ISSN: 1139-0107 ISSN-E: 2254-6367

MEMORIA Y CIVILIZACIÓN

ANUARIO DE HISTORIA

21/2018

REVISTA DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA,
HISTORIA DEL ARTE Y GEOGRAFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

César Félix Sánchez Martínez

Goloseando en las butillerías de la mitología: la poética neoplatónica y erudita de Ventura Travada en *El suelo de Arequipa convertido en cielo (c. 1750)*

Goloseando en las butillerías de la mitología: *The Neoplatonic and Erudite Poetics of Ventura Travada in* El suelo de Arequipa convertido en cielo *(ca. 1750)*

pp. 503-523 [1-21]

DOI: 10.15581/001.21.024

Universidad de Navarra

Goloseado en las butillerías de la mitología: la poética neoplatónica y erudita de Ventura Travada en *El suelo de Arequipa convertido en cielo* (c. 1750)

Goloseado en las butillerías de la mitología: *The Neoplatonic and Erudite Poetics of Ventura Travada in* El suelo de Arequipa convertido en cielo *(ca. 1750)*

CÉSAR FÉLIX SÁNCHEZ MARTÍNEZ
Sociedad Peruana de Historia
cesar.felix.sanchez@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-0549-5685

RECIBIDO: JUNIO DE 2018
ACEPTADO: SEPTIEMBRE DE 2018

Universidad de Navarra
Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía

Resumen: En este artículo se estudia la poética barroca de un historiador andino regional, Ventura Travada (1695-1758), párroco de indios en la diócesis de Arequipa, en el virreinato del Perú, autor de *El suelo de Arequipa convertido en cielo* (c. 1750), primera manifestación importante del quehacer historiográfico en aquella región. La comprensión del ejercicio del historiador por parte de Travada refleja un peculiar mundo barroco donde la erudición, las ricas imágenes literarias y la profusión en referencias mitológicas, en un horizonte filosófico neoplatonizante, sirven como recursos imprescindibles para una misión que iba más allá de lo meramente historiográfico.

Palabras clave: Historiadores de Indias. Neoplatonismo. Poética. Barroco

Abstract: In this article, we study the Baroque poetics of an Andean regional historian, Ventura Travada (1695-1758), a Parish priest in Indian villages in Arequipa, Viceroyalty of Peru. He was the author of *El suelo de Arequipa convertido en cielo* (ca. 1750), first important historiographical work in that Peruvian region. Travada's understanding of the historian's duties reflects a peculiar Baroque world in which erudition, literary images and mythological references, on a Neo-Platonic background, serve as unavoidable resources in a mission far beyond historiography.

Keywords: Historians of Colonial Latin America. Neoplatonism. Poetics. Baroque

1. Un texto y un historiador

El suelo de Arequipa convertido en cielo en el estreno del religioso monasterio de Santa Rossa de Santa María que fundó el Ilmo. Señor Dr. Dn. Juan Bravo de Rivero, del Consejo de Su Majestad, dignísimo obispo de Arequipa, por el doctor don Ventura Trabada, es el título de un manuscrito de 860 folios y 21.5 x 16.5 cm., fechado en 1750, primer libro de historia escrito específicamente en y sobre la ciudad de Arequipa, en el Virreinato del Perú, y tardía manifestación barroca del llamado «discurso de exaltación de la urbe criolla», característico de las prácticas letradas virreinales[1].

Durante más de un siglo, el libro circuló de forma manuscrita a través de distintas copias, sirviendo de fuente primordial para historiógrafos locales posteriores, como el cura vascongado Juan Domingo Zamácola y Jáuregui (1739-1823) o el deán Juan Gualberto Valdivia (1796-1884). Recién en 1877, Manuel de Odriozola editaría en Lima *El suelo de Arequipa convertido en cielo* en la valiosa colección de *Documentos Literarios del Perú,* que salvaría del olvido muchos otros textos del periodo virreinal. En 1993 diversas instituciones regionales auspiciaron la publicación de una edición facsimilar del manuscrito, a cargo de Ignacio Prado Pastor.

La identidad del «Doctor Don Ventura Trabada, cura de Salamanca y después de Pocci»[2] permaneció en penumbra —hubo quien incluso le atribuyó origen peninsular—, hasta el hallazgo en 1926 de sus partidas de bautizo y sepelio por parte de monseñor Santiago Martínez, canónigo y genealogista local. Se trataba de Buenaventura Fernández de Córdoba y Peredo (1695-1758), un oscuro sacerdote criollo que serviría hasta su muerte como párroco de distintos pueblos de indígenas en la diócesis de Arequipa. Tomó como nombre de pluma el apellido de su padrino, quien había establecido una capellanía en su favor. Vivió una vida modesta, alejado de la corte episcopal, pero no deja de asombrar la erudición entusiasta y gratuita que exhibe en su único libro.

En 1747, casi ochenta años después de la canonización de Santa Rosa, fructificó el proyecto de establecer un nuevo monasterio femenino en

Universidad de Navarra
Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía

[1] García Bedoya, 2000, pp. 138-141.
[2] Travada, 1750, fol. 225.

la ciudad, consagrado a la flamante santa criolla. Su fundación, que estuvo acompañada por fiestas civiles y religiosas e incluso un certamen poético, sirvió como pretexto a Ventura Travada para escribir la historia de Arequipa.

El suelo de Arequipa convertido en cielo está dividido en tres partes, cada una precedida por sendas *proluciones*, que lejos de ser meras presentaciones circunstanciales, concentran mucho de la riqueza conceptual del texto. La primera parte se ocupa de la historia gentílica y civil de Arequipa desde su fundación, acompañada por una descripción de su entorno geográfico, socioeconómico y humano —destaca un elogio del «cariño sin doblez» y otras virtudes de las «mujeres arequipenses»[3] e incluso de la nobleza de los indios comarcanos[4]— y un curioso capítulo titulado *Prodigios que hay en esta ciudad y el obispado*[5], donde se narran sucesos de ultratumba, milagros, monstruosidades y fenómenos naturales inexplicables ocurridos en la región, con esa «pasión por la extravagancia» que según José Antonio Maravall caracteriza a la cultura del barroco[6].

La segunda parte corresponde a la exaltación zodiacal de la iglesia de Arequipa. Empezando con la catedral, Travada atribuye a cada iglesia, monasterio y congregación religiosa de la ciudad un signo zodiacal. Demostrando una peculiar erudición astrológica, realiza una comparación entre las características de determinada «sagrada religión» y los elementos simbólicos asociados a cada signo; así, por ejemplo, a la «ínclita religion de la Compañía de Jesús» le corresponde Géminis, porque según Pierio «son sapientísimos los que nacen a los influjos de este signo» y la sabiduría «es el más proprio signo» de los jesuitas[7]. Sin embargo, las principales casas religiosas en la ciudad son solo once, faltando una para alcanzar el zodíaco completo. Y es precisamente la apertura del monasterio de Santa Rosa —al que corresponde Virgo— la que viene a completar el ciclo; transformándose Arequipa, según Travada, en una imagen de la Ciudad Celeste: el suelo de Arequipa se convierte en el cielo.

