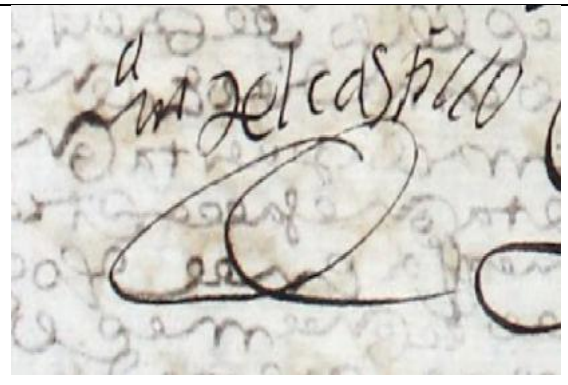
Firma de Leonor del Castillo. Fuente: AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo protocolo 86, registro 1612, fols. 85r-87v.



Firma de Francisco de Torres. Fuente: AHP, EN, fols. 1133r-1133v.

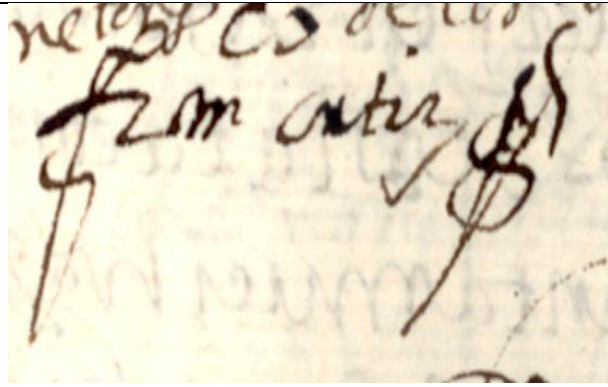


Firma de Alonso de Ávila. Fuente: AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 681 (1613), fols. 108r-109v.



Firma de María del Castillo. Fuente: AGN, PN: Alonso Carrión, protocolo 681 (1613), fols. 108r-109v.



A close-up photograph of a handwritten signature in dark ink on aged, yellowish paper. The signature is written in a cursive, historical script. The name 'Francisco Ortiz' is clearly legible, with a large, stylized initial 'F' and 'O'. The ink is dark brown or black, and the paper shows some texture and slight discoloration.

Firma de Francisco Ortiz. Fuente: AHP, EN, fols. 1133r-1133v.

**4.4. Anexo de obras concertadas por el Cabildo para el *Corpus Christi* limeño (1574-1612)**

<b>Obra u obras concertadas</b>	<b>Ocasión</b>	<b>Encargado de la representación</b>	<b>Personajes</b>	<b>Precio</b>
“Una obra intitulada <i>Audiencia del Alma</i> ” para el <i>Corpus</i> y otra obra para la Octava.	<i>Corpus</i> y Octava de 1574.	Joan de Morales	SD	400 pesos corrientes (pc)
“Obra de la Sagrada Escritura de cuando al hombre le acusa la conciencia”.	<i>Corpus</i> de 1574.	Sebastián de Arcos	Ocho figuras Actúa Joan Baptista Durán	200 pc
“Figura del maná” (escrita por el alcalde Antonio Uroz Navarro) con tres entremeses.	<i>Corpus</i> de 1575.	Joan de Morales / Joan Baptista Durán	SD Actúa J. B. Durán	230 pc
“Un auto de cuando Cristo apareció a los dos discípulos que iban al castillo d’Emaús” con dos entremeses.	<i>Corpus</i> y Octava de 1577 (se puede repetir la misma representación).	Joan Baptista Durán	Tres figuras Actúa J. B. Durán	280 pc
“Obra sacramental” con dos entremeses.	<i>Corpus</i> y Octava de 1578 (se puede repetir la misma representación). Ensayo previo.	Joan Baptista Durán	Seis figuras Actúa J. B. Durán	220 pc
“Coloquios de la Santa Escritura”	<i>Corpus</i> de 1579.	SD	SD	400 pc
“Una obra”	<i>Corpus</i> de 1580.	Alonso de Águila (clérigo).	SD Actúa J. B. Durán	400 pc
“Coloquio en excelencia del Santísimo Sacramento del Juego de la Primera” con tres entremeses y música de chirimías y guitarras.	<i>Corpus</i> y Octava de 1581 (se puede repetir la misma representación). Ensayo previo.	Marcos de Hontañón	Siete Figuras	400 pc

“Auto de la sagrada escritura” con dos entremeses.	<i>Corpus</i> de 1582 Ensayo previo.	Marcos de Hontañón	SD	200 pc
“Un auto y representación de la sagrada escritura” con dos entremeses.	<i>Corpus</i> de 1582 Ensayo previo.	Francisco de Morales	SD	200 pc
Dos carros con dos “autos o coloquios”	<i>Corpus</i> de 1585	SD	SD	SD
“Dos carros el dicho día de <i>Corpus Christi</i> y el día de su otava una comedia”.	<i>Corpus</i> y Octava de 1582.	Francisco de Morales	SD	500 pc
Dos “obras de comedias” distintas para el <i>Corpus</i> y la Octava.	<i>Corpus</i> y Octava de 1591.	Juan Meléndez	SD	300 pc
Obras (sin más detalles).	<i>Corpus</i> de 1592	Juan Meléndez	SD	SD
Dos “comedias de representación” distintas para el <i>Corpus</i> y la Octava.	<i>Corpus</i> y Octava de 1595.	Francisco de Morales	SD	350 pc
Comedia <i>Redención de cautivos</i> .	<i>Corpus</i> de 1596 Ensayo previo.	Francisco de Morales	SD	400 pc
“Un auto y representación de la historia intitulada <i>Venta y remate sacramental</i> ” para <i>Corpus</i> y una obra distinta para la Octava.	<i>Corpus</i> y Octava de 1597. Ensayo previo. Representación posterior en una iglesia o monasterio.	Jerónimo de Pineda	SD	370 pc
Comedia <i>Los trabajos de Cristo</i> para el <i>Corpus</i> y <i>Ursón el Pecador</i> y <i>Valentín el justo</i> para la Octava. Ambas comedias con loas y entremeses.	<i>Corpus</i> y Octava de 1599.	Grabiél del Río, Baltasar Vélez y Jerónimo de Pineda.	SD	450 pc

Comedia <i>Los locos por el cielo</i> para el <i>Corpus</i> y otra distinta para la <i>Octava</i> .  (Concierto posteriormente anulado).	<i>Corpus</i> y Octava de 1605.	Grabiél del Río	SD	500 pc
Dos comedias distintas para el <i>Corpus</i> y la Octava, cada una con “volteadores en dos jornadas”.	<i>Corpus</i> y Octava de 1606.	Pedro Millán	SD	500 pc
Comedia <i>La cruz aborrecida</i> para el <i>Corpus</i> y otra distinta para la <i>Octava</i> .	<i>Corpus</i> y Octava de 1607. Ensayo previo.	Marco Antonio Ferrer y Diego de Soto	SD	600 pc
Comedia <i>El segundo Job</i> para el <i>Corpus</i> y otra distinta para la Octava.	<i>Corpus</i> y Octava de 1608.	Marco Antonio Ferrer	SD	600 pc
Comedia <i>El desprecio que hizo san Francisco del mundo</i> para el <i>Corpus</i> y <i>San Isidro labrador de Madrid</i> para la Octava.	<i>Corpus</i> y Octava de 1609. Ensayo previo.	Grabiél del Río	SD	600 pc
Comedia <i>La vida de san Vicente Ferrer</i> para el <i>Corpus</i> y una comedia de la vida de Judas para la Octava.	<i>Corpus</i> y Octava de 1610.	Grabiél del Río	SD	800 pc  (cien porque corren a su cargo las apariencias).
Comedia <i>La vida de san Julián obispo de Cuenca</i> para el <i>Corpus</i> y <i>Los milagros de san Gregorio</i> para la Octava.	<i>Corpus</i> y Octava de 1611. Ensayo previo.	Miguel de Burgos	SD	700 pc  (cien porque corren a su cargo las apariencias).
Comedia <i>El lego del Carmen</i> ; para el <i>Corpus</i> y <i>La vida de san Guillermo</i> para la Octava.  (Concierto posteriormente anulado).	<i>Corpus</i> y Octava de 1612.	Miguel de Burgos y Francisco de Torres	SD	600 pc  (apariencias incluidas).

