

Conceptismo, astigrafías celestes y formas de la imagería en *Suelo de Arequipa convertido en cielo*, de Ventura Travada (c. 1750)

Conceptism, Celestial Astigraphies, and Forms of Imagery in *Suelo de Arequipa convertido en cielo*, by Ventura Travada (c. 1750)

César Félix Sánchez Martínez

<https://orcid.org/0000-0002-0549-5685>

Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa

PERÚ

csanchezmar@unsa.edu.pe

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 13.2, 2025, pp. 449-466]

Recibido: 29-11-2024 / Aceptado: 10-02-2025

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2025.13.02.30>

Resumen. En este artículo se estudian los mecanismos discursivos profundos que subyacen en *Suelo de Arequipa convertido en cielo*, de Ventura Travada, una crónica barroca del siglo XVIII en el virreinato del Perú y que han sido hasta ahora muy poco estudiados: su estilo conceptista y el peculiar carácter de su astigrafía o descripción de una ciudad celeste y de sus recursos figurales-alegóricos.

Palabras clave. Astigrafía; Barroco; conceptismo; Perú Virreinal.

Abstract. In this article, the deep but very rarely studied discursive mechanisms underlying *Suelo de Arequipa convertido en Cielo*, by Ventura Travada, a Baroque chronicle from 18th century Peru, will be reviewed: its Conceptist style, and the peculiar character of its Celestial astigraphy —the description of a city— and its forms of imagery.

Este artículo se basa en un capítulo de mi tesis doctoral «Enseñado por el ingenioso Prometeo»: *platonismo, prodigios y criollismo en «Suelo de Arequipa convertido en cielo», de Ventura Travada (c. 1750)* (Lima, Universidad de Piura, 2021).

Keywords. Astigraphy; Baroque; Conceptism; Colonial Peru.

1. ALGO MÁS QUE UNA FIESTA

En junio de 1747, la ciudad de Arequipa, en el virreinato del Perú, celebró nueve días de fiesta en ocasión de la fundación de un monasterio femenino dedicado a la santa criolla Rosa de Lima. Las autoridades virreinales, la nobleza indígena y las diversas corporaciones religiosas y seculares que participaron en los festejos, que incluyeron funciones litúrgicas y un certamen poético, no imaginaban que, con el pretexto de este suceso, un oscuro párroco de indios llamado Buenaventura Fernández de Córdoba y Peredo (1695-1758) escribiría una de las primeras muestras de la producción letrada criolla local, orientada a ensalzar la ciudad y redactar, por primera vez, su historia civil y religiosa.

Su libro llevaba el siguiente título: *Suelo de Arequipa convertido en cielo, en el estreno del religioso monasterio de Santa Rosa de Santa María que fundó el Ilmo. señor Dr. don Juan Bravo de Ribero, del Consejo de Su Majestad, dignísimo obispo de Arequipa*, y estaba firmado por un «Doctor don Ventura Trabada», nombre que Fernández de Córdoba adoptó probablemente en homenaje a su padrino de bautismo, que estableció una capellanía a su favor. Es el primer libro de historia escrito específicamente en y sobre la ciudad de Arequipa, en el virreinato del Perú, así como una tardía manifestación barroca del llamado «discurso de exaltación de la urbe criolla» característico de las prácticas letradas virreinales¹. Pero es mucho más que eso: en distintos lugares de la obra, se pueden encontrar una poética neoplatónica, multitud de alegorías barrocas de índole zodiacal, numerológica y lapidaria, y también algo de historia.

El manuscrito, que durante mucho tiempo se conservó en la biblioteca del Seminario de San Jerónimo de Arequipa y en la Biblioteca Municipal local, fue consultado como material historiográfico por distintos estudiosos posteriores. Hay noticias, al menos hasta 1881, de un manuscrito de la misma obra en la Biblioteca Nacional del Perú. La primera impresión corresponde al tomo décimo de la colección de *Documentos literarios del Perú*, editada por el coronel Manuel de Odriozola en 1877. Hasta la publicación facsimilar de 1993, fue la versión más completa de *Suelo de Arequipa convertido en cielo*, aunque carecía de las prolusiones y otros elementos significativos. Odriozola, director de la Biblioteca Nacional desde 1875, quizás se basase en el manuscrito que se encontraba allí. Las siguientes ediciones (1899, 1924 y 1954), bastante incompletas, pertenecen al folletín del diario *El Deber*. Vladimiro Bermejo, catedrático de la Universidad de San Agustín de Arequipa, dio a luz en 1958 la más difundida versión del libro, una adaptación reducida de la primera parte con significativas erratas. La reproducción facsimilar de 1993, realizada sobre la base a un manuscrito que apareció en la colección privada de la familia Prado en Chorrillos, es hasta ahora la edición más completa.

1. García-Bedoya, 2000, pp. 138-141.

2. DEL SUELO AL CIELO: EL CONCEPTISMO BARROCO DE TRAVADA

En las pocas ocasiones en que los estudiosos locales se han ocupado de la dimensión estilística de *Suelo de Arequipa convertido en cielo*, la observación común ha sido la de atribuirle un carácter culterano.

Para Ladislao Cabrera, investigador de los historiadores primitivos de Arequipa de las primeras décadas del siglo xx, Travada estaría asociado «por su riqueza metafórica con la escuela gongoriana [sic]»². Algún tiempo después, Francisco Mostajo afirmaría que «Travada era indudablemente clérigo de gongórica verba, pero también de discreto pensar»³. En otra parte, dice que «Travada no es propiamente historiador: es un delicioso poeta gongórico»⁴. De acuerdo con Pedro José Rada y Gamio, «el estilo del doctor Travada es claro, aunque a veces gongórico y afectado: tiene no obstante párrafos valientes y bellos»⁵. Finalmente, Víctor Sánchez-Moreno, si bien admite que el libro tiene «prosa fluida», parece seguir los juicios de Rada y Gamio⁶.

Por el contrario, Guillermo Galdos Rodríguez, quien se ha ocupado con más detalle del estilo de Travada, rechazó la hipótesis de su gongorismo:

Porque la obra de Travada [...] es la más plena de giros y redondas metáforas del período colonial. Su textura es fluida, límpida y natural [lo] que le da el sabor rítmico, netamente clásico, que en ella se observa. El bien dispuesto uso del hipérbaton engalana sus cláusulas, sin llegar a la exageración que las oscurezca, como podría observarse en una forma del Culteranismo español, cual fue el gongorismo [...]. Consideramos un error decir que *El Suelo de Arequipa convertido en Cielo* es una muestra del Culteranismo arequipeño. Tanto se ha insistido en esto que, quienes de Travada se han ocupado, han encasillado siempre su obra en los anaqueles de Góngora y Argote. ¿Por qué? [S]i ella no participa de ninguna de las consabidas características del Culteranismo. Enrevesada, no es; excesivamente simbólica, tampoco. Sus giros son suaves y no violentos. Su lenguaje no peca de rebuscado, ni sobrecargado de peregrinas voces. Entonces, si Travada es suave y fluido, claro y sin disloques retóricas, ¿va a seguir considerándosele Culterano?⁷

¿Cuál sería, entonces, la verdadera índole del estilo de Travada? Basta revisar una página cualquiera de *Suelo de Arequipa convertido en cielo* para encontrar las características que Jon R. Snyder, siguiendo a Walter Benjamin, atribuye a «la pasión y el *pathos* de la incontenible voluntad artística barroca»: «el estilo extremadamente elaborado, la fuerza de la imagen, la metaforicidad del lenguaje, la disgregación de las verdades culturales y la búsqueda de una caduca belleza»⁸.