Universidad de Navarra
Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía

[3] Travada, 1750, fols. 173-175.
[4] Travada, 1750, fol. 176.
[5] Travada, 1750, fols. 190-223.
[6] Maravall, 1980, p. 461.
[7] Travada, 1750, fol. 536.

Es en esta parte donde Travada incluye la vida de los obispos de la diócesis y de otros clérigos y figuras religiosas importantes, entre las que destaca la vida y milagros de la virtuosa arequipeña Ana de los Ángeles Monteagudo, algunas de cuyas profecías son mencionadas en los folios 329 al 332.

La tercera parte se ocupa propiamente de la fundación del monasterio de Santa Rosa; para este momento son harto copiosas las referencias mitológicas y numerológicas. Las *auroras* y *fuegos* de la celebración del *estreno del religioso monasterio* culminan con una antología poética de los «cisnes del Caístro arequipense»[8], un conjunto de poesías en castellano y latín —ovillejos, un *laberinto* endecasílabo, epigramas, octavas, sonetos, un soneto *acróstico*, un curioso *acróstico* a un tiempo y *laberinto* al obispo de Arequipa, etc…— que se «fijaron en Tarjas»[9] en lugares públicos en el contexto de las celebraciones.

Desde la peculiar imagen de su título, el texto va demostrando características peculiares que en momentos parecieran diluir las confesas intenciones históricas de Travada —«como no escribo descripción poética, donde tiene puerta franca la ficción, sino histórica»[10]— para dar paso al imperio del artificio retórico y mítico —«goloseado en las butillerías de la mitología»[11]—, al discurso providencialista y milagroso y a la poesía, que atraviesan en un *in crescendo* las tres partes en las que lo dividió su autor, hasta alcanzar la condición poliédrica que cautivó al historiador de inicios del siglo XX, Francisco Mostajo, para quien la obra travadiana «tiene de historia y tiene de poema», pues

> [e]ntre los floreos de su decir y los datos que comunica a la posteridad, la leyenda suele solazarse, pero también regodéanse juicioso conceptos y lucen rasgos de donoso ingenio. Travada era indudablemente clérigo de gongórica verba, pero también de discreto pensar[12].

Asimismo, añade que

> Travada fue poeta, porque numen poético, muy español y muy americano, hay bajo los atildamientos de sus galanuras retóricas. Ninguno de nuestros poetas ha cantado el suelo de Arequipa como aquel autor lo can-

[8] Travada, 1750, fol. 759.
[9] Travada, 1750, fol. 758.
[10] Travada, 1750, fol. 166.
[11] Travada, 1750, fol. 229.
[12] Mostajo, 2002, p. 53.

Universidad de Navarra
Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía

> ta en su obra. Hay que llegar al libro *Arequipa* de Jorge Polar para al cabo de 141 años encontrar otro poema, también en prosa, en que este suelo sea materia de inspiración y de arte teniendo el poema de Travada el encanto de lo antiguo, adunado al encanto de lo ingenuo. No importa que el del moderno literato lo aventaje en emoción, en color y visión plástica del paisaje[13].

Para Guillermo Galdos Rodríguez, quizá uno de los investigadores más interesados en Travada como historiador, *El suelo de Arequipa convertido en cielo* «es la más brillante producción de la prosa arequipeña hasta nuestros días. Y nos quedamos cortos al hacer tal limitación geográfica»[14].

El esplendor cándido de sus imágenes barrocas y el entusiasmo abarcador que en toda ocasión trasmite su pluma hacen de Travada un escritor meritorio, digno de ser contado entre los principales representantes de la tradición letrada virreinal peruana. Lamentablemente no existen estudios propiamente textuales de su obra, y en cuanto su aspecto historiográfico sigue estando circunscrito, en la mayoría de casos, a meras menciones referenciales o juicios superficiales. Sin embargo, esto no obsta a que, de una u otra manera, el texto haya recibido cierto grado de recepción, especialmente en el doble ámbito de la primitiva historiografía regional como en el del heterogéneo género literario decimonónico peruano conocido bajo el nombre de *tradición*[15].

Universidad de Navarra
Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía

[13] Mostajo, 2002, p. 54.

[14] Galdos, 1993, p. 108.

[15] En lo que respecta a la influencia literaria, Ricardo Palma en sus *Tradiciones peruanas* toma tres episodios de *El suelo de Arequipa convertido en cielo* y los transforma en peculiares relatos fantástico-costumbristas. Los dos primeros provienen de la curiosa «Sección XIII» de la primera parte del texto —dedicada a los «prodigios» (Travada, 1750, fols. 190-223)—; el primero se titula *Una trampa para cazar ratones* (Palma, 1945 II, pp. 323-327) y narra, luego de una burla sarcástica pero benigna a la 'credulidad' de Travada, el caso de un comerciante de los portales de la plaza mayor de Arequipa, que muere atragantado por un ratón mientras dormía, y el segundo, titulado *No juegues con pólvora*, se ocupa del castigo divino al calumniador de un clérigo (Palma, 1945 III, pp. 99-102). En la tradición *El Obispo del Libro y la Madre Monteagudo* (pp. 93-97), Palma también se refiere a Ventura Travada como fuente respecto a la vida y milagros de la madre Ana de los Ángeles Monteagudo, monja mística arequipeña. La valoración que Palma realiza del historiador virreinal no deja de mencionar la usual candidez y amor a la hipérbole a la que se redujo durante mucho tiempo su obra: «Imagínome que don Ventura Travada debió ser andaluz; pues no contento con hacernos tragar un rábano gigantesco, añade que en 1741 se encontró en el mineral de Huantajaya una pepita de plata pura que pesaba treinta y tres quintales (...) Aquí era el caso de decirle al bueno de don Ventura lo de: —¿Y a eso llama usted *pepita*? Pues a eso en toda tierra de cristianos, se llama *doña Josefa*». (Palma, 1945, II, p. 324) En el ámbito local, también recoge un suceso prodigioso travadiano, Mariano Ambrosio Cateriano, en sus *Tradiciones de Arequipa o recuerdos de antaño* de

La historiografía regional, a partir de la segunda década del siglo XX, en un contexto de mayor sistematización y de afán positivista, tiene en cuenta a Travada en cuanto fuente primaria, pero altamente dudosa en cuanto a su fiabilidad, especialmente al irse profundizando en el descubrimiento de las discrepancias entre el recuento travadiano de la fundación de Arequipa y las actas del cabildo[16]. Sin embargo, la mayor seriedad en los estudios historiográficos en el periodo llevó a los historiadores regionales a una profunda ambivalencia respecto de la obra de Travada: rechazo a las «inexactitudes» fácticas, a su «credulidad» nacida de su condición de «saturado en el claustro de teología y lo extraordinario»[17] pero fascinación con el ambiente barroco prodigioso y pintoresco y especialmente con la riqueza y elevación de su estilo.

