

Gregorio de Zuola: Entre la lógica criolla y el impulso jesuita

Gregorio de Zuola: Between Creole Logic and the Jesuit Impulse

Sinde, Natalia; Guarinos, Cristian E.



Natalia Sinde *

nsinde@abc.gob.ar

Conservatorio Aldo Quadraccia, Escuela de Teatro

Gilberto Mesa, Argentina

Universidad Nacional del Noroeste de la Provincia de

Buenos Aires (UNNOBA), Argentina

Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina

Cristian E. Guarinos **

cguarinos@abc.gob.ar

Conservatorio Juan Pérez Cruz, Argentina

Instituto Superior de Formación Docente 129 (ISFD),
Argentina

Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina

Revista del Instituto Superior de Música

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

ISSN: 1666-7603

ISSN-e: 2362-3322

Periodicidad: Semestral

núm. 25, e0063, 2024

extension@ism.unl.edu.ar

Recepción: 29 Septiembre 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/645/6454961010/>

DOI: <https://doi.org/10.14409/rism.2024.25.e0063>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: El trabajo profundiza en cómo la vía criolla se manifiesta en el *Códice Zuola* a través de tres supuestos sustentados en: un *Memento mori* con un Suri, la transcripción castellana de un poema mudado a lenguas andina, la desaprensión sobre la sacralidad de Inti, la naturaleza como edénico valle de lágrimas, un cancionero español anónimo, una hagiografía germanesca, la templanza mariana sobre metáforas sacras y profanas, el asombro secular por nacimientos extraños, la burla al reclamo andinos de tierras, el elogio de una mujer que atentó contra el orden colonial y las alegrías y amarguras sobre disputas franco-españolas en América. El primer supuesto es la asimilación de rasgos culturales correspondientes a etnias americanas desde lógicas europeas. El segundo, es la conversión de valores negativos atribuidos a los criollos —como vicio y cerrazón— en positivos —como jovialidad y constancia— afines a una intelectualidad curiosa y asistemática. El tercero, es el reconocimiento del criollo como sujeto inestable en su relación con los demás actores coloniales del Perú.

Palabras clave: Zuola, criollo, jesuitas.

Abstract: The work delves into how the Criollo path is manifested in the Codex Zuola through three hypotheses supported by: a *Memento mori* with a Suri, the Castilian transcription of a poem transformed into Andean languages, the disregard for the sacredness of Inti, nature as an idyllic valley of tears, an anonymous Spanish songbook, a Germanesque hagiography, Marian temperance over sacred and profane metaphors, secular astonishment at strange births, mockery of Andean land claims, praise for a woman who challenged colonial order, and the joys and sorrows over Franco-Spanish disputes in America. The first hypothesis is the assimilation of cultural traits corresponding to American ethnicities from European logics. The second is the conversion of negative attributes attributed to Criollos —such as vice and closed-mindedness— into positive attributes —such as joviality and constancy— aligned with a curious and unsystematic intellectuality. The third is the recognition of the Criollo as an unstable subject in their relationship with other colonial actors in Peru.

Keywords: *Zuola, criollo, jesuits.*

1. ESTADO DEL ARTE SOBRE EL CÓDICE, ZUOLA Y LO CRIOLLO

El *Libro de varias curiosidades. Tesoro de diversas materias* de fray Gregorio de Zuola (s. f.–1709) fue obsequiado por el peruano Jorge M. Corbacho a Ricardo Rojas en 1916. Este se lo facilitó al musicólogo Carlos Vega quien, entre 1929 y 1930, transcribió sus doce canciones en un tomo titulado *La música de un códice colonial del siglo XVII* y publicado un año después por el Instituto de Literatura Argentina de la Universidad de Buenos Aires. Desde la década de 1930 el *Libro* fue divulgado por Rojas como objeto de conocimiento nacional e hito de identidad en el marco de un programa que reunía estética europea e identidad extra europea en un intento por superar la antinomia Buenos Aires–Interior. El *Códice Zuola* funcionaba como una fuente mediadora entre la tradición andina y la hispánica y entre el Cuzco del 1600 y la Buenos Aires de principios del 1900. Asimismo, Gregorio de Zuola era visto como un alma colonial, rutinaria y temerosa que callaba las pasiones de esta tierra y repetía la lírica española cual acervo de sus años mozos en la península ibérica (Illari, 2000, p. 63).

Casi dos décadas pasaron hasta que se cuestionó la españolidad del fraile: en 1959 Robert Stevenson sugirió que fray Gregorio no era español, sino peruano, siendo el cuzqueño Pedro de Berringua su «*pri^o h^o*», es decir, su *primo hermano*, y no su «*am^o. pr.^o*» o *amigo primero o propio* según había interpretado Vega (Stevenson, 1959; Illari, 2000, p. 66). Notables conocimientos de la cultura hispana por parte de Zuola alimentaron el juicio de Rojas y Vega sobre su nacimiento en las hespérides, pero el Virreinato del Perú había poblado precozmente sus bibliotecas con obras publicadas en el viejo continente (Pease, 2005, pp. 14–15). Esta bibliofilia transatlántica explica la presencia de abundantes citas a obras icónicas de la época, alimentando la posibilidad de que Zuola haya sido criollo. Al respecto podrá recordarse que cuando Bernardo Illari se propuso revisar la patria chica del fraile destacó un apunte críptico: «*Sabado 12 de Nob^e. año de 1678 salieron para el viaje de Lima por mandato del s^r Virrey D. Melchior de Liñan y Sisneros, Arçobispo = Los R.R. Padres Fr Buenaventura de Honton, Fr Miguel de Quiñones, Fr Clemente de Herr^a*» (Zuola, 1709, f. 455).^[1] El registro refiere a «*la más violenta de las luchas intestinas de la orden franciscana en Cuzco: el conflicto entre criollos y peninsulares por el gobierno de la provincia*». La anotación puede ser leída como una secreta simpatía por el *partido criollo* teniendo en cuenta que los mencionados son los exponentes más *recalcitrantes* de lo criollo (Illari, 2000, p. 76). La prueba definitiva está pendiente, pero se ha verificado el criollaje de Matías Ramos Delgado, pariente de fray Gregorio y heredero del códice, que apuntó allí la noticia de la muerte de Diego de Esquivel y Jaraba, Marqués de Valleumbroso y cabeza del partido criollo en Cuzco (Illari, 2000, p. 76). Pero ¿qué define lo criollo y cómo es presentado en la obra de Zuola?

NOTAS DE AUTOR

- * Prepara su anteproyecto para ingresar al Doctorado en Historia y Teoría de las Artes (UBA). Tesista de la Maestría en Patrimonio Artístico y Cultura en Sudamérica Colonial y Licenciada en Ciencias de la Comunicación Social con orientación en Comunicación y Procesos Educativos (UBA). Profesora en Música con orientación en Canto Lírico–Camarístico (Conservatorio Alberto Williams) y Técnica en Canto (Conservatorio Juan Pérez Cruz). Diplomada en Educación Sexual Integral (UBA), Diseño de Contenidos Educativos Digitales (UNNOBA), Evaluación Educativa por la Universidad de la Fraternidad de Agrupaciones Santo Tomás de Aquino (UFASTA) y Educación y Medios (UFASTA). Especialista Superior en el Ejercicio de la Docencia en Niveles Medio y Superior, Universidad Nacional de Santiago del Estero (UNSE). Actualización Académica en Aprendizaje Basado en Problemas, ABP (UFASTA). Docente en la Escuela de Teatro Gilberto Mesa y el Conservatorio Aldo Quadraccia, ayudante diplomada con dedicación simple e investigadora en formación en la Universidad Nacional del Noroeste de la Provincia de Buenos Aires.
- ** Maestrando en Patrimonio Artístico y Cultura en Sudamérica Colonial (UBA), Profesor de Filosofía e Instrucción Ética y Ciudadana (ISFD 129), Profesor de Música con orientación en Guitarra clásica (Conservatorio Juan Pérez Cruz) y luthier con patente en curso junto a Hugo Sinde por la Modificación GS a la Acústica de la Guitarra Clásica. Actualizaciones académicas en Escuela, Salud Integral, Familia y Comunidad (ISalud), Ecosistemas Digitales en la Escuela (UFASTA), Selección y Evaluación de Software Educativo (UFASTA), Aprendizaje Basado en Problemas (UFASTA) y Evaluación Diagnóstica para Aprendizajes Sustentables (UFASTA). Posgraduado en Técnica Instrumental Guitarrística con Gabriel Schebor y Pedagogía musical con Silvia Malbrán (Conservatorio Juan Pérez Cruz). Tomó clases con Eduardo Fernández, Víctor Villadangos, Leo Brouwer, Xavier Díaz Latorre, Hugo Zamora y Sebastián Nuñez. Docente en el Instituto Superior de Formación Docente 129 y el Conservatorio Juan Pérez Cruz.