2. Citado por Quiroz Paz-Soldán, 1993, p. XXXI.

3. Mostajo, 2002, p. 53.

4. Mostajo, 2010, p. 101.

5. Rada y Gamio, 1950, p. 44.

6. Sánchez-Moreno, 1987, p. 21.

7. Galdos Rodríguez, 1993, p. 107.

8. Snyder, 2014, p. 32.

Los primeros tres rasgos están presentes textualmente de manera bastante explícita, y los últimos dos —la disgregación de las verdades culturales y la búsqueda de una caduca belleza— se manifiestan semánticamente en diversas partes de la obra. Su sugerente ejercicio de defensa de los indígenas y exaltación de las mujeres arequipenses, que parece comprometer tanto a la estirpe española como a los hombres criollos de Arequipa⁹, así como, por citar otro ejemplo, su condena al suicidio masivo de Numancia y a la vez su reivindicación de las «Lucrecias» arequipenses¹⁰, nos revelan el peculiar mundo de paradojas con que el barroco parecía disgregar las viejas certezas clásicas, pero que no era más que un intento retórico por abarcar discursivamente un mundo signado por el movimiento y el contraste¹¹. Por otro lado, la reflexión travadiana sobre la dificultad de labrar una belleza consumada y la insuficiencia de una mirada puramente terrena para representarla se coloca plenamente en la preocupación barroca sobre la caducidad de la belleza te-

9. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, pp. 172-179. Allí Travada considera que «la sangre índica debe ser la menos notada de manchas en el mundo, pues por inmemoriales siglos se mantuvo pura por ignorada del antiguo mundo, ilustrada con más nobleza que la que ha tenido el orbe entero pues usando la poligamia tenían sus reyes infinidad de hijos». Asimismo, reivindica a la estirpe como incontaminada por los «ascos del paganismo moro» y la «contentible sangre del judaísmo» a diferencia de la de muchos españoles (p. 176). En ese mismo pasaje, al tratar de elogiar las virtudes de la población criolla arequipeña de «esclarecida nobleza», se ve obligado, en el contexto de su elogio a las mujeres arequipenses de las clases tradicionales, que prefieren casarse con peninsulares, a confesar que estos son «menos desvanecidos» que los criollos (p. 175). Ver Sánchez Martínez, 2022.

10. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, pp. 177 y 74. Ante el reproche respecto de la barbarie índica, Travada observa lo siguiente: «Tampoco la barbaridad índica debe ser despreciable, pues sabemos que los antiguos españoles fueron mucho más bárbaros, de que entre muchos ejemplos todavía [borrón: ¿clama?] en la memoria aquella bárbara pira en que se quemaron los naturales de Numancia (hoy según algunos Castel Rodrigo) por no sujetarse a los romanos: barbaridad de que nos gloriamos los Españoles dándole el no merecido renombre de valiente heroicidad, cuando sin violencia se la debe prohiar a la cobardía» (p. 177). Pero, páginas atrás, refiriéndose a las «heroicas lealtades» de las arequipeñas durante la rebelión de Gonzalo Pizarro, Travada elogia a dos mujeres casadas locales que se suicidaron luego de ser forzadas por los rebeldes, considerándolas como «Lucrecias indianas» (p. 74) «que se dieron la muerte para no desfigurar con sus manchadas bellezas la hermosa futura fama de sus castas compatriotas» (p. 75).

11. «El mundo barroco fue aquel en que las contradicciones irreconciliables tuvieron que encontrar una forma de coexistencia [...]. El arte barroco [...] emerge de esas tensiones y habla en acentos elocuentes de los límites cada vez más amplios de las actividades humanas, de los adelantos grandiosos y de una búsqueda incesante de medios más poderosos de expresión [...]. Por encima de todo, el universo barroco se caracteriza por un movimiento constante [...]. Los planetas de Kepler giraban en órbitas elípticas; las iglesias de la Contrarreforma fueron erigidas sobre ondulantes plantas y sus paredes ondearon como las cortinas de un teatro; la profusión decorativa de sus fachadas activó todavía más las masas estáticas y aumentó su pulso rítmico, y por debajo de sus cúpulas los ángeles de terracota volaban en parábolas; la piedra dura e inflexible de las estatuas, por último, ascendió del suelo y se fundió con una mirada de formas fluidas; las pinturas escaparon de las planas paredes para ascender a las superficies cóncavas [...] donde pudieron ascender hacia el cielo, en el que eran posibles efectos más audaces de perspectiva [...]. Con estas ideas y materiales se construyó la imagen de este osado nuevo mundo barroco» (Fleming, 1989, pp. 268-269).

rrena y a la vez la permanente referencia a lo divino que trae¹². Travada lo menciona de manera explícita en la primera prolusión. Después de tomar como ejemplo a los símiles de Cristo en sus parábolas, afirma que, para realizar, luego de varios ensayos, «la descripción de la hermosura caduca del suelo de Arequipa, pasaré como por externos vestíbulos a delinear en claros y realces el hermoso cielo en que hoy la ha convertido la gracia» con la fundación del monasterio de Santa Rosa¹³.

Establecida, más allá de cualquier duda, la condición barroca de *Suelo de Arequipa convertido en cielo*, queda la cuestión de si el estilo de Travada se enmarca, como aseguran varios estudiosos, en el culteranismo o gongorismo, una de las corrientes literarias canónicas del barroco español.

El gongorismo consistió en la «poesía barroca más artificiosa», análoga al marinismo italiano, que, según sus críticos, nacía de una «poética cargada de adornos y de palabras vacías»¹⁴. Estas palabras «vacías» y adornos hacen referencia a un uso exuberante de figuras de dicción, es decir, de recursos literarios vinculados al plano fonológico, morfológico y sintáctico, junto con un léxico y sintaxis latinizante, en un intento, bastante arriesgado, de acrecentar las posibilidades expresivas de la lengua¹⁵. Este énfasis sonoro hizo que el culteranismo arraigase en registros literarios poéticos y homiléticos. Travada, prosista histórico al fin y al cabo, mal podía adoptarlo como un instrumento constante y esencial en su obra.