En el ámbito nacional, quizá uno de los pocos en tomar con seriedad los aspectos simbólicos y astrológicos de la obra de Travada, el filósofo Ignacio Prado Pastor, estudioso de san Anselmo y otros escolásticos medievales, editó facsimilarmente el manuscrito y redactó una muy interesante, aunque necesariamente superficial, *Nota preliminar*[18]. Ramón Mujica Pinilla se vale del «rarísimo libro» de Travada en su *Rosa limensis*[19] (2001) para estudiar la recepción por parte de los distintos órdenes de la sociedad arequipeña de la figura simbólica de la criolla recién canonizada. En *La Literatura peruana en el periodo de estabilización colonial*, Carlos García Bedoya dedica unos párrafos a la obra de Travada, enmarcándola en el contexto del llamado discurso de exaltación de la urbe criolla. La considera relativamente tardía y como «sin duda la más característicamente barroca de las diversas muestras de este discurso»[20].

Fuera de los elogios circunstanciales a su pluma y de las referencias enciclopédicas o anecdóticas, la valoración que se ha realizado de la obra travadiana ha sido bastante pobre; no se ha hecho hasta la fecha ningún intento de elaborar una edición crítica —solo se ha realizado una tesis universitaria sobre ella— y, elementos como su rico estilo barroco, su poética, así como su concepción del oficio histórico, permanecen todavía

Universidad de Navarra
Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía

1908 (Cateriano, 1998), y también se basa en Travada para sus *Memorias de los ilustrísimos obispos de Arequipa*.

[16] Galdos, 1990; Galdos, 1993; Sánchez-Moreno, 1987.

[17] Galdos, 1993, p. 122.

[18] Prado Pastor, 1991.

[19] Mujica, 2001.

[20] García Bedoya, 2000, p. 140.

muy poco estudiados en los medios académicos. Es precisamente de su poética —bastante profunda y muy reveladora respecto al siempre sorprendente pensamiento virreinal hispanoamericano— de la que nos ocuparemos en este estudio.

LA POÉTICA DE VENTURA TRAVADA

Si bien el posestructuralismo y los estudios culturales contribuyeron, de forma bastante eficaz, a disipar determinados abordajes teóricos con algunos matices positivistas y nacionalistas en los ámbitos académicos en América Latina, que planteaban el menoscabo del legado literario virreinal por razones de construcción identitaria, creemos que, en algunos casos, han centrado la reflexión en posiciones originadoras de lecturas e interpretaciones que podrían, a la larga, tender a cierto reduccionismo.

Las relaciones de poder y de subordinación y hegemonía que se procuran encontrar casi siempre en todos los textos virreinales corren el riesgo de hacer caer al investigador literario en anacronismos. No queremos decir que esas relaciones no estén presentes y no sea necesario hallarlas y discutirlas siempre y cuando se sea riguroso, sino que es preciso también intentar una aproximación a cómo los escritores virreinales entendían sus propias prácticas letradas junto con otros elementos contextuales que nos puedan ayudar a tener una perspectiva orgánica de aquellos textos, autores y tiempos.

En este sentido, profundizar en la *poética* —tanto como teoría interna de la literatura como en cuanto elección por parte del autor de una serie de posibilidades literarias[21]— de determinadas figuras letradas del periodo puede resultar enriquecedor, aun para lecturas más políticas de sus textos.

La poética en la historia ha sido entendida como el conjunto de actos que realiza el historiador mediante los cuales, por lo general en un nivel profundo de conciencia, escoge estrategias conceptuales por medio de las cuales explica o representa sus datos[22]. Cabe señalar, que esta perspectiva teórica fue modelada por Hayden White a partir del rechazo ilus-

Universidad de Navarra
Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía

[21] Marchese y Forradelas, 1994, p. 325.
[22] White, 1992, p. 10.

trado a lo fabuloso[23] y de los grandes proyectos historiográficos decimonónicos, y que su objetivo es desvelar los mecanismos subyacentes a estos, poéticos y en algunos casos más arbitrarios de lo que sus cultores estarían dispuestos a asumir. En este caso, sin embargo, nos encontramos ante un historiador neoplatónico periférico y premoderno, que hace uso confeso de toda suerte de herramientas mitológicas, literarias y filosóficas, lo que requiere, ciertamente, de una aproximación diversa.

Junto al insigne *Apologético* (1662) de Juan de Espinosa Medrano *El Lunarejo* —la poética barroca indiana por excelencia—[24], existe este texto posterior muy poco estudiado, donde este oscuro párroco rural de Arequipa, pretendiendo historiar su tierra a través de un rico aparato retórico y mitológico, exhibe en las *proluciones* que acompañan a las tres partes de su extenso libro una de las más peculiares poéticas barrocas desarrolladas en el virreinato del Perú. No solo son muestras privilegiadas de la prosa de orfebre de Ventura Travada, sino verdaderos compendios de su filosofía estética, de su concepción de las funciones de la literatura y de su manera de entender su oficio de historiar Arequipa.

Universidad de Navarra
Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía

> Copiar en un solo rasgo una consumada hermosura fue tan grande imposible, que ni lo emprendieron los Timantes, ni lo pudieron conseguir los Ceucis; Apeles a quien la antigüedad tuvo por el mayor émulo de la naturaleza en la pintura, nunca levantó de la tabla el pincel, jamás dejó de sudar su prolijo afán repetidos colores en la lámina, y pintando (como blasonaba) para la eternidad, se eternizaba tanto en sus obras que aun en las, que daba a luz, retrataba en el discreto Faciebat continuados sus tezones para dar a entender, que faltaban colores en la lámina; porque aun no estaban apuradas las perfecciones en la copia[25].

De esta manera principia la *prolución* de la primera parte de *El suelo de Arequipa convertido en cielo*. Ya desde este párrafo, Travada nos presenta el *leitmotiv* que guiará su reflexión a lo largo de la *prolución* y de alguna manera en el resto del libro en las partes donde el historiador se da una pausa para reflexionar sobre su propio ejercicio discursivo: la incapacidad de la pluma por alcanzar no sólo la ligereza del pensamiento, sino a expresar ese *no-sé-qué* tan importante y misterioso en la realidad llamado belleza.

---

[23] White, 1992, pp. 56-60.
[24] Espinosa Medrano, 1982.
[25] Travada, 1750, fol. 3.

