

MOROS EN LA COSTA (DEL PACÍFICO). IMÁGENES E IDEAS SOBRE EL MUSULMÁN EN EL VIRREINATO DEL PERÚ

MOORS AT THE (PACIFIC OCEAN) COAST. IMAGES AND IDEAS ABOUT THE MUSLIM IN THE VICEROYALTY OF PERU

Lucila Iglesias**

¡Ayuda, Alá, que estoy ciego!
(Comedia de Ntra. Sra. De Guadalupe,
Fray Diego de Ocaña)

En la región andina y en diferentes momentos del período colonial se pueden encontrar diversas imágenes en las que aparecen referencias a la figura musulmana como enemigo del dogma católico. A diferencia de otras identidades religiosas, la figura del musulmán es claramente reconocible en las imágenes producidas por la Iglesia católica. En este trabajo se analizarán fuentes heterogéneas como la etimología de algunos términos, obras de teatro y textos escritos del período colonial, así como imágenes que arrojarán luz sobre algunos elementos que fueron delineando el imaginario que se construyó en torno a la figura del musulmán. Es claro que en España toda imagen que mostrara la victoria sobre el “enemigo” islámico, circularon en el contexto de la Reconquista como un modo de legitimar el accionar de la Corona íntimamente ligado a la Iglesia católica. Sin embargo en el caso de las Indias, y en el virreinato del Perú específicamente, los musulmanes no revestían una amenaza real o presencia significativa. Teniendo en cuenta esto, la imagen del moro en América aparece atravesado por múltiples sentidos, y como una tipología que viaja desde España, en las Indias funciona para señalar a un enemigo “prototípico” del dogma católico.

Palabras claves: Musulmán, arte colonial, virreinato del Perú, enemigo.

In the Andean region at different times of the colonial period we can find several images with references to the Muslim figure as an enemy of the Catholic dogma. Muslim figure is clearly recognizable in the images produced by the Catholic Church, in contrast to other religious identities. This paper analyze heterogeneous sources as the etymology of certain terms, theatre plays and written texts of the colonial period, as well as images that shed light on some items that were outlining the imaginary that was built around the Muslim figure. It is clear that in Spain, all the images showing victory on Islamic “enemy” circulated in the context of the Reconquest as a way to legitimize the Crown’s actions closely linked to the Catholic Church. However in the case of Indies, and the Viceroyalty of Peru specifically, Muslims were not a real threat or a significant presence. Considering this, the image of the Moor in America appears interwoven by multiple senses, and as a typology that travels from Spain, in the Indies works to identify a “prototypical” enemy of the Catholic dogma.

Key words: Muslim, Colonial art, Viceroyalty of Peru, Enemy.

Introducción

En la región andina se pueden encontrar figuras de musulmanes compartiendo escenas con San Agustín¹, imágenes de Postrimerías, o lienzos donde se los ve debajo del carro triunfal de la Iglesia. Existen algunas iconografías que se identifican por la presencia de moros o turcos, como “Santiago matamoros”, la “Batalla de Lepanto”, y “la Defensa de la Eucaristía”. Este último, con muchos ejemplos en la región, es un *topos* de creación andina que muestra a musulmanes como coprotagonistas

intentando robar o derribar la custodia mientras es protegida por la figura del rey.

En todos los ejemplos visuales se puede reconocer fácilmente al musulmán por su vestimenta característica. Se lo representa con jubón o túnica hasta la rodilla, botas, turbante con la medialuna, o un gorro puntiagudo y empuñando una cimitarra o sable curvo (Gisbert 1999: 264-265). Lo interesante es que a diferencia de otras identidades religiosas consideradas heréticas, como judíos o protestantes, la figura del musulmán es claramente reconocible en las imágenes producidas por la Iglesia católica.

* Universidad Nacional de San Martín, Facultad de Filosofía y Letras, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet), Buenos Aires, Argentina. Correo electrónico: lucila_iglesias@yahoo.com.ar

Las referencias al musulmán se pueden rastrear también en obras de teatro y en las “Danzas de moros y cristianos” que se desarrollaban en ciudades importantes del virreinato del Perú como Lima, Potosí o Cuzco acompañando muchas veces a las festividades religiosas u oficiales.

Resulta claro que en España toda imagen que representaba la victoria sobre un moro o turco, o que los expusiera en una actitud amenazante, tenía un sentido concreto. Este tipo de pinturas comenzaron a circular en el contexto de la Reconquista como un modo de legitimar el accionar del reino español íntimamente ligado a la Iglesia católica. Pero en el caso de las Indias, y en el virreinato del Perú específicamente, en una primera lectura podría pensarse que los musulmanes no revestían una amenaza real o presencia significativa.

La imagen del moro en América parecería responder más al traslado de una tipología que funcionaba en España, y que en las Indias resultaría eficaz para señalar a un enemigo “prototípico” del dogma católico. En el presente trabajo nos ocuparemos de algunos ejemplos visuales y escritos a los fines de rastrear aquellos discursos, sentidos y significados que circularon en torno a la figura del musulmán en España, y que se actualizan en el nuevo escenario planteado en la región andina.

Para este propósito debemos considerar la emergencia de este enemigo en el marco del imaginario occidental cristiano y la configuración de la diferencia cultural surgidos del proceso de la Modernidad colonial. Siguiendo a Walter Mignolo (2005: 55,56) entendemos el concepto de “imaginario” como una construcción simbólica en donde una comunidad se define a sí misma. De acuerdo con esta idea, en el discurso occidental se fue configurando una “imagen interior” que fue de la mano de la producción de una “exterioridad”.

