

PASIONES COMPENSADAS, VICIOS PÚBLICOS E IMÁGENES DISRUPTIVAS EN EL RECIBIMIENTO DE UN VIRREY¹

ESPERANZA LÓPEZ PARADA
Universidad Complutense de Madrid
elopezpa@ucm.es

CITA RECOMENDADA: Esperanza López Parada, «Pasiones compensadas, vicios públicos e imágenes disruptivas en el recibimiento de un virrey», *Nuevas de Indias. Anuario del CEAC*, VI (2021), pp. 120-162.

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/nueind.84>

Fecha de recepción: 27 de mayo de 2021 / Fecha de aceptación: 28 de agosto de 2021

RESUMEN

En 1716 se nombra como virrey del Perú al arzobispo Diego Morcillo, al cual la ciudad de Potosí rendirá un homenaje de tres días al pasar por ella, durante el viaje que emprende de Charcas a Lima para tomar posesión de su cargo.

Repasando las principales fuentes de la entrada del virrey en dicha ciudad –el gran cuadro del pintor boliviano Melchor Pérez de Holguín que custodia el Museo de América de Madrid; la relación escrita por Juan de la Torre, el artífice de las loas y decorados del recibimiento; y la crónica de Bartolomé Arzans de Ursúa y Vela en su *Historia de la Villa Imperial*– sorprende la inserción de datos contradicto-

¹ El presente artículo forma parte del proyecto de investigación I+D del Ministerio de Educación y Cultura de España que, con referencia FFI2015-63878-C2-1-P, lleva el título «En los bordes del archivo, I: escrituras periféricas en los virreinatos de Indias».

rios y alusiones veladas a la suerte del virrey –que solo lo fue durante apenas 50 días–, al juego de pasiones enfrentadas durante las fiestas de recepción –codicia vs. soberbia, vicios públicos vs. vicios privados– pero, sobre todo, al ‘gravísimo daño’ a la cohesión comunitaria de la ciudad y sus habitantes que el nombramiento del ambicioso obispo desencadena.

La emblemática y las metáforas desplegadas parece contar ‘otra historia’ que no concuerda con la exaltación de la corona imperial a la que las ceremonias de recepción de virreyes se destinaban. Al contrario, Faetón, Ícaro, el coloso de Rodas, la muerte misma que todo lo iguala, figurados en los tapices que cuelgan a modo de emblemas disuasorios, pretenden recordarle al virrey que la soberbia es un arte vacío si no lucha en la prosperidad común.

PALABRAS CLAVE

pasiones compensadas, emblemática, política imperial, Potosí.

ABSTRACT

English Title: Compensated passions, public vices and disruptive images in the reception of a viceroy.

In 1716 Archbishop Diego Morcillo was appointed as viceroy of Peru, to which the city of Potosí paid a three days homage during the trip to Lima in order to be commissioned in his new position.

Reviewing the main sources of the viceroy's entrance to that city –the great painting of Melchor Pérez que Holguín, kept in the Museum of America in Madrid; the relationship written by Juan de la Torre, the architect of the *loas* and the decorations or the reception; and the chronicle of Bartolomé Arzans de Ursúa and Vela, *Historia de la Villa Imperial*– surprises the insertion of conflicting data and veiled allusions to the fate of the viceroy, which was only for just 50 days; to the game of passions faced during the reception party –greed vs. superb, public vices vs. private ones–; but, above all, to the «serious damage» to the community cohesion of the city and its inhabitants that the appointment of the ambitious bishop causes.

The emblematic and the metaphors deployed seems to tell «another story» that does not match the exaltation of the imperial crown to which the ceremonies of «entrada de virreyes» were intended. On the contrary, Phaethon, Icarus, the colossus of Rhodes, the very death that all equals, represented in the tapestries that hang as deterrent emblems, intend to remind the viceroy that pride is an empty art if it does not fight in common prosperity.

KEY WORDS

Compensated passions, emblematic, imperial politics, Potosí.

«Un sentiment ne peut être contrarié ou supprimé que par un sentiment contraire et plus fort que le sentiment à contrarier»

Spinoza, *L'Ethique*, IV

1.

De las tres pulsiones que San Agustín identificase –poder, lujuria, avaricia–, el obispo de Hipona atenuaba la culpabilidad de la primera y la justificaba parcialmente en el desarrollo argumentativo del Libro VI de su *Ciudad de Dios*. Al fin y al cabo, practicada hasta el delirio como parte de la *virtus* romana, podía alejar al hombre, por ella seducido, de las otras dos.

Evidentemente, era mejor no doblegarse a este vicio antes que ceder a él, pero podía disculparse en el gobernante altivo y soberbio que, alimentando con su conducta una admiración alcanzada de modo ilustre, no se resistiera a una tentación tan útil, en el fondo, a la República.

Como explicación de la fortuna y grandezas del Imperio romano, San Agustín apuntaría entonces la avidez de poder y el deseo de fama, a la que los antiguos «amaron con gran pasión», por la que «no dudaron en morir» y a tenor de la cual «reprimieron las restantes ansias»,² abandonándolas en procura de un acto honroso que les brindara la adoración general. La pretensión de esta última es Dios mismo quien la inspira y cede

a personajes tales que, aspirando al honor, la alabanza y la gloria, velaron por la patria, en la cual buscaban esa misma gloria, y no dudaron en anteponer la salvación de esta a la suya propia, reprimiendo el ansia de dinero y muchos otros vicios por este único vicio, esto es, el amor a la alabanza.³

Entraba en acción, por primera vez, la dinámica de la compensación de las pasiones: unas actuarían como lenitivo y distracción, exigiendo

² San Agustín, *La ciudad de dios. Libros I-VI*, Introd., trad. y notas de Rosa María Marina Sáez, Madrid, Gredos, 2007, VI, 12.

³ San Agustín, *La ciudad de dios*, VI, 13.

del pecador, a ellas condenado, la virtud contrarrestada en el rechazo de las que obstaculizaran la completa entrega a las primeras.

Ensalzando la «función impulsiva de los afectos dentro de la economía interna del alma»,⁴ a partir del XVI los moralistas que secunden la idea lo hacen confiando en este tipo de motivación cruzada para alejar al frágil ser humano de los vicios, antes que en su condena por miedo a los horrores del infierno o a la condición culpable y denigrante a que conducían.

Por otra parte, si consideramos la definición de política, introducida por Giovanni Botero en su celeberrimo tratado *La ragion di stato* de 1589, en tanto el arte por excelencia de «temperar las pasiones, así como sus efectos en los sujetos a través de las reglas del buen gobierno»,⁵ este ejercicio de prudencia se vuelve imprescindible en la promoción del príncipe y gobernante. De hecho, para Botero, si la moral nos permite a todos reconocer y domeñar las pasiones que nos afectan, es la política la que enseña al regente a propiciarlas en caso de que sirvan al beneficio de los súbditos. Así lo indica, apoyándose en Vegezio y en su *Epitoma rei militaris*, insistiendo en que es al político al que es más conveniente «la noticia di tutte quelle cose che spettano alla cognizione degli affetti e de' costumi».⁶ Embarcado en su praxis, persiguiendo la gloria propia, subordinando a ella todas las tentaciones, el monarca dirige su gobierno hacia el honroso fin de acrecentar la de la patria.

Así pues, con Spinoza y Bacon se trataba de entender el potencial combativo de cada pasión dentro del conjunto de las pulsiones a fin de contrabalancearlas; y se asume que todo ello ocurre en procura del mayor bien para el hombre y para el género humano,⁷ variando su equi-

⁴ Remo Bodei, *Geometria delle passioni: Paura, speranza, felicitá: filosofía e uso político*, Milano, Feltrinello, 1991, p. 296.

⁵ Giovanni Botero, (1589), A cura di Chiara Continisio, Roma, Donzelli editore, 1997, p. 35.

⁶ Botero, *La ragion di stato*, p. 35.

⁷ Albert O. Hirschman, *The Passions and the Interest. Political Arguments for capitalism before its triumph*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1977, p. 24.

librio y sus compensaciones según el humor de cada época, para producir siempre, como resultado, una expansión de la sociedad que las pone en práctica.

Desde luego, en este juego de enfriar unas debilidades con otras, el Renacimiento había preferido la fama y la vanagloria como tentación menor, siguiendo las pautas que dictara Maquiavelo⁸ para el cual el enfrentamiento de facciones políticas se puede comparar a la guerra de debilidades que asedian la naturaleza del hombre:

... the force of ambition could be turned to the benefit of a republic if the political arrangements contained established avenues for the pursuit of power: the open play of ambition not only obviated dangers of hidden conspiracies, but by encouraging the ambitious to court public favor, a subtle force was created which helped to divert political actions towards public rather than private ends.⁹

Por el contrario, en esta condena de las debilidades humanas, el moralismo del xvii disculpará la avaricia por hallarse en la base de todo capitalismo comercial, extractivo y urbano y resultar imprescindible, por tanto, en el arranque de la modernidad. A partir del materialismo francés y del empirismo británico –de Helvetius a Diderot, con Hume o Berkeley en cabeza–, la persecución de bienes, aunque se oriente a un beneficio propio, no puede sino redundar paradójicamente en utilidad común, fomentando la capacidad movilizadora del deseo en cuanto

⁸ Es muy pertinente para este trabajo esa idea *maquiavélica* que observa la equivalencia de políticas y pasiones y la existencia de cambiantes humores sociales en cuyo dominio consiste el gobierno. Dicha equivalencia genera la obligación de indagar en la naturaleza humana como primer paso para el ejercicio del poder: «There were two devices on which Machiavelli relied to curb the excesses of factional conflict. The first, consisting of institutional arrangements, was symptomatic of Machiavelli's assumption that the activities of factions were similar in nature to the thrust of forces in physics». Sheldon S. Wolin, *Politics and vision. Continuity and innovation in Western Political Thought*, Boston, Toronto, University of California, Berkeley, 1960, p. 235.

⁹ Wolin, *Politics and vision*, p. 235

sede paradójica de cualquier acción bondadosa y de muchos planteamientos utópicos.¹⁰

De hecho, la *codicia*, con todo su afán de lucro, aparece ‘redimida’ y rebajada a ventaja en *The Wealth of the Nations* donde Adam Smith la tilda de motor del desarrollo social, lugar que antes había ocupado la vanagloria cuando, ofreciendo un valor ‘compensatorio’, en la concepción de Montesquieu, «hacía mover las demás partes del cuerpo político».¹¹

Algo de este enfrentamiento ‘codicia’ vs. ‘soberbia’ parecería estar escuchándose en el relato que de la entrada del arzobispo Morcillo en la villa real de Potosí en 1716 hace el cronista de la ciudad, Bartolomé Arzans de Orsúa y Vela, durante el viaje emprendido por aquel de La Plata a Lima para ocupar su puesto de recién nombrado virrey del Perú. Toda la parafernalia del recibimiento se cierra con un misterioso párrafo en el que Arzans contrasta el pecado de la avaricia, que «adquiere mucha riqueza no sin falta de lastimoso sudor de pobres» con el de la ambición del hombre, guía equívoca que llena «de errores ... al que [la] sigue», traza «peregrinos dibujos en la idea» y «con gravísimo daño ajeno al adelantamiento, no repara en nada sino solo en que no minora lo propio».¹²

La denuncia se centra ahí, en ese disminuir lo común a que una soberbia sin tasa, con su afán de provecho personal, parece abocar, frente a tentaciones más ‘democráticas’ que se cumplen mejor en circuitos compartidos, en negocios, comercios e intercambios conjuntos, haciendo del pecado de enriquecimiento por parte del codicioso un fundamento de fluidez y promoción de la vida social.