En los siguientes párrafos, el presbítero, refiriéndose a la dificultad incluso de la naturaleza para labrar lo hermoso, se pregunta «qué tardos cuanto continuados lineamientos no ejercitaría en el secreto gabinete del útero para dar a luz la hermosura de Rachel?» y «qué perezosos pazos no daría parar que fuese asombro la belleza de Judith?»[26]. Las líneas posteriores, dedicadas al análisis de la belleza, constituyen una de las partes de mayor contenido filosófico y valor literario de la obra.

Tratando sobre la hermosura humana, Travada sigue la concepción clásica «que dice que ha de tener tres condiciones para ser consumada: la primera arreglada quantidad, qualidad y complexión de cuerpo, la segunda congrua proporcion de miembros, y la terzera agraciada suavidad de colores»[27].

El historiador critica como vana ociosidad la postura de un autor latino —¿quizá Nemesiano (c. 283 d. C.)?— que establece treinta criterios en cuanto se refiere a la belleza humana, habiéndolos compendiado todos Helena. Travada contrasta este parecer con las opiniones del poeta griego Sícoro, que en sus sátiras escarneció acremente a la esposa de Menelao. Finalmente, nos presenta la paradoja que San Agustín narra sobre Sícoro: «que cuando otros ciegan deslumbrados de las bellezas, este murió ciego de escribir muchas imperfecciones de la hermosura de Elena»[28].

Nuestro autor concluye que incluso la naturaleza «no puede con su meditada pereza sacar a luz de improviso una consumada hermosura», puesto que las cosas, despojadas de lo accidental, poseen una gramática hermética dada por Dios, ante cuya inefabilidad el lenguaje natural palidece, siendo incapaz de plasmar de una manera efectiva un reflejo consumado de su secreto y fascinante orden. ¿Cuál sería entonces la manera de retratar de alguna manera a las cosas, especialmente a las cosas bellas?

Aún Dios se vio ante esta dificultad y

> le fue necesario pintar con símiles la hermosura de la Iglesia: para magisterio se nos mostró al modo que un pintor cuando quiere trasladar a la tabla una belleza, y resistiéndose al pincel sus perfecciones, rompe por errados unos dibujos, y repite con porfiado empeño otros trasuntos hasta trasladar en la lámina con entera perfección el retrato[29].

Universidad de Navarra
Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía

[26] Travada, 1750, fol. 5.
[27] Travada, 1750, fol. 7.
[28] Travada, 1750, fol. 7.
[29] Travada, 1750, fols. 7-8.

Aquí ya podemos encontrar una respuesta: la mejor manera de retratar lo inefable es mediante los símiles, mediante las imágenes, es decir, mediante el lenguaje literario. Así, según Travada, un lenguaje distorsionado por las metáforas estaría en mayor capacidad de alcanzar la verdad siendo algo fiel al modelo.

Entre los folios 7 y 13 se encuentra uno de los pasajes más memorables de la obra: los símiles de Cristo. Ahí nuestro autor presenta al Verbo Encarnado como un poeta o un pintor en búsqueda frenética de la imagen adecuada para designar a su Iglesia, primero: «semejante a un rubio campo de espigas: desgració la copia la cizaña y aspiró a nuevo trasunto»; después como grano de mostaza: «primorosa era la copia por pequeña pero no cupo en tan corta lámina el retrato»; luego como fermento, tesoro escondido, perla y red, siendo cada copia insuficiente. Pero en el capítulo XXV del Evangelio de San Mateo, Cristo vuelve

> a repetir en el mesmo estilo (aunque con una grave diferencia) la pintura; porque viendo, que se resistía la belleza de la Iglesia a los pinceles, no por falta de destreza, que era divina, no por falta de perfecciones, que en otro tiempo, dijo, que era todo hermossa, sino porque observando con divina sabiduría, que no podía ser retratada la Iglesia con todas sus perfecciones por el defecto de su humana vicisitud[30],

determinó abandonar la descripción de la hermosura de la Iglesia en el tiempo presente (*simile est*) como había sido en las imperfectas copias anteriores, por una de lo que esta había de ser (*simile erit*) «y guiando el pincel con tan divina fantasía hiso transicto de las bajezas del polvo hasta las eminencias del Cielo»[31].

La imagen adecuada sería la de las diez vírgenes y

> sacó tan perfecta y consumada la copia, que arrojó el pincel sin volver a repetir los símiles, y satisfecho Cristo con su hermosura le dio la mano de esposa , y la encerró en el celeste tálamo de la gloria, logrando, al fin el Esposo (aunque con misteriosa tardansa) con el tránsito que hizo de la tierra presente en que se ensayó el picel divino: *simile est*, al hermoso cielo en que la vio eternamente convertida *simile erit*, la dulce delicia de ver colgado su retrato en el templo de la eternidad[32].

Universidad de Navarra
Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía

[30] Travada, 1750, fol. 9.
[31] Travada, 1750, fol. 10.
[32] Travada, 1750, fol. 10.

Así, la mejor manera de dar cuenta de las cosas es refiriéndose a su arquetipo eterno e inasible, en una suerte de paradoja platónica en que para salvar la inefabilidad de lo pedestre había que remontarse directamente a la inefabilidad de lo celeste, a través del recurso retórico del símil.

Partiendo de la desconfianza platónica por la mímesis artística, Travada comienza su reflexión estética señalando la dificultad de este quehacer —«copiar en un solo rasgo una consumada hermosura fue tan grande imposible»[33]—, pero al profundizar más, llega, de manera semejante a los neoplatónicos, a la superación de este rechazo. Como señala Ignacio Yarza:

> La gran novedad que introduce Plotino es la derivación directa del hacer desde el contemplar; más aún, cuanto más alta es la contemplación, más intensa y bella es la producción; cuanto más nos elevamos en el orden del pensamiento, más logramos en el orden del hacer[34].

De esa forma, Plotino superaría la disociación platónica entre arte y belleza, planteando un camino del contemplar hacia el hacer y, por tanto, también del hacer al contemplar. Travada planea recorrer este último camino: valerse de los recursos del arte —en este caso de la retórica—, para poder llegar a la Verdad y, en la medida de lo posible, poder cumplir con el «designio de mi pluma, sacar a luz la hermosura de la iglesia de Arequipa»[35]. Aquí podemos entrever algo del conocimiento por connaturalidad que ocurre en la experiencia estética, idea que se remonta a Dionisio del Areópago y que Tomás de Aquino sintetiza así: «lo bello y el bien son amables a todos, puesto que cada cosa tiene connaturalidad con lo que le es conveniente según su naturaleza»[36]. Lo bello del arte (*Suelo*), siendo connatural a lo bello de la verdad (*Cielo*), nos permite tener cierto acceso cognitivo a este último ámbito, de otra manera inefable.