Con la llegada de los europeos a América y la expansión hacia los confines de la cristiandad se abrió un proceso –denominado “occidentalización del globo” por autores como Leonard, Dussel y Wallerstein²– en el que Europa se definió como el lugar de enunciación. En este sentido “la Modernidad colonial se funda en un conjunto de dispositivos etnográficos para articular la diferencia y para crear nuevas identidades sociales e históricas que iban de la mano con la permanente reacomodación económica, política y cultural de la expansión colonial” (Solodkow 2009: 54). Dicho modo de enunciación de la modernidad europea fue configurando los

diferentes discursos acerca de la alteridad y la diferencia cultural que se materializó en los textos escritos, imágenes y documentos jurídicos.

Para el caso de España, el establecimiento del sistema colonial en América coincidió con el proceso de redefinición de la identidad hispana católica, que involucró la persecución de musulmanes, judíos y conversos, a los fines de legitimar el dominio económico y político de la Corona. En esta línea, los estatutos de “pureza de sangre” que oficialmente habían sido creados para garantizar la integridad de la fe católica restringiendo el acceso a cargos políticos y eclesiásticos de los conversos, terminaron convirtiéndose en un mecanismo de segregación social y creando un orden sociopolítico basado en la sangre (Núñez Arancibia 2014: 102,103). El concepto de “limpieza” tuvo impacto en América, limitando la posibilidad de migrar solo a los cristianos viejos. Y aunque la regulación fue más laxa en las primeras décadas de la colonización, hacia fines del siglo XVI los controles fueron más rigurosos (*Íbid*: 106).

Se puede ver a partir de estas prácticas concretas cómo en España los musulmanes –junto a judíos y conversos– se constituyeron como los *otros* internos, a los que luego se añadieron los *otros* externos: los indígenas, pero también africanos y posteriormente mestizos.

En este marco debemos situarnos para analizar la configuración del moro como enemigo de la fe católica y la hispanidad, enunciada desde el discurso occidental. El estudio de diferentes fuentes escritas y visuales que se propone en este trabajo nos permitirá analizar algunos sentidos que aparecen dentro de la trama discursiva que se constituyó en torno a la figura del musulmán. Comenzaremos por un rastreo semántico de algunos términos producidos desde la península, para luego ver algunas continuidades y nuevos sentidos que se añaden al imaginario del moro en distintos momentos del período colonial en Perú.

Terminología y discursos sobre los moros en España

Resulta necesaria una aclaración respecto del uso de los términos asociados al musulmán. Los significados que se desprenden de los vocablos empleados para designar a aquellos que encarnan la religión del “otro” musulmán, arrojarán luz respecto de algunos elementos que fueron

delineando el imaginario que occidente construyó en torno a este.

En la historiografía española existen diversas denominaciones y formas de referirse a las personas adscriptas al Islam. Si bien en muchos documentos escritos se distingue una denominación de otra, se utilizan muchas veces como sinónimos. El término “muslim” o “muslime” es el que se refiere más expresamente a la condición de musulmán, aunque también se puede encontrar “mahometano” en relación con el fundador de la religión islámica. Otra expresión asociada a los habitantes de España tras la Reconquista, es la de “morisco”, que se refiere a “los convertidos de Moros a la Fe Católica” (Covarrubias Orozco 1673: fol. 115v). Pero veremos que otras denominaciones suelen estar determinadas por su lugar de origen, algunas de ellas fueron cambiando de sentido a lo largo del tiempo.

El término “moro”, que se empleó tradicionalmente de forma corriente para referirse al musulmán que habitaba en España y sus territorios, se vincula en principio con las personas que integran el grupo humano heterogéneo, definido por la historiografía española de los siglos XVI y XVIII por su lugar de residencia. Se trata de aquellos ciudadanos de Berbería, aunque se asocian al término otros significados como “los que siguieron a Mahoma” (de Bunes Ibarra 1989: 111, 112). También se los identifica con los habitantes de la antigua Mauritania, de allí la etimología del término que viene del latín “Maurus” (Real Academia Española 2001). En una obra de fines del siglo XVI que describe las costumbres de los pueblos de los territorios conocidos hasta el momento describen a los moros de la siguiente manera:

Tienen las mismas costumbres que los Arabes, aunque mas cultivadas y corregidas con la urbanidad y policia. Son de ánimo mudables, voltarios, ymaginativos, y sospechosos: de ingenios sagazes, astutos y vaderizados, poco fieles, arrogantes y jactanciosos, yracundos, altivos y celosos sobre toda manera [...]. (Botero Benes 1599: fols. 129v-130r, citado por de Bunes Ibarra 1989: 113).

Nos interesa en particular el célebre diccionario de Sebastián de Covarrubias en su edición de 1673, que tuvo una gran circulación por Europa y la América hispana desde fines del siglo XVII

y durante el siglo XVIII. El autor nos provee una aproximación a lo que se entendía por “Turco” en aquel momento. Más allá de la referencia al lugar de origen, se pueden leer una serie de significados asociados al término en su definición:

Esta nación es mas conocida de lo que aviamos menester, por aver venido a señorerar tan gran parte del orbe, gente baxa y de malas costumbres, q vivan de robar y maltratar a los demás. [...] Ay historias particulares de esta gente. El padre fr. Geronimo Román en la República de los Turcos, haze mécion de su origen y etymologia, diziendo averse llamado *Turcos*, porq se davan a robar, y vivian como barbaros, y eran muy pobres, y no les parecía hazer agravio a nadie, tomando lo ageno”. (Covarrubias Orozco 1673: fol. 198r. Las cursivas son nuestras).