Comedia <i>La vida de San Bernardo de Arcila</i> para <i>Corpus</i> y <i>Esclavo del demonio</i> para la Octava.	<i>Corpus</i> y Octava de 1612.	Jerónimo Jiménez	SD	400 pc (apariencias incluidas).
--	---------------------------------	------------------	----	------------------------------------

## 5. Bibliografía citada

Acosta de Arias Schreiber, Rosa María, *Fiestas coloniales urbanas (Lima, Cuzco, Potosí)*, Lima, Otorongo, 1997.

Alenda y Mira, Jenaro, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, tomo I, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903.

Allen, John, “Los primeros corrales de comedias: dudas, enigmas, desacuerdos”, *Edad de Oro*, 16, 1997, pp. 13-28.

Alonso Asenjo, Julio, “Sobre el teatro humanístico-escolar del ultramar hispánico”, *TeatrEsco*, 3, 2009: pp. 1-54.

Alonso Cortés, Narciso, “El teatro de Valladolid. II”, *BRAE*, 5, 1918, pp. 151-168.

Altuna, Elena, “‘En esta tierra sin memoria’: El viaje de fray Diego de Ocaña (1599-1605)”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 43-44, 1996, pp. 123-137.

Alvarado, Tatiana, “De las fiestas que destaca fray Diego de Ocaña en su relación. La plaza como epicentro de la celebración”, en *Memorias del V encuentro internacional sobre Barroco*, La Paz, Fundación Visión Cultural, 2007, pp. 337- 343.

— y Sara Aponte, “Reflexiones y apuntes en torno a la obra de Diego de Ocaña”, en *Memorias del III encuentro internacional sobre Barroco*, La Paz, Unión Latina, 2005, pp. 365-374.

Álvarez, Arturo, ed., *Un viaje fascinante por la América Hispana del siglo XVI*, Madrid, Stdivm, 1969.

Álvarez-Ossorio Alvariño, Antonio, “La corte, un espacio abierto para la historia social”, en *La historia social en España. Actualidad y perspectivas. Actas del primer congreso de la Asociación de Historia Social*, coord. Santiago Castillo, Madrid, Siglo XXI, 1991, pp. 247-260.

Angeli, Sergio, “‘A mi rey hasta que muera le tengo de ser leal’: un fiel magistrado durante la rebelión de Gonzalo Pizarro en el Perú (1544-1548)”, *Bibliographica americana*, 7, 2011, pp. 1-10.

—, “‘Él ama la justicia y el derecho’: aportes sobre ley, derecho y altos tribunales de justicia en Hispanoamérica (siglos XVI-XVII)”, *Res Gesta*, 52, 2016, pp. 33-51.

Antón Priasco, Susana, “El Quijote en una celebración cortesana en el Perú colonial. La fiesta como reflejo del funcionamiento de la sociedad virreinal” en *Cervantes y el Quijote en la música: estudios sobre la recepción de un mito*, ed. Lolo Begoña, Madrid, Ministerios de Educación y Ciencias / Centro de Estudios Cervantinos, 2007, pp. 151-170.

—, “Espectáculos cortesanos en la América española del siglo XVII: las fiestas como caso para el análisis de la relación entre la Corte y la Corte virreinal”, *Estudios de Historia de España*, 11, 2009, pp. 197-231.

Antonucci, Fausta, “El indio americano y la conquista de América en las comedias impresas de tema araucano (1616-1665)”, en *Relaciones literarias entre España y América*

en los siglos XVI y XVII, coord. Ysla Campbell, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1992, pp. 21-46.

Aracil Varón, María Beatriz, "Teatro e ideología en el siglo XVI novohispano la *Conquista de Jerusalén*", en *Teatro mexicano visto desde Europa*, eds. Daniel Meyran y Alejandro Ortiz, Perpiñán, Presses Universitaires de Perpignan, 1994, pp. 37-74.

Arana Bustamante, Luis, "Un incidente en la vida de Francisco Chilche, *kuraca* del valle de Yucay (1555)", *Investigaciones Sociales*, 13, 23, pp. 171-186.

Aranga, Manuel Antonio, *Tema y estructura en el teatro del siglo XVI y XVII en Hispanoamérica y España. Fernán González de Eslava, Sor Juana Inés de la Cruz, Tirso de Molina, Lope de Vega, Calderón de la Barca y Juan Ruiz de Alarcón*, Peter Lang, Nueva York, 2008.

Arrom, José Juan, *Historia del teatro hispanoamericano: época colonial*, Ciudad de México, Ediciones de Andrea, 1967.

Arróniz, Othón, *Teatro de evangelización en Nueva España*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978.

—, "Estudio introductorio" en *Coloquios espirituales y sacramentales*, Fernán Gonzales de Eslava, ed. Othón Arróniz y Sergio López Mena, Ciudad de México, UNAM, 1998, pp. 9-120.

Arzáns de Orsúa y Vela, Bartolomé, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, ed. Lewis Hanke y Gunnar Mendoza, Providence, Brown University Press, 1965.

Bajtín, Mijaíl, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rebelais*, Madrid, Alianza, 1987.

Balandier, Georges, *El poder en escenas: de la representación del poder al poder de la representación*, Barcelona, Paidós, 1994.

Balaguer de Salcedo, Pedro, *Relación de lo sucedido desde diecisiete de mayo de mil y quinientos y noventa y cuatro años, que don García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete, visorey y capitán general en estos reinos y provincias del Pirú, Tierra Firme y Chile, por el rey nuestro señor...*, ed. facsimilar de Toribio Medina, Santiago de Chile, Imprenta Elzeveriana, 1941.

Barnadas, Joseph, *Orígenes de una sociedad colonial*, La Paz, CIPCA, 1973.

— y Ana Forenza, "Noticias sobre el teatro en Charcas (siglos XVI-XIX)", *Anuario del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia*, 2000, pp. 557-575.

Barragán, Rossana, reseña de *Spectacular Wealth: The Festivals of Colonial South American Mining Towns* de Lisa Voigt, *Hispanic American Historical Review*, 99 (2), pp. 361–362.

—, *Potosí global, viajando con sus primeras imágenes (1550-1650)*. La Paz, Plural, 2019.

Barrera, Trinidad, "La primera parte del Parnaso Antártico de Diego Mexía de Fernangil, Sevilla, 1608" en *Andalucía y América en el Siglo XVII: actas de las III Jornadas de Andalucía y América*, vol. 2, Huelva, Universidad de Santa María de la Rábida, 1983, pp. 213-230.

Barrientos Grandon, Javier, "La creación de la Real Audiencia de Chile y sus ministros fundadores", *Revista de estudios histórico-jurídicos*, 25, 2, 2003, pp. 233-338.

Bayle, Costantino, *El culto del Santísimo en Indias*, Madrid, Consejo Mayor de Investigaciones científicas, 1951.

\_\_\_\_\_, *Los cabildos seculares en la América española*, Madrid, Sapiencia, 1952.

Betancourt, Helia, "Un protocolo de Julián Bravo (1599): primer contrato de una agrupación teatral en América", *Latin America Theater Review*, 19, 2, 1986, pp. 17-22.

Bouza, Fernando, *Palabra e imagen en la corte: cultura oral y visual en la nobleza del Siglo de Oro*, Madrid, Abada Editores, 2003.

Bolaños Donoso, Piedad, "Pedro de Saldaña, Diego de Vera y el corral de 'Las Atarazanas' de Sevilla", en *En torno al teatro del Siglo de Oro: actas de las jornadas IX-X celebradas en Almería*, coord. Agustín de la Granja, Heraclia Castellón Alcalá y Antonio Serrano Agulló, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1995, pp. 61-70.

\_\_\_\_\_, "Los corrales de comedias. Los teatros sevillanos en los siglos XVI y XVII". *Andalucía en la Historia*, 40, 2013, pp. 50-57.

Bridikhina, Eugenia, *Theatrum Mundi. Entramados del poder en Charcas colonial*, La Paz, Plural / IFEA, 2007.

Bromley, Juan, "Recibimientos de virreyes en Lima", *Revista histórica*, XX, 1953, pp. 42-43.

\_\_\_\_\_, *Las viejas calles de Lima*, Lima, Municipalidad Metropolitana de Lima / Gerencia de Educación, Cultura y Deportes / Edilibros, 2005.

Bruneau, Gaele, *Musique et musiciens dans la vice-royauté du Pérou au XVIIIème siècle: l'exemple de la cathédrale de La Plata*, tesis doctoral dirigida por Chantall Grell y Andrés Eichmann Oherli, universidad Versailles-St Quentin en Yvelines y Universidad Nuestra Señora de La Paz, 2006.