Como se puede ver en la primera prolusión de *Suelo de Arequipa convertido en cielo*, el lenguaje figurado y los recursos retóricos son de importancia capital para el proyecto historiográfico de Travada, pero no como simples efectos sonoros cautivantes, sino como mecanismos en todo necesarios para poder expresar contenidos elevados, asociados a los asuntos que trata, como «sacar a la luz la hermosura

12. «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 tesones para dar a entender que faltaban colores en la lámina; porque aún no estaban apuradas las perfecciones en la copia» (Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, p. 3). «¡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!» (pp. 228-229). Ver Sánchez Martínez, 2018.

13. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, p. 13.

14. Snyder, 2014, p. 73.

15. En términos semejantes, Mabel Moraña sintetiza así el análisis del culteranismo gongorino que hace Juan de Espinosa Medrano: «Concluye el crítico peruano en que Góngora realiza con su obra la "habilitación" del idioma castellano que con él entra en un proceso de renovación lingüística. La transgresión del orden convencional de la frase está naturalizada en el discurso poético gongorino; no sobreimpuesta como disrupción o anomalía lingüística sino integrada al lenguaje en su función expresiva, propiamente poética» (Moraña, 1988, p. 248).

de la Iglesia de Arequipa»¹⁶ y «los varones ilustres, que en virtud, ciencia y ascensos ha producido su suelo»¹⁷. De ahí su preferencia por las figuras de pensamiento como el símil, que inciden en el plano lógico-semántico.

Así, el estilo travadiano parece guardar más puntos de coincidencia con el conceptismo de Baltasar Gracián, la otra corriente literaria canónica del barroco hispánico, que «atribuye una función filosófica al empleo de figuras retóricas y poéticas»¹⁸.

La propuesta de Gracián estaba centrada en un peculiar recurso retórico, el concepto, una suerte de analogía metafórica de gran concisión y concentración significativa¹⁹, que consiste en establecer una «armónica correlación entre los cognoscibles extremos»²⁰ señalando un sentido profundo compartido. El concepto acabaría por convertirse en uno de los recursos literarios más representativos del barroco. Como señala Bice Mortara Garavelli, la agudeza conceptista invertiría el sentido aristotélico de la medida que prohibía metaforizar entidades excesivamente lejanas, reivindicando más bien el ingenio de quien «mejor sepa emparejar las circunstancias más distantes, conectar las cualidades y objetos más ajenos»²¹.

De esta manera podríamos entender, a partir de su curioso título, la índole esencial de la obra travadiana²². El suelo y el cielo son dos realidades lejanas, pero Travada las relaciona armónicamente a través del uso de la mitología y los símiles para historiar la «hermosura de la Iglesia de Arequipa», llevada a su culminación por la fundación de un nuevo monasterio, consagrado a la «ínclita virgen peruana santa Rosa de Santa María»²³. No solo el título revela un concepto por el cual el suelo se convierte en cielo por el estreno del monasterio, sino el libro en sí mismo no es más que un vasto concepto destinado a reconciliar lo terreno con el *topos ouranos*.

16. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, p. 11.

17. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, p. 12.

18. Snyder, 2014, p. 73.

19. Albaladejo, 1991, p. 153.

20. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, p. 1167.

21. Mortara Garavelli, 2000, p. 54.

22. Travada conocía el libro de Francisco de Echave y Assu *La Estrella de Lima convertida en Sol sobre sus tres coronas...* (1681), a quien cita en dos ocasiones a propósito de la vida de los obispos Pedro Villagómez Vivanco (p. 262) y Juan de Almoguera (p. 341). Y aunque, a diferencia del título de Travada, la imagen del título del libro de Echave no es un concepto, porque la estrella y el sol pertenecen a un mismo plano semántico y, por tanto, no son cognoscibles extremos, existe un paralelismo entre ambos títulos en cuanto a la conversión metafórica de una realidad en otra a raíz de un acontecimiento religioso; en el caso de Echave, por la beatificación de Toribio de Mogrovejo. Sin embargo, el proyecto de Travada es mucho más ambicioso filosófica, literaria e historiográficamente, mientras el libro de Echave corresponde a una circunstancia específica.

23. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, p. 11.

3. LA ASTIGRAFÍA CELESTE DE VENTURA TRAVADA

Ya en la proluación de la primera parte, Travada había justificado su uso copioso de los símiles y otras imágenes retóricas para su proyecto de historiar Arequipa como la mejor manera de retratar lo inefable, pues un lenguaje distorsionado por las metáforas estaría en mayor capacidad de alcanzar la verdad, siendo algo fiel al modelo suprasensible, que escapa a cualquier intento de agotarlo mediante un lenguaje puramente referencial.

Ahora justifica su elección semántica de contenidos míticos alegóricos nuevamente por la constatación platónica de la imposibilidad de instrumentos sensibles —en este caso, la «árida pluma»²⁴ de un «genio rígidamente austero» que no recurra al acervo mítico y astrológico de la antigüedad clásica²⁵— para captar el *eidos* elevado y maravilloso del mundo terrestre, del *Suelo*. Este, más allá de las apariencias, lleva en sí la huella de lo Divino: lo *coimplica*, en palabras de Nicolás de Cusa²⁶. Esta *coincidentia oppositorum* entre el Suelo y el Cielo, además de ser una imagen muy cara al neoplatonismo cristiano²⁷, es también el secreto del gran concepto travadiano en que consiste todo el libro, desde el título hasta las diversas alegorías que contiene.

A continuación, Travada empieza a presentar su gran artificio alegórico:

Entre los hermosos círculos que colocó en las celestes esferas la siempre sabia cuanto laboriosa astrología y el que más participa del fuego solar, es al que quiero aplicarle mi pluma y hurtarle en su fuego todo el lucimiento que deseo a mi patrio suelo. Este es el zodiaco. Círculo cuya primer excogitación está opinada entre Anaximandro, y Cleóstrato. Es este un camino preciso por donde en calle adornada de colgaduras de esplendores gira el sol estrechando el carro de sus luces a la oblicua latitud de aquella necesaria senda en que no pueden extraviarse sus incendios, porque a un lado y a otro tiene en los Trópicos de Cáncer y Capricornio unas como murallas, que no puede salvar la violenta carrera de sus caballos.

Llamaron los griegos a este círculo zodiaco, o derivando el nombre de *zodion*, que significa animal por las figuras cuadrúpedas que pacen en su estrellado campo, o de *zoe*, que se interpreta vida; porque en el continuo movimiento con que en el giran los planetas (principalmente el sol) todos los inferiores se vivifican²⁸.

24. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, p. 229.

25. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, p. 228.

26. «Todas las cosas creadas son, por tanto, signos del Verbo de Dios» (*La docta ignorancia*, III, XI).