Y en cuanto al término “Sarraceno”, cuyo origen viene del arameo rabínico que significa “habitantes del desierto” (Real Academia Española 2001), la definición de Covarrubias plantea un sentido diferente:

Se dicen los Moros, porque pretenden decendir de Sarra, muger del Patriarca Abraham, lo mas cierto es ser descendientes de la sirva Agar [...] Los principales apellidos de los Arabes son dos Agarenos y Sarracenos, los Agarenos tomaron nombre de Agar, madre de Ismael de quien descenden: los Sarracenos, se dizen en Arabigo EffaraK, que quiere dezir, robadores, o salteadores; estos son Nomades que no tienen abitacion cierta. (Covarrubias Orozco 1673: fol. 171r. Las cursivas son nuestras).

Las definiciones de *Tesoro de la lengua española...*, de Covarrubias, deben ser leídas en el contexto de los discursos islamófobos que circulaban en España. Resulta llamativo que en las definiciones de “turco” y “sarraceno”, cuando se refiere a la etimología de los términos, su significado siempre está ligado a un afecto por el robo. Rasgos similares se destacan en la caracterización de los “moros” que hace Botero Benes promediando el siglo XVI. Vemos entonces que en el registro escrito y en las definiciones de los términos asociados a las personas de religión

musulmana aparecen varias características que se repiten y es frecuente encontrar referencias a su fama de ladrones, gente de malas costumbres y una inteligencia puesta al servicio del robo.

En América, esta trama de sentidos asociados al musulmán migró junto a los españoles, y se pueden encontrar en documentos escritos de distinto origen, tanto eclesiásticos como jurídicos, referencias al “moro”, “turco” o “sarraceno”. Como mencionamos más arriba, si bien cada uno de estos términos en su origen se refiere al lugar o región de donde provienen, en los documentos americanos también se emplean como sinónimos para designar al musulmán, y los sentidos parecen confundirse en un sustrato común que fue delineando el imaginario acerca de este personaje. En este sentido en el presente trabajo utilizaremos “moro” o “turco” indistintamente para hacer referencia al musulmán, y no por su etimología, sino porque entre los términos asociados a esta figura son los más frecuentes.

Moros en el Virreinato del Perú

Mencionamos al inicio del trabajo que en América, y en la región andina en particular, durante el período colonial los musulmanes no representaban una amenaza real. Tampoco tuvieron una presencia significativa en la heterogénea sociedad virreinal que explique la persistente aparición de la figura del moro como enemigo de la fe en las imágenes, expresado en diferentes motivos iconográficos, así como en el registro escrito. Pero veremos que el tema es más complejo de lo que parecería en una primera lectura, y son varias las aristas a tener en cuenta para su análisis.

Desde los inicios de la colonización los corsarios turcos constituían una amenaza para los barcos que recorrían las rutas entre América y la Península Ibérica. El acoso se daba fundamentalmente en el Mediterráneo occidental y durante el siglo XVI. Las Indias eran conocidas por los turcos, ya que dicho territorio estaba incluido en la cartografía que circulaba por el mundo otomano (Taboada 2004^a: 111). Podemos figurarnos entonces que existía un temor sobre la expansión islámica por parte de la Corona española. Pero es más probable que esta amenaza que se puede leer en los textos paleográficos responda a una estrategia discursiva que buscaba justificar la supremacía del cristianismo y del imperio español.

Respecto del acceso de musulmanes peninsulares a viajar a las Indias y su posible incorporación a la sociedad virreinal, debemos recordar que existían enormes restricciones para el ingreso a América de extranjeros en general, aunque sabemos que pudieron llegar moriscos con un permiso especial hasta 1578 (Taboada, 2004^b: 123). Registros como las Actas de Inquisición limeñas refieren juicios hacia personas sospechadas de practicar el Islam o que tenían vínculos sanguíneos con moros. Algunas acusaciones se vinculan a la poligamia de algunos personajes como es el caso del francés César de Bandier que confesó preferir la religión de Mahoma debido a que permitía tener hasta seis mujeres por cada hombre (Medina 1887 citado por Taboada 2004^b: 126). Se pueden rastrear algunos casos como el citado por Arzáns de Orzúa y Vela (1736: 177) sobre el capitán Gregorio Zapata que llegó a Potosí con papeles que constaban su nacionalidad italiana, junto con otros muchos extranjeros que viajaron atraídos por el auge de la explotación de la plata. Luego se supo que había sido un turco llamado Emir Cigala.

Aunque la presencia de turcos en las Indias existió y debe haber sido mayor a lo que se cree, al no haberse conformado en comunidades estructuradas (como el caso del judaísmo) se fue diluyendo (Taboada 2004^a: 118). Parafraseando el juego de palabras que da nombre al artículo, había moros en la costa del Pacífico, pero no tantos.