Pero el *ethos* platónico de Travada no se agota ahí. En la *prolución* a la segunda parte de *El Suelo de Arequipa*, Travada defiende el uso de la mitología como un recurso válido para la labor histórica. Critica a

> algunos genios, tan rígidamente austeros, que sin conocer que la fábula es la mas proveida despensa de la filosofía en que ocultó la avaricia de la sa-

Universidad de Navarra
Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía

[33] Travada, 1750, fol. 3.
[34] Yarza, 2004, p. 49.
[35] Travada, 1750, fol. 11.
[36] Tomás de Aquino, *Suma de Teología*, I-II, q.26 a. 1 ad. 3.

> biduría su nutrimento, no gustan de su magisterio, y [en] cuanto ayunan de la fábula caresen de sus documentos. ¡Pobre de mí! En esta ocasión, si no hubiera goloseado en las butillerías de la mitología, y pobre de mi patria, si cuando me dediqué a labrar del barro de su suelo una ruda estatua a la posteridad no me hubiera enseñado el ingenioso Prometeo[37].

De esta manera Travada reivindica la capacidad del discurso literario para ser un recurso útil a la labor historiográfica; en primer lugar, por ser un lenguaje capaz de remontar la inefabilidad mediante las imágenes, y en segundo, porque las ficciones que lo constituyen encierran conocimientos y doctrinas, constituyéndose en un catálogo de acciones y pasiones humanas muy útil a la hora de juzgar las cuitas de los hombres de cualquier época.

La visión de los mitos como despensa donde se oculta una sabiduría sublime es uno de los puntos más sugestivos en el pensamiento de Platón. La polémica sobre los mitos y doctrinas no escritas, recientemente sacada a la luz por Giovanni Reale, nos revela un aspecto del *corpus platonicum* que la filosofía moderna —especialmente de la mano de Hegel y sus seguidores— consideró como una limitación e inmadurez en el filósofo ateniense. Habría que esperar a Heidegger para encontrar una solución opuesta, aunque ciertamente extrema: los mitos serían la expresión más auténtica del pensamiento de Platón.

La posición ponderada de Reale, para quien, en «definitiva, Platón —una vez que la razón ha llegado a los límites extremos de sus posibilidades— encarga al mito la tarea de superar intuitivamente estos límites, elevando el espíritu hasta una visión o, por lo menos, hasta una tensión trascendente»[38], pareciera señalar también la perspectiva al respecto de Travada, quien se congratula de haberse goloseado en elementos míticos para poder historiar Arequipa con suficiencia.

En un contexto posterior a la emergencia de las llamadas *ciencias sociales* con un marcado sesgo positivista en sus enfoques, es imperativo —siempre y cuando se quiera ser fiel al *logos*—, rescatar el fundamento filosófico de todo saber teórico y sus vinculaciones con los trascendentales. De ahí la importancia de seguir la senda de este neoplatónico virreinal andino, en cuyo pensamiento se revela cómo la creación artística

Universidad de Navarra
Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía

[37] Travada, 1750, fols. 228-229.
[38] Reale y Antíseri, 1991, pp. 124-125.

puede contribuir con privilegio a la labor historiográfica, demostrando así el valor cognitivo fundamental de la belleza.

Resulta también de especial interés analizar la forma cómo, en los momentos previos a la difusión generalizada de la ideología de la Ilustración y sus múltiples reediciones positivistas, lo bello no se encontraba reducido a la expresión artística sino que podía constituirse en un factor fundamental en el conocimiento de la realidad.

Esta importancia cognitiva de lo bello es de raigambre platónica. Para el filósofo ateniense, Eros, un impulso contemplativo, llevaba al alma a la recordación de la verdad del mundo inteligible, a través de la contemplación de los vestigios de su belleza en las cosas.

Para la escolástica medieval —que sintetiza el legado neoplatónico y aristotélico en un horizonte redimensionado por el cristianismo—, la belleza sería *splendor formae*; esplendor de la forma. Como sabemos, toda la tradición filosófica occidental, nacida del socratismo, puede entenderse como una búsqueda de la definición, de aquello que hace al ente diferente y a la vez semejante a los demás y que revela una esencia, una forma, contra el relativismo delicuescente de los sofistas. De esta manera, íntimamente ligada al núcleo de la contemplación de la verdad —el descubrimiento de la forma— se encuentra el gozo de contemplarla en su esplendor.

Esta valoración profunda de lo mítico hermanada con una constatación de su relativa inefabilidad es característica del pensamiento platónico. Dice al respecto Josef Pieper:

> Platón atribuye siempre a los relatos míticos en sentido estricto una verdad incomparablemente válida, singularísima e intangible que está por encima de toda duda. Y ello aunque, por otra parte, siempre resulta problemático el modo en que concretamente se pueda trasladar y «salvar» el mensaje mítico al pasarlo al lenguaje humano[39].

Más allá de la coincidencia doctrinal entre Platón y Travada, existe en el texto una singular pero elocuente referencia al filósofo y a dos diálogos suyos, *Fedón* y *Fedro*, en las frases iniciales de la *prolución* a la tercera parte, referidas al simbolismo del número doce: «Encierra el numero duodenario tan escondidos misterios, que el divino Platon no dudó afirmar que era número divino. No contento Pitágoras con darle una

[39] Pieper, 1984, p. 19.

Universidad de Navarra
Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía

divinidad dijo que el número duodenario eran doce dioses, y a cada uno le erigió un trono en doce estrellas del zodiaco»[40]. La referencia, escrita al margen izquierdo, dice: *Plat. in Phaed. et in Phaedro.* Probablemente se trate, en el primer caso, de la descripción de las «cosas de arriba», del paraíso al que van las almas de los virtuosos, hecha por Sócrates antes de morir[41]; en el segundo, Sócrates describe también la morada de los dioses, más particularmente, su eterna procesión, antes de explicar una verdad metafísica elevada, en este caso, la caída del alma de su lugar de origen[42]. Así, puede verse que el platonismo de Travada no solo bebe de la patrística o de los comentadores antiguos y renacentistas, sino de fuentes directas.

Búsqueda de lo sublime y lo inefable en el estilo, recurso a la elevación del mito, en síntesis, tensión platónica: todos estos medios son para Travada imprescindibles para poder cumplir con su designio de historiar a su ciudad natal. Ha de añadirse a estos recursos significativamente la exhibición de exuberante erudición de la que hace gala a lo largo del texto.

La erudición travadiana

Universidad de Navarra
Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía

Para el tiempo de la redacción de *El Suelo de Arequipa convertido en Cielo*, la secuencia literaria barroca —con sus retóricas espléndidas y catálogos de citas y autores eruditos— se encontraba ya en trance de desaparecer como un arte poética válida.