27. Esta imagen remite a un conjunto de doctrinas que se remontan a la misteriosa Diótima de Mantinea del *Banquete* platónico, cultivadas luego por la patrística y que, ulteriormente, servirían de insumo para la *cuarta vía* tomasiana. Marsilio Ficino sería quien las sintetizaría mejor: el amor de Dios «constituye la meta real y el verdadero contenido del deseo humano [...] que simplemente se vuelve hacia las personas y cosas por el esplendor reflejado de la bondad y belleza divinas manifestadas en ellas» (Kristeller, 1970, p. 69).

28. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, pp. 229-230.

Travada, cual Prometeo arequipense, entra «de casa en casa» del zodiaco para «observar a lo ladrón sus entradas y salidas, logrando a lo Prometeo el mejor tiro de sus luces para que con tan glorioso latrocinio se vista de esplendores de cielo el suelo de Arequipa»²⁹.

En este punto, la necesaria referencia cristiana se hace presente:

El sol material que gira en el zodiaco en sabias observaciones alegóricas de Cornelio (*Comm. In Ecclesiasticum, Cap. I*) es el Sol de Justicia³⁰ Cristo que, visitando todo el orbe con influjos de doctrina, lo ilustró por medio de los doce apóstoles, sagrados signos que distribuidos en varias provincias inflamaron con su predicación al mundo. Aun desde las heladas regiones del Aquilón observó este divino aspecto el britano Marcial³¹:

*Caetus apostolicus Caelestia sidera bis sex
Zodiacus que Fides, Sol mihi Xptus est*³².

La aplicada tarea de muchos autores, que con docta vista han observado diversidad de fenómenos en los ilustres héroes que han inmortalizado sus asuntos, han robado al cielo las luces del mismo zodiaco para ilustrar sus productos. Yo, alicionado en tan felices latrocinios, he observado que las doce casas que ilustró el Sol de Justicia Cristo en el sacramento que es verdadera vida: *Panis Vitae*³³ son las doce iglesias que honra con su divina presencia en esta órbita de Arequipa. Seguiré, pues, sus divinos esplendores, y entrándome en este zodiaco arequipense de signo en signo escudriñaré todas sus luces.

*Nec frustra signorum obitus speculamur; et ostus
(Virg., Georg., lib. 1)*³⁴.

Así concluye la prolusión, que nos revela el designio travadiano de «sublimar» la iglesia de Arequipa y, en general, a la ciudad, elevándola alegóricamente al cielo. Es la culminación retórica y estilística de toda la obra, que otorga sentido tanto al concepto del título como a la obra entera.

Este empeño se enmarca en lo que Carlos García-Bedoya denomina «discurso de la ciudad», orientado a la «textualización de la ciudad», fundamental para entender las letras criollas. En el mundo indiano, la ciudad es «centro de poder, depositaria de los códigos culturales y de la legitimidad ideológica», que contrasta con el espacio caótico del interior poco explorado o misterioso, así como «lazo de unión con la lejana metrópoli», y, principalmente, «patria chica [...], uno de los pilares

29. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, pp. 231-232.

30. Título mesiánico de Cristo de origen veterotestamentario: «Mas para vosotros, los que teméis mi nombre, se alzaré un sol de justicia que traerá en sus alas la salud...» (*Malaquías*, 4, 2).

31. John Owen (1564-1622), poeta y epigramista galés. Según la *Encyclopaedia Britannica*, su «perfect mastery of the Latin language brought him the name of "the British Martial," after the ancient Roman poet» (The Editors of *Encyclopaedia Britannica*, 2022).

32. Apostólico Cielo Estrellado, dos veces seis / el Zodiaco, la Fe y Cristo, mi Sol.

33. Pan de vida.

34. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo*, pp. 232-233. La cita virgiliana dice: «No en vano observamos la puesta y salida de los astros» (*Geórgicas*, I, 257).

del orgullo criollo, y uno de los puntos de apoyo en torno a los cuales ese sector va configurando su subjetividad»³⁵. Así, tanto en el virreinato mexicano como en el peruano, en textos que van desde el registro cronístico hasta el poético, se repiten motivos corográficos de exaltación de la urbe criolla y sus habitantes.

Ángel Rama atribuye esta pasión criolla por la ciudad a una nueva distribución del espacio realizada por los conquistadores, que engendró un nuevo modo de vida que se apartaba del modelo de ciudad orgánica medieval, en el contexto de un capitalismo «expansivo y ecuménico, todavía cargado del misionismo medieval» pero donde el espíritu renacentista busca realizar materialmente el sueño «de una nueva época del mundo». De esta búsqueda surgiría «un modelo urbano de secular duración: *la ciudad barroca*». Para la consecución de este modelo ideal concebido por la inteligencia, el neoplatonismo «sirvió de cauce cultural»³⁶.

La «fisonomía de la ciudad virreinal» junto con los «certámenes, ceremonias religiosas» y manifestaciones literarias diversas eran ocasiones para expresar «el código culto, alegórico y ornamental del Barroco», que constituyó, tanto para peninsulares como para criollos, el «lenguaje oficial del Imperio» durante el periodo de estabilización virreinal³⁷.

De esta manera, tanto la alegoría astrológica travadiana como el lenguaje ornamental y las referencias cultas eran parte de un código, que, si bien ya empezaba a ser cuestionado, había sido compartido por el público letrado de la ciudad barroca virreinal y constituía el instrumento adecuado para exaltarla.

Después de la prolusión, inicia propiamente el desfile de signos zodiacales asociados a la Iglesia arequipense comenzando por Aries³⁸, que corresponde a la iglesia catedral de San Pedro:

Este signo, que es el príncipe de los signos, como influyó Urania³⁹ a Manilio⁴⁰, es hermosa copia del príncipe de la Iglesia mi padre san Pedro. Comienza el Sol sacramentado a desperdiciar en migajas de esplendores sus luces en esta casa, como comenzó el Sol material en el primer punto de este signo a estrenar en el principio del mundo sus rayos. Exáltase el Sol en este signo, como se exaltó Cristo en la reputación de divino en la confesión de san Pedro. Fingió la mitología que hubo una nave (en cuya popa estaba grabado un carnero); en esta hicieron su feliz viaje al cielo Friso y Heles⁴¹, y quedó desde esta ocasión colocado el Aries por signo del zodiaco. Esta es puntualmente la Iglesia mística nave que, gobernándola

35. García-Bedoya, 2000, p. 138.

36. Rama, 1998, pp. 17-18.

37. Moraña, 1988, p. 233.

38. El signo de Aries es el «príncipe de los signos», pues «según los Bolandistas, marzo es el primero de los meses; pues dicen que el mundo fue creado en marzo, y que en marzo fue concebido el Redentor. Marzo es el primer mes que iluminó la luz del día» (Hello, 2017, p. 95).