Representaciones del musulmán en el teatro, el arte y escritos coloniales

Las primeras representaciones de moros aparecen en la región andina en el marco de las obras teatrales, y las danzas de moros y cristianos que solían tener un lugar protagónico en las festividades oficiales y religiosas desde los inicios de la Colonia, en particular dentro del ciclo del Corpus Christi (Cáceres Valderrama 2005: 130). Sabemos que en España durante las fiestas del Corpus que comenzaron a celebrarse regularmente desde el siglo XIII podían verse dramatizaciones bélicas que mostraban a musulmanes atentando contra la sagrada forma (Fernández Juárez 2002: 367). Volveremos sobre este aspecto más adelante cuando abordemos las imágenes pintadas sobre “La Defensa de la Eucaristía”.

Para analizar las representaciones del moro en la literatura teatral y el arte resulta útil establecer

una analogía con la tradición hagiográfica, porque en la construcción de dichos relatos intervienen varias fórmulas narrativas.

El tema de las “vidas” de santos, entendidas como relatos construidos, es abordado por varios autores (Sánchez Lora 2003; Bouysse-Cassagne 1997; Belting 2009). Se plantea que la hagiografía, como una forma literaria, posee una estructura intrínseca casi prefijada que es posible identificar en diferentes ejemplos de vidas de santos.

Para la representación de estas figuras se da una repetición de fórmulas, tanto literarias como visuales, que resultan en una serie de personajes poco individualizados y que se diferencian por algunas características particulares de cada relato. Los elementos que constituyen esa estructura se vuelven adjetivos. Pueden cambiar los milagros, los atributos, el entorno o el color de sus ropajes, pero el tipo de escenas de la vida que se destacan responden a la intención de mostrar el carácter edificante del personaje, como modelos aleccionadores para los fieles. Dichos *exempla* que encarnan diversos tipos de piedad se vinculan con los modelos religiosos que la Iglesia buscó difundir y fortalecer en diferentes momentos.

Sánchez Lora (2003: 336-338) plantea que un aspecto para destacar vinculado a la eficacia retórica de la hagiografía (así como la de las representaciones) es el “efectismo dramático” que tiene como objetivo movilizar y conmover al fiel. En este sentido propone tender vínculos entre la figura del santo, como técnica retórica, con la del héroe épico de la antigüedad clásica. El recurso de Homero para construir la estructura de sus epopeyas parece ser el antecedente.

Ambas figuras, santo y héroe, están por encima de lo humano, representan un modelo que debe ser perfecto y por esto la fidelidad histórica del relato es irrelevante. Tanto en las epopeyas como en las hagiografías los personajes son constantemente puestos a prueba, al límite de lo humano, se enfrentan a situaciones dramáticas asumidas por su propia voluntad y no se detienen ni ante la muerte, pues su finalidad es alcanzar la gloria, la fama o el cielo. Este modelo de persona debe ser perfecto, no puede tener grietas. El santo-héroe nada puede tener de ordinario ni mundano, porque está por encima de lo humano.

Siguiendo esta idea nos proponemos rastrear fórmulas narrativas que intervienen en la presentación de aquellos personajes que encarnan la “exterioridad”

en el imaginario católico, y que son exhibidos como enemigos de la fe. Si la figura ejemplar del santo-héroe encarna aquellos valores y modelos de piedad que la Iglesia deseaba destacar y difundir, el hereje en tanto enemigo de la fe (en este caso el musulmán) representa el “contraejemplo”, es decir, los valores desdeñables y castigables. En fuentes escritas y visuales que analizaremos a continuación identificamos en la construcción de imágenes y relatos sobre el moro una serie de elementos que explicitan la intervención de fórmulas narrativas alegóricas. Aquí se actualizan una vez más sentidos y significados del mundo clásico.

Los primeros antecedentes de representaciones del musulmán en el área andina se pueden rastrear, como mencionamos más arriba, en el ámbito del teatro colonial que se desarrolló en el Virreinato del Perú desde 1546. Las obras de teatro, así como las fiestas religiosas, fueron algunas de las formas que tomó la práctica evangelizadora. Desde la actualidad podemos reconstruir este aspecto del mundo colonial a partir de los relatos en torno a dichos eventos, así como las obras escritas que han quedado. Existe una pieza que centra nuestro interés titulada *Comedia de la Virgen de Guadalupe y sus milagros* del español fray Diego de Ocaña (1570-1608), a quien se le atribuye un retrato de la Virgen de Guadalupe (Silva-Santisteban 2000: 17-18)³. Se tiene noticia de dos puestas en escena que hizo representar el mismo fray Diego, una en Potosí en 1601 y otra en Chuquisaca en 1602.

La comedia transcurre en el marco de dos de los grandes sucesos de la historia española –su caída y posterior reconquista–, y buscaba glorificar a la Virgen a partir del relato de su intercesión en un episodio del enfrentamiento contra los moros. En la obra fray Diego recrea y respeta la leyenda tradicional de la aparición milagrosa de la Virgen, aunque incluye algunos episodios para adaptarla al lenguaje teatral (Díaz Tena 2003: 152).

Hacia el final de la comedia un diálogo entre los personajes musulmanes relata el momento en que estos son vencidos gracias a la intervención de la Virgen:

ALBOHACEM: [...] ¿Qué os incita a que huyáis,
Que os mueve a que desmayéis, [...]?
Volved, o por Mahoma os juro,
que si os ponéis más en huída,
que he de ser yo el homicida

de vuestras vidas.

MORO: Seguro

que vuelva puedes estar.

Si al vano temor me entrego,

la causa es estar ciego. [...]

[*Aparece Nuestra Señora en lo alto, con una fuente de arena en la mano.*]

MORO: Una mujer me cegó,

hermosa más que la luna,

la cual, sin defensa alguna,

polvo en los ojos me echó.