¹⁰ Carlos Gurméndez, *Tratado de las pasiones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957, p. 67.

¹¹ Hirschman, *The Passions and the Interest*, p. 14.

¹² Bartolomé Arzans de Orsúa y Vela, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, III, Providence, RI, Brown University Press, 1965, p. 46.

2.

El episodio de la llegada a la ciudad de Potosí del nuevo virrey Diego Morcillo Rubio de Auñón, raro e inaudito para los usos ceremoniales del poder colonial, dejó un sabor agridulce y controvertido en la Villa Rica que, a fin de granjearse su favor, gastó lo que no tenía en una celebración que ocupó tres días de fiesta con teatro, disfraces, toros en la plaza, misa mayor y solemne procesión bajo palio.

Lo cierto es que Potosí vivía momentos de dificultad, deparados por las nuevas restricciones en la concesión de las mitas y el descenso considerable en la extracción.¹³ Los potosinos temían que esto menoscabara su capacidad de respuesta a las demandas peninsulares, a lo que se unía otros contratiempos, como la competencia de las minas mexicanas y brasileñas. Contra todo ello, intentaron predisponer a Morcillo al que ya conocían de pasadas visitas y de medidas previas y no demasiado populares.

Hay que insistir, no obstante, que si la llegada o *recibimiento* de un nuevo virrey, dentro del aparato celebratorio de los virreinatos, consti-

¹³ La concesión de la mita había desencadenado críticas prácticamente desde sus orígenes, pero en 1691 el juez limeño Matías Lagúnez abogaba por su abolición: «... which in turn led to a more modest and rule-bound mita allotment in 1692. Additional restrictions decreed in 1697 reduced the mita further, yet even in decline Potosí's azogueros fought back, interfering with enforcement of the new rules. As the House of Bourbon replaced the Habsburg in 1700, calls for reform clashed with new fiscal demands ...». Kris Lane, *Potosí. The silver city that changed the world*, Oakland, California, The University of California Press, 2019, p. 145. La ciudad había sufrido una importante caída demográfica: si en todo el XVII había contado con casi 150.000 habitantes, a principios de la nueva centuria había visto bajar su población a casi un tercio de esa cantidad. Ver también Lucía Escobarí Querejazu, «El programa emblemático alegórico en la entrada del virrey Morcillo a Potosí en 1716», en *La fiesta. Memoria del IV Encuentro Internacional sobre Barroco*, ed. Norma Campos Vera, Pamplona, Fundación Visión Cultural/ Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011 (edición digital a partir de La Paz, Unión Latina, 2007), p. 7. Y Luis Miguel Glave, *De Rosa y espinas. Economía, sociedad y mentalidades andinas, siglo XVII*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, Banco central de Reserva del Perú, 1998.

tuía uno de los festejos de mayor pompa y sobresalía sobre otros acontecimientos, porque el virrey era el *alter ego* del rey,¹⁴ la de Morcillo a Potosí, en concreto, propiciaba una situación ventajosa y especial, dado que las autoridades virreinales no solían hacer entrada ceremonial en otra lugar que no fuera Lima, lo que hizo de ellos figuras ambiguas y menos presentes en el imaginario peruano de lo significaban en otro territorios.¹⁵

Es decir, lo insólito era la presencia misma del nuevo mandatario en una localidad alejada del habitual circuito cortesano: frente a lo que ocurría en Nueva España, en el recorrido peruano no había razón para escalas intermedias. En efecto, desde Sevilla o Sanlúcar de Barrameda el virrey de turno viajaba hasta Cartagena de Indias, de aquí a Portobelo y Panamá y luego el puerto de Paita, donde se decidía si continuar por mar o hacer el siguiente tramo por tierra. El primer caso resultaba más económico, evitaba estaciones intermedias y terminaba en el Callao, listo para la recepción con todos los honores en la capital.¹⁶

Una vez que se sabía la fecha de arribo, el Cabildo procedía a la recaudación de fondos destinados a la fiesta, nombraba los comisionados para

¹⁴ Para Alejandra Osorio, estas ceremonias de recepción de virreyes tenían la función de asociar la imagen del virrey a la del rey del que era representante. Alejandra Osorio, «La entrada del virrey y el ejercicio de poder en la Lima del siglo XVII», *Historia Mexicana* LV:3 (2006), p. 770. Ver también Sergio Angeli, «Retratando el microcosmos colonial. Melchor Pérez Holguín y la Entrada del arzobispo virrey Morcillo a Potosí», *Atrio* 17 (2011), p. 79.

¹⁵ «En promedio, había un cambio de virrey cada 5-8 años, de modo que los limeños llegaban a presenciar quizás tres o cuatro entradas en sus vidas. En cambio, las exequias reales y las proclamaciones del rey eran acontecimientos raros que durante el siglo XVII ocurrieron cada 20-40 años. Los limeños probablemente presenciaban estas ceremonias una vez en la vida. Por otra parte, mientras que para la gente que vivía lejos de Lima las posibilidades de presenciar una entrada virreinal eran prácticamente nulas, las exequias y proclamaciones se celebraban en todas las ciudades del reino. Desde mi punto de vista, esto habría convertido la figura del rey en una realidad más presente que la del virrey». Osorio, *La entrada del virrey y el ejercicio de poder en la Lima del siglo XVII*, p. 774n.

¹⁶ Rafael Ramos Sosa, *Arte festivo en Lima virreinal (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y medio ambiente, 1992, pp. 35-36.

decidir la tela y costura del palio, se aprobaba el diseño del arco triunfal y se comenzaba su construcción, así como la elección de montura, trajes, festín, demás adornos y aparato de la celebración. Después de que el virrey anunciara su presencia en las Indias a través de su embajador y hubiese descansado –en el caso del Perú– en una casa a las afueras de Lima, marchando a caballo y pasando bajo el arco primero de entrada, realizaba allí el juramento en el que se comprometía a respetar los derechos de los ciudadanos, así como sus fueros.¹⁷ Solo entonces comenzaba su paseo público en un desfile encabezado por las compañías de infantería de indios y españoles, por arcabuceros, jinetes, colegios, tribunal del Consulado, tribunal de cuentas, Real Audiencia y con alabarderos, nobles y caballeros cruzados, cerrando la cabalgata.¹⁸

Transformada la fisionomía de la urbe en una región exuberante y utópica, es evidente que toda la celebración encerraba una fuerte connotación política, promovida por la corona para hacer ostentación de su fuerza y por las clases altas para conservar el *status quo* que favoreciera la rigidez estamental de las colonias.¹⁹

Y no cabe duda que había mucho de coyuntura propagandística en todo el aparato efímero que, erigido para la ocasión, se dirigía especialmente «a la propia entidad receptora (la ciudad), recordándole la obli-

¹⁷ «A diferencia del rey, sin embargo, el virrey no prometía otorgar a la ciudad nuevos privilegios, sino sólo respetar los ya existentes; reflejo de que era prerrogativa del monarca conceder favores ... El juramento del virrey simbolizaba un pacto entre la ciudad y su nuevo gobernante». Osorio, *La entrada del virrey y el ejercicio de poder en la Lima del siglo XVII*, p. 779.

¹⁸ Angeli, *Retratando el microcosmos colonial*, pp. 80-81.

¹⁹ «La representación pública del poder se convirtió en un instrumento fundamental de dominación y control por parte de las élites locales, afirmando de esta manera el criterio de las jerarquías sociales existentes. Estos espacios regionales operaron como un lugar propicio para la manifestación del poder municipal, refrendado por medio de imágenes y símbolos reales ... Mientras más alejados de la corte real estuvieran los lugares donde se realizaban las ceremonias, más importante aún sería la presencia simbólica. Las autoridades reales y eclesiásticas hacían presente al rey ausente». Angeli, *Retratando el microcosmos colonial*, p. 82.

gación de lealtad y vasallaje debido al rey y persuadiéndola de la conveniencia, bondades y poder del régimen monárquico-católico»,²⁰ como se pone de manifiesto en los versos de Sor Juana para el arco de triunfo que ella diseñara por encargo de la Iglesia metropolitana de México en honor del conde de Paredes y marqués de la Laguna. En este sobresaliente ejemplo, la construcción llamada a honrar al gobernante, como un *Cicerón sin lengua* o un *Demóstenes mudo*, publicita los valores y triunfos del virrey y lo ofrece a la villa en fiestas como espejo que emular, estableciendo una cierta concordancia entre el carácter de aquel y los héroes míticos convocados en su alabanza.²¹

Por supuesto, esta condición laudatoria de las fiestas de recepción y, sobre todo, del arco de triunfo que marca la entrada de la nueva autoridad se encontraba presente en el origen de las mismas, situado por Velázquez de León como explicación del suyo para el virrey de la Nueva España Joachín de Montserrat en «aquella parte de la erudición, que llaman Antigüedades» y, en particular, en la costumbre romana de celebrar los triunfos de sus ejércitos con la exhibición de sus trofeos, de modo que «sirviesen á un tiempo de premio honroso de las bellas acciones, de estímulo para que otros las emprendiessen, y de hermosear el aspecto de las Ciudades». Si todos los adornos utilizados debían ser alusivos a la biografía del homenajeado y «grabar historiadamente» sus batallas y acciones, solo «algunas estatuas, ... símbolos muy fáciles y naturales presentaban la Victoria, la Fortuna, y las Ciudades, y Provincias sojuzgadas».²²

²⁰ Rodríguez Hernández, Dalmacio, «Los arcos triunfales en la época de Carlos II: una aproximación desde la retórica», en *Teatro y poder en la época de Carlos II: Fiestas en torno a reyes y virreyes*, ed. Judith Farré, Madrid, Iberoamericana/ Vervuert, 2007, p. 267.

²¹ «Esta, pues, tan decorosa invención me obligó a discurrir entre los héroes que celebra la Antigüedad, las proezas que más combinación tuviesen con las claras virtudes del excelentísimo señor marqués de la Laguna». Sor Juana Inés de la Cruz, «Neptuno alegórico», *Poesía, teatro, pensamiento. Lírica personal. Lírica coral. Teatro. Prosa*, Introd., ed. y notas de Georgina Sabat de Rivers y Elías Rivers, Madrid, Espasa, 2004, p. 1353.

²² Joachín Velázquez de León, *Ilustración de las Pinturas del Arco de Triunfo que para la entrada pública y solemne del Excmo. Señor Don Joachín de Montserrat ...*,

Así ocurre en la *fábrica* de hasta ocho lienzos levantada en honor al duque de Veragua como Perseo de las Américas, descrita por Perea Quintanilla;²³ mientras que el duque de Mancera es pintado como Eneas y el Conde de Galve como Cadmo en las relaciones de Alonso Ramírez de Vargas, el de Alburquerque como Ulises en la pieza de Juan de Guevara, como príncipe *Atlante* el gobernador Juan Francisco Güemez de Horcasitas, según Rodríguez de Arispe, y como dios Jano, el Ecximo. Señor D. Joseph Sarmiento de Valladares en la descripción de Juan de Bonilla.²⁴

Virrey Gobernador y Capitán General de esta Nueva España, y Presidente de la Real Audiencia de ella erigio esta Nobilissima è Imperial Ciudad de Mexico el día 25 de Enero de 1761, México, Con licencia en la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana, dicho año, 1761, s.p.

El autor concluye la Breve explicación con una reflexión curiosa: «Ya se vé, que ahora está mudado el systema político del Mundo: ya no puede haver Triunfos, ni practicarse aquellas máximas, que entonces los hacían oportunos. Oy todas estas cosas solo sirven para satisfacer la alegría de los Pueblos en las fiestas y regocijos públicos, con que se celebra la proclamacion y nacimiento de los Reyes, las insignes victorias, o paces, y las entradas de los Príncipes». Para esta y las demás citas del texto ver «Breve discurso sobre la idea de esta obra».

²³ Perea Quintanilla, M. De y D. De Ribera, *Histórica Imagen de Proezas, emblemático ejemplo de virtudes ilustres del original Perseo: Prevenido en oráculos mitológicos, y descifrado en colores Poeticos...* México, por la Viuda de Calderón, 1673.

La representación, en este caso, es especialmente estratégica, al conformarse un triángulo que incluye en las loas a la figura del Almirante Colón: «El mensaje imperialista se expresa en la persona de los dos personajes históricos que emulan las proezas de Perseo. El descubridor *havia de ganar medio Mundo rompiendo sendas en el Océano para que España se apoderasse de un Mundo entero*. Su descendiente, el flamante virrey de la Nueva España, no se queda atrás de su ilustre antepasado». María Bravo Arriaga, Dolores, «*Sic transit gloria mundi*: sublimación del poder y la fama», en *Teatro y poder en la época de Carlos II: Fiestas en torno a reyes y virreyes*, ed. Judith Farré, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2007, p.108)

²⁴ Alonso Ramírez de Vargas, *Simulacro historico politico, idea symbolica del heroe Cadmo que, en la sumptuosa fabrica de un Arco trumphal, dedica ... la Iglesia Metropolitana de Mexico ...*, En Mexico, por la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1688, y *Zodiaco ilustre de blasones heroicos ... que en el festivo aparato de el Trumphal Arco en el mas fausto dia dispuso y erigió al Exmo. Señor Don Joseph Sarmiento de Valladares ...*, México, Juan Joseph Guillena Carrascoso, 1696.

Si repasamos esta nómina de héroes –Perseo, Eneas, Cadmo, Ulises, Atlas, el dios Jano–, el género descriptivo del arco de triunfo adquiere en las celebraciones de virreyes la tópica panegírica, hasta el extremo de que, con su llegada, estos, como gigantes de la virtud y de la vida noble, hacen huir los vicios y derrotarse las pasiones. Todavía en 1776, cuando toma posesión de su cargo Manuel de Guirior, en Lima se ensalza el contagio virtuoso que el gobernante impone con su sola presencia, elogiándose por muy acertadas sus leyes antes incluso de implantarse, «porque apenas le nombró/ de virrey el Soberano,/ quando al punto se mudó,/ y otro semblante tomó/ el Hemispherio Peruano».²⁵

Los tiempos habían cambiado mucho, pero en la esfera virreinal del imperio borbónico la visión del regente recto y bondadoso, a cuya emulación las artes esplenden, la ciencia progresá, el comercio se activa y «de oro y plata los metales/ se sacan con mas aumento/ ..., tan activo es su fomento»,²⁶ sigue basándose en una idea autárquica, milagrosa y divinizada del poder, fiado todavía a instancias superiores e invisibles, premodernas y unipersonales, para las cuales vencer de las pasiones propias es gobernar con éxito, puesto que «¿a vista de su virtud,/ quien a ser bueno no aspira?/ quando su solicitud/ maximas de rectitud, con su exemplo nos inspira».²⁷

Pedro José Rodríguez de Arispe, *Alegorico simulacro del celebre principe atlante, que en la sumptuosa Montèa de una triumphal arco erigiè la Sacra, Imperial, Metropolitan Iglesia de esta Corte de Mexico en el solemne ingresso del Excmo. Sr. D. Juan Francsico Guemez de Horcasitas ...*, México, Impresso por la Viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal, 1746.

Juan de Bonilla Godínez, *Arco triumphal, diseño político ... a la feliz entrada del Exmo. Señor D. Joseph Sarmiento de Valladares*, Puebla, Herederos del Capitán Juan de Villar real, 1697.

Para el texto mencionado de Guevara, véase Rodríguez Hernández, *Los arcos triunfales en la época de Carlos II*, p. 274

²⁵ Traducción de la elegía latina que se compuso en celebridad de la Entrada pública en esta Ciudad de Lima del Exmo. Señor Virrey Don Manuel Guirior y de la Exma, Señora Doña María Ventura Guirior, su dignísima e ilustre Esposa, Lima, s.i., 1776, s.p.

²⁶ Traducción de la elegía, s.p.

²⁷ Traducción de la elegía, s.p.

Según esto y como si persistiéramos en una especie de estado atemporal en el cual ni Maquiavelo ni Lipsio hubieran escrito sus modelos de principado, el virrey del Perú es un héroe, mayor que los antiguos, mejor que los venideros, padre a cuyos brazos se ampara la ciudad que lo recibe,²⁸ vencedor de las más soberbias tentaciones, amante de la justicia, sin ápice de maldad ni de «sordida avaricia», virtuoso y templado como la propia región llamado a gobernar, que luce brillante y embellecida desde que a ella llegara.

Hasta la Naturaleza
se manifiesta gozosa;
... Pues no reyna el interés,
y el soez Maquiabelismo
tan aborrecido es,
que está abatido á los pies,
o es arrojado al abysmo.
Porque mandando Guirior,
parece que las estrellas
tienen influxo mejor,
dando con sus luces bellas
Al Perú mas resplendor²⁹

²⁸ «Los Virreyes, que han venido/ a nuestro Perú famoso,/ Padres de la Patria han sido/ Guirior es Padre y Esposo/ y por esto el mas querido./ Toda la Ciudad colgada de sus brazos amorosa,/ qual de un Padre una hija amada,/ le significa afectuosa,/ el jubilo de su entrada». *Traducción de la elegía*, s.p.

²⁹ Soy incapaz de resistirme a citar algo más de este modelo utópico de gobierno casi celestial: «Se destierra los cuidados,/ los corazones respiran,/ y en alta paz sosegados,/ que de infelices se miran/ en el dia afortunados!// Tiene la Ley observancia;/ no se vé desobediencia;/ nadie muestra repugnacia;/ demás es la vigilancia,/ donde todo es obediencia.// Todos aman la justicia;/ nadie de otro esta envidiioso;/ pues la sordida avaricia/ no se vé en el Poderoso,/ ni en el Pobre la codicia.// Desterrada la maldad/ de todo punto se vé./ Que dichosa es nuestra edad,/ en que reynan la verdad,/ el candor, y buena fe/>. *Traducción de la elegía*, s.p.

3.

No obstante, en el caso de la poderosa Potosí, la entrada del arzobispo Morcillo y el despliegue de dominio imperial tenía que véselas con las boyantes élites locales y las enriquecidas corporaciones mineras que utilizarían la situación para hacer gala de capital simbólico y de hegemonía económica. Así queda representado en las tres fuentes donde se testimonia el evento: el impresionante lienzo del pintor boliviano Melchor Pérez de Holguín, fechado en 1716 y hoy exhibido en el Museo de América de Madrid, el capítulo 41 del tomo III de la *Historia de la Villa Imperial de Potosí* del cronista Bartolomé Arzans de Orsúa y Vela –entre los cuales, cuadro y crónica, José de Mesa y Teresa Gisbert descubren un correlato notable³⁰ y la relación firmada por el agustino Juan de la Torre, a la sazón también diseñador y promotor de la fiesta.

En los prolegómenos de esta última, titulada *Aclamacion festiva de la muy noble imperial villa Potosí, en la dignissima promocion del Excmo. Señor maestro don fray Diego Morzillo, Rubio, y Auñon* (1716), el propio Torre se confiesa dudoso de escribirla, toda vez que el virrey homenajeado dejaba de serlo a los 50 días de su nombramiento, comunicándosele oficialmente la deposición a poco de comenzada su recepción en la ciudad, aun cuando los rumores de la misma circulaban desde mucho antes.³¹

Quizá sonaba a desacato recordarle a Morcillo cómo había sido nombrado y cesado casi a continuación y desde luego, algo inoportuna resul-

³⁰ José de y Teresa Gisbert Mesa, *Holguín y la pintura altoperuana del virreinato*, La Paz, Biblioteca Paceña, 1956, p. 131.

³¹ Juan de la Torre, *Aclamacion festiva de la muy noble imperial villa Potosí, en la dignissima promocion del Excmo. Señor maestro don fray Diego Morzillo, Rubio, y Auñon: obispo de Nicaragua, y de la Paz, arçobispo de las Charcas, al gobierno de estos reynos del Perù, por su virrey, y capitán general, y relacion de su viage para la ciudad de Lima*, En Lima, Por Francisco Sobrino, 1716, f. 11r.

Antonio de Ulloa lo contará después de modo tan sucinto como inclemente: «Don fray Diego Morcillo Rubio de Auñon, arzobispo de la santa iglesia metropolitana de la Plata, sucedió al de Quito y fue provisto en aquel virreinato interin que el nombrado en propiedad passaba de España á aquella capital, lo qual dió

taba «en tan infausto accidente para nosotros la festiva narración de la felicidad que tuvo tan sin exemplar este Emispherio».³² Pero imaginemos por un instante la decepción mayúscula de los potosinos frente el boato excepcional y el lujo desplegados inútilmente. Puesto que, desde antes de llegar Morcillo, se sabía del cambio de opinión de Felipe V, cambiándolo por el príncipe de Santo Buono, a todos los efectos y en ese momento ya en marcha desde la ciudad de Cartagena para tomar posesión del virreinato, que al menos todo el dinero dilapidado y el brillante aparato dispuesto en su frustrada conmemoración se recordara por escrito.

Arzans recurre otra vez al baile de las pasiones al calificar el ascenso del arzobispo tan breve que pasó «como sueño o como sombra» y «con tales circunstancias» acreditó «ser una farsa todo lo de este mundo».³³ Y al final de su texto llega a considerar que, en la balanza que mide los vicios públicos contra los privados, su presencia «por varias maneras» no había causado sino un «gravísimo daño» a la cohesión comunitaria de la ciudad y sus habitantes.³⁴

El vigésimo sexto virrey del Perú, nacido de familia noble en Robledo de la Mancha en 1642, fraile de la orden trinitaria, antes predicador del rey, teólogo de la Junta de la Concepción, comisionado hacia las Indias y arzobispo de Charcas en 1711, acumularía durante su gestión cierta insatisfacción, visible en los pleitos a que hizo frente y en las críticas que tuvo que desmentir, como veremos más adelante.

En efecto, Arzans cuenta algunas manifestaciones de la miseria arzobispal, negándose a conceder limosnas para colaborar al bautismo de los

tan poco termino á el arzobispo de la Plata para que gozasse la alta dignidad del empleo que, haviendose recibido en los Reyes en 15 de agosto de 1716, solo permaneció 50 días por la pronta llegada de el successor; y, assi, entregandole el mando, se volvió á su iglesia, donde continuó los ministerios propios de su instituto hasta que volvió a ser reelecto por virrey». Antonio de Ulloa, *Viaje al reino del Perú*, II, Madrid, Historia 16, 1990, p. 587.

³² Torre, *Aclamacion festiva de la muy noble imperial villa Potosi*, f. 11r.

³³ Arzans, *Historia*, p. 46.

³⁴ Arzans, *Historia* p. 52.

indios, o aceptando regalos costosísimos, sin devolverlos al saberse de su defenestración como virrey. Ni siquiera refiriéndole el misionero Francisco Romero «el número de almas convertidas y demás circunstancias y que no tenían iglesia para celebrar los divinos oficios», se avino Diego Morcillo sino a contestarle con «desabridas respuestas» y con un inmerecido «no se puede»,³⁵ quebrantando la exigencia de magnanimitad y cortesía que Séneca (y su traductor Justo Lipsio)³⁶ le demanda a los príncipes y teniendo que proveer la Villa de lo que el arzobispo se negaba.

... por lo que se puede advertir que la ambición no fuera áspid tan ponzoñoso si solo pusiera su nido en las dignidades temporales: el daño es que llega su contagio a lo más sagrado, escóndese con cautela debajo de las aras, duerme en los senos del sacerdote ... Y no se puede dudar que siendo esta tan fea mancha entre los seglares, es infamia vilísima que deslustra y oscurece el honor de los eclesiásticos, y mucho más de las altas dignidades.³⁷

El problema, nuevamente, lo había diagnosticado San Agustín y preocupaba después a Hobbes en su *Leviathan*. En el proceso de represión de los vicios ciudadanos, cuando esta se confía a la tutela del estado y sus instancias, ¿qué pasa si el propio soberano falla en este aspecto por un exceso de残酷, por lo contrario, de indulgencia, o por padecer otras lacras? Es decir, ¿qué pasa si el llamado a tutelar y sofocar las pasiones es quien las padece?³⁸

Así, por ejemplo, Arzans considera lo mucho que molestó al gremio de azogueros el hecho de que su Ilustrísima pidiera y sacara de la real caja

³⁵ Arzans, *Historia* p. 51.

³⁶ De acuerdo con el tratado *De clementia* de Seneca y con la versión que del mismo realiza Justo Lipsio, «the ruler must always act in accordance with the providential reason that pervades the world, and acting in such a way necessarily promotes the general good, which means there is no troubling gap between the requirements of what is worthy (*dignum*) and what is useful (*utile*)». Christopher Brooke, *Philosophic Pride. Stoicism and Political Thought from Lipsius to Rousseau*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2012, p. 786.

³⁷ Arzans, *Historia*, p. 52.

³⁸ Hirchsman, *The Passions and the Interest*, pp. 15-16.

hasta 100.000 pesos que nunca devolvió y que habían sido donados por el gobernador de Huancavelica para habilitar nuevas minas de azogue, a pesar de que se le advirtió de que, de llevárselos él, estas cerrarían y remitiría la provisión de mercurio, con lo que «todo salió al contrario» y Potosí gastó en fiestas lo que «fuerá mejor gastar en otras buenas obras».³⁹

Es evidente que el comportamiento del arzobispo contraviene toda la moral establecida y aconsejada a los príncipes *avisados* según la cual, y así lo explicita Botero, entre los males más indignos está «abandonarse a la discreción de la fortuna y el azar».⁴⁰ Solo unos años más tarde, Henri de Rohan pediría a los monarcas que gobernasen su reino balanceando y equiparando la tentación de poder y gloria con el interés de posesiones temporales. La Inglaterra puritana y la Europa protestante solventarán la ecuación con una decidida entrega a la virtud política del progreso común y del comercio, condenando entonces todo individualismo «to inhabit a realm of fantasy, passion and *amour-propre*».⁴¹ Para Mandeville, Hobbes, Addison, hasta Montesquieu, la verdadera acción virtuosa postulaba la transformación del beneficio general en una forma nueva de estoicismo contra la tentación peligrosa del enriquecimiento personal.

Importante, sin embargo, es que este cambio se habría dictaminado mucho antes y no era en exclusiva un aporte de la moral burguesa y calvinista. De hecho, Pocock la registra como una *virtù* maquiavélica, al promover en realidad la persecución de lo propio como el interés más rentable en la consecución de un bienestar común y en la medida en que erige toda una estructura de razón y buen hacer sobre cimientos pasionales:

The passions now appear as the pursuits of private and particular goods, familiar to us from the whole tradition of Aristotelian politics and ethics; virtue is

³⁹ Arzans, *Historia*, p. 52.

⁴⁰ Poniendo para ello, como ejemplo a Tiberio que se mantuvo firme sin dejar la capital a su suerte según los anales de Tácito, o al rey de España, Felipe II, cuya prudencia no tiene igual. Giovanni Botero, Libro II, «Príncipes de Prudencia», en *Diez libros de la razon de estado: con tres libros de las causas de la grandeza, y magnificencia de las ciudades de Juan Botero*, En Madrid, por Luys Sanchez, 1593, s.p.

⁴¹ J.G.A. Pocock, *The Machiavellian Moment. Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*, Princeton, Princeton University Press, 1975, p. 466.

the passion for pursuing the public good, with which the lesser passions may compete, but into which they may equally be transformed. And corruption is the failure, or the consequences of the failure, to effect his transformation.⁴²

Si lo público pasa a ser un dispositivo político que permite a quien lo gobierna una visión amplia, focalizando sus tentaciones dentro de una perspectiva más ambiciosa a partir de la cual obrar de un modo que importa e interesa a la ciudad en general, entonces el verdadero héroe es ahora aquel que prevé y lucha contra aquellos males que afectan con preferencia a la vida comunitaria. El deseo de posesiones, la emulación de riqueza y la adquisición de bienes son buenos en la medida en que sirven a la mejora conjunta y, de este modo, la lista de las pasiones compensables y admitidas se modifica en función de una visión urbana y socializada del mundo.

Pero en la visita de Morcillo a Potosí pasa exactamente lo opuesto y Arzans detecta la tentación que aquella trae consigo: la presencia del virrey, con su conducta ambiciosa, estimula deseos de promoción individual y desautoriza el sentido comunitario de la polis, generando pasiones privadas que contravienen el interés cívico. Este, impulsado a partir del nuevo *ethos* humanista,⁴³ había encontrado en el desarrollo de las urbes y en el comercio que ellas implican durante el xvii una más fuerte razón de ser.

Pero contrariamente y por una forma de emulación mal entendida, la ambición de Morcillo despierta el egoísmo ventajista de algunos ciudadanos, que buscan con la adulación privilegios individuales y obvian el crecimiento público. Así lo pretende el general don Francisco Tirado al ausentarse de la Semana Santa y marchar a La Plata, en cuanto se supo el

⁴² Pocock, *The Machiavellian Moment*, p. 466.

⁴³ «In the civic humanist *ethos*, then, the individual knew himself to be rational and virtuous, and possessed what can now call *amour de soi-même*, inasmuch as he knew himself to be a citizen and knew how to play his role and take decisions within the *politeia* or *modo di vivere* of a republic. Given the spatio-temporal finitude and instability of any republic, this had always been a precarious and threatened mode of self-affirmation, requiring heroic virtue if not a special grace; and the great Florentin theorists had worked out the implications of this paradox». Pocock, *The Machiavellian Moment*, p. 466.

nombramiento, para «coserse con su excelencia ilustrísima como compadre suyo, teniendo obligación de hacer el recibimiento como es costumbre de los corregidores». FALTA CITA

Pero estamos que todos cultivan de buena gana la tierra que da a entender que dará fruto, y no ignoraba este corregidor que de irse allá podrá mucho más medrar, que estándose acá no podía sino experimentar algún menoscabo su riqueza.⁴⁴

Se trata entonces de lo que Pocock denomina «el momento maquiavélico del siglo XVIII» que reniega de la corrupción consistente en la entrega al caos de los apetitos personales,⁴⁵ restando presencia en cambio a las virtudes más sociales y al progreso de la república.

4.

Es el pintor potosino Melchor Pérez de Holguín el que, en lienzo de cuatro metros de ancho por dos de alto, retrata la venida en fiestas a Potosí del arzobispo antes de su toma de posesión en la ciudad de los Reyes (FIG. 1). Si bien José de Mesa y Teresa Gisbert lo consideraron una pieza circunstancial en la trayectoria pictórica de Pérez de Holguín, su valor como documento es único en la observación y descripción del microcosmos colonial.⁴⁶

El tema central lo ocupa el desfile de arranque de las fiestas, cuyo itinerario discurre delante de la parroquia de San Martín, en la actual calle de Hoyos de la ciudad boliviana, con detallado retrato de los participantes del cortejo y del público que asiste a pie de calle y desde los engalanados balcones y terrazos.⁴⁷

⁴⁴ Arzans, *Historia*, p. 46.

⁴⁵ Pocock, *The Machiavellian Moment*, p. 286.

⁴⁶ Mesa y Gisbert, *Holguín y la pintura altoperuana*, p. 130.

⁴⁷ «El escuadrón es, sin duda, el que en el cuadro se ve encabezando la marcha. El Capitán al que se refiere el cronista se puede distinguir en el extremo izquierdo,

Arriba del lienzo, dos pequeños recuadros recogen a su vez momentos distintos de las fiestas, como la recepción en la catedral o la mascarada nocturna, ofrecida por los azogueros, siempre presididos por el cerro vigilante y solitario en un horizonte de polvo y luminarias. Cuadros dentro del cuadro, como señala Wuffarden en su estudio de la obra, las dos escenas entablan «un curioso contrapuesto ilusionista respecto de los lienzos verdaderos, más pequeños, colocados sobre las fachadas de las casas».⁴⁸ Es precisamente en estos últimos, de los que ni Arzans ni Torre ofrecen sino mención sucinta,⁴⁹ en los que se despliega alegóricamente, con la alusión a emblemas y mitos, la bienvenida de la urbe al flamante mandatario.

De manera destacada, colgando de ventanales y de muros, dispuestos de derecha a izquierda, se representa la caída de Ícaro, la pareja de Eros y Anteros, el sueño de Endimión, el prodigo del Coloso de Rodas, una imagen de la muerte cabalgando en un paisaje fértil y Eneas llevando

a caballo y de cara a su escuadrón. Cerca de él un paje sostiene su escudo y espada. Los otros personajes serán los que visten con mayor riqueza, uno de los cuales sostiene la bandera, sujetándola con la mano derecha. *Luego que su Exca. baxaba ya por la cantería, tendiéndose el escuadrón en el campo de San Martín le hizo la salva. Estavan allí los cavalleros ventiquatros del senado, a quienes les cupo llevar el Palio, y encima las rozagantes ropas y gorras que por ser todo esto cosa nueva en esta Villa pareció muy bien...* No es necesario para comprender el cuadro una explicación mayor; podemos distinguir a los Alcaldes Ordinarios D. Francisco Gambarte y D. Pedro Navarro y poco más atrás a los personajes citados. Cercano a éstos se encuentra el agustino Fr. Juan de la Torre. Más adelante en sendos caballos están los trompeteros; y el tambor mayor, cerca del retrato de Holguín». Mesa y Gisbert, *Holguín y la pintura altoperuana*, p. 134.

⁴⁸ Luis Wuffarden, «La ciudad y sus emblemas: imágenes del criollismo en el Virreinato del Perú. Entrada del arzobispo Morcillo en la ciudad de Potosí», en *Los siglos de oro en los virreinatos de América, 1500-1700*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, p. 149.

⁴⁹ «... en tanta distancia aun o se percibía, la ordinaria materia de sus calles, porque las pobló el cuidado de sus moradores, de tantas varias pinturas, tapices, y colgaduras, con multitud de Arcos à trechos de muchas puezas de plata, y entretegidos de cintas, que pudiera en ellas dibujarse una senda adornada de la Gloria». Torre, *Aclamacion festiva de la muy noble imperial villa Potosí*, 15r.

sobre sus hombros a su padre Anquises, mientras a su espalda se incendia Troya.

La identificación de los motivos de los tapices corrió a cargo de Mesa y Gisbert;⁵⁰ aunque, en algunos casos, ofrecen una relación muy endeble con el acontecimiento celebrado, quizá por obedecer a un mero reciclaje y reutilización por parte de los vecinos, urgidos por la falta de tiempo, de adornos ya usados en ocasiones anteriores.

Pero cuando acudimos a Alciato o a Solórzano, entre las fuentes fundamentales, a mi modo de ver, para descifrarlos, resulta sorprendente su elección, hasta el extremo de poder entender por qué quizá Arzans, siempre tan minucioso, prefiriera omitirlos.⁵¹

De hecho, incluso en los casos más azarosos, se deletrearía con su concurso un mensaje pintado para desplegarse punto por punto al paso del arzobispo; mensaje en torno a cuyo sentido narrativo podemos adelantar algunas hipótesis, si bien no siempre complacientes con el asunto que ornamentan, aureoladas de cierto punto de disuasión y de crítica.

Así, dos imágenes redundan en la misma idea: por un lado, la representación de Endimión que, herido por Cupido, se enamora de Diana y la diosa lo mantiene dormido en espera de su visita lunar, descubrimos que esta es símbolo de los indolentes y perezosos, pero también de los que se entregan a apetitos mudables y lábiles como lo es la propia Luna, en «cuyas mudanzas, ¿quién será constante?»⁵² Por otro lado, en la pintura de la «muerte a caballo», la muerte, *diosa* que iguala a todos los

⁵⁰ En la identificación establecida por Mesa y Gisbert –«... son de sumo interés los cuadros colocados en los muros, que son en número de siete, que de derecha a izquierda tienen los siguientes temas: la caída de Ícaro, Eros y Anteros, Mercurio, la Fábula de Endimión, El Coloso de Rodas, Apolo y Dafne, Eneas escapando con Anquises de Troya»– se da un error en la citación de la penúltima que en realidad es la de una muerte alada y con sombrero, cabalgando. Mesa y Gisbert, *Holguín y la pintura altoperuana*, p. 134.

⁵¹ Lo único que menciona Arzans es que se trata de «... varias colgaduras de raso, terciopelos y otros mil tapices de seda y paños de corte, de telas, damascos, cuadros de primorosos pinceles, países y retratos». Arzans, *Historia*, p. 49.

⁵² Baltasar de Vitoria, *Segunda Parte del Teatro de los Dioses de la Gentilidad*, Barcelona, en la imprenta de Juan Piferrer, à la Plaça del Angel, 1722, p. 322.

hombres, poderosos o pobres, pone de manifiesto la inutilidad de premios, galardones y honores, de acuerdo con la interpretación realista y acerada del *Teatro de los dioses de la gentilidad* (FIGS. 2 y 3).⁵³

La idea escondida tras la imagen de Eros y su gemelo Anteros puede descifrarse con la ayuda del *Emblemata Libellum* que cita a Temistio, retórico del siglo IV, según el cual a Cupido los dioses le proporcionaron un hermano, igual a él y a la vez su opuesto moral, como símbolo del amor mutuo, sincero y virtuoso, que acaba venciendo la concupiscencia y arrogancia del primero. En la traducción al castellano que Daza Pinciano hace de ese emblema CX se dice que es Nemesis, «vengadora de los soberbios y arrogantes», la cual «viendole tan sobervio y tan altivo, quiso que atase el amor divino y honesto, significando que los torpes y deshonestos deseos, que infunde el hijo de Venus, se pueden deshacer y disminuir con el amor honesto y celestial» (FIGS. 4 y 5).⁵⁴

El mito de Mercurio, hechizando con su cháchara a Argos, para que Júpiter pudiera unirse a la vaca Ío, es advertencia contra los aduladores

⁵³ Cazador, pastor o ‘Rey de Elis’ en el Peloponeso, en la versión de Hesíodo que Baltasar de Vitoria reproduce Endimión aparece pretendiendo a Juno por la que sentía «sensual apetito», por lo que fue condenado al Infierno. «Pero los que tratan de esto mas piadosamente, dizen, que fue condenado à perpetuo sueño. Apolodoro dize, que Jupiter le diò licencia, para poder escoger, y elegir lo que él quisiese, y él escogió una perpetua juventud con eterno sueño, por tanto vino à quedar en proverbio para los soñolientos, y dormillones». Baltasar de Vitoria, *Segunda Parte del Teatro de los Dioses de la Gentilidad*, p. 361.

Es también Vitoria quien califica de diosa a la muerte, para lo que dice no andar descaminado puesto que así ocurría en la Gentilidad: «Dixo Monseñor Jovio, la Muerte todo lo iguala y lleva por un rasero, las letras, la ignorancia, los sabios, y los poco entendidos, los maestros, y los discipulos, los Cathedraticos, y los oyentes, los que ocupan los pulpitos, y los que se assientan en los humildes bancos ... Que en caso de morir, con nadie se ahorra la Muerte: porque ni valen letras, ni la persuaden razones, ni la convencen argumentos». Baltasar de Vitoria, *Segunda Parte del Teatro de los Dioses de la Gentilidad*, pp. 578-580.

⁵⁴ Bernardino Daza Pinciano, *Los emblemata de Alciato, traducidos en rhimas Españolas. Añadidos de figuras y de nuevos Emblemas en la tercera parte de la obra*, En Lyon por Guillielmo Rovillio, 1549, p. 131.

que nublan el juicio, pero, sobre todo, contra cualquier forma de trampa o acechanza frente a la que no hay una vigilancia suficientemente alerta: así lo vaticina Vitoria citando el emblema «*Dolus inevitabilis*» de Johannes Sambucus (FIGS. 6 y 7).⁵⁵

Si contamos con que la figura de Eneas, salvando a su padre Anquises de la derrota troyana, aparece en el emblema 194 de Alciato cuyo moto –«*Pietas filiorum in parentes*»– habla entonces de la piedad y el socorro que debe prestarse a los mayores (FIGS. 8 y 9),⁵⁶ más perturbador resulta el significado que queda asociado al Coloso de Rodas, tal como aparece en Sambucus pero, sobre todo, en Solórzano Pereira bajo el lema «*Splendor mendax*», que aprovecha la estatua del gigante, maravilla de la anti-

⁵⁵ «Muy mal podrás huir de un grave engaño –dice su epigrama–/ Si hay celada encubierta, y paliada,/ Que no ay firmeza donde sobra engaño:/ Que vigilante es Argos, pero nada/ Al canto de Mercurio tan estraño/ Le fue imposible impedir la entrada». Baltasar de Vitoria, *Primera Parte del Teatro de los Dioses de la Gentilidad*, Madrid, En la imprenta de Juan de Ariztia, 1737, p. 152). Ver también Johannes Sambucus, *Emblemata, et Aliquot Nummi Antiqui Operis...*, Lugduni Batavorum, Ex Officina Christophori Plantini, 1584, pp. 56-57.

⁵⁶ No obstante, el mensaje no está claro: ¿a quién representa cada quién? ¿quién es Eneas y quién Anquises: el arzobispo o la ciudad de Potosí? Resultaría más apropiado y aplicable el lema «*Mutuum auxilium*» del emblema 160 (Fig.10) que, iconográficamente, ofrece la misma disposición pero cuya significación es más afín a la situación concreta que nos ocupa, solo que aquí un ciego lleva sobre sus hombros a un cojo que va indicándole el camino. «Ningún ejemplo más plástico que el concierto» establecido entre ellos, para el cual Alciato se habría inspirado en la *Antología griega*. Santiago Sebastián, (ed.), *Alciato. Emblemas*, Madrid, Akal, 1993, p. 203. Como explica Diego López, se trataría de usar de «todos los provechos haziéndonos bien los unos a los otros dando, recibiendo, prestando, aprovechando y con las demás cosas semejantes, obligándose con todas ellas los hombres los unos a los otros, como este coxo y ciego, los cuales se aprovechan entre sí con recíproca ayuda, el coxo prestando los ojos al ciego, y el ciego al coxo los pies, y desta manera haciendo entrabbos un cuerpo, el coxo tiene pies, porque se los presta el ciego, llevándole a cuestas, y el ciego tiene ojos, porque se los presta el coxo, y assi podemos decir que es verdadero auxilio trastocado». Diego López, *Declaración magistral sobre los emblemas de Andrés Alciato con todas las historias, Antiguedades, Moralidad y Doctrina, tocante a las buenas costumbres*, Valencia, por Gerónimo Villagrasa, en la calle de las Barcas, 1655, p. 353.

güedad, para avisar al príncipe de lo vacuo del poder y de la inanidad de la gloria que se esconde tras una grandeza hueca⁵⁷ (FIGS. 11, 12 y 13).

Por su parte, la fábula del infierno Ícaro, precipitándose al vacío por tentar una proximidad al astro rey tan soberbia como osada, resulta meridianamente clara en lo que al inmediato destino del virrey, casi ya depuesto, se refiere. Alciato la había colocado al frente de su admonición contra aquellos que creen en profecías y astrólogos y, guiándose por ellos, aceptan honores o acometen empresas mayores de las que sus posibilidades aconsejan (FIGS. 14 y 15). Pero en el emblema paralelo de Sambucus, el número 18, bajo la sentencia «Nimium sapere», se nos advierte contra lo vano de mirar un sol que no corresponde y del cual solo pueden esperarse embates y contratiempos (FIG. 16).⁵⁸

5.

Las connotaciones políticas de toda la simbólica de recepción del nuevo virrey no se agotan aquí. Ocurre, sin embargo, un hecho, durante la marcha de la procesión hacia el lugar que se había escogido para reposo

⁵⁷ A efectos icónicos, más que de copia de Solorzano Pereira, aunque manteniendo el mismo significado, la imagen de Pérez Holguín está más cerca del emblema 17 de Sambucus, del 18 de Typotius o del grabado de Martin van Heemskerck (1498-1574) dentro de su serie de las *Siete Maravillas del Mundo*. «Este artista se formó principalmente en la escuela de Haarlem en el taller de Jan van Scorel, pero posteriormente marchó a Roma, donde se distinguió como dibujante de ruinas. En uno de estos grabados que hemos señalado, concretamente en el titulado *El Coloso de Rodas* nos compara por medio de una inscripción el Coloso con el Sol y lo presenta con el carjac, el arco y con una antorcha. Aparece también en la bocana del puerto y entre sus piernas vemos un barco que navega. La similitud con la composición que analizamos es patente y sin lugar a dudas podemos pensar que en este Emblema tiene su precedente en el grabado de Heemskerck». Jesús María González de Zárate, *Emblemas regio-políticos de Juan de Solorzano*, Pról. De Santiago Sebastián, Madrid, Ediciones Tuero, 1987, p. 61.

⁵⁸ En la imagen del emblema, Sambucus coloca además la imagen de un águila, símbolo de la realeza, de la que por contraste se decía que podía aguantar sin cegarse los rayos solares.

del arzobispo, que suma nuevas mitologías a este imaginario convocado por la entrada de Morcillo.

Mientras la señora corregidora doña Micaela de Tena lanza monedas desde su balcón en la calle de las Cajas Reales, la comitiva llega hasta la casa del alcalde D. Francisco Gamberte, en la que se había «prevenido el ostentoso Hospicio de su Excelencia» y donde, en su homenaje, se había levantado un arco de espejos. Tanto resplandecía el sol en ellos y tanto deslumbraba el artificio formado que el ánimo del visitante pareciera desconfiar, confiesa Torre, antes de pasar por debajo de sus reflejos «por no experimentar Phaetonte el estrago de sus llamas, segun la viveza que sus resplandecientes ardores copiaban».⁵⁹

Si consideramos que Torre está escribiendo la relación una vez que ya se conoce el desenlace de la meteórica carrera del arzobispo –recordemos que él mismo dudaba por pudor en hacerlo–, la alusión no resulta la más adecuada, porque Faetón, en el emblema 55 de Alciato (FIG. 17), representa a los que «se rijen por su parecer, y son llevados de su apetito» y se aplica a los «reyes, príncipes y señores» que, arrastrados por la falta de cálculo que desencadena su ambición, «buelen y trastornan de alto a baxo sus cosas, y las de sus vasallos, pensando que no ay cosa que no les sea licita, hazedera y fácil».⁶⁰

Y es, en efecto, uno de los mitos con mayor proyección en la semblanza del gobernante, al asemejarse este a un cochero «despeñado, ò arrebataido, que en valde afloxa y tiende las riendas», cuyo «cauallo ... alocadamente es lleuado a su propio aluedrio y parecer», cuadrando entonces muy bien esta pintura «contra los temerarios, los quales sin admitir ni escuchar razón, ni tomar consejo se atreuen a tomar a su cargo cosas indignas, y agenas de sus fuerças»:⁶¹

No hay duda sino que si cada uno de los Reyes se contentasse con lo que es suyo, viuirian mas quietos, y pacificos, y podrian mejor conseruar sus

⁵⁹ Torre, *Aclamacion festiva de la muy noble imperial villa Potosi*, 16v.

⁶⁰ López, *Declaración magistral*, pp. 256-261.

⁶¹ López, *Declaración magistral*, p. 257.

tierras, y Reynos, que querer usando de las armas tomar mas de lo que pueden.⁶²

Lo cierto es que, repasando toda la emblemática aludida en el despliegue festivo de la villa, encontramos una metafórica peculiar, probablemente azarosa, pero cuya inconveniencia temática pone en escena lo controvertido de la lucha de poderes y los importantes intereses políticos puestos en juego.⁶³

Sin embargo, además de desconocer datos fundamentales de su factura —«cuánto se gastó, quién compuso los arcos, las pinturas emblemáticas o alegóricas»—,⁶⁴ nos es imposible reconstruir a ciencia cierta su particular sentido y el emisario de los mismos: ¿son obra del ambivalente pueblo de Potosí que honra al virrey arzobispo, respecto a cuya meteórica gestión solo podían albergar sospechas a la vista de su proceder previo? ¿O se trata de una propuesta de Holguín y de Torre que, *a posteriori*, colaron tales alusiones para persuadir al receptor de interpretar de determinado modo las connotaciones vertidas?

⁶² López, *Declaración magistral*, p. 261.

⁶³ Alfredo Moreno Cebrián, «Poder y ceremonial: el Virrey-Arzobispo Morcillo y los intereses potosinos por el dominio del Perú (1716-1724)», en *Anuario*, Sucre, Archivo y Bibliotecas de Bolivia, 2001, pp. 516-551.

⁶⁴ Es Querejazu quien lamenta esta falta absoluta de documentación: «... tanto en los archivos de la Casa de la Moneda como en el Archivo Nacional de Bolivia los documentos referentes a Potosí para 1716 e incluso fechas cercanas, han desaparecido. Incluso los libros de Cabildo donde estaría consignada la distribución de tareas y de gastos, o todo lo pertinente a la llegada del Virrey se han perdido desde 1684 hasta 1724 aproximadamente». Dicha falta resulta especialmente penosa si comparamos con la situación en otros ámbitos: «Muy al contrario es envidiable ver la cantidad de datos que existen al respecto para el estudio de las artes efímeras en Cuzco. Graciela Viñuales en su libro acerca de los espacios simbólicos en la ciudad de Cuzco aporta varios datos preciosísimos principalmente de contrato con arqueros, los fabricantes de arcos triunfales, y con todo tipo de artesanos. Estos documentos contienen igualmente abundante información sobre los materiales, los costos y los tiempos de fabricación». Querejazu, *El programa emblemático*, p. 150.

Parece evidente que el programa retórico empleado «estaba diseñado para conjuntamente alabar y exigir».⁶⁵ Pero al lado de propuestas obvias y convencionales, como las de Eneas o Anteros, ¿qué se buscaba con otras imágenes, más disruptivas e incómodas, difíciles de incorporar a la tradición de homenaje del virrey en su triunfal entrada en una ciudad?

Lejos de tratarse de una mera exaltación del dominio imperial y de su gloria, como se suele señalar en ocasiones similares, Potosí se presenta ante el depuesto Morcillo como un contrapoder económico capaz de plantar cara en su avaricia constructiva a los excesos de ambición de la política absolutista monárquica. Pareciera como si el despliegue decorativo se estuviera haciendo eco tanto de los rumores previos que ya avisaban de la deposición del efímero virrey como de la animadversión que actuaciones previas del obispo habían despertado.

Faetón, Ícaro, el coloso de Rodas, la muerte misma que todo lo defenestrara e iguala, figurados emblemáticamente en los tapices que cuelgan de la próspera urbe en fiestas, pretenderían recordarle al nuevo gobernante que todo lo que sube sobre sus propias fuerzas acaba derrumbándose y que la soberbia es un arte vacío si no lucha y se afana en la prosperidad conjunta.

6.

Cuando en 1720 Diego Morcillo vuelva a ocupar el cargo de virrey por segunda vez y por una duración de seis años, tras la cual pasará a desempeñarse como arzobispo de Lima, un libelo, perdido hoy y de autoría imposible de reconstruir,⁶⁶ le acusará de errores de gobierno ya cono-

⁶⁵ Querejazu, *El programa emblemático*, p. 154.

⁶⁶ «No se sabe con certeza quién o quiénes fueron los autores del texto. Riva-Agüero, y lo sigue Jerry M. Williams, sugirió que detrás de él podían estar los hijos primogénitos de dos virreyes anteriores muertos en Lima, el Conde la Monclova y el Marqués de Castell dos Rius (Felipe Antonio José Portocarrero Laso de la Vega y José de Sentmanat y de Lanuza, respectivamente); pero Lohmann Villena encuentra un sólido candidato a la autoría en Giuseppe maría Barberi y Rivera, italiano que llegó al Perú con la corte del Príncipe de Santo Buono y que fue procesado y

cidos en él como el nepotismo o la adulación a la corona para obtener mercedes, extendiendo «la calumnia de haver visto pintado en el Gobierno presente del Perú, con la Copia sacrílega de un Carro, en que triunphaban no sé que horribles Vicios de las Virtudes mas sagradas».⁶⁷ Y no es otro sino el erudito doctor Océano, Pedro de Peralta y Barnuevo, quien se encargará de su defensa y de la réplica a la anónima sátira en su *Templo de la fama vindicado* (1720), al que pertenecen las líneas previas.

Lo relevante es que ese mismo juego de pasiones que antes había servido a su descrédito se esgrimirá como el principal argumento empleado por Peralta en su rehabilitación, blanqueando los problemas denunciados dentro de la más pura lógica de una implacable razón de estado.

Para ello, le es necesario establecer una equivalencia en las prerrogativas que detentan los reyes con aquellos gobernantes que nombran y a quienes se debe «la misma adoracion» –«sus ofensas, y sus difamaciones se fulminan con unos mismos rayos»–, librándose así de la crítica, al ser «Olympos superiores a las nubes de la detracción».⁶⁸

Si desde esta igualdad de majestades se pueden aceptar como naturales las taras que las autoridades comparten con quienes han depositado en ellos su confianza, Peralta aconseja ocultarlas, sin embargo, a los pueblos que rigen, como es preceptivo también con los monarcas, dentro de una barroca ética de la simulación, que ha dejado de ser básicamente honesta para volverse eminentemente táctica:

condenado en noviembre de 1722, acusado de ser autor de libelos contra el virrey arzobispo Morcillo. En todo caso, una carta del 7 de junio de ese año (del marqués de Otero a Félix Cortés, cura del Cuzco), califica al libelo como “Un papel muy denigratorio contra el príncipe” e informa que se rumoreaba que había salido del Palacio». José Antonio Rodríguez Garrido, «Peralta Barnuevo y la sátira en la corte virreinal de Lima», *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*, eds. Ignacio Arellano y Antonio Lorente Medina, Madrid, Iberoamericana/ Vervuert-Universidad de Navarra, 2009, pp. 387-402, p. 397.

⁶⁷ Pedro de Peralta y Barnuevo, *Templo de la fama vindicad*, Impresso en Lima: Por Francisco Sobrino, 1719 [1720], 48r.

⁶⁸ Las dos citas de este párrafo pertenecen respectivamente a los folios 19r y 17v.

Las Vidas de los mas grandes Reyes y Gobernadores no han carecido de reparos, pero no es bien, que sepa el Pueblo de ellos, aquello mismo que no ignora: sepa que son humanos; pero vea solo, que son Príncipes.⁶⁹

En el tratado político que de este modo resulta, abundan los aforismos maquiavélicos y los retruécanos morales que convierten en sincera la vanagloria, satisfactorias las tentaciones, oportunos y estimulantes los deseos: ciertas tendencias pasionales son ahora imprescindibles en cualquier gobernante, para el cual la vanidad es una de las declinaciones de la nobleza.⁷⁰ Como si hubiéramos retrocedido al humanismo del XVI que perdonaba el deseo de promoción individual y la arrogancia alta de gobernante, se sigue de ahí que codiciar honores, así como la posición y retribuciones que conllevan, no es un defecto en el príncipe. En realidad, defecto sería más bien no merecerlos. No anhelarlos constituye el verdadero vicio: «aspirar à lo grande con el Cielo, es ser magnanimo: conocer, que no puede con su fuerza, es ser humilde».⁷¹ La pretensión de gloria, considerada un justo y virtuoso «gozo del corazón», en el camino de la honra

no es el termino, pero es el estímulo del bien obrar. Es un aura de grandeza, que eleva el aliento a la cumbre de la inmortalidad. Regularmente conviene, para excitar los grandes hombres. El viento del honor que mueve la nave del ánimo no es todo vanidad; ímpetu es, que la conduce, agitado el Sol de la Virtud ... Con el desprecio de la gloria, suelen despreciarse también las virtudes.⁷²

La visión absolutista, casi hobbesiana, de un poder nucleado en torno a conductas inflexibles, que hacen de la tentación acicate, viene a sumarse a los demás paradigmas, entonces funcionando en el Perú del XVIII, dentro

⁶⁹ Peralta, *Templo de la fama*, f. 26v.

⁷⁰ «Que noble vanidad! Ambición con tanta austeridad, ó es Chimera de grandeza, formada de anhelo, y de desprecio; ó es Centauro de poder, compuesto de altivez, y de modestia; ó es Esphinge de gloria, constituyda de passion y de entereza: para cuya monstruosa generación se han desposado con mas monstruosa unión Virtud y Vicio». Peralta, *Templo de la fama*, ff. 37r-37v.

⁷¹ Peralta, *Templo de la fama*, f. 38v.

⁷² Peralta, *Templo de la fama*, ff. 38v-39r.

de un variopinto paisaje de sistemas políticos simultaneados. Junto al esquema maquiavélico y regresivo de Peralta, se sigue practicando el escolasitismo teocrático y casi medieval que veíamos en la recepción brindada a Guirior por parte de la ciudad de Lima y la propuesta economista, crítica y acerba de urbes independientes como Potosí en las cuales, a lo Adam Smith, el incremento de las ganancias propias debe pretenderse y estipularse siempre en función del interés general.

Lo que parece indiscutible es que el modelo heroico de autoridad ha cambiado, como también lo ha hecho la filosofía gubernamental en que se apoyaba para dar paso a una política ‘posibilista’: adjetivo que emplea profusamente Peralta en tanto elogio del arzobispo virrey y de su gestión, dentro de una exaltación de las maneras de manejar las pasiones y contrabalancearlas en servicio de una nueva lógica de los estados. Para el virreinato del Perú, lo que la vindicación de Peralta y el ‘caso Morcillo’ parece dejar claro es que no importa qué tentación sea la dominante –la vanagloria o la codicia– siempre que tenga una capacidad propulsiva sobre la acción de gobierno y sirva de acicate, haciendo bailar anhelos privados en beneficio público, y siempre que cuente con tratadistas hábiles que hagan del vicio la forma más cívica de la virtud.

Ilustraciones:



FIGURA 1. Melchor Pérez de Holguín. *Entrada del Virrey Diego Morcillo en la ciudad de Potosí, 1716*. Museo de América, Madrid.



FIGURA 2. Melchor Pérez de Holguín. «La fábula de Endimión» (detalle). *Entrada del Virrey Diego Morcillo en la ciudad de Potosí*, 1716. Museo de América, Madrid.



FIGURA 3. Melchor Pérez de Holguín. «La muerte a caballo» (detalle). *Entrada del Virrey Diego Morcillo en la ciudad de Potosí*, 1716. Museo de América, Madrid.



FIGURA 4. Melchor Pérez de Holguín. «Eros y Anteros» (detalle). *Entrada del Virrey Diego Morcillo en la ciudad de Potosí*, 1716. Museo de América, Madrid.



FIGURA 5. «Anteros, Amor Virtutis, alium Cupidinem superans», «Emblema CX», Andreeae Alciati, *Emblematum Libellum*, 1781, Warburg Institute.



FIGURA 6. Melchor Pérez de Holguín. «Mercurio y Argos» (detalle). *Entrada del Virrey Diego Morcillo en la ciudad de Potosí*, 1716. Museo de América, Madrid.

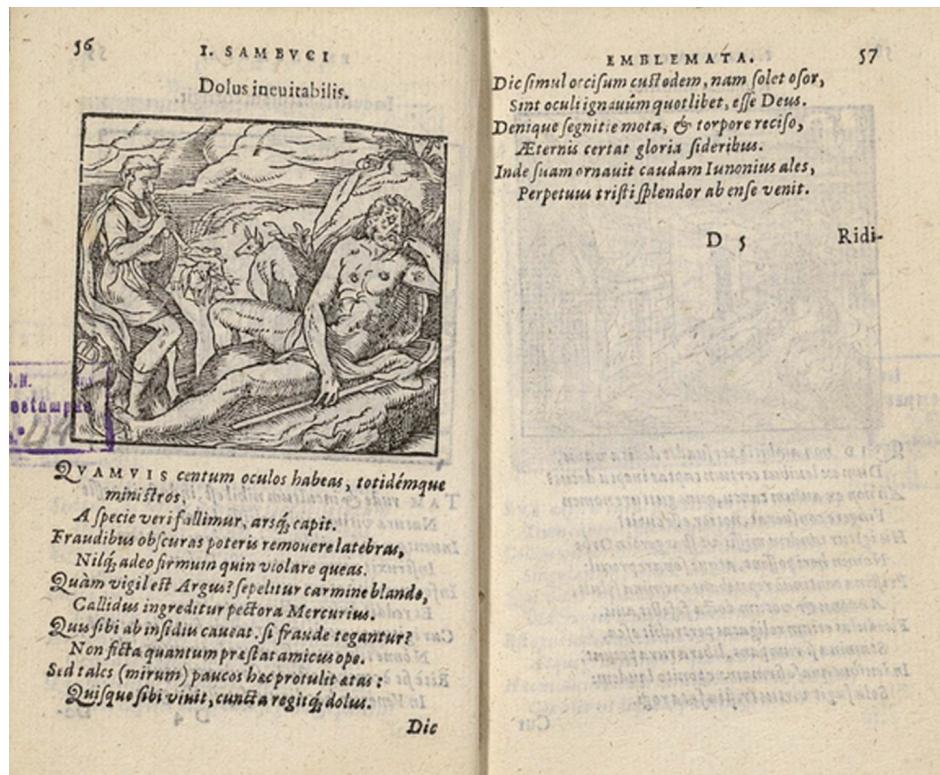


FIGURA 7. «Dolus inevitabilis», Johannes Sambucus, *Emblematum, et Aliquot Nummi Antiqui Operis...* 1584, BNE.



FIGURA 8. Melchor Pérez de Holguín. «Eneas y Anquises» (detalle). *Entrada del Virrey Diego Morcillo en la ciudad de Potosí*, 1716. Museo de América, Madrid.



Per medios hosteis patriæ cùm ferret ab igne
Aeneas humeris dulce parentis onus:
Parcite, dicebat: vobis sene adorea rapto
Nulla erit, erepto sed patre summa mihi.

EXPLICATIO.

E Græco item anonymi. Scriptores plerique graves, ut ostenderent longè pulcherrimum pietatis in parentes simulachrum, Aeneam insigni pietate virum, & qui è medio patriæ incendio, senio affectum patrem liberarit, atque

FIGURA 9. «Pietas filiorum in parentes», «Emblema CXIV». Andreæ Alciati, *Emblematum Libellum*, 1781, Warburg Institute.



FIGURA 10. «Mutuum Auxilium», «Emblema CLX». Andreeae Alciati, *Emblemata Libellum*, 1781, Warburg Institute.



FIGURA 11. Melchor Pérez de Holguín. «El coloso de Rodas» (detalle). *Entrada del Virrey Diego Morcillo en la ciudad de Potosí*, 1716. Museo de América, Madrid.



*Exterior nivea satiatur calce Colossus,
Et lave aurata fronte superbit opus;
Cratitiae sed enim circumstant pectora costae,
Clavorumq; intus spicula fava rigent.
Heu mendax Regum splendor, qui mille dolores,
Mille sub aurato murice dannata tegis.*

FIGURA 12. «Splendor Mendax», «Emblema XVI». Juan de Solorzano Pereira, *Emblemas regio-políticos*, 1658, Warburg Institute.



*V P R E M A S quia Athos excedit vertice nubes,
Umbras in Lemnum proicit illa suas.
Apatum instru facit otio millia passus,
Res minus experta haud memoranda viris.
et Rhodus insigni quoque nobilis ipsa Colosso,
Phoebe, tuis radis conspicienda fuit.
genero/a solent patulim in diffundier Orbem,
Grandia mensuris complacueré bonis.*

R 5 Modu-

FIGURA 13. «Grandia Modo Placent». Johannes Sambucus, *Emblemata, et Aliquot Nummi Antiqui Operis...* 1584, BNE.



FIGURA 14. Melchor Pérez de Holguín. «Ícaro» (detalle). *Entrada del Virrey Diego Morcillo en la ciudad de Potosí*, 1716. Museo de América, Madrid.



FIGURA 15. «In astrologos», «Emblema CIII», Andreeae Alciati, *Emblema Libellum*, 1781, Warburg Institute.



FIGURA 16. «Nimium Sapere». Johannes Sambucus, *Emblematum, et Aliquot Nummi Antiqui Operis...* 1584, BNE.

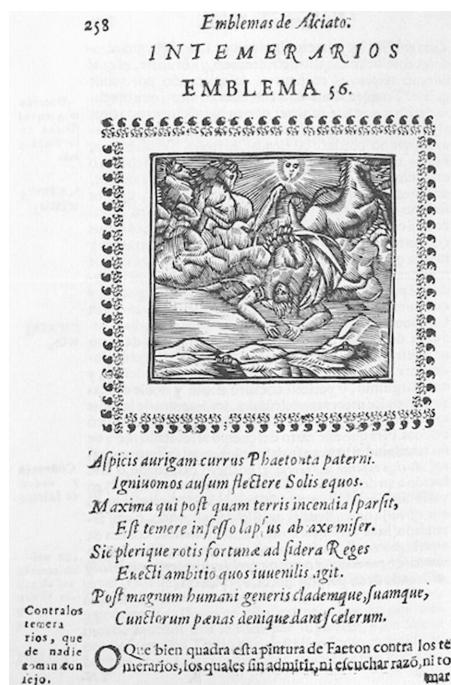


FIGURA 17. «In temerarios», «Emblema 56», Diego López, *Declaración magistral sobre los emblemas de Andrés Alciato ...*, 1655, Warburg Institute.

BIBLIOGRAFÍA

- Agustín, San, *La ciudad de dios. Libros I-VII*, Introd., trad. y notas de Rosa María Marina Sáez, Madrid, Gredos, 2007.
- Alciato, Andreeae, *Emblemata tum Libellus Parisii*, Excudebat Christianus Wechelus, 1534.
- Angeli, Sergio, «Retratando el microcosmos colonial. Melchor Pérez Holguín y la “Entrada del arzobispo virrey Morcillo a Potosí”», *Atrio* 17 (2011), pp. 77-90.
- Arzans de Orsúa y Vela, Bartolomé, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, III, Providence, RI, Brown University Press, 1965.
- Bodei, Remo, *Geometria delle passioni: Paura, speranza, felicitá: filosofía e uso político*, Milano, Feltrinello, 1991.
- Bonilla Godínez, Juan de, *Arco triumphal, diseño político ... a la feliz entrada del Exmo. Señor D. Joseph Sarmiento de Valladares*, Puebla, Herederos del Capitán Juan de Villar real, 1697.
- Botero, Giovanni, *Diez libros de la razon de estado: con tres libros de las causas de la grandeza, y magnificencia de las ciudades de Iuan Botero*, En Madrid, por Luys Sanchez, 1593 (1592).
- Botero, Giovanni, *La ragion di stato* (1589), A cura di Chiara Continisio, Roma Donzelli editore, 1997.
- Bravo Arriaga, María Dolores, «*Sic transit gloria mundi*: sublimación del poder y la fama», en *Teatro y poder en la época de Carlos II: Fiestas en torno a reyes y virreyes*, ed. Judith Farré, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2007, 101-115.
- Brooke, Christopher, *Philosophic Pride. Stoicism and Political Thought from Lipsius to Rousseau*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2012.
- Cartel del Certamen El Theatro Heroico. Certamen Poetico que ofrece, dedica, y consagra, amante, obsequiosa, y reuerente la Real Universidad de San Marcos de esta Ciudad de Lima ... al Excellentissimo Señor Don Fr. Diego Morcillo Rubio de Auñon, del Consejo de Sv Magestad, Virrey, Governador, y Capitan General de los Reynos del Perù, Tierra-firme, y Chile... Impresso en Lima, en la calle de Palacio por Diego de Lyra, 1720.*
- Cassirer, Ernst, *The Myth of the State* (1946), New Haven and London, Yale University Press, 1974.
- Daza Pinciano, Bernardino, *Los emblemas de Alciato, traducidos en rhimas Espanolas. Añadidos de figuras y de nueuos Emblemas en la tercera parte de la obra*, En Lyon por Guillielmo Rovillio, 1549.

- Emblemata v.c. Andreeae Alciati, Matriki, Ex Typographia Pantaleonis Aznar, 1781.*
- Glave, Luis Miguel, *De Rosa y espinas. Economía, sociedad y mentalidades andinas, siglo XVII*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, Banco central de Reserva del Perú, 1998.
- González de Zárate, Jesús María, *Emblemas regio-políticos de Juan de Solorzano*, Pról. De Santiago Sebastián, Madrid, Ediciones Tuero, 1987.
- Gurméndez, Carlos, *Tratado de las pasiones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957.
- Hirschman, Albert O., *The Passions and the Interest. Political Arguments for capitalism before its triumph*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1977.
- Juana Inés de la Cruz, Sor, «Neptuno alegórico», *Poesía, teatro, pensamiento. Lírica personal. Lírica coral. Teatro. Prosa*, Introd., ed. y notas de Georgina Sabat de Rivers y Elías Rivers, Madrid, Espasa, 2004, pp. 1349-1406.
- Lane, Kris, *Potosí. The silver city that changed the world*, Oakland, California, The University of California Press, [2019].
- Lohmann Villena, Guillermo, «La poesía satírico-política durante el Virreinato», *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* 7 (1972), pp. 37-108.
- López, Diego, *Declaración magistral sobre los emblemas de Andrés Alciato con todas las historias, Antiguedades, Moralidad y Doctrina, tocante a las buenas costumbres*, Valencia, por Gerónimo Villagrasa, en la calle de las Barcas, 1655
- Mesa, José de y Teresa Gisbert, *Holguín y la pintura altoperuana del virreinato*, La Paz, Biblioteca Paceña, 1956.
- Moreno Cebrián, Alfredo, «Poder y ceremonial: el Virrey-Arzobispo Morcillo y los intereses potosinos por el dominio del Perú (1716-1724)», en *Anuario, Sucre, Archivo y Bibliotecas de Bolivia*, 2001, pp. 516-551.
- Osorio, Alejandra, «La entrada del virrey y el ejercicio de poder en la Lima del siglo XVII», *Historia Mexicana* LV:3 (2006), pp. 767-792.
- Peralta y Barnuevo, Pedro de, *Templo de la fama vindicado*, Impresso e Lima: Por Francisco Sobrino, 1719 [1720].
- Perea Quintanilla, M. De y D. De Ribera, *Histórica Imagen de Proezas, emblemático ejemplo de virtudes ilustres del original Perseo: Prevenido en oráculos mitológicos, y descifrado en colores Poeticos...* Mexico, por la Viuda de Calderón, 1673.
- Pocock, J.G.A., *The Machiavellian Moment. Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*, Princeton, Princeton University Press, 1975.

Querejazu Escobarí, Lucía, «El programa emblemático alegórico en la entrada del virrey Morcillo a Potosí en 1716», en *La fiesta. Memoria del IV Encuentro Internacional sobre Barroco*, ed. Norma Campos Vera, Pamplona, Fundación Visión Cultural/ Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, 149-157 (edición digital a partir de La Paz, Union Latina, 2007): <<http://hdl.handle.net/10171/18478>>.

Ramírez de Vargas, Alonso, *Simulacro historico politico, idea symbolica del heroe Cadmo que, en la sumptuosa fabrica de un Arco triumphal, dedica... la Iglesia Metropolitana de Mexico...*, En Mexico, por la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1688.

Ramírez de Vargas, Alonso, *Zodiaco ilustre de blasones heroicos [...] que en el festivo aparato de el Triumphal Arco en el mas fausto dia dispuso y erigió al Exmo. Señor Don Joseph Sarmiento de Valladares...*, México, Juan Joseph Guillena Carrascoso, 1696.

Ramos Sosa, Rafael, *Arte festivo en Lima virreinal (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y medio ambiente, 1992.

Rodríguez de Arispe, Pedro José, *Alegorico simulacro del celebre principe atlante, que en la sumptuosa Montèa de una triumphal arco erigiè la Sacra, Imperial, Metropolitana Iglesia de esta Corte de Mexico en el solemne ingresso del Excmo. Sr. D. Juan Francsico Guemez de Horcasitas ...*, [México], Impresso por la Viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal, 1746.

Rodríguez de la Flor, Fernando de, «El cetro con ojos. Representaciones del poder pastoral y de la monarquía vigilante en el barroco hispano», En *Visiones de la monarquía hispánica*, ed. Víctor Minguez, Valencia, Publications de la Universitat Jaume I, 2007, pp. 19-56.

Rodríguez Garrido, José Antonio, «Peralta Barnuevo y la sátira en la corte virreinal de Lima», *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*, ed. Ignacio Arellano y Antonio Lorente Medina, Madrid, Iberoamericana/Vervuert-Universidad de Navarra, 2009, pp. 387-402.

Rodríguez Hernández, Dalmacio, «Los arcos triunfales en la época de Carlos II: una aproximación desde la retórica», *Teatro y poder en la época de Carlos II: Fiestas en torno a reyes y virreyes*, ed. Judith Farré, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2007, pp. 267-287.

Rohan, Henri de, *De l'intérêt des princes et des Etats de la chrétienté*, Edition établie, introduite et annotée par Christian Lazzeri, Paris, Presses Universitaires de France, 1995.

- Sambucus, Johannes, *Emblemata, et Aliquot Nummi Antiqui Operis...* Lugduni Batavorum, Ex Officina Christophori Plantini, 1584.
- Sebastián, Santiago (ed.), *Alciato. Emblemas*, Madrid, Akal, 1993.
- Solórzano Pereira, Juan de, *Emblemas regio-políticos*, En Valencia, por Bernardo Nogues, junto al molino de Rovella, 1658.
- Torre, Juan de la, *Aclamacion festiva de la muy noble imperial villa Potosi, en la dignissima promocion del Excmo. Señor maestro don fray Diego Morzillo, Rubio, y Auñon: obispo de Nicaragua, y de la Paz, arçobispo de las Charcas, al gobierno de estos reynos del Perù, por su virrey, y capitán general, y relacion de su viage para la ciudad de Lima*, En Lima, Por Francisco Sobrino, 1716.
- Traducción de la elegía latina que se compuso en celebridad de la Entrada pública en esta Ciudad de Lima del Exmo. Señor Virrey Don Manuel Guirior y de la Exma, Señora Doña María Ventura Guirior, su dignísima e ilustre Esposa, [Lima], s.i., [1776].*
- Ulloa, Antonio de, *Viaje al reino del Perú*, Madrid, Historia 16, 1990.
- Velázquez de León, Joachin, *Ilustración de las Pinturas del Arco de Triunfo que para la entrada pública y solemne del Excmo Señor Don Joachin de Montserrat ..., Virrey Gobernador y Capitán General de esta Nueva España, y Presidente de la Real Audiencia de ella erigio esta Nobilissima è Imperial Ciudad de Mexico el día 25 de Enero de 1761*, [Mexico], Con licencia en la Imprenta de la Biblioteca Mexicana, dicho año, [1761].
- Viñuales, Gabriela María, *El espacio urbano en el Cusco colonial: uso y organización de las estructuras simbólicas*, Lima, CEDODAL, Epígrafe editores, 2004.
- Viroli, Maurizio, *De la política a la razón de Estado. La adquisición y transformación del lenguaje político (1250-1600)*, Madrid, Ediciones Akal, 2009.
- Vitoria, Baltasar de, *Primera Parte del Teatro de los Dioses de la Gentilidad*, Madrid, En la imprenta de Juan de Ariztia, 1737.
- Vitoria, Baltasar de, *Segunda Parte del Teatro de los Dioses de la Gentilidad*, Barcelona, en la imprenta de Juan Piferrer, à la Plaça del Angel, 1722.
- Williams, J., *Peralta Barnuevo and the Discourse of Loyalty: a Critical Edition of Four Selected Texts*, Tempe, Arizona State University, 1996.
- Wolin, Sheldon S., *Politics and vision. Continuity and innovation in Western Political Thought*, Boston, Toronto, University of California, Berkeley, 1960.

Wuffarden, Luis, «La ciudad y sus emblemas: imágenes del criollismo en el Virreinato del Perú. Entrada del arzobispo Morcillo en la ciudad de Potosí», en *Los siglos de oro en los virreinatos de América, 1500-1700*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, pp. 107-126 y 149.