39. Urania es la «musa de la astronomía y la astrología» (Induráin Pons, 2012, p. 275).

40. Autor de *Astronómicas*, «poema didáctico astrológico» escrito durante el reinado de Tiberio (Bickel, 2009, p. 605).

41. Friso y Hele eran dos hermanos que, ante la furia asesina de su madrastra Ino, «escaparon montados sobre un carnero alado de vellón dorado que había de llevarlos hasta la Cólquida» (Induráin Pons,

diestramente san Pedro en el primer estado de militante, la condujo triunfante a las esferas. Influye el signo de Aries en la cabeza, y san Pedro, vicario de Cristo, es la cabeza de la Iglesia de donde se derivan los influjos a los demás miembros que compone[n] este Cuerpo Místico⁴².

Después de esta presentación, Travada pasa a narrar la historia de la creación de la diócesis de Arequipa, la biografía de sus obispos y una semblanza de los más destacados canónigos diocesanos. Este punto, lejos de los datos dudosos de la primera parte, conforma el núcleo más propiamente historiográfico de su obra.

Corresponde luego a la parroquia y doctrina de indios de Santa Marta el signo de Acuario. La referencia inicial es al mito de Decaulión, sobreviviente al Diluvio, que «tomando por asilo una nave fue arrebatado al monte Parnaso donde para reparar la arruinada propagación humana convirtió las piedras en hombres»⁴³. Por esta razón, pasó Decaulión, según algunos, al zodiaco como Acuario; aunque Travada admite que existe otra versión, la que asocia este signo con Ganímedes, «aquel hermoso joven que sirvió de escanciante en la mesa de Júpiter»⁴⁴.

En ambos casos, le conviene este signo a santa Marta, porque «después de haber servido en repetidos hospicios al verdadero Dios» y por haber sobrevivido a «aquel diluvio de iras, con que inundó toda la cristiana Iglesia el judaísmo», al navegar con su familia en un barco sin velas ni remos, «tomando milagrosamente puerto en Marsella», donde

convirtió allí mejor que Decaulión a la fe de Cristo muchos hombres y, pasando de Tarasco sobre el Ródano, mató una monstruosa bestia de notable grandeza, muy nociva a sus moradores, con exorcismos de agua bendita en cuya memoria la pintan con una fiera a los pies y un vaso de agua como pinta el signo de Acuario la astrología. En este signo en que salpican tan misteriosas las aguas, gira el Sol Sacramentado en la célebre parroquia de Santa Marta, en que el mismo Sol ha influido tantas aguas, que fueron bastantes a purificar en su linfa baptismal a diez mil indios que dice el cronista Herrera hubo en esta ciudad en la primitiva y otros muchos más, que se han bautizado de entonces acá⁴⁵.

Aquí, Travada, siguiendo la tradición, nos presenta a Marta, hermana de Lázaro de Betania y anfitriona de Jesús allí, migrando de Palestina al sur de Francia, donde acaece «la muerte a sus pies de un monstruoso dragón»⁴⁶.

Seguidamente, consigna el signo de Tauro, atribuido por él a la «ilustre religión de Santo Domingo». Dice:

2012, p. 184). El viaje no fue tan feliz, pues Hele cayó al mar en un área que por esa razón acabaría conociéndose como Helesponto.

42. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, pp. 233-234.

43. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, pp. 508-509.

44. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, p. 509.

45. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, pp. 509-510.

46. Marcos Alba, 2012, p. 110.

Fingió la sabia mitología que, saliendo a recrearse la hermosa Europa, hija de Agenor e infanta de Fenicia, a las orillas del mar, enamorado Júpiter de su hermosura se convirtió en toro, y viéndolo tan tratable le sirvió de palafrén, y entrándose el alevoso toro al mar, fue nadando con el robo encima hasta Candia o Creta, que es la Europa, y de ahí tomó el nombre esta parte del mundo. A este toro lo colocó Júpiter en la esfera por uno de los doce signos. Uno de los símbolos con que pintan a la Iglesia es la infanta Europa sobre un toro, porque Europa es la parte donde está la sede apostólica; y el celeste Tauro sufriendo sobre sus hombros a la Iglesia es el símbolo tan propio del gran patriarca santo Domingo, que para darlo a conocer es necesario pintarlo sufriendo el peso de la Iglesia sobre sus manos. Luego que el Sol comienza a estrenar sus luces en este signo, comienzan a restituir los campos en colmadas mieses los laboriosos sudores con que los bueyes los regaron; y luego que rayó el Sol Sacramentado en este signo Tauro de Domingo, comenzaron a fecundarse en cosechas de conversiones y ejemplos las sementeras cristianas de la Iglesia, regadas con los gloriosos trabajos de los predicadores sus hijos, en cuya fatiga fue el buey Tomás el que maestreó con la divina luz de su doctrina el soberano cultivo de la Iglesia⁴⁷.

Como se ve, Travada hace referencia al famoso apodo de santo Tomás de Aquino que, según su biógrafo primigenio Guillermo de Tocco, le habría sido dado por sus condiscípulos cuando estudiaba teología en Colonia debido a su corpulencia y al «velo de simplicidad que cubría en silencio todo lo que aprendía del maestro»⁴⁸. Seguidamente, al igual que con la catedral y la parroquia de Santa Marta, Travada pasa a historiar la fundación dominica en Arequipa y sus figuras más célebres, como hará también con las siguientes casas religiosas.

A continuación, la «seráfica religión de san Francisco» es comparada con el signo de Escorpión. Travada nos presenta la historia del gigante Orión, que, muy soberbio, se jactaba de que «no habría vida en el bosque que no quedase por trofeo de su carcax» y los dioses, «para su castigo hicieron que abortase la tierra un pequeño escorpión de cuya punta, herida su altivez, murió»⁴⁹. Por esta hazaña, los dioses lo colocaron en el zodiaco. «Quién no advierte», continúa Travada, «ser este propio símbolo del serafín Francisco, que profesando ser el menor entre los nacidos postró en tierra a la soberbia y a su primer autor»⁵⁰.

En lo que corresponde a la «sagrada religión de san Agustín», la comparación es con

el monstruoso Quirón, de quien dice Textor que fue el más sabio y justo de los centauros. Su imagen es un monstruo de hombre y caballo con carcaj al hombro y arco en la mano flechando una corona. Llámase este signo Sagitario, dicen los astrónomos, porque hospedado el Sol en su palacio nos arroja saetas de lluvias y granizos. Este signo es una viva copia del monstruo⁵¹ africano mi gran padre

47. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, pp. 511-512.

48. Spiazzi, 2004, p. 61.

49. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, p. 516.

50. Como es evidente, el «primer autor» de la soberbia es Lucifer. Y, como enseña la doctrina cristiana, la mejor manera de vencer el mal es con la humildad.

51. *Monstruo* en el sentido de «extraordinario».

san Agustín, uno de los más sabios y justos santos, que adoramos en las aras, y cuando no bastaran estas señas para la semejanza, con puntero de luces nos señalan las saetas, pues el Sol de Cristo flechó de ardores seráficos al corazón de Augustino⁵².