No soy yo solo, que todos

tus moros ciegos están.

(Silva-Santisteban 2000: 97, 98).

El acontecimiento milagroso de la aparición de la Virgen que ayuda a los españoles cegando a los enemigos con arena o polvo para defenderlos se constituyó como una figura narrativa, un tópico, que se puede rastrear en otros episodios. Es el caso de la aparición de la Virgen en el Sunturhuasi durante el sitio del Cuzco a manos del Inca Manco II en 1536. Los relatos refieren que los españoles se refugiaron en la antigua catedral de Cuzco, una capilla rudimentaria construida sobre el Sunturhuasi, que había sido un galpón para armas prehispánico⁴. Mientras los indígenas intentaban incendiar la capilla que acogía a los españoles, el fuego se apagó abruptamente (Siracusano 2005: 7,8).

Los testimonios de Guamán Poma de Ayala y el Inca Garcilazo relatan el momento en el que la Santísima Madre intercedió, y a partir de una emisión divina de polvo, apagó el fuego y cegó a los nativos (*Ibid*: 8). De esta manera, gracias a la intervención de la Virgen los españoles resultaron victoriosos, y los indígenas quedaron anulados por el polvo que los cegó⁵.

Estos episodios en los que se vincula a la ceguera con aquellos personajes que atentan contra la fe cristiana se pueden anclar en los significados que presentan algunas alegorías, como aquellas que aparecen en la *Iconología* de Ripa, texto de gran circulación durante el período colonial⁶. La alegoría de la “Impiedad” lleva los ojos cubiertos por la oscuridad mundana que no le permite ver la verdad del cielo, el amor y el honor. Asimismo, las alegorías del “Error” o de la “Ignorancia” muestran personajes con los ojos vendados haciendo referencia a que se apaga el lumen de intelecto con el velo de los intereses mundanos, lo que lleva fácilmente a incurrir en errores (Ripa 1613).

En los casos que analizamos, una misma figura narrativa es empleada a modo de desplazamiento para designar la impiedad de musulmanes e indígenas. Esta comparación nos permite entrever que para el “nuevo otro” que significó el indígena americano, en algunos casos se activaron similares fórmulas como mecanismos para designar la alteridad⁷.

Imágenes e imaginario de los moros en el siglo XVIII

Examinaremos ahora algunas imágenes y motivos iconográficos frecuentes en el área andina, en los que aparecen figuras de musulmanes. Las representaciones de Santiago Matamoros han sido muy populares en la región y se conservan numerosos ejemplos producidos a lo largo de todo el período colonial⁸. También existen ejemplos del “Carro triunfal”, como el lienzo de la iglesia de Guaqui (Bolivia), que muestran a turcos siendo aplastados por el carro.

Aunque resulta particularmente interesante un motivo iconográfico como “La Defensa de la Eucaristía”, *topos* de origen sudamericano que aborda el tema de la herejía islámica, y del que se pueden encontrar ejemplos de los siglos XVII y XVIII. El motivo muestra a diferentes reyes de España defendiendo la custodia —emblema triunfal del imperio hispano a partir de los Habsburgo— de los moros que intentan robarla⁹. Además de expresar la idea de una legitimación religiosa del poder, de una colaboración entre poder temporal y poder espiritual, entre monarquía e Iglesia, exhiben al musulmán atentando contra la fe católica. Resulta llamativo que el modo en que se representan conspirando contra la hispanidad católica es mediante el robo del emblema eucarístico. Aquí vuelve aparecer esta característica, en este caso representado simbólicamente en el hurto de la custodia, que analizamos anteriormente como una constante en los términos asociados a las personas adscriptas al Islam.

Son numerosos los lienzos que muestran esta iconografía en el área andina, pero también se puede encontrar este motivo en el marco de las fiestas religiosas materializado en los altares efímeros que se levantaban para la ocasión. Arzáns De Orzua y Vela hace referencia a una estructura identificada con este tema que tuvo lugar en las fiestas eucarísticas de Potosí celebradas en 1720: “Sobre una construcción efímera se colocó un tabernáculo dorado con la ‘custodia del Señor’ y ‘al lado derecho una

imagen del señor Felipe V [...], al lado izquierdo el Turco[...]" (Arzáiz de Orzúa y Vela 1965: III: 453, citado en Mujica Pinilla 2007: 176). Como correlato de esta descripción se puede ver el cuadro de Santa Rosa de Lima de la serie del Corpus de Perez de Holguín.

El origen de este *topos*, cuyos ejemplos se circunscriben a la región andina, creemos que se deriva de las escenificaciones que tenían lugar en las fiestas, en particular la del Corpus Christi. Más arriba mencionamos que en España en el marco de la festividad del Corpus podían verse dramatizaciones en donde moros atentaban contra la sagrada forma. Si tenemos en cuenta el relato de Arzáiz podemos comprobar que, aunque bajo la forma de una arquitectura efímera, dicha escena tenía lugar en el ciclo del Corpus en Perú aún en el siglo XVIII. Sería coherente pensar que dicha tradición tuvo un desarrollo en la región desde las primeras celebraciones de la fiesta eucarística y que pudo haber incidido en la popularización de la iconografía de “La defensa...”.