Según André Saint Lu, el criollismo es la consecuencia de la transición del *espíritu de conquista* al *espíritu colonial*, manifestado principalmente como *espíritu de posesión*. En otras palabras, la preocupación principal de los conquistadores devenidos colonos fue asegurarse las mejores condiciones de establecimiento y explotación sobre sus posesiones (Saint Lu, 1970, p.24). Esta voluntad agresiva, reivindicativa y exclusivista fue dirigida, inicialmente, contra los *indios* rebeldes y, luego, contra los españoles peninsulares (Lavalle, 1978, p. 39). Al criollo le preocupaba más salvaguardar sus derechos de conquistador, adquiridos en virtud de su accionar o del de sus antepasados, que luchar contra los abusos de autoridad (Friede, 1952, pp. 95–104). Asimismo, para Jacques Lafaye, en su fase inicial dentro del Virreinato de Nueva Granada, el criollaje fue un fenómeno más ligado a una identificación espiritual con la sociedad local, sus devociones y sus odios que al lugar de origen del sujeto (Lafaye, 1974, p. 20).

En 1542, a la par de la creación del Virreinato del Perú y la Real Audiencia de Lima, se promulgaron las *Leyes y ordenanzas nuevas hechas por su Majestad para la gobernación de las Indias y buen tratamiento y conservación de los Indios*. Estas no solo establecían una mejora en las condiciones de vida de los nativos, sino que además limitaban el sistema de encomiendas, las cuales ya no podrían ser heredadas. Tras la revuelta liderada por Gonzalo Pizarro, en 1545 el rey suspendió la prohibición de la herencia y acordó su concesión por dos vidas: la del titular y la del heredero inmediato. Las dos vidas fue un punto intermedio entre el carácter vitalicio, abogado por la corona, y el perpetuo, exigido por los encomenderos. El hecho de que casi todos los encomenderos fuesen criollos a los que se caracterizaba como «inclinados a las rebeliones y levantamientos» (Archivo General de Lima, Indiferente General, 1624; Lavalle 1978, p. 50) fue una razón suficiente para rechazar la perpetuidad de las encomiendas. En su mayoría, los consejeros apoyaron el sistema de las dos vidas pues creyeron erróneamente que esta modalidad sosegaría el conflicto presente y futuro al convertir a los criollos en deudores perpetuos de las limosnas prodigadas por la corona (Lavalle, 1978, p. 51).

En 1567 se estableció el primer registro del término *criollo* aplicado a hijos de españoles nacidos en América (Lavalle, 1978); este apareció en una carta que el licenciado Lope García de Castro, Gobernador del Perú, escribiera al Consejo de Indias. Fechada el 2 de abril, la epístola indicó los peligros que entrañaban para la corona española las reivindicaciones de una nueva generación nacida en el Perú: «...*esta tierra está llena de criollos que son estos que acá an nacido y como nunca an conocido al rrey (...) huelgan de oyr (...) algunos mal intencionados (...) [que] dizen: ¿Cómo sufrís que aviendo vuestros padres ganado esta tierra, ayan de quedar vuestros hijos perdidos pues en vosotros se acaban las dos vidas?»* (Archivo General de Indias, Lima 92 [1567]; Lavalle, 1978, pp. 43–44). Con el nuevo sistema de encomiendas, los nietos de los conquistadores gozaron de un bienestar socioeconómico del que fueron privados tras la muerte de sus padres (Lavalle, 1978, p. 46). En 1619, el licenciado Juan Ortiz de Cervantes, abogado y procurador general del reino del Perú y de los encomenderos, señaló la miseria sufrida por esta tercera generación que vivía en suma pobreza sin tener un palmo de tierra o cosa alguna (Ortiz de Cervantes 1619, p. 15; Lavalle, 1978, p. 48). Desventura y nuevas condiciones demográficas alimentaron una disputa con los peninsulares, trifulca antes intermitente y continua a partir de entonces. Ciertamente, los criollos ya no tenían mucho que perder y los *indios* y mestizos no ofrecían en los centros urbanos la misma alteridad presentada décadas atrás: en Lima, por ejemplo, negros y mulatos los había sustituido como mayoría subalterna (Coello de la Rosa, 2008, p. 10).

En su lucha contra los peninsulares por cargos urbanos, los letrados criollos comenzaron a positivar su identidad utilizando tratados jurídico-administrativos, crónicas conventuales y hagiografías tradicionales. Estas últimas exaltaron las virtudes de jesuitas, dominicos y franciscanos limeños, a la vez que promocionaron los valores criollos de sus familias (Coello de la Rosa, 2008, pp. 12–17). Claro que, ya fuese en el Perú o en la Nueva España, los *criollajes* comportaban estrategias disímiles agenciadas por actores unidos y enfrentados por un interés común con identidades indefinidamente ambigua: como hijos o nietos de españoles, pertenecían a la *República de los españoles* pero eran americanos; como americanos, eran hermanos de *indios*, afroamericanos, mulatos y mestizos que habitaban esas mismas tierras, pero con los cuales no eran simbólicamente equiparados por la autoridad colonial (Mazzotti, 2000; Coello de la Rosa, 2008, p. 16).

Los disímiles criollajes comulgaron en el impulso obtenido desde el proyecto jesuita; tal es así que criollos letrados como Antonio de León Pinelo (1596–1660) se habían formado en colegios de la Compañía de Jesús (Coello de la Rosa, 2008, p. 12). Según Ricardo González, con el inicio del proceso de consolidación de la sociedad criolla surgió un nuevo sentido de identidad y una nueva tensión visibilizada mediante la inserción profesional de americanos egresados de colegios y universidades de influencia jesuítica (González, 2015, p. 9). A propósito de esto, González mencionó la ponderación hecha por el franciscano Buenaventura de Salinas en el año 1630 sobre los profesores y demás actores criollos de la Universidad de San Marcos. Recuerda las parafraseadas loas de Geoffrey Baker al papel misional de doctrineros músicos como Juan Pérez Bocanegra y Gregorio de Zuola (Baker, 2003, p. 195).

Además, es oportuno recordar el autoreconocimiento de Gaspar Vargas de Villarreal y Coruña, obispo de Santiago y Arequipa y arzobispo de La Plata, en la sensibilidad a las costumbres locales y el paisaje, así como su expreso orgullo al afirmar: «*nuestros reyes no tienen más dignos vasallos que los criollos*» (González, 2015, p. 10). El recelo español, que concluiría con la expulsión de 1767, es susceptible de ser dilucidado como respuesta al proyecto de la Compañía de Jesús y a sus caminos intermedios: la vía mestiza y la criolla. Mucho se ha discutido sobre el término *mestizo*, pero poco se ha hecho por identificar lo que reúne y separa *criollaje* y *mestizaje*. A grandes rasgos podría decirse que ambas corrientes son caminos intermedios entre la cultura hispánica y la indígena, pero mientras en la vía criolla prima la lógica europea bajo formas americanas, en la mestiza predomina la lógica indígena bajo formas europeas. De maneras disímiles, ambas vías han sido sumamente útiles al quehacer misional y, en particular, al proyecto jesuita. Como afirma González, el discurso ornamental nacido en las casas urbanas jesuítica fue «formulación simbólica de esa voluntad integradora que la Compañía manifestó permanentemente hacia los indios, pero también hacia los criollos, encuadrada siempre en los marcos de la doctrina y tutelada por la estructura conceptual europea» (González, 2015, p. 26). En esta relación estructura–ornamento, la primera ordenó al segundo pues a la estructura correspondió la estrategia, es decir: la lógica predominante, y el ornamento solo pudo ser allí una táctica. Solo en obras propiamente mestizas, como la de Guaman Poma de Ayala, el criterio se invirtió. Vía criolla y vía mestiza fueron dos caminos desplegados mayormente en el plano simbólico y, pese a hallar grandes conflictos interétnicos irresolutos, esto no las desprovoyó de creaciones notables. Al respecto, es necesaria una última cita a González: «No debe sorprender que la noción de arte mestizo surja en un contexto de revaloración nacionalista del indigenismo como herramienta de una integración nominal capaz de crear la ilusión de una base social uniforme y de un fundamento histórico para la construcción moderna de las repúblicas oligárquico–burguesas: la idealidad se había vuelto máscara» (González, 2015, p. 12). No en vano Rojas estimó en el *Códice Zuola* la presencia de valiosos motivos para la construcción de su utópica *Eurindia*. Para mayor claridad puede afirmarse que tanto lo *criollo* como lo mestizo extrapolan lógicas endógenas en formas exógenas: el *criollaje* toma la lógica europea y la traduce bajo formas afines a lo americano y el *mestizaje* ase la lógica indígena y la traslada a formas vinculadas a lo europeo. A diferencia de estas, *criollismo* e *indigenismo* son exacerbaciones simbólicas desprovistas de la materialidad de los creadores, silenciados en su contexto. En otras palabras, *criollismo* e *indigenismo* son el resultado de usos y apropiaciones promovidos por sectores dominantes en el marco del surgimiento del Estado–Nación moderno, mientras que *criollaje* y *mestizaje* cuentan con genealogías más extensas y ricas. Estas se vinculan a actores interétnicos históricamente negados e incluidos silenciosamente en esa «*comunidad política imaginada*» que es la Nación (Anderson, 1993, p. 23).