En este punto, Travada cita un pasaje de las *Confesiones* donde la caridad de Dios es comparada a una flecha: *Sagita [sic] veras tu cor nostrum charitate tua, et gestabamus verba tua transfixa visceribus*⁵³. Al igual que con santa Marta, también hace una referencia a las representaciones iconográficas tradicionales del obispo de Hipona: «Sagradas saetas que, atravesadas en el mismo blanco de su enamorado corazón, se ven en las manos de su imagen para glorioso timbre de su amor»⁵⁴. Sigue el recuento de la historia del convento e iglesia agustinos de Arequipa y los virtuosos que allí florecieron.

Respecto de las «saetas de lluvias y granizos» que ocurren cuando el sol está «hospedado» en Sagitario, Travada cita a Cristóbal Clavio⁵⁵, el astrónomo y matemático jesuita. Lo curioso es que, para Clavio, habitante del hemisferio norte, los meses de noviembre y diciembre son invernales, mientras que en el Perú corresponden a la última parte de la primavera. Sin embargo, la imagen puede conservarse en el caso de Arequipa y de la sierra del Perú, pues es precisamente en esos meses que comienza la temporada de lluvias. Algo semejante ocurrirá con el signo de Capricornio, que será tiempo de temporales invernales para los astrólogos, astrónomos y mitógrafos europeos, y de temporales estivales para Travada.

Más adelante,

la sagrada religión del ínclito patriarca san Pedro Nolasco, que emulando la redención que hizo Cristo, vida nuestra, del género humano en la cruz (misteriosa balanza en frase de la Iglesia) en que como en soberano peso se dio en precio por el hombre, así mismo instituyó el caritativo instituto de rescatar los míseros captivos que gimen en las cadenas del mauritano paganismo⁵⁶,

es asignada al signo de Libra, «aquella fiel balanza de Astrea⁵⁷, que indigna la tierra de lograr su justificación, fue trasladada a la celeste faja»⁵⁸.

52. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, p. 519.

53. «Habías asaeteado mi corazón con tu amor, y llevabas tus palabras como clavadas en mis entrañas» (*Confesiones*, IX, 2).

54. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, pp. 519-520.

55. «Father Clavius, one of the great mathematicians of his day, had headed the commission that yielded the Gregorian calendar (which went into effect in 1582), which resolved the inaccuracies that plagued the old Julian calendar. His calculations regarding the length of the solar year and the number of days necessary to keep the calendar in line with the solar year —ninety-seven leap days every four hundred years, he explained— were so precise that scholars to this day remain stumped as to how he did it» (Woods, 2005, p. 70).

56. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, p. 529.

57. Astrea o Dike, hija de Zeus «con la brillante Temis» (Hesíodo, *Teogonía*, 901), representa al «derecho natural o justicia» (Graves, 2009, p. 142).

58. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, pp. 528-529.

Por su parte, a la «íclita religión 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 propio signo» de los jesuitas⁵⁹.

En el signo del Leo,

se divisa aquel nemeo León, que, aunque dejó en los brazos de Hércules la vida, trasladó a la celeste zona sus ardores, mejorando en piel de encrespadas luces la que le quitó el héroe para vestirse de trofeo. Aquí el Sol revestido en león de luces sacude la rubia melena de sus rayos llenando la Tierra de tan secos como igníferos resplandores. Es cabal copia este signo del ínclito patriarca san Juan de Dios, prodigioso en la fortaleza y en ministrar alivios a los enfermos⁶⁰.

Al signo de Capricornio, en referencia a la «piadosa cabra» Amaltea que amantó al «expósito Jove» y al tiempo lluvioso que el signo trae, le corresponde la Recoleta franciscana por su «religiosa estrechez» y su «frugalidad en el vestido y alimento»⁶¹.

Finalmente, a los dos monasterios femeninos de Arequipa, el de Santa Catalina y el de Santa Teresa, les corresponden los signos de Cáncer y Piscis, respectivamente. En el primer caso, porque «retrocede el cancro con graciosa impropiedad para atrás sin huir la cara»⁶² y así santa Catalina de Siena que, estando en éxtasis no contestaba los saludos de las personas en las calles, «cual celeste cáncer parecía que retrógrada su humildad caminaba para atrás siguiendo las sendas vanas de la soberbia» cuando en verdad «eran efectos de estar este celeste signo no anochecido entre las ilusas sombras de la vanidad, sino absorta en el piélagos de la inaccesible luz del Sol de Justicia»⁶³. En el segundo, porque, de acuerdo con Germánico⁶⁴, la diosa siria nació de un huevo de pez encontrado en el Éufrates y empollado por una paloma; en recuerdo de tal suceso, Júpiter mandó trasladar a los peces progenitores de la diosa al cielo, y

estos peces simbolizan con la ínclita prole de la carmelitana religión por el rígido instituto de su ayuno y la abstinencia de carnes, manteniéndose solo de peces. Al calor del Espíritu Divino de que es símbolo la paloma salió Teresa muy parecida a quien le dio el divino fomento, pues, en su misma figura subió a la esfera, y propagó ya no como diosa siria, sino como numen abulense el divino culto y fue muy benéfica a los hombres en uno y otro sexo⁶⁵.

59. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, p. 536.

60. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, pp. 544-545.

61. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, pp. 548-549.

62. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, p. 555.

63. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, p. 556.

64. Traductor latino del poeta griego Arato, autor de *Phainomena*, un poema didáctico sobre fenómenos celestes (Bickel, 2009, pp. 661-662).

65. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, p. 571.

Así, entonces, quedan establecidas por Travada las once casas del Zodiaco religioso arequipeño. Falta una, sin embargo, para que esté completo. Y es el «religioso monasterio de Santa Rosa de Santa María», cuya inauguración es el pretexto del libro, y que significará una suerte de apoteosis y divinización de la ciudad (Imagen 1).