Para Juan Carlos Godenzzi durante el siglo XVIII empezaron a desarrollarse nuevas actitudes ante el lenguaje entre los sectores letrados de

[40] Travada, 1750, fol. 587.

[41] «Pues bien amigo mío —dijo él—, se cuenta que esa tierra en su aspecto visible, si uno la contempla desde lo alto, es como las pelotas de doce franjas de cuero, variopinta, decorada por los colores, de los que los colores que hay aquí, esos que usan los pintores, son como muestras. Allí toda la tierra está formada con ellos, que además son mucho más brillantes y más puros que los de aquí», Platón, *Fedón*, 110b-c. La idea de que los colores de los pintores de «aquí» son muestras de los colores más puros y brillantes del cielo seguramente contribuyó a inspirar los símiles de Travada en la primera *prolución.*

[42] «Y lo divino es bello, sabio, bueno y otras cosas por el estilo. De esto se alimenta y con esto crece, sobre todo, el plumaje del alma; pero con lo torpe y lo malo y todo lo que le es contrario, se consume y acaba. Por cierto que Zeus, el poderoso señor de los cielos, conduciendo su alado carro, marcha en cabeza, ordenándolo todo y de todo ocupándose. Le sigue un tropel de dioses y démones ordenados en once filas. Pues Hestia se queda en la morada de los dioses, sola, mientras todos los otros, que han sido colocados en número de doce, como dioses jefes, van al frente de los órdenes a cada uno asignados», Platón, *Fedro*, 246e-247a.

la sociedad criolla en Hispanoamérica. Refiriéndose a los *Júbilos de Lima* de Francisco Ruiz Cano (1755) Godenzzi describe: «los ideales estéticos y lingüísticos de la cultura moderna en el Perú colonial: la sobriedad, el acuerdo entre las partes, la sencillez». La gramática barroca del mundo sufre un desprestigio creciente, siendo asociada «con el prejuicio, la oscuridad, el artificio y una visión decadente del mundo»[43], mientras que las nuevas formas de expresión representarían un nuevo paradigma racional, luminoso y útil.

Basándose en estudios sobre la predicación del padre Rubén Vargas Ugarte y en trabajos de hermenéutica histórica colonial de Pablo Macera, Godenzzi reconoce cambios importantes en el arte de la predicación, una de las prácticas letradas más importantes en el contexto colonial: una recusación de «las acrobacias del pensamiento y las frases enmarañadas», un retorno a la simplicidad y pureza del lenguaje e incluso «un cambio en las ideas lingüísticas; se critica al latín en su supuesta condición de idioma científico y paradigma de todas las otras lenguas»[44], fenómeno que desembocaría en una revaloración del castellano.

Creemos que esta nueva actitud ante el lenguaje, incubada y expandida a lo largo del siglo XVIII, alteraría la concepción política de los sectores letrados, provocando la caída de esa suerte de unión mística entre los reinos de Castilla y las Indias y la metáfora del gobierno monárquico como un cuerpo. Las reformas borbónicas de Carlos III y el desmantelamiento de los aparatos culturales jesuitas contribuirían a sembrar los vientos que cosecharían las inevitables tempestades independentistas; pero no hay que descartar las influencias que los cambios en la relación con el lenguaje tendrían en las concepciones de poder y subjetividad en los criollos.

Sin embargo, Travada no duda en realizar extensas citas latinas —al extremo de estar compuesta una buena porción de la tercera parte del libro por poesías latinas celebratorias del estreno del monasterio—, ni de valorar de una manera mucho mayor a la usual el acervo mítico grecolatino y la filosofía de personajes absolutamente antitéticos al floreciente espíritu ilustrado, como Platón o incluso Pitágoras. Y no solo eso, pues como hemos ya visto, para Travada la mitología no sería un simple recurso retórico, sino un recurso válido —e incluso quizás único— para his-

Universidad de Navarra
Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía

[43] Godenzzi, 1995, p. 61.
[44] Godenzzi, 1995, p. 62.

toriar la realidad con suficiencia, concepto que lo distinguiría incluso entre todos los demás polígrafos barrocos del periodo virreinal peruano.

Yendo hacia los aspectos más patentes de la erudición travadiana, cabe señalar que solo en la *Prolución* de la primera parte de *El suelo de Arequipa convertido en cielo*, el presbítero menciona a Timantes y Ceucis, al pintor Apeles, a los escultores Politecto y Praxíteles, a Virgilio y Estacio, al *divino* Camoens, a Tucídides, cita a Pierio y a diversos autores latinos y griegos de la Antigüedad tardía, así como a autores neolatinos renacentistas.

La mención a los padres de la Iglesia como san Agustín de Hipona o san Gregorio Magno es notoria, no tanto la de ulteriores doctores como santo Tomás de Aquino, por ejemplo. Abundan los comentaristas antiguos y oscuros, a los que Travada parece preferir. Entre los comentaristas modernos destaca la reiterada mención al exégeta y biblista flamenco Cornelio a Lápide.

Virgilio y los principales poetas latinos siguen siendo los favoritos del historiador, que no duda al citarlos cuando es menester en alguna vida de obispos[45] o en similares temas eclesiásticos. Tanto los epigramas de Marcial[46] como las elegías de Ovidio[47] son citados en ocasión de la exaltación de santa Rosa y su flamante monasterio. Autoridades más modernas, como Antonio de Nebrija, son también traídas a colación para dirimir cuestiones etimológicas[48].

En la segunda parte de *El suelo* el autor hace gala de un conocimiento eximio de la mitología, que le sirve para elaborar un complejo y artificioso sistema de símiles entre la iglesia de Arequipa y el zodíaco. En este punto ya no requiere de ningún pretexto para citas y extrapolaciones cultas pues el tema zodiacal se presta como ninguno a estas. En la tercera parte, dedicada a la Rosa y a sus fiestas —en las que no estuvieron ausentes las musas—, las citas de los poetas clásicos se hacen cada vez más frecuentes. Incluso la *Prolución* empieza con las mencionadas citas del «divino Platón» y la explicación de las peculiares concepciones numerológicas de Pitágoras respecto al número doce[49].

Universidad de Navarra
Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía

[45] Travada, 1750, fol. 325.
[46] Travada, 1750, fol. 629.
[47] Travada, 1750, fol. 638.
[48] Travada, 1750, fol. 631.
[49] Travada, 1750, fol. 587.