Los apartados siguientes ahondan en cómo la vía criolla se manifiesta en el *Códice Zuola* a través de tres supuestos sustentados en fragmentos del texto. El primer supuesto es la *asimilación de rasgos culturales correspondientes a etnias americanas desde lógicas europeas* y se sostiene en un *Memento mori* con un Suri, en el cual, pese a la inclusión del símbolo andino, la lógica temporal es afín a la cognición europea. Se suman la transcripción en castellano de un poema mudado a lenguas andinas sin observación alguna sobre el registro y modalidad de traducción y la actitud desaprensiva sobre la sacralidad de deidades como *Inti* al momento de esclarecer la expresión *Jugarse el sol* vinculada a la apuesta del conquistador Mancio Sierra de Leguizamón.

Una ilustración figura a la naturaleza como *edénico valle de lágrimas*, seductor e hiriente, *imagen degradada del paraíso* y contexto del ser humano *imago Dei*. El segundo supuesto es la conversión de valores negativos atribuidos a los criollos —como el vicio y cerrazón— en valores positivos —como la jovialidad y la constancia— afines a una intelectualidad curiosa y algo asistemática. Se sustenta en un cancionero popular español anónimo comúnmente interpretado por voz y guitarra barroca. También en una hagiografía germanesca titulada *Jácaras a Nuestro Padre San Francisco*, género poético exitoso durante la segunda mitad del siglo XVII y denostado a partir del XVIII por su mezcla entre lo sagrado y lo burlesco (Alonso Veloso, 2016). Se suma la enunciación de Santa María como divina mundanidad asociada a metáforas sacras y profanas de tipo carnavalescas. Finalmente, se apunta el asombro secular de Zuola por los nacimientos extraños que lo llevan a transgredir el criterio de utilidad inquisitorial. El tercer y último supuesto es el reconocimiento del criollo como sujeto inestable en su relación con los demás actores coloniales del Perú. Se vale de la burla al reclamo de los señores andinos sobre sus tierras a través del casi anagrama *Inga-la-terra*, del elogio a la valentía de una mujer que atentó contra el orden colonial y de las alegrías y amargas por las disputas con Francia en América.

2. LA ASIMILACIÓN DE RASGOS CULTURALES AMERICANOS DESDE LÓGICAS EUROPEAS

En su primera ilustración, Zuola reunió una calavera, un hueso y un *suri* (ñandú/Rheidae) dentro de un círculo numerado del 1 al 12 —imagen 1—. Calavera y hueso indicaron la muerte; el *suri*, reteniendo una esfera en su pata alzada como quien sostiene algo frágil a punto de caer, simbolizó la providencia y la generosidad de la tierra. Si bien se asemeja notablemente a la grulla heráldica sosteniendo la piedra de la vigilancia presente, por ejemplo, en el blasón Güells, el ave de Zuola es más fornida y no posee el típico copete. El círculo numérico destacó el movimiento de retorno del ciclo vital; en su borde externo la palabra «*terra*» fue repetida sobre los dígitos de la sucesión. Arriba de la composición pudo leerse «*Memento mori*», expresión latina traducida como «*Recuerda que morirás*»; ella destacó la frugalidad del tiempo y fue acompañada por una calavera. La representación del fraile rezó: «*Tu principio, y fin, es tierra, / aquí, y allí, tierra eres, / y lo serás, donde fueres*» (Zuola, 1709, f. 2). Estos versos denotan cierta circularidad, pero el *Memento mori* se asocia a la cognición temporal europea lineal y caduca. En tal sentido, puede emparentarse al «*Sed fugit interea, fugir irreparabile tempus*» de Virgilio («*Pero huye entre tanto, huye irreparablemente el tiempo*») y al «*Si tempus fugit, carpe diem*» de Horacio («*Si el tiempo vuela, aprovecha el momento*»). Esto fundamenta el carácter jovial del fraile expresado luego, pues recuerda que la natura humana es finita: su tiempo es solo un suspiro.



IMAGEN 1.
Memento mori
(Zuola, 1709: f. 2)



IMAGEN 2.
Hijos de Eva tributarios
(Zuola, 1709: f. 136).

La danza de la muerte que a cada cual aguarda es el último placer de una vida amable y sencilla como la de fray Gregorio. Sin embargo, en el margen izquierdo se inicia una frase de San Agustín: «*Nulla utilitas scientia, quam discere mori*», completada a la derecha: «*Disces ergo bene mori, si didiceris bene vivere*». Su traducción: «*Solo es hombre sabio quien vive para morir*». «*El que supo bien vivir, es cierto morirá bien*» (Bosch, 1687, p. 2) (Zuola, 1709, f. 2). La muerte, que ya no es fin sino finalidad de la vida, devuelve al folio la teleología

cristiana pues recuerda la interpretación del tránsito vital en este mundo como mera preparación para una vida eterna celeste o infernal. Así, en el ordenado mundo de fray Gregorio, hubo antes y después, pasado y presente, principio y fin unidos en la mente humana. Aislada del cuerpo común, concupiscente y anónimo, pudo aceptar con gratitud los pequeños goces, pero su religación con el *todo* la buscó en el retorno al paraíso perdido tras el fin de los tiempos.

A propósito de ello, el miércoles 31 de marzo de 1683 Zuola rubricó en su manuscrito un fenómeno extraño que tuvo lugar entre las siete y las ocho de la noche: «...aviendo llegado la luna a tener cinco días y ocho horas de edad desde el último punto de su conjunción, se vieron en el cielo repetidamente, con espanto universal de los vivientes, las horrendas señales, qui están señaladas; Dios nos mire con ojos de piedad» (Zuola, 1709, f. 12). Los dibujos que acompañan lo escrito muestran unas lenguas etéreas adornadas con desfallecientes estrellas. En el primero de ellos se entreveró la siguiente indicación de un lado a otro del dibujo: «Estas son las segundas señales que se vieron consecutivamente dentro del termino de Vna Ave Maria» (Zuola, 1709: f. 12). El fraile también se tomó el trabajo de transcribir una enumeración de *Las señales que ha de preceder antes del día del Juicio* en el envés del folio 7 (Zuola, 1709, f. 7). Como contrapunto, en el pasaje del mito cristiano y su voluntad divina a la razón proto-científica, fray Gregorio transcribió tablas para la pronosticación de los sucesos astronómicos y de las enfermedades (Zuola, 1709, f. 207) y registró cataclismos extraordinarios sin mencionar a dios. Gracias a las memorias del franciscano se sabe, por ejemplo, que el lunes 20 de octubre de 1689 a las 4.30 am y a las 6 am tuvieron lugar dos grandes terremotos en la ciudad Lima; fueron los más notables de su tipo hasta la muerte de Zuola y se llevaron la vida de mil cuatrocientas dieciséis personas (Zuola, 1709, f. 496). También informó que el primero de mayo de 1699 aconteció la nevada más grande desde el arribo español al Perú y por ella murieron muchos animales y cayeron muchas edificaciones. Una helada acaecida tras la nieve extendió por muchos días las consecuencias de un evento que, a criterio de fray Gregorio, «exedió el orden natural» (Zuola, 1709, f. 477).

En el folio 136 se halla la ilustración del *Nuevo mundo* realizada tras asentar melodía y letra de la obra *Hijos de Eva tributario* —imagen 2—. Allí, reposando sobre rocas o diminutas montañas, descansa el peregrino. Escudriña un corte que sangra en su pierna izquierda, remitiendo a San Roque, patrono de los animales, enfermos y abandonados, y su llaga por peste negra, símbolo de su amor y sacrificio piadoso. Vestido a la usanza renacentista, luce jubón, capa, gregüescos, calzas y sandalias. Ha dejado a un lado el sombrero y el bordón del que cuelga una calabaza. Mientras esta sirve de cantimplora, el bastón lo ayuda ante un camino agreste y oficia cual defectuoso amparo contra animales salvajes semejantes al diminuto felino que lo ha herido. La fauna se completa con un elegante pavo real —emblemático de Cristo y símbolo de resurrección asociado a una sangre curadora de llagas (Charbonneau-Lassay, 1997, pp. 618–619)—, dos pájaros cual oraciones de los santos elevándose (Charbonneau-Lassay, 1997, p. 519), un primate, un jabalí, cinco peces, once palmípedos y nueve cuadrúpedos similares a equinos, bovinos, caprinos y camélidos. La tríada floral destaca por la singularidad de su forma y por su tamaño generoso. A los pies del misionero, un galeón español es tripulado por un navegante en hinojos junto a dos banderines y siete remeros protegidos por San Roque. La embarcación posee una vela desplegada, dos izadas, siete cañones y una bandera con la cruz de la Orden de San Juan. Sobre el margen, una segunda embarcación deja ver a otros dos marinos (Zuola, 1709, f. 136). El paisaje connota, mediante su fauna y flora exóticas, el paraíso celestial (Schenone, 2008, p. 32) y, a través de la evocación del dolor humano, la condena transferida a la humanidad por Eva. De esta manera, América es el mundanal paraíso que produce en los europeos las más afiebradas fantasías y el amargo recordatorio de que el edén prometido está siempre más allá del mundo penitente. Lo figurado no es solo la natura americana como *edénico valle de lágrimas* seductor e hiriente, sino también imagen degradada del paraíso celeste, contexto del alicaído *imago Dei*, torpe copia de lo divino. Eva, quien ocasionó el mítico destierro con el pecado original, no queda fuera de los misceláneos registros del fraile y es nombrada en la transcripción de la obra a tres voces *Hijos de Eva tributarios*, única composición conocida del organista de la catedral cuzqueña Tomás de Herrera (Godoy y Brogini, 2010, p. 46). Su letra reza: «*Hijos de Eva tributarios, / al mal que causó alevosa, / de*

tanto bien desterrados, / n^{ra} miseria os invoca. // E as^a penosa pues sois / quien nuestras causa aboga / en vuestros ojos los nuestros / misericordias conoscan. // si la piedad tanto os debe / y la clemencia os adora, / de piedad y de clemencia, / gose el mundo tanta gloria.» (Zuola, 1709, f. 136). Así se canta la desmesurada actitud de la primera mujer al comer el fruto del árbol prohibido y su consecuente invocación de las miserias humanas. Se desea que, por el bien de la humanidad, hijos y nietos conozcan la misericordia de un dios compasivo.

Gregorio de Zuola fue un hombre letrado cuya indudable bibliofilia dio cita a voces diversas en tierras sin letras. Así, la cultura letrada y la asimilación desde lógicas europeas de aquellos rasgos culturales afines a las etnias americanas también se manifestó en el registro en castellano de un poema traducido en coya [sic] el 1 de diciembre de 1683: la «*Cansi^onejaS[an] Gerón[im]^o*» (Zuola, 1709, fs. 311–317). De notable extensión, la obra corresponde a la Canción Real a San Jerónimo en Siria de Adrián del Prado (1616), un pliego de ocho hojas editado en Granada por Martín Fernández y compilado por fray Gerónimo de la Madre de Dios en su Ramillete de divinas flores para el desengaño de la vida humana (1629). Tras su primera publicación en Amberes, la selección fue reimpressa en Sevilla por Pedro Gómez de Pastrana en 1637 y por Juan Izquierdo Malo en 1669, obteniendo una generosa difusión avivada por copias manuscritas, misceláneas poéticas y transcripciones personales como la incluida en el código. El fraile no apuntó pasajes de esta ni incluyó observación alguna sobre la lengua de la traducción y el modo en que fue realizada, sino que se limitó a anotar: «*Trasládose esta casión [sic] en coya. Año de 1683 en Primero de disiembre*» (Zuola, 1709, f. 317).

El descuido de Zuola es más patente al momento de registrar el por qué de la expresión «Jugarse el sol» vinculada a la apuesta hecha por el conquistador Mancio Sierra de Leguizamón. Fray Gregorio narró, citando a Antonio de la Calancha, la ocasión en la que el capitán *Sierra de Leguisamo* [sic] apostó en una noche el sol de oro que había tomado del templo cuzqueño. Según lo expresado, la pérdida de este objeto sagrado dio origen a la popular expresión «Se juega el sol antes de que salga» utilizada cuando se quiere ponderar el arrojito de un jugador (Calancha, 1639, p. 98) (Zuola, 1709, f. 420). La desaprensión hacia la sacralidad del objeto mencionado contrasta con el modo de proceder mestizo cristianizado de nativos como Guaman Poma al mencionar cuestiones semejantes.

3. CONVERSIÓN DE VALORES: DEL VICIO Y LA CERRAZÓN A LA JOVIALIDAD Y LA CONSTANCIA

A los ojos del presente, Gregorio de Zuola no fue un fraile arquetípico; hasta podría bautizárselo *monje jovial* por mostrarse más ocupado en asuntos mundanos que celestiales. No solo dispuso buena parte de su tiempo a temas pseudo y proto-científicos, sino que en su código apuntó líricas cual indefinida fuente de placer en temas píos y licenciosos. Zuola transcribió en su código numerosos poemas siendo muchos de ellos letras de canciones para voz y guitarra barroca. Este instrumento era popular por la economía de su fabricación, contrastante con los de teclado y, a la vez, afín a la polifonía sacra en virtud de su carácter armónico. Asimismo, el registro de la melodía en pentagrama reafirmó la procedencia culta de Zuola, que reservó el formato analógico de la tablatura a acordes o *cifras*. El reaseguro de la memoria armónica a través del cifrado incluyó una sistematización de origen popular vinculada al *estilo rasgueado*. Posiblemente, en sus orígenes estas obras fueron composiciones polifónicas que circularon por la Iberia hasta llegar a dominios americanos; allí, tras mutaciones propias de la transmisión oral, fueron registradas nuevamente por fray Gregorio. Sin embargo, así como su transcripción no implicó que la circulación y la alteración oral cesase (Illari, 2000, p. 77), tampoco indicó que el fraile las viese cual obras acabadas. Por el contrario, probablemente las florituras de los trazos escritos se correspondiesen con abundantes glosas musicales en interpretaciones siempre distintas. La injerencia de la oralidad en la música barroca es aún mayor si se considera que la grafía se complementó con patrones mentales no escritos. Más aún, lo figurado por Zuola en el pentagrama es la melodía de cada obra mientras que la armonía quedó a merced de la escala subyacente. Asimismo, la escala estaba en la memoria de quien leía lo registrado: «el que lee lleva en la mente los intervalos de la escala invisible que aprendió cuando se la cantó su maestro» (Vega, 1962, p. 60). ¿Pero cómo se aprendía la armonía? ¿Cómo

se transmitieron oralmente los acordes y sus inversiones? El fraile guió la respuesta a esta inquietud en su folio 346, donde, bajo el título de *Cifra*, escribió:

<i>Prima 1. Basio alto</i>	_____	1
<i>Tendido</i>	_____	2
<i>Bacas</i>	_____	3
<i>Puente</i>	_____	4
<i>Fisbe</i>	_____	5
<i>Bemol</i>	_____	6
<i>Bemolillo</i>	_____	7
<i>Patilla</i>	_____	p. 8
<i>Cruzado</i>	_____	+9
<i>Cruzadillo</i>	_____	≠10
<i>Guzmanillo</i>	_____	g. 11
<i>Cangrejo</i>	_____	X. 12
<i>Rebajas</i>	_____	R. 13

Luego, en el folio 369 —imagen 3— los acordes fueron presentados en una tablatura de cinco órdenes correspondientes a una guitarra barroca y coronados con una letra del popular *Alfabeto musical italiano*, más conocido como *Abecedario* en España. Este fue atribuido a Girolamo Montesardo conforme a las reseñas incluidas en su *Nuovainvenzione d'intavolatura* de 1606. Algunas letras fueron acompañadas en su parte superior por un número que las emparenta con la *Cifra* anotada, de modo que la letra *..*, por ejemplo, quedó asociada al número 3, correspondiente a *Bacas*. La procedencia de estos nombres se remonta a la *Guitarra española y bandola*, publicación de 1626 en la que Joan Carles Amat codificó por primera vez de forma escrita las posturas de la mano izquierda con las que se formaban los acordes utilizados en el estilo rasgueado. El sistema de Amat, popularizado luego como *alfabeto catalán*, estableció doce acordes mayores o *puntos naturales* y doce menores o *bemolados* ubicado sobre una nota de la escala cromática con un número asignado. Amat ordenó y sistematizó, no inventó una técnica de *puntos* o *acuerdos*, sino que esta llevaba tiempo practicándose al margen de la polifonía oficial y lo reconoció con estas palabras: «*Llámanse estos puntos de muchas maneras, como es cruzado mayor y cruzado menor, vacas altas y vacas baxas, puente y de otras infinitas maneras, que los músicos unos y otros les han puesto nombres diferentes, pero yo aquí no los llamaré sino primero, segundo, tercero y cuarto, y estos o naturales, o bemolados*» (Amat, 1761, p. 4).



IMAGEN 3.
Alfabeto armónico
(Zuola, 1709: f. 369).

No hallando fuente escrita que verse sobre tales denominaciones tradicionales, se analizó la correspondencia con el *Alfabeto italiano* disponiendo el carácter de sus primeros doce acordes en una primera columna seguido de una segunda con el nombre oficial y una tercera con el epíteto popular (tabla 1). Como se ve, dejando de lado la cruz inicial, entre las primeras nueve están los acordes más utilizados para el acompañamiento de melodías populares. Dichos acordes fueron dispuestos en tablatura e ilustrados en la primera parte de la *Instrucción de Música sobre la Guitarra Española* de Gaspar Sanz, tratado de 1674 cuya concisa completitud y claridad le valió un gran éxito.

TABLA 1.
Abecedario de Montesardo nombre oficial y popular del acorde

ABC Montesardo	Nombre oficial	Epíteto popular
+	Mi menor	Bemolillo
A	Sol mayor	Prima o Bastón alto
B	Do mayor	Tendido
C	Re mayor	Cruzado
D	La menor	Bemol
E	Re menor	Tisbe
F	Mi mayor	Cruzadillo
G	Fa mayor	Bacas
H	Si bemol mayor	Puente
I	La mayor	Patilla
R	Si mayor	Rebajas
X	Si menor	Cangrejo

Elaboración propia.

Para ilustrar la mezcla entre lo culto y lo popular presente en el *códice Zuola*, se expone un fragmento de la lírica de *Marisapalos* que, junto a la piadosa tradición, guarda la picardía de lo profano: «*Procurando de su garabato / hurtar las pechugas con salto felis / respondió Marisapalos sape / llevando sus voces cariños de mis. // Mas oyendo ruydo en las hojas / de las herraduras de sierto rosin / el Adonis se puso en huyda / temiendo las garras de algun jabali. // Y era el cura que al soto bajaba / y si poco antes aportara allí / como sabe gramatica el cura / pudiera cogerlos en un mal latin*» (Zuola, 1709, f. 356). Con dobles sentidos y con variaciones propias de la tradición oral, la letra refiere a una bella joven que se dejó seguir por su enamorado y, hallándose próximos a la efervescencia íntima, él huyó creyendo oír entre la hierba a un animal feroz. Se trataba del cura, tío de la joven, que sin sospecharlo había estado pronto a encontrarlos en un «mal latín». Como con cada obra, fray Gregorio registró en el pentagrama en clave de Do la melodía seguida de la letra —imagen 4—; esta línea melódica no es la más difundida sino una difícil de rememorar.^[2]



IMAGEN 4.
Marisapalos
(Zuola, 1709: f. 356)

De registro ausente, el popular acompañamiento fue consultado en la exposición apuntada por Gaspar Sanz en su *Instrucción* (1674):



IMAGEN 5.
Mariçapalos
(Sanz, 1674)

Desde la armonía moderna se cifraría esta cita de la siguiente manera: La m–Sol–Do–Sol–La m–Sol6–Fa7–Mi–La–Re–Sol–Do–La m–Re m–Re m–Sol–Mi–Mi7–La m. En síntesis, los acordes son ocho de los doce cuyo epíteto popular fue anotado por Zuola (tabla 2).

TABLA 2.
Abecedario de Montesardo nombre oficial y popular del acorde

ABC Montesardo	Nombre oficial	Epíteto popular
+	Mi menor	Bemolillo
A	Sol mayor	<i>Prima o Bastón alto</i>
B	Do mayor	<i>Tendido</i>
C	Re mayor	<i>Cruzado</i>
D	La menor	<i>Bemol</i>
E	Re menor	<i>Tisbe</i>
F	Mi mayor	<i>Cruzadillo</i>
G	Fa mayor	<i>Bacas</i>
H	Si bemol mayor	Puente
I	La mayor	<i>Patilla</i>
R	Si mayor	Rebajas
X	Si menor	Cangrejo

Elaboración propia

La disposición de estos ocho acordes en primera posición fue reforzada dentro de la obra de Sanz con la ilustración de la mano sobre el diapasón de la guitarra barroca (Sanz, 1674, p. 11). En su carácter icónico, la imagen 6 reafirma lo indicado por las tablaturas de Zuola.

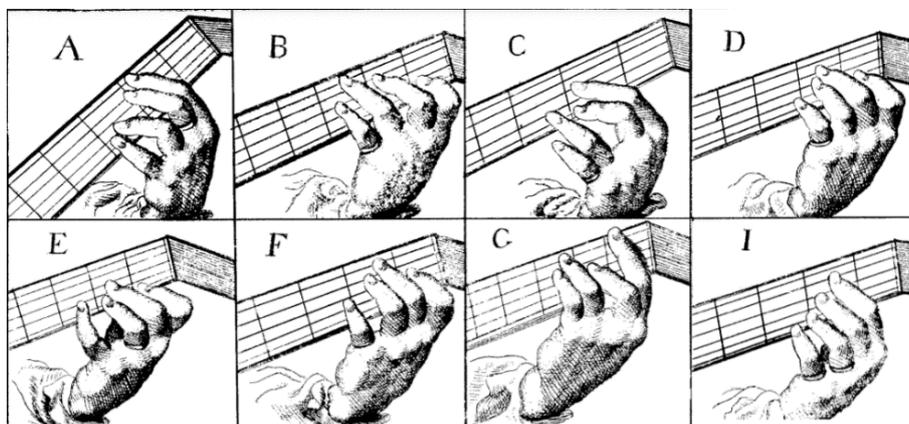


IMAGEN 6.
Iconografía de la mano al formar los acordes. El dedo con anillo está en el aire
(Sanz, 1674, f. 11)

Para mayor claridad se expone un fragmento ejemplificador de la exposición de la *Mariçapalos* según Sanz, seguida de las cifras utilizadas por él en el centro y por Zuola a los lados —imagen 7—.

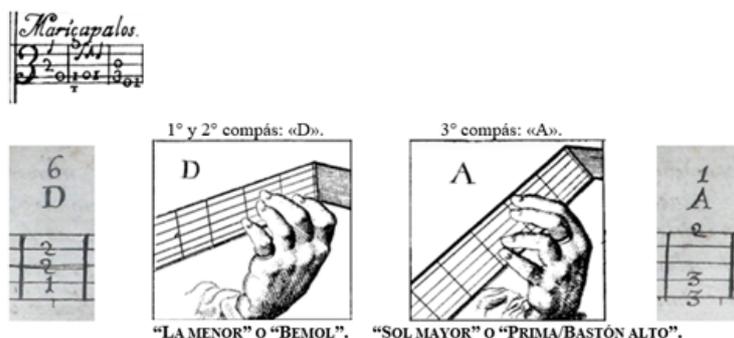


IMAGEN 7.

Comparativa entre la tablatura de Sanz y Zuola y la iconografía del primero.

Elaboración propia

La selección muestra la correspondencia entre los signos indiciales del comienzo de la tablatura y los signos icónicos de la mano en el diapasón según Gaspar Sanz. Los dos pares de imágenes con letra capital prueban que se trata del mismo alfabeto musical. Finalmente, en su conjunto, lo expuesto sobre la *Marisapalos* de Zuola da cuenta de la función recordatoria de sus registros, realizados a título personal y desprovistos tanto de la precisión como de la completitud propias de lo técnico–científico. En otras palabras, sus anotaciones son el fruto de una intelectualidad curiosa y algo asistemática, pues, si bien recurre a sistemas como la notación musical moderna, no registra las obras de forma completa y metódica, sino práctica y escueta, y no por falta de papel. Esto respalda las apreciaciones realizadas por Illari sobre la transmisión oral y memorial de estas canciones y da cuenta de la notable improvisación que debió ejercer el intérprete musical. Así, de la visión del criollo como guitarrero vicioso y necio se pasa a la de un sujeto de gran plasticidad en su inteligencia musical. Esta ductilidad ética y estética del intelecto se vio alimentada por un ambiente en el que participaban distintos *otros*: indios, mestizos, españoles, mulatos, afroamericanos y zambos.

Más allá de estas canciones, quizás el más cabal ejemplo de la sacra profanidad del fraile sea su registro de unas «*Xácaras a N[uestro]. P[adre]. s[an]. Fran[cis]o*» de autor no identificado; en este caso, la causa del frenesí no es tanto la letra como el género. El *Diccionario de Autoridades* define a la *Xácara* o *jácara* como composición poética con lenguaje romance que refiere a un suceso particular o extraño y suele ser cantada por los *xagues* o rufianes de la Germania. Por extensión, se la vincula al ritmo musical y dancístico, a su instrumentación tañida en guitarra, a la multitud de mozuelos y gente alegre que, pernoctando, la interpreta en las calles, a las molestias y enfados que esto genera y, por último, a las supuestas mentiras o patrañas referidas (RAE, 1726–VI). Quizás por la asidua utilización quevediana, el género acabó siendo una pieza dramática complementaria de la función teatral (Pedraza Giménez, 2005, p. 1). Particularmente, las dedicadas a santos pertenecen al subgénero *hagiografía germanesca . rufianesca*, una modalidad que tuvo gran éxito alrededor de 1650 al punto de ser ejercitada por poetas como Jerónimo de Cáncer y Velasco, Antonio de Solís y Rivedeneyra, José Pérez de Montoro y Sor Juana Inés de la Cruz. A la inversa de la *contrafacta*, utilizada por los luteranos cual divinización desde lo marginal, la *hagiografía germanesca* degrada lo divino al presentar episodios de la vida de los santos otorgándoles modos propios de rufianes. Fueron dedicadas especialmente a santos como Francisco y Agustín, cuya vida era licenciosa antes de su conversión cristiana.

Este paradójico elogio de los santos supo mezclar lo sagrado y lo burlón siguiendo convenciones típicas de la poesía matonesca —como moldes estróficos, romance, temática delictiva y léxico de las germanías— para pasar a ser denostado mayoritariamente desde el 1700 (Alonso Veloso, 2016, pp. 1–9). A propósito de un juicio negativo sobre una parte de la poesía de Antonio de Solís y Rivedeneyra que se hacía extensivo a la lírica del 1600, Juan Bautista Madramany y Carbonell dijo: «Bastará para prueba del abuso que hicieron nuestros poetas (...) las poesías líricas de don Antonio Solís (...). A excepción de sus sonetos (...)

en las demás composiciones no sólo adaptó el estrafalario estilo de lo burlesco en lo sagrado (...) sino que también empleó el tiempo en pequeñas poesías a asuntos fútiles y extravagantes» (Alonso Veloso, 2016, p. 7). Más allá de la ocupación en temas triviales y extraños de los que también participó Zuola, analícese la condena de Madramany al supuesto carácter blasfematorio ejemplificado con un romance *Al Santo Christo de la fe*, una letrilla *Al Santísimo Sacramento* y dos jácara a san Agustín y a san Francisco que se negaba a transcribir pues «sólo el pensamiento de jácara a estos santos ofrece la idea más ridícula de sus composiciones» (Alonso Veloso, 2016, p. 7). Aferrado a los grandes autores de las Letras hispanas, Zuola ensalzó con sus transcripciones una lírica que el ilustrado fray Benito Jerónimo Feijóo hubiese rechazado junto al resto de las cantinelas a lo divino por considerar que allí toda gracia «consiste en equívocos bajos, metáforas triviales, retruécanos pueriles» (Feijoo y Montenegro, 1765–XIV, pp. 310–313) (Alonso Veloso, 2016, p. 3).

Resta apreciar la enunciación de María como divina mundanidad. Directa e indirectamente, María fue mencionada por Zuola con recurrente evocación de la templanza desde una estrofa de *En gozos*, obra de procedencia desconocida de la que aquí se transcriben dos estrofas: «*María en verse Madre / del mas terso jasmín / que a ser purificada / ayrosa vio venir / aquel viril anziano / lleno de gosos mil. (...) Callar, sufrir, pasar, tener paciencia, / aue el oficio del tiempo es la mudança / y en el cuerdo ofendido la prudencia / auando el poder no llega a la vengança, / que agravios que no tienen resistencia / su propia medicina es la templança / y si con aquesto escuerdo, y virtuoso, / Vendra a alcansar, lo mas dificultoso*» (Zuola, 1709, f. 367). El texto relata la fantástica experiencia de quien siente placer al concebir a Jesús fruto del accionar de una carnavalesca personificación: el *anciano viril*, de ambigüedad semejante a la *anciana embarazada* estudiada por Bajtin como emblemática figuración de la muerte y del nacimiento, o mejor aún: de aquello que al morir da vida. Esta grotesca combinación de decrepitud y nueva vida es clara sentencia de que no hay nada perfecto ni completo (Bajtin, 2003, pp. 22–23). También es imperfecto e incompleto dios padre, solícito de una mortal para concebir a su único hijo. Por mucho que el poeta se esmeró en negar el celo aclarando la ausencia de un *fero jabalí* y destacando la purificación de María, la alegórica parodia de la concepción de Jesús reúne lo sacro y lo profano. Zuola insistió en la anteúltima estrofa iniciada con el verso «*Callar, sufrir, passar, tener paciencia...*». Esta fue escrita cuarenta y cinco folios antes de la transcripción completa del poema, acompañada por el epíteto «*María madre de Dios*» y adornada con rizos y una pareja de aves edénicas (Zuola, 1709, f. 322). También se encontró este fragmento al comienzo del manuscrito, bajo las supuestas *Proposiciones del Rey de Ynglaterra* con las que el monarca aborrecía todo culto sacro no inglés, del cristianismo romano al protestantismo de Lutero y Calvino (Zuola, 1709, f. 3). Zuola se coloreó de irreverencia carnavalesca y acriollada por la música inmortalizada en su códice. De acuerdo con la afirmación de Guaman Poma, criollos y criollas eran vistos como «*muy haraganes y jugadores y ladrones, que no hacen otra cosa sino de borrachaer y holgar, tañer y cantar; no se acuerdan de Dios, ni del rey, ni de ningún servicio, ni bien ni mal de ellos, no tiene humildad, ni caridad, doctrina...*» (Guaman Poma, 2005, p. 703). Ambiguo, fray Gregorio reunió doctrina y caridad cristiana al canto acompañado por la guitarra barroca y los poemas populares.

4. EL CRIOLLO COMO OTRO ENTRE LOS OTROS Y SU CARÁCTER INESTABLE

Tal como se adelantó, el tercer y último supuesto que manifiesta la vía criolla adoptada en el *Códice Zuola* reconoce al criollo como sujeto inestable en relación a los demás actores coloniales del Perú. Ciertamente, la plasticidad criolla se dio gracias a su relación constante con distintas formas de la otredad, pero los grandes conflictos interétnicos que llevaron a la segregación de estos actores con identidades alternativas a la dominante, guiaron a la vía criolla por un camino sin salida en su ejercicio de una perspectiva colonial. El aislamiento material se correspondió con un solapamiento simbólico de lo diverso incluido para autodefinirse y diferenciarse de la identidad peninsular. Como se dijo, los criollos se preocuparon más por salvaguardar sus derechos como herederos de la casta conquistadora que por luchar contra los abusos de autoridades

virreinales sobre los diversos sujetos subalternos. Reclamos afines a las arbitrariedades coloniales se hicieron presentes, sin embargo, en relación con las identidades indias y mestizas, el carácter criollo inestable fue puesto de manifiesto por el fraile con la cita de una burla al reclamo de los señores andinos sobre sus tierras. Mientras Guaman Poma de Ayala instó al rey Felipe III a restituir a sus propietarios legítimos y naturales tierras, corrales y pasturas vendidas en nombre de la Corona (Guaman Poma, 2005, p. 417), fray Gregorio transcribió un juego de palabras burlesco basado en un supuesto pronóstico hallado en el Templo del Sol:

Es para reír lo que dize, Qualtero Raleg, y alega testigos Españoles, que se hallo en el tempo del sol en el Cuzco, un pronostico, que dezia, que los Reyes de Inglaterra, avian de restituir en su Reyno a estos Indios, sacándolos de servidumbre y bolviendolos a su Imperio.

Debio de sonarlo, a pronostico su desseo; debio de usar de la figura, anagrama, que partiendo syllabas, y trocando razones, haze diferentes sentidos el bocablo.

Inga laterra, dividida la palabra, dira Inga, y luego dira la tierra; y de aqui debio de fomar el pronostico Diciendo, la tierra del Inga, sera de Inga la tierra con esta irrision se hace burla de Qualtero. Calancha fol. 115. (Zuola, 1709, f. 20).

El fragmento pertenece a la *Coronica [sic] moralizada de la provincia del Peru del orden de San Agustin*, publicada en Barcelona en el año 1631 por el fraile agustino Antonio de la Calancha y reeditada en Lima en 1653. El mencionado Qualtero Raleg, al que el cronista de Charcas atribuyó la sorna del anagrama *Inga-la-terra* y la restitución de dominios, no es otro que el corsario y escritor inglés Walter Raleigh hijo, quien popularizara el tabaco en Europa. Tras su expedición en busca de la mítica ciudad aurífera americana, Raleigh publicó en 1595 su obra intitulada *El Descubrimiento del vasto, rico y hermoso imperio de las Guayanas con un relato de la poderosa y dorada ciudad de Manoa (que los españoles llaman El Dorado) y de las provincias de Emeria, Arrómala, Amapaiay otros países y ríos limítrofes* (Ramos, 1973). Si bien la secularidad caracterizó tanto a Guaman Poma como a Zuola, la desaprensión del último en relación al hurto del sol de oro asociado a *Inti* y a la restitución de tierras reclamadas por los nativos excede la cuestión religiosa andina alcanzando su risa el cariz de aquello que se juzga ingenuo. Al trasladar a su códice la paráfrasis de Raleigh, fray Gregorio participó de un juicio extendido entre los criollos: el de creer ingenua las miradas indígenas y mestizas. Más allá de ello, el mismo carácter criollo inestable se evidenció en relación a la identidad hispana y fue expresado por Zuola a través del elogio a la valentía de una mujer que atentó contra el orden colonial. El evento llama la atención entre los apuntes del franciscano junto a los endeble vínculos criollos: «*Miércoles 24 de Abril año de 1675 a la una del dia Dio puerta franca a todos los presos de la carsel; de la Ciu^d del Cuzco; Una muger con el mayor ^{valor} que se a vito en nuestro tiempos; con un carnisero hiso gran Vateria hirió de muerte a los porteros, al alcaide por poco le rebento el Coto, de Vna herida, y animo valerosam^{te} a todos los presos, de tal suerte que despoblaron la carcel*» (Zuola, 1709, f. 454).