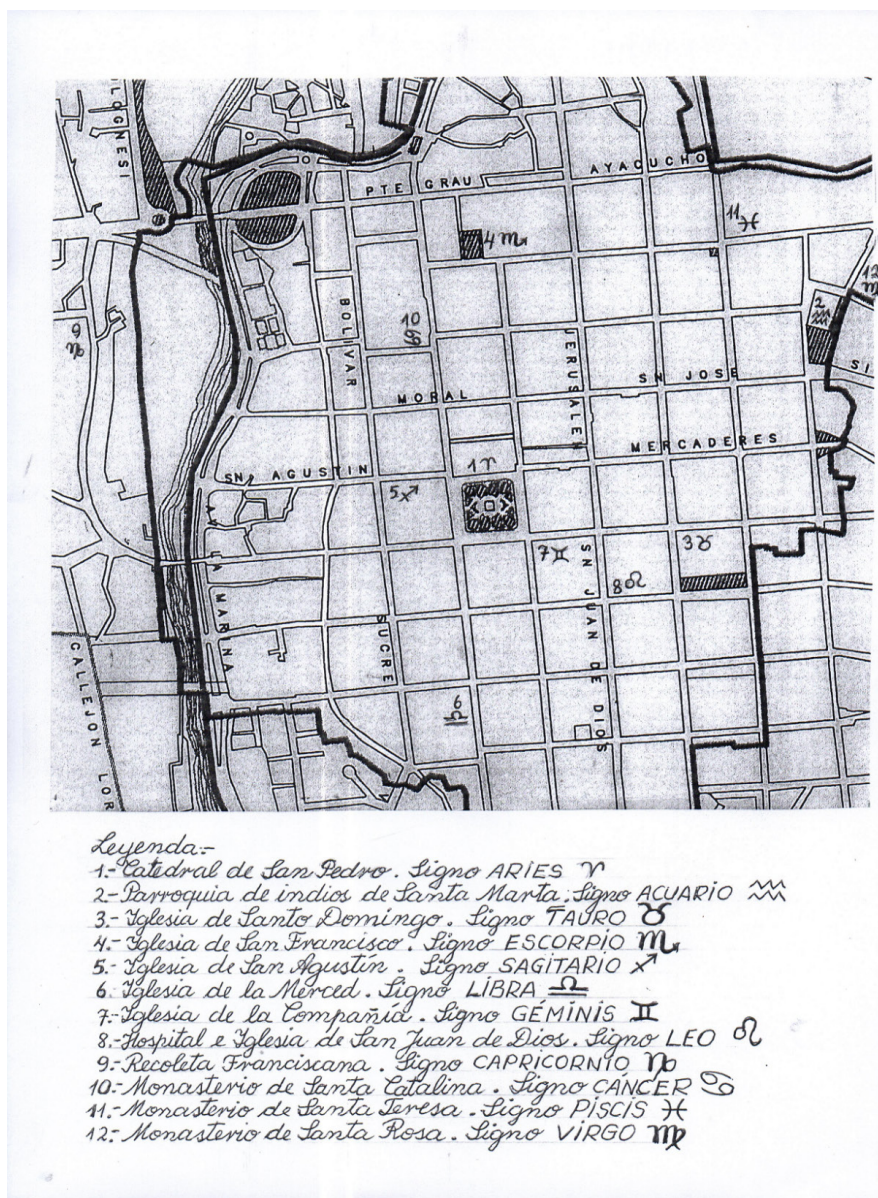


Imagen 1. Mapa zodiacal de Arequipa.

Dibujo de Tomás César Sánchez Paredes basado en un mapa de la de la Municipalidad Provincial de Arequipa

Así concluye la exaltación travadiana de la Iglesia arequipeña. Cabe preguntarse en este punto por la estructura profunda de esta exaltación zodiacal, es decir, por aquello que Erich Auerbach llama «forms of imagery», las formas de la imagería utilizadas por Travada⁶⁶.

Para el crítico berlinés, la tradición literaria occidental desarrolló dos formas principales de imagería: la figural y la alegórica. En la forma figural, cuyo origen se remonta a las epístolas de san Pablo, se establece una conexión entre dos eventos, el primero de los cuales no solo «signifies itself but also the second, while the second encompasses or fulfills the first. The two poles of the figure are separate in time, but both, being real events or figures, are within time, within the stream of historic life»⁶⁷. Así, por ejemplo, el pueblo de Israel sería *figura* de la Iglesia.

Si bien la interpretación figural resulta «alegórica» en un sentido amplio, la alegoría propiamente dicha difiere de aquella. En la interpretación figural se asume la historicidad tanto del signo como de lo significado, mientras que en la alegoría que encontramos en la literatura y el arte se representa una virtud, una pasión, una institución o, al menos, una síntesis muy general de fenómenos históricos como la patria o la paz, pero nunca un evento definitivo en su historicidad completa. Existe también una interpretación alegórica de los mitos, desarrollada por varias escuelas filosóficas⁶⁸.

Otra diferencia significativa entre alegoría e interpretación figural es que esta última «goes back to Christian influences», mientras que la interpretación alegórica proviene «from ancient pagan sources» y se refiere, por lo general, a «ancient material»⁶⁹.

Auerbach sostiene que, al margen de cualquier taxonomía rígida, hubo también muchas combinaciones entre ambas formas. Así, por ejemplo, desde muy temprano se dio entre autores cristianos una interpretación figural de material profano y pagano⁷⁰. En la alta Edad Media, las Sibilas, Virgilio, los personajes de la *Eneida* e incluso del ciclo de leyendas bretonas fueron también utilizados en este recurso⁷¹.

Precisamente, esta combinación de las formas figural y alegórica sería la utilizada por Travada en su astigrafía celeste. El término *a quo*, es decir, el punto de partida del que se toma la alegoría, sería un elemento considerado conscientemente como ficticio por el historiador arequipeño y extraído de fuentes paganas, en este caso la mitología zodiacal clásica. Estos elementos *figurarían* a personajes históricos reales de la historia de la Iglesia, sea a los fundadores de las órdenes religiosas presentes en Arequipa, a los apóstoles patronos de algunas iglesias locales o a las órdenes mismas, que serían el término *ad quem* o punto de llegada del recurso.

66. Auerbach, 1984, p. 63.

67. Auerbach, 1984, p. 53.

68. Auerbach, 1984, p. 54.

69. Auerbach, 1984, p. 63.

70. Auerbach, 1984, p. 63.

71. Auerbach, 1984, p. 64.

En otros pasajes de *Suelo de Arequipa*, Travada hace uso de recursos plenamente figurales. En la sección VI de la primera parte, dedicada a las «heroicidades de la lealtad de las matronas de Arequipa», vincula a las arequipenses que prefirieron morir a vivir en la deshonra con Lucrecia⁷², y a Juana de Leitón, una vecina de la ciudad que se enfrentó con Francisco de Carbajal al esconder a partidarios del rey durante las guerras civiles, con Tomiris, la reina de los escitas que venció a Ciro⁷³. Estos recursos, que por su brevedad pueden pasar como meros parangones históricos, no revisten, sin embargo, la complejidad estilística de un recurso figural extenso⁷⁴, en que la generosidad de las matronas de Arequipa, que donaron sus joyas a Felipe II cuando «infestaban las mahometanas proas los mares de la Cristiandad»⁷⁵, sobrepasa a la de las matronas romanas y a la de las hebreas, que ofrendaron sus alhajas a un falso dios, el becerro de oro, mientras que aquellas «contribuyeron las suyas a su rey, verdadero ministro de su Dios»⁷⁶.

Cabe señalar que el recurso astrológico utilizado por Travada parte de una alegoría previa, la que John Owen hace en el dístico ya citado en el que Cristo es el Sol y los doce apóstoles —el apostólico cielo estrellado— son los signos zodiacales. Travada conserva a Cristo como *Sol Iustitiae* pero los doce signos son ahora las doce fundaciones religiosas de Arequipa.