Cáceres Valderrama, Milena, *El emperador Carlomagno y los doce pares de Francia: la fiesta de moros y cristianos en los Andes del Perú*, Lima, Instituto Riva Agüero/Pontificia Universidad Católica del Perú, 2018.

Cahill, David, *The Inca and Corpus Christi: the feast of Santiago in Colonial Cuzco*, Cuadernos del CEDLA, 5, 1999.

Campos y Fernández de Sevilla, Javier, *Catálogo de Cofradías del Archivo del Arzobispado de Lima*, Madrid, Estudios Superiores del Escorial, 2014.

Canet Vallés, José Luis, "Algunas puntualizaciones sobre los orígenes del teatro popular en España: el caso de Lope de Rueda", en *Comedias y comediantes: estudios sobre el teatro*



*clásico español*, ed. Teresa Ferrer Valls y Nel Diago, Valencia, Universitat de Valencia, 1991, pp. 79-91.

—, “El nacimiento de una nueva profesión: los autores representantes (1540-1560)”, *Edad de Oro*, 16, 1997, pp. 109-120.

Cañeque, Alejandro, “El poder transfigurado. El virrey como la ‘viva imagen del rey’ en la Nueva España de los siglos XVI y XVII”, en *Las representaciones del poder en las sociedades hispánicas*, Ciudad de México, Colegio de México, 2012.

CATCOM. *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*, coord. Teresa Ferrer Vals. En red: <http://catcom.uv.es>.

Cátedra, Pedro. “Fiestas caballerescas en tiempos de Carlos V”, en *Fiesta en la Europa de Carlos V*, ed. Fernando Villaverde, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de Centenarios de Felipe II y de Carlos V, 2000, pp. 93-117.

—, “*Jardín de amor*” *Torneo de invención del siglo XVI*, Salamanca: SEMYR-MVNDVS LIBRI, 2005.

—, *El sueño caballeresco*, Madrid, Abada Editores, 2007.

Camões Gouveia, Antonio, “La fiesta y el poder. El rey, la corte y los cronistas del Portugal del siglo XVI” en *Fiesta en la Europa de Carlos V*, ed. Fernando Villaverde, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de Centenarios de Felipe II y de Carlos V, 2000, pp. 175-208.

Cavi, Sabina de, “El Possesso de los virreyes españoles en Nápoles (siglos XVII-XVIII)”, en *El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*, eds. Krista De Jonge, Bernardo J. García García y Alicia Esteban Estríngana, Madrid, Fundación Carlos Amberes / Marcial Pons Historia, 2010, pp. 323- 357.

*Cedulario de la Audiencia de la Plata de los Charcas [siglo XVI]*, coord. Enciso Contreras, Sucre, Archivo y Biblioteca Nacional de Bolivia, 2005.

Cervantes de Salazar, Francisco, *Túmulo imperial a las obsequias del invictísimo César Carlos Quinto hecho en la insigne y muy leal cibdad de México por mandado del ilustrísimo visorrey de la nueva España*, México, Antonio de Espinosa, 1560.

Chang Rodríguez, Raquel, “El periplo peruano de don Quijote”, en *Cervantes and/on/in the New World*, Delaware, ed. Julio José Vélez-Sainz y Nieves Romero Díaz, Juan de la Cuesta, 2007, pp. 83-100.

Charney, Paul, “A Sense of Belonging: Colonial Indian Cofradías and Ethnicity in the Valley of Lima”, *The Americas*, 54, 3, 1998, pp. 379-407.

Cobo, Bernabé, *Historia de la fundación de Lima*, Colección de Historiadores del Perú, tomo I, ed. Manuel González de la Rosa, Lima, Imprenta Liberal, 1882.

—, *Historia del Nuevo Mundo*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1893.

*Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y colonización de las posesiones españolas en América y Oceanía, sacados de los archivos del reino y muy*

*especialmente del de Indias*, tomo VIII, ed. Luis Torres de Mendoza, Madrid, Imprenta de Frías y compañía, 1867.

Colombí-Monguió, Alicia, *Petrarquismo peruano: Diego Dávalos y Figueroa y la poesía de la Miscelánea Austral*, Madrid, Tamesis Books, 1985.

—, *Del eje antiguo a nuestro nuevo polo, una década de lírica virreinal (Charcas 1602-1612)*, Michigan, Centro de estudios literarios “Antonio Cornejo Polar” y Latinoamericana editores, 2003.

Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana / Frankfurt am Main, Vervuert, 2006.

Cruz de Amenabar, Isabel, *La fiesta: metamorfosis de lo cotidiano*, Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile, 1995.

Cuesta Hernández, Luis Javier, “Francisco de Becerra” en Real Academia de la Historia, Diccionario biográfico electrónico. En red: <http://dbe.rah.es/> (06/12/2021).

Cuya Sialer, Alejandra del Rocío. *Las actividades mercantiles de tres librerías en el virreinato peruano 1580-1620* (tesis de licenciatura), Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 2016.

Dávalos y Figueroa, Diego, *Primera parte de la Miscelánea austral*, Antonio Ricardo, Lima, 1602.

Dean, Carolyn, *Los cuerpos de los incas y el cuerpo de Cristo*, trad. Javier Flores Espinoza, Lima, Universidad Mayor de San Marcos, 2002.

DICAT (*Diccionario bibliográfico de Actores del Teatro Clásico Español*), coord. Teresa Ferrer Vals, Kassel, Reichenberger, 2008.

Díez Borque, José María, *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2002.

Díaz Roso, José, “El fraile jerónimo Diego de Ocaña. Un Apunte sobre devoción mariana, arte y literatura en la América hispánica el Barroco”, *Anuario de Estudios Filológicos*, 31, pp. 195-208.

Domínguez Guerrero, María Luisa, “El poder del rey ausente: la proclamación de Felipe II en Cuzco en 1557”, *Anuario de Estudios Americanos*, 72, 2, 2015, pp. 605-629.

Durán Montero, María Antonia, “La entrada en Lima del virrey don García Hurtado de Mendoza”, *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, 3, 1990, pp. 57-62.

Eguiguren, Luis Antonio, *Diccionario histórico cronológico de la Real y Pontificia Universidad de San Marcos y sus Colegios*, Lima, 1940.

Eichmann, Andrés, “Iniciativas indígenas en el culto católico colonial”, *Anuario de la Academia Boliviana de Historia Eclesiástica*, 26, 2020, pp. 113-126.

—, “Notas sobre el teatro en Charcas”, en *Memorias del III Encuentro Internacional sobre Barroco*, La Paz, 2006, pp. 333-345.

—, “Nuevas notas sobre el teatro en Charcas”, *Revista Ciencia y Cultura*, 20, 2008, pp. 9-33.

Equicola, Mario, *Libro di Natura d'Amore, novamente stampato e con soma diligenza corretto*, Venecia, Francesco di Alessandro Bindoni e Maffeo Pasini compagni, 1531.

Elizalde, Ignacio, “El antiguo teatro de los colegios de la Compañía de Jesús”, *Educadores*, 4, 1962, pp. 667-684.

Escobari, Laura, *Caciques, yanaconas y extravagantes. Sociedad y educación colonial en Charcas s. XVI-XVIII*, La Paz, Carrera de Historia UMSA / Plural, 2012.

Esquivel y Navia, Diego, *Noticias cronológicas de la gran ciudad del Cuzco*, ed. Félix Denegri Luna, Horacio Villanueva Urteaga y César Gutiérrez Muñoz, Lima, Fundación Augusto N. Wiese / Banco Wiese, 1980.

Estenssoro Fuchs, Juan Carlos, *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo 1532-1750*, Lima, IFEA / PUCP, 2003.

Esteban Martín, Luis Mariano, “Huellas de la *Celestina* en la *Comedia Florinea* y en la *Comedia Selvagia*”, *Celestinesca*, 13.2, 1989, pp. 29-38.

Estrabidis Cárdenas, Ricardo, “Iconografía del poder en el Reino del Perú de 1750 al epílogo colonial: el retrato y la fiesta”, en *Arte, poder e identidad en Iberoamérica: de los virreinos a la construcción nacional*, ed. Inmaculada Rodríguez Moya, Universitat Jaume I, Castellón de la Plana, pp. 117-144.

Fagiolo dell'Arco, Maurizio, *La festa barocca*, Roma, De Luca, 1997.