Nos interesa detenernos en dos lienzos que conserva el museo de Charcas, que son ejemplos particulares dentro de esta iconografía y en los que vuelven a aparecer recursos alegóricos para la representación de los musulmanes (Imágenes 1 y 2). En ambas imágenes, detrás del rey y de los moros se pueden ver figuras alegóricas y a su vez aparecen algunos elementos simbólicos que se vinculan con la retórica propagandística en torno al rey que emerge en el siglo XVIII, con la llegada de la dinastía borbónica.

Si bien en los dos casos se trata de reyes borbónicos, vestidos a la moda francesa –lo que permitió datar los lienzos–, resulta claro que la Imagen 2 muestra a Carlos IV portando un cetro, aunque la atribución del rey de la imagen 1 es discutida. En ambos casos detrás de la figura del rey aparece una mujer con vestimenta de guerrera, los ojos vendados y sosteniendo un estandarte con la cruz que podría estar haciendo referencia a la alegoría de la fe y de la justicia. Los ojos vendados en este caso no tienen el sentido negativo antes descrito, sino que hablan de la imparcialidad en relación con la justicia. Aquí el mensaje de la religión junto a la monarquía es claro, ya que “Dios continuaba estando presente en la concepción política” (Bridikhina 2007: 234).

Pero quisiéramos detenernos sobre los otros dos personajes: aquellos que están detrás de la figura del moro en ambos cuadros. Son figuras



Imagen 1. Defensa de la eucaristía. Anónimo, siglo XVIII. Museo de Charcas.



Imagen 2. Defensa de la eucaristía. Anónimo, siglo XVIII. Museo de Charcas.

complejas desde el punto de vista de su construcción, ya que no parecen responder a una figura alegórica en particular (según los modelos propuestos por Ripa), sino que estarían constituidos por una combinación de elementos alegóricos. Un análisis que permita identificar los diferentes elementos que componen a estos personajes nos acercará a algunos de los sentidos que acompañan a las figuras de los musulmanes.

En los dos ejemplos estas figuras sostienen un libro entreabierto del que caen serpientes y diferentes insectos. El significado de este aspecto podemos rastrearlo en la imagen de la “Herejía” de Ripa (Imagen 3). El libro entreabierto con las serpientes hace referencia a la falsa doctrina y las “sentencias más nocivas y abominables, más que las serpientes venenosas” (Ripa, 1613: 359. La traducción es propia). Además el hecho de que se esparzan las serpientes e insectos tiene que ver con las falsas opiniones diseminadas por la herejía. Asimismo los dos sostienen un pendón, que en la Imagen 2 tiene tres medialunas, que lo identifica con la religión islámica.

Otro aspecto que comparten ambas figuras es que su rostro es bifronte. Aunque en la Imagen 1 es un hombre con el rostro mitad humano mitad cabra, en la Imagen 2 se representa el torso de una mujer con patas y cola de cabra, y el rostro en uno de sus lados es el de un lobo. En este punto algunas versiones de la alegoría del “Engaño” (Ripa 1613: 372) parecen proveernos algunas claves para interpretar dichas figuras. Una de las formas del engaño muestra a una mujer vieja y

deforme, pero con la máscara de una bella joven. Otro modo de representar el mismo tema según Ripa es como un hombre cubierto con una piel de cabra. Y en particular la descripción que hace el autor sobre el “Engaño del Demonio” se presenta en un sentido que se puede vincular con las imágenes referidas (más aún con la Imagen 2): es un hombre deforme, mitad humano y mitad bestia, con cuernos en la cabeza, que se viste de diversas formas y no cesa nunca de inventar mentiras para engañarnos. Este sentido se vincula con la idea del diablo como “simio de Dios”, como se lo definía en los textos de la época.

Si reunimos esta serie de sentidos alegóricos descritos en los que aparecen referencias a la herejía, el Islam, el engaño y el demonio resulta elocuente que aparezcan en el marco de un motivo iconográfico como “La defensa de la eucaristía”. Sumado a esto, en ambos lienzos aparece en el centro sobre una columna el libro del Apocalipsis con los siete sellos, y en la Imagen 2 se ve al fondo una batalla entre moros y cristianos. Mujica Pinilla (2007: 176) plantea que dichas imágenes encierran un mensaje político, ya que las profecías bíblicas anunciaban que la coronación del Anticristo sería aquel día que dejara de celebrarse el Sacrificio de la Eucaristía. De esta manera se vinculaba al Islam como la potencial religión del Anticristo. Dicho mensaje podemos encontrarlo en el lienzo de la iglesia de Caquiaviri sobre el “Reinado del Anticristo” (1739) que muestra a una corte de diferentes clases de herejes adorando al demonio, entre los que se reconoce un grupo de turcos con su atuendo característico.

Debemos tener en cuenta además que las obras mencionadas son producidas en el siglo XVIII, momento en que empiezan a incorporarse elementos de las corrientes ilustradas y se da una renovación de las imágenes, insignias y símbolos reales. Con la llegada de los borbones al poder y en particular a partir del reinado de Felipe V, mediante las imágenes se construye un nuevo concepto de realeza, reavivando el mito del “rey-héroe” (Bridikhina 2007: 230-234). Comienzan a aparecer símbolos como la columna, el escudo y la defensa de la fe católica, y elementos de tono militarista como la coraza y el bastón de mando, todos presentes en los dos lienzos antes mencionados.