Si la liberación de presos es poco menos que festejada por Zuola, posiblemente se deba a las múltiples injusticias cometidas por el régimen colonial. Estas también fueron responsabilidad de reyes y virreyes, pues, como señaló Zuola: «*Ninguna ley tiene estima quando no la esfuerza el Rey, que es como muerta la ley quando su Rey no la anima*» (Zuola, 1709, f. 475). La equiparación de la vigilia para el buen gobierno con la asiduidad para la virtud es obra del Reverendo Padre Andrés Mendo de la Compañía de Jesús, Calificador del Consejo de la Inquisición Suprema, Lector de Teología y de Sagrada Escritura en Salamanca. La cita, tomada del libro *Príncipe perfecto y ministros ajustados, documentos políticos y morales* publicado por primera vez en el año 1657, expresó las disidencias que el franciscano compartía con los jesuitas y con el mismísimo Guaman Poma. Este último no fue el único en imputar a los peninsulares el ejercicio de la mala educación en América. Fray Gregorio también transcribió un fragmento de Calancha en el cual atribuyó a Francisco Pizarro tres cuestiones abominadas por el venerable Beda: «*Saber y no enseñar, enseñar y no obrar, ignorar y no preguntar*» (Zuola, 1709, f. 472). Seguidamente, Zuola copió un pasaje en el que el cronista de Charcas daba cita al mencionado testamento del capitán Mancio Sierra de Leguizamón y su advertencia a la Corona sobre la situación en el Perú antes del gobierno español. Sierra de Leguizamón sostenía ya no ser parte de esos atropellos, suplicaba el perdón divino y pedía a Felipe II que remediase semejante daño: tras el

decadente ejemplo dado por los españoles, los peruanos habían pasado «*de no hacer cosa mala a hacer pocas buenas*» (Calancha, 1639, pp. 99–100) (Zuola, 1709, f. 422).

Asimismo, la inestabilidad criolla frente a *otros lejanos* (Leach, 1967) con los que compartía el espíritu de conquista fue sobredicha en anotaciones vinculadas a disputas bélicas con otros países europeos sobre territorio americano. El dominio de la fe cristiana fue una preocupación del franciscano, quien reseñó numerosos acontecimientos históricos como el *doloroso* [sic] triunfo del rey de Francia en la ciudad de Cartagena el 4 de mayo de 1697 (Zuola, 1709, f. 150). En relación a este último, poco después escribió lo divulgado por el chasqui del 21 de octubre de aquel año acerca de una felicísima nueva: en Cartagena *el diablo .sic*] se había llevado a cuatro mil franceses con la peste y la armada española había degollado al resto restituyendo lo robado en templos y casas (Zuola, 1709, f. 121).

Finalmente, por su pertenencia a una minoría con acceso a la cultura docta alimentada por la academia y el seminario religioso, Zuola brindó buena parte de su tiempo a temas proto–científicos con asombro secular ante lo que acontece. En su tratamiento de literatura pseudocientífica dedicada a remedios medicinales, secretos naturales y astrología judiciaria, Zuola intentó aferrarse a Aristóteles, Galeno, Avicena y Guido D’Arezzo, así como a divulgadores científicos afines a las santas autoridades. Sin embargo, a menudo los asuntos que llamaron su atención resultaron poco útiles a la vida diocesana quebrantando el *criterio de utilidad* inquisitorial, por el que se entendía que no era necesario leer curiosidades frívolas e inútiles (Pardo Tomás, 2003, pp. 7–8). Un franco ejemplo de ello fue el desvelo de fray Gregorio por los *monstruos* [sic] humanos ilustrados en tres folios de su códice. En el primero de ellos puede verse un detalle de la ilustración y la transcripción de tres notas manuscritas que rezan:

«En 19 de Marzo abrieron el Vientre de vna Yndia ya después de Muerta y sacaron el feto y alcanso al Santo Baptismo siendo Presidente el Pe Pr Fr. Grego de Zuola. Año 1685». «En Bisando, ciud muy nombrada, año de 590 nacio Vn niño con quatro pies; otro con dos cabezas y otro sin ojos». «En 5 de Abril de 1685 se vio en el pueblo de Vrquillo esta figura en un aborto que sucedió a vna Yndia siendo Presidente el Pe Pr Fr. [falta] ...la». «...de 1685 se vio en el pueblo de Vrquillos... [falta] ...aborto que sucedió a una Yndia, siendo Presi... [falta] el Pe Pr Fr. Grego de Zuola». (Zuola, 1709, f. 140–141).

Los anales de Cuzco replican la última nota (Palma, 1901, pp. 168–169). La descripción realizada corresponde a los gemelos unidos por el torso figurados en los folios 140 y 141. Asimismo, tras apuntar la fundación de Lima en el año 1539, fray Gregorio ilustró a dos pequeños hermanos, quienes, poseyendo cuatro brazos comparten el abdomen, la pelvis y sus piernas. Debajo escribió: «Copia de Vn niño Español que nacio en Lima en 30 de Nobiembre de Nobiembre [sic] de 1694 a las 4 de la mañana, y auiendo empesado a salir de pies fue baptisado asi pendiente, y a las 4 horas después acabo de nazer» (Zuola, 1709, f. 150). En el revés, folio 151, ilustró a un neonato sin piernas al que describió como «Monstro nacido en Pisco, ano de 1704.» (Zuola, 1709, f. 151). Las paradisíacas flores que secundan a los niños de Lima invitan a contrastantes lecturas: ¿Son la muestra de una falla divina en medio de la aparente perfección edénica o expresan la singularidad de las creaturas de dios y su carácter inenarrable para la razón humana? Zuola lo registró como un evento maravilloso y secular a la vez. Por entonces, los llamados *nacimientos monstruosos* escapaban a la percepción biológica que de ellos se podría tener constituyendo un misterio natural digno de temor, celebración o estudio (Vásquez Hurtado, 2018, p. 3). Como lo atestigua la historia de la humanidad, lo divino asomaba allí donde el suceso no encajaba con los parámetros de lo esperado y donde la injerencia de una razón superior bastaba para renunciar al entendimiento y sucumbir a su aceptación. Fuesen considerados signo de *mal agüero* (Cieza de León, [1] LXV, 1984, p. 271) o señal divina para el ejercicio de oficios especiales (Jesuita anónimo, 1968, p. 167), los andinos pre–coloniales exaltaban lo singular de estos nacimientos (Romero Plana, 2016, pp. 2–7).

CONCLUSIONES

El *Códice Zuola* pone de manifiesto la vía criolla, con su característica asimilación de rasgos culturales correspondientes a etnias americanas desde lógicas europeas, su conversión de valores y su singular inestabilidad. Asimismo, las incursiones protocientíficas, expresan una danza en la que fray Gregorio se dejó seducir por la mística y la razón sin caer en el escepticismo que preocupó al jesuita Codorníu al punto de escribir *Dolencias de la crítica* (1760) bajo el auspicio de Feijoo y Montenegro. Zuola encarnó tanto la lógica criolla como el maridaje cristiano–humanista y guardó registro bajo las formas de la transcripción eclesiástica y la resignificación emancipada. De este modo, osciló entre el paisaje americano y la lógica europea, entre la risa desinstituyente y la agresividad conquistadora, entre la voluntad divina y la elección singular cual digno criollo de finales del siglo XVII.

Este vaivén se pronunció también en su interpretación de la contrareforma sudamericana, tan seductora de los sentidos y, hasta cierto punto, degradante de las representaciones sagradas como la de la virgen María y los Santos con pasados más *terrenales*. Todo plan que quite esta singular materialidad a Zuola y a su códice, sea o no parte del aparejo nacionalista, es una torpe simplificación de su caótica unidad, *otra*, siempre otra, entre las demás. En este sentido, es una deuda pendiente de quienes vivimos en esta región del mundo el volver sobre las fuentes locales para construir de forma colectiva una identidad de unidad divergente, superadora de torpes limitaciones.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos al Dr. Ricardo González y a la Casa Museo Ricardo Rojas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso Veloso, María José (2016). La hagiografía germanesca en el siglo XVII: Las jácaras de Cáncer, Solís, Pérez de Montoro y Sor Juana, *Boletín de la RAE* (BRAE), Tomo XCVI, Cuaderno CCCXIII, Enero–Junio de 2016. En <https://revistas.rae.es/brae/article/view/132>
- Álvarez Barrientos, Joaquín (2017). Martín Sarmiento (1695–1772) o la escritura como gabinete de curiosidades, en Lorenzo, Elena (ed.), *Perfiles de autor del siglo XVIII*, Gijón: Ed. Trea.
- Amat, Juan Carlos (1761). *Guitarra española y vandola*, Gerona: Joseph Bró.
- Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México: Fondo de Cultura Económica
- Arriaga, Pablo Joseph (1968). *La extirpación de la idolatría en el Perú. Crónicas Peruanas*, Madrid: BAE.
- Bajtin, Mijail (2003). Introducción: Planteamiento del problema, *La cultura popular en la Edad Medio y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rebelais*, Madrid: Ed. Alianza.
- Baker, Geoffrey (2003). La vida musical de las doctrinas de indios del obispado del Cuzco, *Revista Andina* N° 37. *Tupac Amaru y el Marquesado de Oropesa*, Segundo semestre del 2003, pp. 181–205.
- Bosch De Centellas Y Cardona, Balthasar (1687). *Práctica de visitar los enfermos y de ayudar a bien morir*, Madrid: impr. Francisco de Villa–Diego.
- Calancha, Antonio de la (1639). *Coronica moralizada de la provincia del Peru del orden de San Agustin*, Barcelona: Lacavalleria.
- Charbonneau–Lassay, Louis (1997). *El Bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, Vol. II.
- Cieza De León, Pedro (1984) *La crónica del Perú*. Madrid: Edit. Historia 16.

- Coello De La Rosa, Alexandre (2008). Criollismo, redes clientelares y la Compañía de Jesús: la familia Garavito–Illescas en el Perú virreinal (siglo XVII., *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Colloques, mis en ligne 22 janvier 2008. En <https://journals.openedition.org/nuevomundo/19812>
- Duviols, Pierre (1986). *Cultura andina y represión: Procesos y visitas de idolatrías y hechicerías: Cajatambo, siglo XVII*, Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.
- Feijoo Y Montenegro, Benito Jerónimo (1765). *Teatro Crítico Universal o Discursos en todo género de materia para desengaño de errores comunes*, T. VII, Madrid: Antonio Marín.
- Friede, Juan (1952). El arraigo histórico del espíritu de independencia en el Nuevo Reino de Granada, *Revista de Historia de América*, 33, Junio.
- Godoy, Enrique A. y BROGGINI, Norberto V. (2011). Los órganos de la catedral de Cuzco: elementos para su historia, 8. *Semana de la Música y la Musicología*, Instituto de Investigación Musicológica «Carlos Vega», UCA. En <http://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/1097/1/organos-catedral-cuzco-elementos-historia.pdf>
- González, Ricardo (2015). El «barroco mestizo»: ¿producto o proyecto?, *VIII Congreso Internacional sobre Barroco, Mestizajes en diálogo* (Junio de 2015), Arequipa: Fundación Visión Cultural y Universidad Católica Santa María.
- Guaman Poma De Ayala, Felipe (2005). *Nueva Coronica y Buen Gobierno*, Lima: FCE.
- Illari, Bernardo (2000). Zuola, criollismo, nacionalismo y musicología, Santiago: *Revista Resonancias* vol. 4, n°7, noviembre 2000, pp. 59–95. Ediciones del Instituto de Música, Pontificia Universidad Católica de Chile. En <http://resonancias.uc.cl/es/N-7/zuola-criollismo-nacionalismo-y-musicologia.html>
- Jesuita Anónimo (1968). *Relación de las costumbres antiguas de los naturales del Perú*. Madrid: BAE.
- Lafaye, Jacques (1974). *Quetzalcoatl et Guadalupe, la formation de la conscience nationale au Mexique*, París: s. d.
- Lavalle, Bernard (1978). De «Espíritu Colonial» a la reivindicación criolla o los albores del criollismo peruano, *Histórica*, II (1), Julio de 1978. Disponible en <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/historica/article/download/7812/8073/0>
- Leach, Edmund (1967). *Nosotros y los demás, un mundo en explosión*. Barcelona: Anagrama. En <https://antropologia.cbc.files.wordpress.com/2008/09/leach-e-nosotros-y-los-demc3a1s.pdf>
- Mazzotti, José Antonio (2000). *Agencias criollas: la ambigüedad colonial. en las letras hispanoamericanas*, Pittsburg: ILLI.
- Palma, Ricardo (1901). *Anales del Cuzco, 1600 à 1750*, Lima: Imprenta de El Estado. Disponible en https://books.google.com.gt/books?id=6U4zAQAAMAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Pardo Tomás, José (2003). Censura Inquisitorial y lectura de libros científicos, Madrid: *Tiempos Modernos* 4 (9). En https://www.researchgate.net/publication/39394404_Censura_inquisitorial_y_lectura_de_libros_cientificos_una_propuesta_de_replanteamiento
- Pardo Tomás, José (1991). *Ciencia y censura. La Inquisición española y los libros científicos en los siglos XVI y XVII*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. En https://books.google.com.ar/books?id=kOFW6_N3TmwC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Pease G. Y., Franklin (2005). Prólogo, en GUAMÁN POMA DE AYALA, F. *Nueva Coronica y Buen Gobierno*, Lima: FCE.
- Pedraza Giménez, Felipe B. (2005). De Quevedo a Cervantes: La génesis de la jácara, Cambridge: *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Anthony Close (Ed.).
- Real Academia Española (1726). *Diccionario de Autoridades* – Tomo VI, Madrid: Francisco del Hierro.
- Ramos, Demetrio (1973). *El mito del Dorado, su génesis y proceso*, Caracas: Academia Nacional de la Historia, 479–647. En http://www.larramendi.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1031888
- Rojas, Ricardo (1924). *Eurindia*, Buenos Aires: Librería La Facultad.
- Rojas, Ricardo (1957). *Historia de la literatura argentina*, Vol. 3 y 4: Los coloniales, Bs. As.: G. Kraft.
- Romero Plana, Virginia (2016). Nacimientos especiales. Explicaciones divinas para entender la realidad andina, *RUNA YACHACHIIY, Revista digital. II Semestre 2016*, Berlín: <http://www.alberdi.de/>

- Saint Lu, André (1970). La Condition coloniale et la conscience créole au Guatemala. *Publicación de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Poitiers*, núm. 8. Paris: Presses Universitaires de France. En <https://doi.org/10.1086/ahr/77.4.1187-a>
- Sanz, Gaspar (1674). *Instrucción de Música sobre la Guitarra Española*, Zaragoza: Hrs. Diego Dormer. En [https://imslp.org/wiki/Instrucci%C3%B3n_de_m%C3%BAsica_sobre_la_guitarra_espa%C3%B1ola_\(Sanz%2C_Gaspar\)](https://imslp.org/wiki/Instrucci%C3%B3n_de_m%C3%BAsica_sobre_la_guitarra_espa%C3%B1ola_(Sanz%2C_Gaspar))
- Schenone, Hector (1992). *Santa María. Iconografía del arte colonial*, Buenos Aires: Educa, UCA.
- Stevenson, Robert (1976). *Music in Aztec and Inca Territory*, Berkeley: University of California Press. En <https://books.google.com.ar/books?id=VGLT-pJDxcYC&lpq=PA306&ots=gmyngbZQ5n&dq=the%20earliest%20collection%20was%20brought%20together%20by%20Fray%20Gregorio%20de%20Zuola%2C%20a%20Franciscan%20who&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>
- Stevenson, Robert (1959). *The Music of Peru. Aboriginal and Viceroyal Epochs*, Washington: Pan American Union.
- Vásquez Hurtado, David (2018). *Monstruosidad y escepticismo barroco en la España imperial*, Bern: Peter Lang AG.
- Vega, Carlos (1931). *La música de un códice colonial del siglo XVII*, Bs. As.: Ed. del Instituto de Literatura Argentina, UBA.
- Vega, Carlos (1962). Un códice peruano colonial del siglo XVII. La música en el Perú colonial, Santiago: *Revista Musical Chile* n° 16, Ediciones del Instituto de Extensión Musical, Universidad de Chile.
- Wilkes, Josue T. (1965). Contrarréplica a una crítica, *Santiago: Revista Musical Chile* n° 19, Universidad de Chile.
- Zuola, Gregorio de (1709). *Libro de varias curiosidades. Tesoro de diversas materias*, Bs. As.: Museo Casa de Ricardo Rojas.

NOTAS

[1] La abreviación «f.» hace referencia a «folio» y la abreviación «ff.» lo hace a «folios».

[2] Podemos oír la melodía aquí https://www.youtube.com/watch?v=zTBx6ed7yKA&list=RDzTBx6ed7yKA&start_radio=1, a partir del minuto 1:40. idem consulta por num romanos