Faulkner, Ann, “Actors, Producers and Educators Jesuit Drama in 16C Perú”, en *Formes teatrals de la tradició medieval, Actes del VII Colloqui de la Societe Internationale pour l'Étude du Théâtre Médiévale*, ed. Francis Massip, Barcelona, Institut del Teatre, 1995, pp. 365-370.

Fernández de Andrada, Pedro, *De la naturaleza del caballo en que se recopilan todas sus grandezas juntamente con el orden que se ha de guardar en hacer de las castas y criar de lo potros, cómo se han de domar y enseñar las buenas costumbres y el modo de enfrenarlos y castigarlos de sus vicios y siniestros*, Sevilla, 1580.

Fernández, Diego, *Primera y segunda parte de la historia del Perú que se mandó a escribir a Diego Fernández, vecino de la ciudad de Palencia. Contiene la primera de lo sucedido en la Nueva España y en el Perú sobre la ejecución de las Nuevas Leyes y el allanamiento y castigo que hizo el presidente Gasca de Gonzalo Pizarro y sus secuaces, la segunda contiene la tiranía y alzamiento de Contreras y de Sebastián de Castilla y de Francisco Hernández Girón: con muchos otros acaescimientos y sucesos*, Sevilla, Hernando Díaz, 1571.

Fernández Truan, Juan Carlos y Marie Helen Orthous, “El juego de cañas en España”, *Revista de Historia do Esporte*, 5, 1, 2012, pp. 1-23.

Fernández Villanova, David, “La injerencia de la cofradía de artesanos en la organización de los oficios en la Lima Colonial”, *Investigaciones Sociales*, 20, 37, 2016, pp. 233-240.

—, “Identidad corporativa y religiosidad popular. Las cofradías del gremio de sastres españoles de Lima (siglos XVI y XVII)”, en *Cofradías en el Perú y otros ámbitos del mundo hispánico*, ed. David Fernández Villanova, Diego Lévano Medina y Kelly Montoya Estrada, Lima, Conferencia Episcopal Peruana /Comisión Episcopal de Liturgia del Perú, 2017, pp. 101-119.

Ferrer Vals, Teresa, *La práctica escénica cortesana: de la época del emperador a la de Felipe III*, Londres, Tamesis / Institución Valenciana de Estudios e Investigación, 1991.

—, “La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral”, en *Teatro y fiestas del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Sevilla, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, 2003, pp. 27-38.

—, “La representación y la interpretación en el siglo XVI” en *Historia del teatro español*, ed. Javier Huerta Calvo, Madrid, Gredos, 2003b, pp. 239-267.

Ferrone, Siro, *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Einaudi, Torino, 2014.

Finche, Susan, “The Callao contract of 1599: actors set the stage for early modern Lia”, en *A companion to early modern Lima*, ed. Emily A. Engel, Leiden, Brill, pp. 424-441.

Firbas, Paul, “Escribir en los confines: épica colonial y mundo antártico” en *Agencias criollas. La ambigüedad colonial en las letras hispanoamericanas*, ed. Jose Antonio Mazzotti, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000, pp. 191-213.

—, “La geografía antártica y el nombre del Perú”, en *La formación de la cultura virreinal, 1. Siglo XVII*, eds. Sonia Rosse y Karl Kohut, Madrid, Iberoamericana, 2004, pp. 265-285.

Fuertes López, José Antonio, *Creación de la Villa Imperial de Potosí. La capitulación de 1561*, colección Biblioteca del Bicentenario, Potosí, Kipus, 2010.

García Bernal, José Jaime, *El fasto público en la Europa de los Austrias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006.

—, “Velas y estandartes; imágenes festivas de la Batalla de Lepanto”, *IC-Journal*, 4, 2007, pp. 174- 213.

—, “Diversiones de la fiesta” en *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Sevilla, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2003, pp. 178-181.

García García, Bernardo, “El alquiler de hatos de comedia y danzas en Madrid a principios del s. XVII”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 10, 1989-1990, pp. 43-64.

—, “La compañía de Ganassa en Madrid (1580-1584): tres nuevos documentos». *Journal of Hispanic Research*, 1, 1992-1993, pp. 355-370.

—, “Las relaciones entre los comerciantes y artesanos del sector textil con la actividad teatral madrileña a fines del siglo XVI y principios del XVII”, en *Mira de Amescua en candelero*.

*Actas del congreso internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII* (Granada, 27-30 octubre de 1994), ed. Agustín de la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel, Granada, Universidad de Granada, 1996, pp. 159-169.

—, “Alonso de Cisneros. Vida y arte de un comediante entre Lope de Rueda y Gaspar de Porres”, *Edad de Oro*, 16, 1997, pp. 171-188.

—, “Los hatos de actores y compañías”, *Cuadernos de teatro clásico*, 13-14, 2000, pp. 165-190.

García Hernán, David, “Felipe II y el levantamiento de las tropas señoriales”, en *Felipe II (1527-1598): Europa y la monarquía católica*. Actas del congreso internacional “Felipe II (1598-1998). Europa dividida, la monarquía católica de Felipe II (Universidad Autónoma de Madrid, 20-23 abril 1998), vol. II, Madrid, Parteluz, 1998, pp. 333-334.

Garcilaso de la Vega (el Inca), *Primera parte de los comentarios reales*, Lisboa, Pedro Crasbeeck, 1609.

—, *Historia general del Perú*, Córdoba, viuda de Andrés de Barrera, 1616.

Gangurevich, Juan, *La prensa sensacionalista en el Perú*, Lima, PUCP, 2000.

Gamba Corradine, Jimena, *Caballería, diplomacia y ficción entre España e Italia: “El monte de Feronia” (1563)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2016.

—, *Fiesta caballeresca en el Siglo de Oro*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017a.

—, “‘Aviéndome vuestra señoría encomendado que le escriba como han pasado los torneos’: silencio cultural en la representación festiva caballeresca (torneo de Valladolid, 1544)”, en *La invención de las noticias. Las relaciones de sucesos. Entre la literatura y la información (siglos XVI-XVIII)*. Eds. Giovanni Ciappelli y Valentina Nider, Trento, Università degli Studi di Trento, 2017b, pp. 807-827.

García Irigoyen, Carlos, *Santo Toribio, Obra escrita con motivo del tercer centenario de la muerte del santo arzobispo de Lima*, tomo I, Lima, Imprenta y librería de San Pedro, 1906.

Gembero-Ustárriz, María, “Música en la Catedral de Lima en tiempos del arzobispo Mogrovejo (1581-1606): Gutierre Fernández Hidalgo, la Consueta de 1593, la participación indígena”, *Resonancias*, 20, 39, 2016, pp. 13-41.

Gisbert, Teresa, *Esquema de la literatura virreinal en Bolivia*, La Paz, Universidad Mayor de San Andrés, 1968.

Glave, Luis Miguel, “Buscando al encomendero. Lucas Martínez Vegaso, la administración de la justicia y las redes del poder colonial. Tarapacá siglo XVI”, *Estudios atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas*, 61, 2019, pp. 155-176.

González Cañal, “Don Quijote de la Mancha en tierras americanas”, en *Memoria del Nuevo Mundo: Castilla-La Mancha y América en el Quinto Centenario*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1992, pp. 205-214.

González Sánchez, Carlos Alberto, *Los mundos del libro: medios de difusión de la cultura occidental en las indias de los siglos XVI y XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001.

Gruzinski, Serge, "El *Corpus Christi* de México en tiempos de la Nueva España", en *Celebrando el cuerpo de Dios*, ed. Antoinette Molinié, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1999, pp. 151-173.

Guamán Poma y Ayala, Felipe, *Nueva crónica y buen gobierno*, ed. Franklin Pease G.Y., Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2008.

Guibovich, Pedro, "Libros para ser vendidos en el Virreinato del Perú a finales del XVI", *Boletín del instituto Riva-Agüero*, 13, Lima, 1983-1984, pp. 85-114.

—, *En defensa de Dios. Estudios y documentos sobre la Inquisición en el Perú*, Lima, Ediciones del Congreso del Perú, 1998.

—, *Censura, libros e inquisición en el Perú colonial 1570-1754*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos / Universidad de Sevilla / Diputación de Sevilla, 2003.

—, "A mayor gloria de Dios y de los hombres: el teatro escolar jesuita en el Virreinato del Perú", en *El teatro en la Hispanoamérica colonial*, eds. Iganacio Arellano y José Antonio Rodríguez Garrido, Madrid / Frankfurt am Main, Universidad de Navarra/ Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 35-50.

Haley, George, "Lope de Vega y el repertorio de Gaspar de Porras en 1604y 1606", en *Homenaje al profesor William L. Fichter*, ed. Aron David Kossoff y José Amor y Vázquez, Madrid, Castalia, 1971, pp. 257-268.

Hampe Martínez, Teodoro, *Bibliotecas privadas en el mundo colonial: la difusión de libros e ideas en el Virreinato del Perú (siglos XVI y XVII)*, Frankfurt am Main/ Madrid, Vervuert / Iberoamericana, 1996.

Hanke, Lewis, "The sources used by Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela for his history of Potosí", *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 2, 1965, pp. 119-144.

Hausberg, Bernd, "Paisanos. La etnicidad de los vascos en Potosí, c. 1600-1625", *Caravelle*, 101, 2013. En red: <http://journals.openedition.org/caravelle/641> (consultado 15/04/2021).

Helmer, Marie, *Apuntes sobre el teatro en la Villa Imperial de Potosí 1572-1636*, Cuaderno 1, Potosí, Universidad Tomás Frías, 1960.

Hernando Sánchez, Carlos José, "Corte y ciudad en Nápoles durante el siglo XVI: la construcción de una capital virreinal", en *Las cortes virreinales de la Monarquía española: América e Italia. Actas del Coloquio Internacional Sevilla, 1-4 de junio 2005*, ed. Francesca Cantú, Roma, Viella, 2008.

Herrero Pérez, Nieves, "El lenguaje de la fiesta como patrimonio cultural", en *III Jornadas de antropologías de las fiestas*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2001, pp. 209-221.

Hidalgo Nochera, Patricio, “De cortes y fiestas cortesanas en la América hispana: una aproximación bibliográfica”, *Libros de la corte*, 16, 2018, pp. 26-52.

Horcasitas, Fernando, *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna* (primera parte), Ciudad de México, UNAM, 1974.

Icaza, Francisco de, *El Quijote durante tres siglos*, Madrid, Renacimiento, 1913.

Inch, Marcela, “Libros, comerciantes y librerías: La Plata y Potosí en el Siglo de Oro”, en *La construcción de lo urbano en Potosí y la Plata (siglos XVI y XVII)*, ed. Andrés Eichmann y Marcela Inch, Sucre, Ministerio de Cultura de España / Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 2008, pp. 419-537.

Kermele, Nejma, “Sérendipité de l’itinérance dans le *Viaje por el Nuevo Mundo* de Diego de Ocaña”, *e-Spania*, 26. En red: <http://journals.openedition.org/e-spania/26339> (consultado 12/04/2021).

Kirill Alexandrovich, Elokhin, “‘Reconciliación’ entre los españoles y la nobleza inca de Cuzco a través de una perspectiva heráldica”, *ERAE*, 23, 2017, pp. 13-31.

Lamus Obregón, Marina, *Geografías teatrales en América Latina. Un relato histórico*, Bogotá, Luna Libros, 2010.

Lane, Kris, “Labor”, en *Lexikon of the Hispanic Baroque: transatlantic exchange and transformation*, coord. Evonne Levy y Kenneth Mills, Austin, University of Texas Press, 2014, pp. 183-185

—, *Potosí, the silver city that changed the world*, University of California Press, Berkeley, 2019.

Lapesa, Rafael, *Estudios de morfosintaxis histórica del español*, Madrid, Gredos, 2000.

—, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981.

Latasa, Pilar, “Alonso Maldonado de Torres”, en *Diccionario histórico de Bolivia* [tomo II], dir. Josep. M. Barnadas, Sucre, Grupo de Estudios Históricos de Bolivia, 2002, p. 130.

—, “Transformaciones de una élite: el nuevo modelo de nobleza de letras en el Perú (1590-1621)”, en *Élites urbanas en Hispanoamérica: de la conquista a la independencia*, coord. Manuela Cristina García Bernal, Luis Navarro García, Julián B. Luis Rivera, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 413-433.

Leaño España, Laura, “Los libros más antiguos de cofradías y capellanías”, Sucre, *Correo del Sur*, 2021. En red: [https://correodelsur.com/ecos/20200209\\_los-libros-mas-antiguos-de-cofradias-y-capellanias.html](https://correodelsur.com/ecos/20200209_los-libros-mas-antiguos-de-cofradias-y-capellanias.html) (consultado: 14/04/2021).

Lee, Mónica Lucía, *De la crónica a la escena: Arauco en el teatro del Siglo de Oro, Columbia*, University of British Columbia, 1993.

León Guerrero, María Monserrat, “Diego de Cepeda”, Real Academia de la Historia, Diccionario biográfico electrónico. En red: <http://dbe.rah.es/> (15/10/2020).

Leonard, Irving, *Book of the brave. Being an account of book and of men in the Spanish conquest and settlement of the sixteenth century New World*, Cambridge, Mass., 1949.

Levillier, Roberto, *Gobernantes del Perú; cartas y papeles, siglo XVI: documentos del Archivo de Indias* [14 vols.], Madrid, Imprenta de Juan Pueyo, 1924-1926.

*Libros de cabildos de la ciudad de Quito 1573-1574*, ed. Jorge A. Garcés, Quito, Publicaciones del Archivo Municipal, 1934.

*Libros de cabildos de Lima*, 24 vols, eds. Bertram T. Lee y Juan Bromley, Lima, Consejo Provincial de Lima, 1935-1968.

Lleó Cañal, Vicente, “El Corpus Christi Sevillano de la edad media a la época romántica”, en *Celebrando el cuerpo de Dios*, ed, Antoinette Molinié, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1999, pp. 67-85.

Lohmann Villena, Guillermo, *El arte dramático en Lima*, Madrid / Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones científicas / Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1945.

—, “El público teatral en América durante la época virreinal” en *II Congreso Iberoamericano de Teatro: América y el teatro español del Siglo de Oro* (Cádiz, 23-26 de octubre, 1996), ed. Concepción Reverte Bernal y Mercedes de los Reyes Peña Cádiz, Patronato del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, 1998, pp. 225-256.

—, “El secretario mayo de Gobernación en el Virreinato del Perú (notas para un estudio histórico-institucional)”, *Revista de indias*, LXV, 234, 2005, pp. 471-490.

López de Mariscal, Blanca y Abraham Madroñal, eds. *Viaje por el Nuevo Mundo: de Guadalupe a Potosí, 1599-1605*, Madrid, Universidad de Navarra / Iberoamericana Vervuert / Bonilla Artiga Editores e Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, 2010.

López Martínez, Celestino, *Teatros y comediantes sevillanos del Siglo XVI: estudio documental*, Sevilla, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 2012.

López Sánchez, Fernando, “¿Qué moneda se derramó en las *sparsiones* de Lima y de Cusco en 1557?”, *Classica boliviana*, VIII, pp. 125-147.

Lucía Megías, José Manuel y Aurelio Vargas Díaz Toledo, “Don Quijote en América: Pausa, 1607 (facsimil y edición)”, *Literatura: teoría, historia, crítica*, 7, 2005, pp. 203-244.

Macharel, Claude, “*Corpus Christi*: cosmos y sociedad”, en *Celebrando el cuerpo de Dios*, ed, Antoinette Molinié, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1999, pp. 47-65.

Mal Lara, Juan de, *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C. R. M. del rey don Felipe N. S. Con una breve descripción de la ciudad y su tierra. Sevilla*, Casa de Alonso Escribano, 1570. En red: [www.cervantesviral.com/nd/ark:/59851/bmcp2w6](http://www.cervantesviral.com/nd/ark:/59851/bmcp2w6) (consultado el 28/06/2020).

Maravall, José Antonio, *Estado moderno y mentalidad social*, Madrid, Revista de Occidente, 1972.



Mariscal Hay, Beatriz, “La batalla naval de Lepanto en el teatro de Fernán González de Eslava”, en *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias*, coord. Judith Farré Vidal, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert / Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, 2009, pp. 371-380.

Martínez de Salinas Alonso, María Luisa, “Juan Ramírez de Velasco”, Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*. En red: <http://dbe.rah.es/> (15/10/2029).

Mata Induráin, “Algunas hazañas de la muchas de don García Hurtado de Mendoza, comedia genealógica de nueve ingenios”, *Revista chilena de literatura*, 85, 2013, pp. 203-227.

Medinaceli, Ximena, *Sairiri. Los llameros y la construcción de la sociedad colonial*, La Paz, IFEA / Plural / Asdi / IEB, 2010.

Menéndez Méndez, Miguel, “El trato al indio y las Leyes Nuevas: una aproximación a un debate del siglo XVI”, *Tiempo y sociedad*, 1, 2009, pp. 23-47.

Merluzzi, Manfredi, *Gobernando los Andes. Francisco de Toledo virrey del Perú (1569-1581)*, trad. Patricia Unzain, Lima, PUCP, 2014.

—, “La monarquía española y los últimos incas ¿una frontera interior?”, *Manuscripts. Revista d’Historia Moderna*, 32, 2014b, pp. 61-84.

Mills, Kenneth, “La ‘memoria viva’ de Diego de Ocaña en Potosí”, *Anuario del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia*, 1999, pp. 197-241.

—, “Diego de Ocaña’s Hagiography of New and Renewed Devotio in Colonial Peru”, en *Colonial Saints: discovering the Holy un the Americas, 1500-1800*, eds. Allan Greer y Jodi Bilinkoff, Nueva York, Routledge, 2003, pp. 51-76.

—, “Diego de Ocaña: Holy Wanderer”, en *The Human Tradition in Colonial Latin America*, ed. Kenneth J. Andrien Lanham, Maryland, Rowman & Littlefield, 2013, pp. 151-157.

Mínguez Cornelles, Víctor, *Los reyes solares*, Catellón de la Plana, Universitat Jaume I Servei de Comunicació e Publicació, 2001.

—, *La fiesta barroca: los virreinos americanos (1560-1808)*, Catellón de la Plana / La Palmas, Universitat Jaume I Servei de Comunicació e Publicació / Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2012.

—, “La corte de Nápoles y el virrey como promotor de festejos”, en *La fiesta barroca: los reinos de Nápoles y Sicilia (1535-1713)*, Catellón de la Plana, Universitat Jaume I Servei de Comunicació e Publicació, 2014, pp. 75-94.

Medina, Toribio, “Álava y Norueña”, en *Diccionario biográfico colonial de Chile*, Santiago, Imprenta Elzeviriana, 1906, pp. 38-39.

Mejía González, Alma, “Censura y teatro en la Nueva España”, en Calderón: innovación y legado. *Actas selectas del IX congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, en colaboración con el Grupo de Investigación Siglo de*

Oro de la Universidad de Navarra, ed. Ignacio Arellano y Germán Vega García-Luengos, Peter Lang, Nueva York, 2001, pp. 264-269.

Mengus, Margarita y Moises Ornelas, "El tercer concilio limense y el mexicano en la construcción del imperio de Felipe II en América", en *Derecho, política y sociedad en Nueva España a la luz del tercer concilio provincial mexicano (1585)*, eds. Andrés Lira Gonzáles, Alberto Carrillo Cázares y Claudia Ferreira Ascencio, Michoacán, El Colegio de Michoacán / El Colegio de México / CONACYT, 2013, pp. 91-108.

Messia de la Cerda, Reyes, *Discursos festivos en que se pone la descripción del ornato e invenciones que en la fiesta del Sacramento de la Parrochia Collegial y vezinos de Sant Salvador hizieron*, ed. Lleó Cañal, Sevilla, Fundación Fondo de Cultura de Sevilla, 1985.

Miro Quesada, Aurelio, *El primer virrey poeta en América (don Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros)*, Madrid, Gredos, 1962.

Molinié, Antoinette, "Introducción", en *Celebrando el Cuerpo de Dios*, ed. Antoinette Molinié, Lima, Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, 1999, pp. 7-28.

Montesinos, Fernando de, *Anales del Perú* [1642], ed. Victor M. Maurtua, Madrid, Imprenta de Gabriel L. y del Horno, 1906.

*Monumenta peruana*, en *Monumenta Historica Societatis Iesu*, ed. Antonio de Egaña, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1956-1991.

Morán Martín, Remedios, "García Hurtado de Mendoza ¿gobernador o héroe?" en *Espacio, tiempo y forma*, serie IV, *Historia moderna*, 7, 1994, pp. 69-86.

Mujica Pinilla, Ramón, "Apuntes sobre moros y turcos en el imaginario andino virreinal", *Anuario de Historia de la Iglesia*, 16, 2007, pp. 169-179.

Narvona-Vizcaíno, Rafael, *La ciudad y la fiesta: cultura de la representación en la sociedad medieval*, Madrid, Síntesis, 2017.

Ojeda Calvo, María del Valle, *Stefanelo Botarga e Zan Ganassa. Scenari e zibaldoni di comici italiani nella Spagna del Cinquecento. Prima parte*, Roma, Bulzoni, 2007.

\_\_\_\_\_, "Poetas y farsantes: el dramaturgo en los inicios de la Comedia Nueva", en *El autor en el Siglo de Oro. Su estatus intelectual y social*, eds. Manfred Tietz, Marcella Trambaioli y Gero Arnscheidt, Editorial Academia del Hispanismo, 2011b, pp. 291-303.

\_\_\_\_\_, "Perspectivas de estudio del teatro del último tercio del siglo XVI", *Edad de Oro*, 30, 2011a, pp. 207-245.

\_\_\_\_\_, "Apuntes sobre Giraldo Cinzio y el teatro en España a finales del siglo XVI", *Critica letteraria*, 2-3, 2013, pp. 645-673.

Oleza, Joan, "Hipótesis sobre la génesis de la comedia barroca y la historia teatral del XVI", en *Teatro y prácticas escénicas. 1. El quinientos valenciano*, coord. Manuel V. Diago, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1984, pp. 9-42.

- Oña, Pedro de, *Arauco domado*, Lima, Antonio Ricardo, 1596.
- Orías Bleichner, Andrés, “Música en la Real Audiencia de Charcas. Un perfil de la escuela platense”, en *DATA*, 7, ed. Andrés Eichmann y Carlos Seoane, Sucre, Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos (Universidad Andina Simón Bolívar), 1996, pp. 33-58.
- Osorio, Alejandra, “The King in Lima: Simulacra, Ritual and Rule in the Seventeenth-Century Perú”, *Hispanic American Historical Review*, 84, 3, 2004, pp. 447-74.
- , “La entrada del virrey y el ejercicio de poder en la Lima del siglo XVII”, *Historia Mexicana*, 3 (vol. 55), 2006, pp. 767-831.
- , *Inventing Lima: Baroque Modernity in Peru’s South Sea Metropolis*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2008.
- Oviedo, Pedro de, *Relación de las sumptuosas y ricas fiestas, que la insigne ciudad de Sevilla hizo por el felice nacimiento del príncipe nuestro señor y por el vencimiento de la batalla naual, que el serenísimo de Austria ouo, contra el armada del Turco*, Sevilla, Hernando Díaz, 1572.
- Paiva, José Pedro, “La fiesta de corte en Portugal en el periodo filipino (1580-1640)”, en *La fiesta cortesana en la Europa de los Austrias*, ed. María Luisa Lobato y Bernardo García García, Madrid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2003, pp. 211-231.
- Palma, Ricardo, *Tradiciones peruanas* [tomo I], Barcelona, Montaner y Simón, 1893.
- Pascual Barea, Joaquín, “Neo-Latin Drama in Spain, Portugal and Latin America”, en *Neo-Latin Drama and Theatre in Early Modern Europe*, ed. Jan Bloemendal y Howard Norland, Leiden / Boston, Brill, 2013, vol. 3, pp. 545-631.
- Pardo Sandoval, Teresa, “Impresos peruanos del siglo XVI: ornamentación, tipografía y encuadernación”, *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, 17, 1990, pp. 207-267.
- Paz Rescala, Laura, *Dolce mio foco, una edición de la poesía de la Miscelánea austral de Diego Dávalos y Figueroa, con un recorrido por sus coloquios*, La Paz, Plural / Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos, 2019a.
- , “‘Cual cauta abeja pródiga y cuidosa...’ Una aproximación a la *Miscelánea austral* de Diego Dávalos y Figueroa”, en *Miscelánea austral* [Diego Dávalos y Figueroa, Lima, Antonio Ricardo, 1602, ed. facsímil], Ciudad de México, Frente de Afirmación Hispanista, 2019b, pp. 11-147.
- , “¿Cómo es que asomó el Caballero de la Triste Figura? En busca de un contexto para las fiestas de 1607 en Pausa”, *Talía. Revista de estudios teatrales*, 2, 2020a, pp. 91-98.
- , “Una mirada al teatro profesional en la Audiencia de Charcas a finales del siglo XVI: el caso del autor de comedias Francisco de Morales”, *Autoctonía. Revista de ciencias sociales e historia*, 4, 2, 2020b, pp. 257-268.
- , “Apuntes sobre los alcances de la censura en la circulación de textos teatrales impresos en el Virreinato del Perú durante la segunda mitad del siglo XVI e inicios del XVII”,

en *Curiosidad y censura en la Edad Moderna*, ed. Silvia-Alexandra Stefan, Bucarest, Editura Universitatii din Bucuresti, 2020c, pp. 165-179.