Probablemente muchas de las referencias mitológicas y clásicas provengan de *polyantheas*, esos repertorios enciclopédicos en boga desde el renacimiento. La más famosa sería la *Officina vel potius naturae historia* de Ravisio Textor o Jean Tixier de Ravisi (c. 1470-1542). Travada cita la *Officina* de Textor («Text. in Offic») al narrar «el litigio con que conspiró Moquegua contra el cielo de Arequipa», es decir, una contienda judicial por una herencia entre vecinos de ambas villas que estuvo a punto de echar por tierra la fundación del monasterio de santa Rosa. Allí, remite al humanista francés, cuando, al presentar el litigio, narra la historia de los gigantes de Phlegra «cuya fecundidad regada con la sangre de Saturno produjo su corpulenta grandeza»[50]. Al finalizar el pleito, Travada presenta la muerte de los gigantes, pero esta vez citando la obra de Textor como *Theatrum poeticum atque historicum* («Ravicius Theat.»)[51]. También lo menciona al comparar, en la segunda parte del libro, a san Agustín y su orden con «el Monstruoso Chyron, de quien dice Textor que fue el más sabio y justo de los centauros, su imagen es un Monstruo de Hombre y Caballo con carcax al ombro y arco en la mano flechando una Corona»[52] y al sostener que «fueron las rosas la más hermosa materia de que tejieron guirnaldas para coronar a las Musas. Asegúralo Textor»[53].

En cuanto a fuentes históricas más contemporáneas, las referencias son también abundantes. Entre cronistas e historiadores hispánicos tenemos a «Cieza, Garcilaso, Solórzano, González Dávila, Mendoza, del Río y Peralta. Vése, pues, que el Padre de la historia arequipeña no escribe a humo de pajas»[54].

A estas referencias cabría añadir la que Travada hace en los folios 538 y 541 de fray Buenaventura de Salinas y su *Memorial de las Historias del Nuevo Mundo Pirú* (1630)[55], ejemplo clásico del entonces naciente patriotismo criollo[56]. Las citas se refieren a dos religiosos jesuitas virtuosos que florecieron en Arequipa[57].

Universidad de Navarra
Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía

---

[50] Travada, 1750, fol. 598.
[51] Travada, 1750, fol. 607.
[52] Travada, 1750, fol. 519.
[53] Travada, 1750, fol. 759.
[54] Mostajo, 2002, p. 54.
[55] Travada, 1750, fols. 538-541.
[56] Brading, 1991, pp. 346-350.
[57] Para la extensa exaltación de la urbe criolla que Travada realiza en *El suelo de Arequipa convertido en cielo*, especialmente en el elogio de las mujeres arequipeñas, suerte de epítome de la virtud local, que acaba convirtiéndose en una interesante apología en favor de los indígenas locales, ver

Todo esto, así como también la elaborada prosa de nuestro historiador y la riqueza de sus recursos y ambiciones retóricas, nos habla de una exhibición gratuita de erudición que quizá para algunos pueda parecer desproporcionada. ¿Cómo entender la *insolente* erudición travadiana? ¿Quizá como una muestra más de la exasperación de su discurso? ¿O como un recurso cándido por sorprender y despertar la admiración de los lectores? La respuesta es ciertamente un poco más compleja.

Como apunta José Antonio Mazzotti a la *translatio imperii* que opera España en las Indias le sucede después de pocas décadas la *translatio studii.* Así, los hombres de letras criollos o radicados en el nuevo continente empiezan a reivindicar su capacidad de escribir textos que aseguren que su «vena poética no era menos fecunda ni valiosa que la de los peninsulares». Incluso en ciertos casos, «algunos matices de la producción indiana enfatizaban la altura y hasta la superioridad de sus sujetos de escritura, sus sujetos sociales y su lugar de enunciación»[58].

A medida que la distancia entre la metrópoli y el imperio empieza a agrandarse y los letrados locales a afianzarse en su criollidad, los procesos de *imitatio* —esa forma de encontrar, en palabras de Mazzotti, una «carta de ciudadanía cultural» asumiendo las convenciones poéticas pero adaptándolas al lugar de enunciación indiano— empiezan a afianzarse y adoptar formas bastante curiosas.

Es en este sentido —y ante la aparición creciente de prejuicios anticriollos en la Península— que entra a tallar «el énfasis en la erudición en la literatura colonial que a veces dejaba entrever un "complejo de inferioridad" que acusaba recibo de las tensiones raciales, económicas y sociales subyacentes al discurso artístico», pero que las lograba revertir «entregando una producción que colocaba por encima de sus contemporáneos a sus autores en la periferia»[59].

Mediante estos complejos procesos podemos ver cómo, mediante un rico repertorio de citas clásicas y elaborados recursos retóricos, Travada quiso librar a la criollidad arequipeña de parecer ignorante o indigna mediante un despliegue de todas las cosas que podía saber un hijo de esa «noble villa».

Universidad de Navarra
Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía

Sánchez Martínez, 2011.

[58] Mazzotti, 2006, p. 393.

[59] Mazzotti, 2006, p. 394.

CONCLUSIONES

Ventura Travada quizás era algo consciente de las influencias subyacentes que condicionaban su discurso —por lo menos de algunas de ellas—; llegando a proclamar, como hemos visto ya, lo siguiente sobre sí mismo y su ejercicio letrado: «¡Pobre de mí! en esta ocasión si no hubiera goloseado en las butillerías de la mitología, y pobre de mi patria, si cuando me dediqué a labrar del barro de su suelo una ruda estatua a la posteridad no me hubiera enseñado el ingenioso Prometeo»[60]. Ser discípulo del «ingenioso Prometeo» y haberse «goloseado en las butillerías de la mitología» revestía una importancia discursiva y simbólica fundamental.

Hay que tener en cuenta que una historia repleta de elementos mitológicos y de artefactos retóricos, conjuntamente con un lenguaje galano, podría ser más que adecuada para exaltar a una comarca que no poseía los blasones imperiales del Cuzco ni la capitalidad cultural y económica de Lima, pero que por su prosperidad comercial y la ambición de sus élites, estaba dispuesta a lanzarse a la conquista del espacio simbólico, en primer lugar, y luego a la del poder, en los momentos en que en el Perú, empapado todavía de sus esplendores barrocos, se atisbaban ya los primeros albores de un porvenir vertiginoso.

Una manifestación artística contemporánea a Travada, la ópera *Venid, venid, deidades*, de fray Esteban Ponce de León, estrenada en 1749, en ocasión de la elevación del arequipeño Fernando Pérez de Oblitas a la sede episcopal de Asunción del Paraguay, confirmaría este nuevo interés de ocupar el espacio simbólico por parte de las élites arequipeñas. En esta obra, Arequipa y Cuzco se disputan alegóricamente la maternidad del obispo; Arequipa por «ser madre primera» y Cuzco por ser «madre segunda» al haberlo educado y tenido hasta el momento como rector de su seminario. Ante este dilema hacen comparecer a los dioses. El alegato de Arequipa — «Yo que Arequipa soy, madre primera / en clara ilustre esfera / con dichosa fortuna, /augusto ser le di de noble cuna (…) / También con dócil genio le di feliz ingenio/ esmerando en su adorno, mi desvelo / los más puros influjos de mi suelo»—, finaliza con un exuberante y en algo frenético coro: «¡Viva, viva mi Arequipa,/ Y a su instancia ceda la razón. /Y entre sus timbres escrita,/la gloria de este bla-

[60] Travada, 1750, fol. 229.