Se puede advertir entonces en estos dos lienzos andinos una tensión que se expresa en la convivencia de dos tendencias, una ligada a las nuevas líneas



Imagen 3. Herejía. En: Ripa, Cesare. 1613. Iconología. Herederos de Matteo Florimi (Imp.), Siena.

impuestas por la Casa de Borbón y otra vinculada a una retórica más frecuente en dinastías anteriores. Figuras alegóricas complejas y un emblema triunfal de la dinastía habsbúrgica como la custodia, coexisten con la imagen del rey, escudos, emblemas reales, el cetro, la columna, estandartes, la vestimenta guerrera en dos lienzos que nos aportan una lectura dieciochesca del discurso católico sobre la herejía islámica. Un tópico como “La defensa de la Eucaristía” cobra sentido en este contexto, debido a que “las imágenes reales construidas por la propaganda borbónica resaltaban la prudencia y la victoria del príncipe virtuoso sobre el mal. En los esquemas iconológicos se representaban a las partes contendientes en función de luchas antagónicas entre el bien y el mal, la religión y la herejía” (Bridikhina 2007: 230).

Las revueltas y reivindicaciones indigenistas que se dan desde mediados del siglo XVIII en el virreinato peruano determinaron una situación política, social y jurídica más favorable para con los nativos. En este escenario, resulta elocuente que reciban mayor atención aquellos motivos que muestren la victoria de la fe católica sobre un enemigo ajeno a españoles, criollos e indígenas como es el musulmán. Pero también, la ostentación del triunfo inexorable de la España Católica podía funcionar como advertencia.

A modo de conclusión

En nuestro trabajo hemos trazado un análisis en torno a diferentes características que adquirió el imaginario del musulmán en el traslado a América, entendiendo a este como uno de los discursos sobre la alteridad propios del modo de enunciación de la Modernidad europea. Las fuentes heterogéneas nos permitieron abordar las representaciones en sus diferentes dimensiones, para identificar algunos mecanismos que han intervenido en la configuración de la alteridad islámica.

En el rastreo semántico de los términos para designar a los musulmanes vimos cómo ya desde la etimología construida por las fuentes españolas aparecen características que refuerzan la alteridad y se atribuyen determinados comportamientos al estereotipo del moro, como la falta de fidelidad y un afecto por el robo.

La aparición de la figura del musulmán en el virreinato del Perú llegó por diferentes manifestaciones artísticas, que servían como herramientas

para la prédica religiosa. En el lenguaje propio de expresiones como el teatro, la danza o las imágenes pintadas, nos encontramos con la intervención de fórmulas narrativas en la configuración de la figura del moro: referencias a la ceguera, la impiedad, la herejía, y el engaño. Los contactos e intercambios entre estas diferentes expresiones se ponen de manifiesto en un motivo iconográfico propio del área andina como “La Defensa de la Eucaristía”, que creemos deriva de las escenificaciones durante la fiesta del Corpus Christi.

Si bien existieron casos de musulmanes perseguidos por la Inquisición limeña y hubo un hostigamiento a los barcos que viajaban hacia América por parte de los Turcos, el mundo islámico no constituyó una amenaza real para los dominios hispanos en América. Las restricciones en el acceso a las Indias instrumentadas por medio de las probanzas de sangre evidentemente fueron eficaces para el caso de los moriscos a diferencia de los judíos.

En este sentido la figura del moro aparece en el Perú virreinal cargado de una serie de sentidos que trae desde España, y se le añaden figuras alegóricas y significados que refuerzan su alteridad para adaptarse a la prédica católica colonial. Bien para designar a un enemigo externo a la sociedad virreinal, o bien para señalar a los indígenas los errores y desviaciones de la fe desdeñables para la sociedad católica que la Corona buscaba construir en América.

Imágenes e ideas sobre el musulmán en los Andes se mezclan en una trama que combina la experiencia ibérica y una nueva cruzada, afirmación del poder religioso y símbolos de legitimación monárquica, búsqueda de cohesión en la compleja sociedad colonial, y la construcción de un enemigo omnipresente que permita mostrar el triunfo inexorable de la Iglesia católica.

Agradecimientos

Este trabajo se enmarca en el proyecto de tesis de doctorado “La construcción de la imagen del ‘enemigo’ en el virreinato del Perú (siglos XVII-XVIII). Idólatras y herejes vasallos del demonio” financiado por una beca del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Agradezco a mi directora y codirectora, la Dra. Gabriela Siracusano, Dra. Agustina Rodríguez Romero, por su apoyo incondicional, consejeras y guías en mi camino de investigación.