—, “Zurciendo teatro, confeccionando un oficio: el caso de Juan Meléndez, sastre y autor de comedias”, *Colonial Latin American Review*, 30, 1, 2021, pp. 44-57.

Peña Núñez, Beatriz Carolina, *Memoria viva de una tierra de olvido. Relación del viaje al Nuevo Mundo de 1599 a 1607*, Barcelona, Paso de Barca, 2013.

—, *Fray Diego de Ocaña: olvido, mentira y memoria*, Cuadernos de América sin nombre, 38, Alicante, Universidad de Alicante, 2016a.

—, “El Inca abraza a la Predicación: el juego de la sortija y la conquista espiritual en la fiesta barroca en honor de Santa María de Guadalupe en Potosí”, *Rilce*, 32.3, 2016b, pp. 715-736.

Paredes González, Jerónimo, “Los Austrias y su devoción a la Eucaristía”, en *Religiosidad y ceremonias en torno a la Eucaristía*, coord. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, San Lorenzo del Escorial, RCU Escorial- María Cristina, 2003, pp. 653-666.

Pérez Pastor, Cristóbal, *Nuevos datos sobre el histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Imprenta de la Revista Española, 1901.

Pérez Priego, Miguel Ángel, *Códice de Autos Viejos: selección*, Madrid, Castalia, 1988.

Pieper, Josef, *Una teoría de la fiesta* [1974], trad. Juan José Gil Cremades, Madrid, RIALP, 2006.

Pirandello, Luigi, *L'umorismo e altri saggi*, Florencia, Giunti, 1994.

Pomacanchari, Vivanco, “Paúcar del Sara Sara en Ayacucho. Historia Milenaria de Llaqtakuma: evolución, cultura y tradición”, *Alteritas. Revista de estudios socioculturales andinoamazónicos*, 7, 2017, pp. 271-304.

Porrinas González, David, *Guerra y caballería en plena Edad Media: condicionantes y actitudes bélicas. Castilla y León, siglos XI al XIII*, tesis doctoral dirigida por Francisco García Fitz, Universidad de Extremadura, 2015.

Quisbert, Pablo, “Servir a Dios o vivir en el siglo: la vivencia de la religiosidad en ciudad de La Plata y la Villa Imperial (siglos XVI Y XVII)”, en *La construcción de lo urbano en Potosí y la Plata (siglos XVI Y XVII)*, ed. Andrés Eichmann y Marcela Inch, Sucre, Ministerio de Cultura de España / ABNB, 2008, pp. 5-145.

Quiroz Chueca, Francisco, y Gerardo Quiroz Chueca, *Las ordenanzas de los gremios de Lima (XVI–XVIII)*, Lima, Artes Diseño Gráfico, 1986.

—, “Gremios”, en *Lima en el siglo XVI*, ed. Laura Gutiérrez Arbulú, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005, pp. 493–524.

—, *Artesanos y manufactureros en la Lima colonial*, Lima, Banco Central de Reserva del Perú e Instituto de Estudios Peruanos, 2005.

Quondam, Amedeo, *Forma del vivere: l'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bolonia, Il mulino, 2010a.

—, “Introduzione”, *Il Cortigiano* (Baldassare Catiglione), Milán, Mondadori, 2010b.

—, “La gloria del caballo”, en *Movilidad cortesana y distinción: coches, tiros y caballos. II congreso internacional Las Caballerizas reales y el mundo del caballo*. Coord. Juan Aranda Doncel y José Martínez Millán, Córdoba, IULCE / Córdoba Ecuestre, 2019, pp. 13-44.

Ramírez Sierra, Hugo Hernán, *Formación del teatro: fiesta y espectáculo en la ciudad de México (1521-1563)*, director: Aurelio González Pérez, tesis para optar al grado de doctor en Literatura Hispánica, Colegio de México. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2007.

Ramos Smith, Maya, *Actores y compañías en la Nueva España: siglos XVI y XVII*, Instituto Nacional de Bellas Artes / CONACULTA / TOMA, México, 2011.

—, *La danza en México durante la época colonial*, La Habana, Casa de las Américas, 1979.

Ramos Sosa, Rafael, *Arte festivo en la Lima virreinal (siglos XVI y XVII)*, Sevilla, Junta de Andalucía / Asesoría Quinto Centenario, 1992.

—, “La huella clásica en el arte y la fiesta limeña”, *Classica Boliviana. Actas del II encuentro de estudios clásicos*, II, 2001, pp. 155-171.

Rennert, Hugo, *The Spanish stage in the time of Lope de Vega*, Nueva York, The Hispanic Society of America, 1909.

Reyes Peña, Mercedes de los, *El “Códice de Autos Viejos”: un estudio de historia literaria*, Sevilla, 3 vols., Alfar, 1988.

—, “El drama sacramental en la segunda mitad del siglo XVI: los autos del ms. B2476 de la biblioteca de *The Hispanic Society of America*”, *Edad de Oro*, 16, 1997, pp. 253-276.

—, “El Códice de Autos Viejos y el teatro religioso en la segunda mitad del XVI”, en *Historia del teatro español*, ed. Javier Huerta Calvo, Madrid, Gredos, 2003, pp. 289-425.

Reyes Peña, Mercedes de los y Piedad Bolaños Donoso, “La reconstrucción del Patio de las Arcas de Lisboa tras el incendio de 1967”, *Philologia Hispalensis*, 6, 1, 1989, pp. 433-458.

Ricard, Robert, *La conquista espiritual de México*, trad. Ángel María Garibay, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1995.

Rivera, Octavio, “Texto y representación en el teatro misionero: El de Isaac y el Juicio Final”, en *El teatro franciscano en la Nueva España: fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*, ed. María Sten, Ciudad de México, UNAM / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, pp. 313-325.

—, “‘Representantes’, gente de teatro y del espectáculo en Nueva España en el Siglo XVI”, en *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias*, ed. Judith Farré Vidal, Madrid / Frankfurt am Main / Monterrey, Iberoamericana Vervuert / Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey / Universidad de Navarra, 2009, pp. 271-284.

Rodríguez Becerra, Salvador, *Religión y Fiesta. Antropología de las creencias rituales en Andalucía*, Sevilla, Asociación de Editores de Andalucía, 2000.

Rodríguez Garrido, José Antonio, "Recepción, apropiación y usos del teatro del Siglo de Oro en el Perú", en *El teatro del Siglo de Oro al otro lado del Atlántico, Cuadernos de Teatro Clásico*, 30, ed. Germán Vega García-Luengos y Mar Zubieta, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2014, pp. 185-237.

—, "La égloga *El Dios pan* de Diego Mexía de Fernangil y la evangelización en los Andes a inicios del siglo XVII", en *Memorias del III encuentro internacional sobre Barroco*, La Paz, Unión Latina, 2005, pp. 307-319.

Rodríguez Marín, Francisco, *El Quijote y don Quijote en América*, Madrid, Librería de los sucesores de Hernando, 1911.

Rodríguez Moya, Inmaculada y Víctor Mínguez Cornelles, *El retrato del poder*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2019.

Rodríguez Valencia, Vicente, *Santo Toribio de Mogrovejo. Organizador y apóstol de Sur-América* [2 vols.], Madrid, Instituto Santo Toribio de Mogrovejo, 1956-1957.

Rodríguez Velasco, Jesús, *Ciudadanía, soberanía monarquía y caballería. Poética del orden de caballería*, Madrid, Akal, 2009.

Rojas Garcidueñas, José, *El teatro en la Nueva España en el siglo XVI*, Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública, 1973.

Rojas Villandrando, Agustín de, *El viaje entretenido*, Madrid, Imprenta Real, 1603. [Publicación en formato digital: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-viaje-entretendido--0/html/>].

Rojo Vega, Anastasio, *El Siglo de Oro: inventario de una época*, Valladolid, Junta de Castilla y León / Consejería de Educación y Cultura, 1996

Rosenbach, A. W., "The First Theatrical Company in America", *Antiquarian Society*, 48, 1939, pp. 300-310.