Hay, además, otro recurso previo, en el que Prometeo figura de alguna manera a Travada, que «entra de casa en casa [del zodiaco] [...] para observar a lo ladrón sus entradas y salidas, logrando a lo Prometeo el mejor tiro de sus luces para que con tan glorioso latrocinio se vista de esplendores de cielo el suelo de Arequipa»⁷⁷. De esta manera, el «ladrón prometeico» Travada logra un gran recurso figural-alegórico, un «glorioso latrocinio», que le permite transfigurar el suelo de Arequipa en el cielo.

Pero ¿cuáles serían las razones más profundas de esta peculiar *astigrafía celeste* indiana, tardíamente barroca y neoplatónica? Para Ventura Travada, ser discípulo del «ingenioso Prometeo» y haberse «goloseado en las butillerías de la mitología», como hemos visto, revestía una importancia discursiva y simbólica fundamental.

En la astigrafía celeste que nos presenta, se unen el discurso identitario criollo arequipeño, con su necesidad de «amplificaciones» discursivas retóricas y eruditas, y el neoplatonismo y su tensión hacia lo divino. Además, el hecho de que el título del libro remita y compendie la astigrafía celeste de la iglesia de Arequipa y su alegorismo zodiacal, y a la vez consista en un concepto, una figura retórica bastante elaborada, nos revela que estamos ante una concentración semántica y lingüística muy intensa, donde el plano de la expresión se engarza plenamente con el del contenido. Estaríamos, entonces, ante un «centro de excitación espiritual»⁷⁸, donde los significados profundos de la obra encuentran su sentido último.

72. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, p. 74.

73. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, p. 73.

74. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, pp. 75-85.

75. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, p. 75.

76. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, p. 83.

77. Travada, *Suelo de Arequipa convertido en cielo...*, pp. 231-232.

78. Spitzer, 1942, p. 94.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agustín, san, *Confesiones*, trad. Pedro Rodríguez de Santidrián, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- Albaladejo, Tomás, *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1991.
- Auerbach, Erich, *Scenes from the Drama of European Literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984.
- Bickel, Ernst, *Historia de la literatura romana*, Barcelona, RBA, 2009.
- Echave y Assu, Francisco de, *La Estrella de Lima convertida en Sol sobre sus tres coronas. El B. Toribio Alfonso Mogrobejo, su segundo arzobispo, celebrado con epitalamios sacros y solemnes cultos por su esposa la Santa Iglesia metropolitana de Lima*, Amberes, Juan Baptista Verdussen, 1688.
- Fleming, William, *Arte, música e ideas*, México, MacGraw-Hill, 1989.
- Galdos Rodríguez, Guillermo, *Cronistas e historiadores de Arequipa colonial*, Arequipa, Fundación M. J. Bustamante de la Fuente / Universidad Nacional de San Agustín, 1993.
- García-Bedoya, Carlos, *La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial (1580-1780)*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Fondo Editorial), 2000.
- Gracián, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc639p4>
- Graves, Robert, *Los mitos griegos*, Barcelona, RBA, 2009.
- Hello, Ernest, *Fisonomías de santos*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2017.
- Hesíodo, *Teogonía*, trad. Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díaz, Madrid, Gredos, 2006.
- Induráin Pons, Jordi (ed.), *Diccionario de culturas clásicas VOX*, Barcelona, Larousse Editorial, 2012.
- Kristeller, Paul O., *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1970.
- Marcos Alba, Noemí, *El libro de los santos*, Madrid, LIBSA, 2012.
- Moraña, Mabel, «Barroco y conciencia criolla en Hispanoamérica», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 28, 14, 1988, pp. 229-251.
- Mortara Garavelli, Bice, *Manual de retórica*, Madrid, Cátedra, 2000.
- Mostajo, Francisco, *Antología de su obra. Tomo IV. Historia. Hechos y procesos*, Arequipa, Compañía Cervecería del Sur del Perú S. A., 2002.

- Mostajo, Francisco, «Cultura arequipeña», en *Meditaciones arequipeñas. Antología básica*, ed. Misael Ramos Velásquez, Arequipa, Gobierno Regional de Arequipa, 2010, pp. 94-102.
- Nicolás de Cusa, *La docta ignorancia*, trad. Manuel Fuentes Benot, Buenos Aires, Orbis, 1984.
- Quiroz Paz-Soldán, Eusebio, «Nota introductoria», en Ventura Travada, *Suelo de Arequipa convertido en Cielo*, Lima, Edición facsimilar a cargo de Ignacio Prado Pastor, 1993, pp. xxxi-xl.
- Rada y Gamio, Pedro José, *Mariano Melgar y apuntes para la historia de Arequipa*, Lima, Imprenta de la Casa Nacional de la Moneda, 1950.
- Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca, 1998.
- Sagrada Biblia*, trad. Eloíno Nácar Fuster y Alberto Colunga Cueto, O. P., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2003.
- Sánchez Martínez, César Félix, «"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)», *Memoria y Civilización*, 21, 2018, pp. 503-523.
- Sánchez Martínez, César Félix, «"La delicada arca del honor" y "la mayor nobleza del Orbe entero": una defensa barroca de las mujeres y de los indígenas en el Perú del siglo XVIII», *Araucaria*, 25, 51, 2022, pp. 75-96.
- Sánchez-Moreno, Víctor, *Arequipa colonial y las fuentes de su historia. Estudio crítico*, Lima, Aserprensa, 1987.
- Snyder, Jon R., *La estética del barroco*, Madrid, Machado, 2014.
- Spiazzi, Raimondo, *Santo Tomás de Aquino*, Madrid, Edibesa, 2004.
- Spitzer, Leo, «La interpretación lingüística de las obras literarias», en *Introducción a la estilística romance*, ed. Karl Vossler, Leo Spitzer y Helmut Hatzfeld, Buenos Aires, Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, 1942, pp. 91-148.
- The Editors of *Encyclopaedia Britannica*, «John Owen. Welsh epigrammatist», en *Encyclopaedia Britannica*, 1 de enero de 2022 <https://www.britannica.com/biography/John-Owen-Welsh-epigrammatist>
- Travada, Ventura, *Suelo de Arequipa convertido en cielo, en el estreno del religioso monasterio de Santa Rosa de Santa María que fundó el Ilmo. señor Dr. don Juan Bravo de Ribero, del Consejo de Su Majestad, dignísimo obispo de Arequipa, por el Doctor don Ventura Trabada* [1750], Lima, edición facsimilar de Ignacio Prado Pastor, 1993.
- Virgilio, *Obras I. Bucólicas. Geórgicas. Apéndice virgiliano*, trad. Tomás de la Ascensión Recio García y Arturo Soler Ruiz, Madrid, Gredos, 2008.
- Woods, Thomas, *How the Catholic Church Built Western Civilization*, Washington DC, Regnery Publishing Inc, 2005.