Referencias Citadas

- Arzáns de Orzúa y Vela, B.
1965 *Historia de la Villa Imperial de Potosí*. Vol. III. Brown University Press, Providence.
- Belting, Hans
2009 *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Akal, Madrid.
- Bouysson-Cassagne, T.
1997 "De Empédocles a Tunupa: evangelización, hagiografía y mitos", *Saberes y memorias en los Andes*. CREDAL-IFEA, Lima.
- Bridikhina, Eugenia
2007 *Theatum mundi. Entramados del poder en Charcas colonial*. IFEA-Plural Editores, Lima.
- Cáceres Valderrama, Milena
2005 *La fiesta de los moros y cristianos en el Perú*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de
1674 *Tesoro de la lengua castellana o española*. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/8025052954570383196613/index.htm>
- De Bunes Ibarra, Miguel Ángel
1989 *La imagen de los musulmanes y del norte de África en la España de los siglos XVI y XVII: Los caracteres de una hostilidad*. Editorial CSIC, Madrid.
- Fernández Juárez, G., Martínez Gil, F. (coord.)
2002 *La fiesta del Corpus Christi*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.
- Gisbert, Teresa
1999 *El paraíso de los pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina*. Plural Editores, La Paz.
- Medina, José Toribio
1887 *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de Lima (1569-1820)*. Impr. Gutenberg, Santiago.
- Mignolo, Walter
2005 "La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad". En Edgardo Lander (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. CLACSO, Buenos Aires.
- Mujica Pinilla, Ramón
2007 "Apuntes sobre moros y turcos en el imaginario andino virreinal". *Anuario de historia de la Iglesia*, nº 16. Universidad de Navarra, Pamplona.
- Núñez Arancibia, Rodrigo
2014 "Interrogando las líneas de sangre. 'Pureza de sangre', Inquisición y categorías de casta". *Diálogo Andino*, nº 43. Universidad de Tarapacá, Arica.
- Real Academia Española
2001 *Diccionario de la lengua española* (22º ed.). <http://www.rae.es/rae.html>
- Ripa, Cesare
1613 *Iconología*. Herederos de Matteo Florimi (Imp.), Siena.
- Sánchez Lora, José Luis.
2003 "Hechura de santo: procesos y hagiografías", en González Silva-Santisteban, Ricardo.
2000 *Antología general del teatro peruano. Teatro colonial: siglo XVI-XVII*. Banco Continental, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Siracusano, Gabriela, et al.
2005 "Colores para el milagro. Una aproximación interdisciplinaria al estudio de pigmentos en un caso singular de la iconografía colonial andina", en AAVV, *Actas del II Congreso del GeiiC*, GeiiC, Barcelona.
- Solodkoff, David M.
2009 *Etnógrafos coloniales: escritura, alteridad y eurocentrismo en la Conquista de América*. Tesis para el grado de Doctor en Filosofía, Faculty of the Graduate School of Vanderbilt University, Nashville, Tennessee.
- Taboada, Hernán G.H.
2004a *La sombra del Islam en la conquista de América*. FCE, México.
2004b "El moro en las Indias", *Latinoamérica* nº 39. México.

Notas

- ¹ Es el caso de la fachada de la iglesia de San Agustín en Lima.
- ² Para ampliar sobre este concepto en los autores mencionados ver: Wallerstein, Immanuel. 1999. *El moderno sistema mundial. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XVI*. Siglo XXI, México.; Leonard, Irving. 1953. *Los libros del conquistador*. FCE, México.; Dussel, Enrique. 1994. *1492: el encubrimiento del otro. El origen del mito de la modernidad*. Plural, La Paz.
- ³ Dicho retrato es la imagen de la Virgen de Guadalupe que se venera aún en la actualidad en la ciudad de Sucre.
- ⁴ En realidad quedó demostrado que el *Sunturhuasi* se ubicaba en otro lugar, y que allí se ubicaba la Casa de Viracocha. Pero tradicionalmente quedó asociado dicho lugar al episodio de aparición de la Virgen.
- ⁵ Existen dos lienzos que muestran este episodio devenido tema iconográfico de finales del siglo XVII o primeros años del siglo XVIII, conocidos como *Virgen del Sunturhuasi* (colección privada, Lima) y *Aparición y Milagro en el Sitio de Cusco* (Complejo Museográfico E. Udaondo, Luján, Argentina).
- ⁶ Desde su aparición en 1593 existieron varias ediciones de la *Iconología* de Ripa durante los siglos XVII y XVIII. Utilizamos una de las versiones más tempranas, aunque las alegorías y sentidos a los que hacemos referencia en el trabajo se mantienen constantes en las diferentes ediciones.
- ⁷ Existen trabajos (Gisbert 1999; Mujica Pinilla 2007) que se han ocupado del paralelismo entre indígenas y musulmanes en diferentes registros, y que en particular se hace presente a partir de 1608 y 1609 en Perú y en España, donde se descubre que tanto indígenas cristianizados en la provincia de Huarochirí, como moriscos españoles seguían practicando clandestinamente sus cultos tradicionales. Ambas acusaciones tuvieron una notable repercusión en las campañas de extirpación de idolatrías institucionalizadas a partir de 1610 en el Arzobispado de Lima. Un trabajo clásico que aborda este tema es el de Pierre Duviols, 1977. *La destrucción de las religiones andinas*. UNAM, México.

- ⁸ Por citar algunos ejemplos podemos mencionar el mural de Santiago en la Batalla de Clavijo de la iglesia de Checacupe, Cuzco (c. 1600), el lienzo de Santiago Matamoros conservado en el Museo Pedro de Osma, Lima, el relieve de la fachada lateral de la iglesia de la Compañía de Arequipa (fines del siglo XVII), el mural de la iglesia de Huaró, Cuzco (siglo XVII), entre muchos otros. Para ampliar sobre el desarrollo de la iconografía de Santiago Matamoros en España y Perú, y el caso de Santiago Mataindios ver: Iglesias, Lucila. 2011, "Santiago Matamoros y la construcción de la imagen del 'enemigo'. El caso de una ejecutoria". *Avances. Revista de Artes*. N° 17. CIFFH, UNC, Córdoba.
- ⁹ Respecto de la simbología de la custodia, Mujica Pinilla (2007: 175) plantea que "desde que el rey Rodolfo de Austria [...], recibió aquel vaticinio mesiánico que si él y sus sucesores defendían el sacramento de la Eucaristía la Casa de Austria española gobernaría el mundo entero hasta la segunda venida del Mesías, la Sagrada Forma se convirtió en el emblema triunfal del imperio hispano".