Roso Díaz, José, "El fraile jerónimo Diego de Ocaña. Un apunte sobre devoción mariana, arte y literatura en la América hispana del Barroco", *Anuario de Estudios Filológicos*, XXXI, 2008, pp. 195-208.

Rostworowski, María, *Historia del Tahuantinsuyo, Obras completas XVIII*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2014.

Rubín de Córdoba, Fernando, "La contabilidad en el Cabildo y Regimiento de Sevilla. Del formalismo en el auge de la monarquía hispánica al presupuesto y control de la Ilustración", en *VI Encuentro sobre Historia de la Contabilidad. Ponencias y comunicaciones, Valladolid 5-7 de noviembre de 2008*, pp. 1-40. [Publicación en formato digital: [https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/17902/file\\_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/17902/file_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y)].

Rubio, David, *La Universidad de San Marcos de Lima durante la dominación española (Datos para su historia)*, Madrid, Juan Bravo, 1933.

Rueda Ramírez, Pedro, *El comercio de libros con América en el Siglo XVII: el registro de ida de navíos en los años 1601-1649* (tesis doctoral), Sevilla, Universidad de Sevilla-Departamento de Historia Moderna, 2002.

Ruiz Mayordomo, María Jesús, “La edad de oro de la danza española”, en *Teatro y fiestas del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Sevilla, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, 2003, pp. 107-113.

San Román, Francisco de B., *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre. Serie de documentos inéditos de los años de 1590 a 1615*, Madrid, Archivo Histórico Provincial de Toledo, 1935.

Sanz, María Jesús, “La procesión del *Corpus* en Sevilla. Influencias sociales y políticas en la evolución del cortejo”, *Ars Longa*, 16, 2007, pp.55-72.

Salazar Baena, Verónica, “El cuerpo del rey: poder y legitimación en la monarquía hispánica”, *Fronteras de la Historia*, 22, 2, 2017. [Publicación en formato digital: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/833/83353739005/html/index.html>].

Salazar Zagazeta, Carlos Miguel, “El teatro evangelizador y urbano en los Andes: encuentros y desencuentros”, *Criticón*, 87-88-89, 2003, pp. 775-786.

San Martín Payo, Jesús, “Don Pedro de la Gasca (1551-1561)”, *Publicaciones de la institución Tello Téllez de Meneses*, 63, 1992, pp. 241-328.

Sánchez Arjona, José, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla: desde Lope de Rueda hasta finales del XVII*, Sevilla, E. Rasco, 1898.

Sánchez, Ángel, “Teatro, propaganda y comercio en la *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros*”, *Bulletin of the Comediantes*, 47, 1, pp. 95-104.

Sanchis Amat, Victor Manuel, “La ceremonia de jura de la Ciudad de México por Felipe II a través de las Actas de Cabildo: apéndice documental”, *Prohistoria*, 23, 2015, pp. 97-110.

—, “Los poemas castellanos del *Túmulo imperial de la gran ciudad de México* (1560). Edición y comentario”, *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 6, 2017, pp. 244-273.

Santoyo, Julio César, “La primera traducción inglés-español impresa en América (1594)”, en *Corcillvm: estudios de traducción lingüística y filológica dedicados a Valentín García Yebra*, Madrid, Arcos, 2006, pp. 577-587.

Sanz Ayán, Carmen y Bernardo García García, “Jerónimo Velázquez. Un hombre de teatro en el periodo de gestación de la comedia barroca”, *Espacio, tiempo y forma*, 5, 1992, pp. 97-134.

Sanz Ayán, Carmen, “Recuperar la perspectiva: Mateo de Salcedo, un adelantado en la escena barroca (1572-1608)”. *Edad de Oro*, 14, 1996, pp. 257-286.

Sas Orchassal, Andrés, “La vida musical en la Catedral de Lima durante la Colonia”, *Revista musical chilena*, 16, 81-82, pp. 8-53.

—, *La música en la Catedral de Lima durante el Virreinato. Primera Parte. Historia General*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Casa de la Cultura del Perú, 1971.

Sentaurens, Jean, *Séville et le théâtre de la fin du Moyen Age à la fin du XVIIe siècle*, 2 vols, Burdeos, Presses Universitaires de Bordeaux, 1984.

—, “De artesanos a histriones: la tradición gremial como escuela de formación de los primeros actores profesionales: el ejemplo de Sevilla”, *Edad de Oro*, 16, 1997, pp. 297–304.

Serna, Mercedes, “El origen de los indios, la reconquista de Jerusalén y el fin de los tiempos en la *Historia de los indios de la Nueva España*, de fray Toribio de Benavente, ‘Motolinía’”, *Hipogrifo*, 8.1, 2020, pp. 295-306.

Shergold, N.D, *A History of the Spanish Stage from Medieval Times Until the End of the Seventeenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1967.

Schilling, Hildburg, *Teatro profano en la Nueva España [fines del Siglo XVI a mediados del XVIII]*, Imprenta Universitaria, México, 1958.

Sierra Martín, Manuel, *Noticias políticas de indias de Pedro Ramírez del Águila* (estudio y edición crítica), tesis doctoral dirigida por Andrés Eichmann Oherli y Pilar Latasa, Universidad de Navarra, 2015.

Simón Díaz, José, *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1982.

Stevenson, Robert, *The music of Peru. Aboriginal and Viceroyal Epochs*, Washington D.C., Pan American Union / General Seretaryiat of the Organization of American States, 1959-1960.

Suárez Radillo, Carlos Miguel, *El teatro barroco hispanoamericano: ensayo de una historia crítica antológica*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1981.

Tauro, Alberto, *Esquividad y gloria de la Academia Antártica*, Lima, Huascarán, 1948.

Taviani, Ferdinando y Mirella Schino, *Il segreto della Commedial dell’Arte. La memoria delle compagnie italiane del XVI, XVII e XVIII secolo*, Florencia, La casa Usher, 2007.

Trenti Rocamora, José Luis, *El teatro en la América colonial*, Buenos Aires, Huarpes, 1947.

Valenzuela Márquez, Jaime, “Rituales y ‘fetiches’ políticos en Chile colonial: entre el sello de la Audiencia y el pendón del Cabildo”, *Anuario de Estudios Americanos*, LVI, 2, 1999, pp. 413-440.

—, *Las liturgias del poder. Celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709)*, Santiago, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2001.

Varey, John Earl, *Teatros y comedias en Madrid: 1600-1650: estudio y documentos*, Londres, Tamesis Books, 1971.



—, y Charles Davis, *Los corrales de comedias y los hospitales de Madrid: 1574-1615*. Estudios y documentos. Madrid, Tamesis, 1997.

Vargas Ugarte, Rubén, *De nuestro teatro antiguo. Colección de piezas dramáticas de los siglos XVI, XVII y XVIII*, Lima, Compañía de impresiones y publicidad Azángaro, 1943.

—, *Historia del Perú. Virreinato (1551-1600)*, Lima, Talleres gráficos de A. Baiocco y Cia., 1949.

Vega García-Luengos, Germán, “Las hazañas araucanas de García Hurtado de Mendoza en una comedia de nueve ingenios. El molde dramático de un memorial”, *Edad de Oro*, X, 1991, pp. 199-210.

Vélez-Sainz, Julio José, “Introducción: *Cervantes and/on/in the New World*”, en *Cervantes and/on/in the New World*, Delaware, ed. Julio José Vélez-Sainz y Nieves Romero Díaz, Juan de la Cuesta, 2007, pp. 7-30.

Voigt, Lisa, *Spectacular Wealth: The Festivals of Colonial South American Mining Towns*, Austin, University of Texas Press, 2016.

Zugasti, Miguel y Antonio Cortijo Ocaña, “*La comedia de la sortija* (Monforte de Lemos, 1594), en *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro*, dir. Isabelle Rouane Soupault y Philippe Meunier. Aix en Provence, Presses universitaires de Provence, 2015, pp. 450-464.

Zuidema, Tom, “La fiesta del Inca” en *Celebrando el Cuerpo de Dios*, ed. Antoinette Moli-nié, Lima, Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, 1999, pp. 191-243.

Warman, Arturo, *La danza de moros y cristiano*, Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública, 1972.

Wiethüchter, Blanca, Alba María Paz Soldán, Rodolfo Ortiz, Omar Rocha, *Hacia una historia crítica de literatura en Bolivia*, Tomo I, La Paz, PIEB, 2002.

Webster, Susan, *Lettered artists and the languages of empire. Painters and the profession in early colonial Quito*, Austin, University of Texas Press, 2017.