Universidad de Navarra
Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía

són!»[61]. Si se tiene en cuenta que la obra fue estrenada en Cuzco, no es difícil imaginar cierto frenesí por posicionar las tardías y todavía escasas producciones culturales arequipeñas en un ámbito agonístico donde compitan con regiones con tradiciones más prestigiosas[62].

Por otro lado, el neoplatonismo crepuscular de Travada es también un recurso para potenciar y otorgar una plasticidad trascendente a su lenguaje y pensamiento, que ya no se agotan en un simple recuento superficial de elementos contingentes, sino que puede iluminarlos cognitivamente por el recurso a lo divino y a la vez llevarlos a ascender hacia lo inmutable, haciendo a lo terreno, eterno.

Esta poética barroca y platónica tardía continúa siendo bastante sugerente y nos permite atisbar en algo la forma cómo comprendía un historiador andino virreinal el oficio de historiar su tierra en el contexto en que se incorporaba discursivamente como urbe criolla, con toda la dignidad y prestigio posibles, a la historia del Perú borbónico, antes de las conmociones de 1780 y del turbulento periodo de la emancipación.

Universidad de Navarra
Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía

[61] Hemos tomado la versión ejecutada por el «Ensamble Louis Berger», dirigido por Ricardo Massun, editada por Harmonia Mundi, de Arlés, en 2001, en la colección *Les chemins du baroque*.

[62] El *hybris* identitario de los letrados arequipeños se manifiesta especialmente en la antología poética que Travada trae en la última parte de *El suelo de Arequipa convertido en cielo*, que recoge producción de autores locales, la mayor parte anónimos, que colocaron sus versos en carteles durante las celebraciones por la inauguración del monasterio de santa Rosa en junio de 1747. Allí se encuentra el siguiente soneto, titulado *Antítesis o contraposición entre las dos ciudades de Lima y Arequipa*:

En dos bellas ciudades dividido
el imperio de Jobe sea admirado.
El orbe todo en una está postrado,
en la otra el mundo todo está erigido.
Allá los templos ruina han padecido,
acá se admira todo mejorado;
allá se muestra Dios tan enojado
cuanto se ostenta acá compadecido.
Pues, ¿no es el mismo numen poderoso
que igual virtud en todo el orbe encierra?
Sí, mas sus luces a un pastor celozo
dadas las tiene, ya sobre la tierra,
destruya, pues, y postre riguroso;
siendo paces acá, lo que allá guerra (fols. 761-762).

Cabe recordar que el año anterior, Lima había sufrido la mayor catástrofe de su historia hasta la fecha, el megaterremoto y tsunami del 28 de octubre de 1746 y los poetas locales no dejaban pasar la ocasión para afirmarse ante la capital virreinal, aun de maneras bastante extravagantes.

BIBLIOGRAFÍA

Brading, David, *Orbe indiano: de la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*, México, FCE, 1991.

Cateriano, Mariano Ambrosio, *Obras*, Arequipa, UNSA, 1998.

Espinosa Medrano, Juan de, *Apologético,* Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1982.

Galdos Rodríguez, Guillermo, «Cultura», en *Historia general de Arequipa*, Arequipa, Fundación M. J. Bustamante de la Fuente, 1990, pp. 339-370.

Galdos Rodríguez, Guillermo, *Cronistas e Historiadores de Arequipa Colonial*, Arequipa, Fundación M. J. Bustamante De la Fuente, UNSA, 1993.

García-Bedoya Maguiña, Carlos, *La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial (1580-1780)*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos Fondo Editorial, 2000.

Godenzzi, Juan Carlos, «Discurso y actos de rebelión anticolonial: textos políticos del siglo XVIII en los Andes», en *Del Siglo de Oro al Siglo de las Luces: lenguaje y sociedad en los Andes del siglo XVIII*, comp. César Itier, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1995, pp. 59-88.

Maravall, José Antonio, *La Cultura del Barroco. Análisis de una Estructura Histórica*, Barcelona, Editorial Ariel, 1980.

Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Editorial Ariel, 1994.

Mazzotti, José Antonio, «Oro material, oro espiritual y exaltación de la patria limeña: el caso de Buenaventura Salinas», en *Desde el exterior: El Perú y sus estudiosos. Tercer Congreso Internacional de Peruanistas. Nagoya 2005*, ed. Luis Millones y Takahiro Kato, Lima, Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales-UNMSM, 2006, pp. 393-432.

Mostajo, Francisco, *Antología de su obra. Tomo IV. Historia. Hechos y procesos,* Arequipa, Compañía Cervecera del Sur del Perú S. A., Arequipa, 2002.

Mujica, Ramón, *Rosa limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*, Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos-Fondo de Cultura Económica- Banco Central de Reserva del Perú, 2001.

Palma, Ricardo, *Tradiciones Peruanas,* Madrid, Espasa-Calpe, 1945, tomos II y III.

Platón, *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro*, Madrid, Gredos, 1988.

Pieper, Josef, *Sobre los Mitos Platónicos*, Barcelona, Herder, 1984.

Prado Pastor, Ignacio, «Nota del Editor» en Travada, Ventura, *Suelo de Arequipa convertido en Cielo*, ed. Ignacio Prado Pastor, Lima, s.n., 1993, pp. XXIII-XXX.

Reale, Giovanni y Darío Antíseri, *Historia del pensamiento filosófico y científico. Antigüedad y Edad Media*, Barcelona, Herder, 1991.

Sánchez Martínez, César Félix, «"Con más nobleza que la que ha tenido el orbe entero": la *vindicatio indianorum* de Ventura Travada (c. 1752) y el tópico del "racismo colonial" en el Perú», *Allpanchis*, 42, 77-78, 2011, pp. 249-273.

Sánchez-Moreno, Víctor, *Arequipa Colonial y las fuentes de su historia. Estudio Crítico*, Lima, Aserprensa, 1987.

Tomás de Aquino, *Suma de Teología* en Santo Tomás de Aquino, *Textos selectos,* ed. Eudaldo Forment, Madrid, Gredos, 2012.

Travada, Ventura, *Suelo de Arequipa Convertido en Cielo*, Lima, Edición Facsimilar a cargo de Ignacio Prado Pastor, 1993 [1750].

White, Hayden, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, FCE, 1992.

Yarza, Ignacio, *Introducción a la Estética*, Pamplona, EUNSA, 2004.

Universidad de Navarra
Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía