

QUIPU

VIRTUAL



BOLETÍN DE CULTURA PERUANA - MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES - N° 247 21/2/2025

LAS BODAS VIAJERAS



LAS BODAS VIAJERAS

Entre el 18 de febrero y el 28 de abril de 2019, el Museo del Prado expuso el lienzo *Matrimonios de Martín de Loyola con Beatriz Ñusta y de Juan de Borja con Lorenza Ñusta de Loyola*, que posee, en Lima, el Museo Pedro de Osma. El acontecimiento formó parte del programa paralelo organizado entonces por el Ministerio de Relaciones Exteriores, cuando el Perú fue país invitado en Arco Madrid. La obra se exhibe ahora en Santiago de Chile, en el marco de una exposición sobre textiles andinos virreinales organizada en el Museo Chileno de Arte Precolombino. Publicamos aquí fragmentos de la conferencia «Una reinención utópica del pasado andino: Las bodas de la princesa inca y el capitán conquistador», dictada en el Prado, la tarde del 9 de marzo de 2019, por el historiador del arte Luis Eduardo Wuffarden*.

Se trata de una pintura anónima cuzqueña que nos habla, curiosamente, de un Madrid imaginado desde los Andes en el siglo XVII. Por cierto, su peculiar estética marca un sugerente diálogo con el arte europeo de corte que le sirve de entorno temporal. Y, al mismo tiempo, su tónica narrativa evidencia las formas en que la pintura virreinal actuaba con frecuencia como eficaz herramienta de negociación política. Esa circunstancia se vería potenciada en el Cuzco, antigua capital del imperio de los incas refundada por los conquistadores españoles. Entre las órdenes religiosas, la Compañía de Jesús entendió mejor que ninguna otra, el poder ejercido por las imágenes sobre un tejido social bastante complejo, que comprendía a vencedores y vencidos. Así, el ascendiente de los jesuitas sobre las élites española e indígena de la región determinó un conjunto de iniciativas iconográficas que encontraron un punto culminante en *Las bodas...* A simple vista, el tono propagandístico de esta escena exalta el protagonismo histórico de la Compañía de Jesús en el surgimiento del «reino» del Perú como parte del imperio católico de los Habsburgo; sin embargo, la sutileza de sus contenidos, así como sus implicancias precisas, no son tan evidentes a ojos del espectador contemporáneo.

En ese sentido, conviene referirse antes a las circunstancias históricas que rodearon el establecimiento de la Compañía de Jesús en el país. Por tratarse de una orden nueva, sus miembros no habían tenido participación directa en el proceso de conquista. Ello, en principio, situaba a los jesuitas en desventaja frente a las antiguas congregaciones monásticas -como dominicos, franciscanos y mercedarios-, que solían disputarse aquella primacía histórica. En cambio, el arribo de los primeros misioneros de la Compañía, en 1568, vino a coincidir con un periodo crucial para la historia peruana. En efecto, durante los años siguientes lograría definirse por fin la organización política, social y religiosa del joven virreinato, sacudido por las guerras civiles y por la tenaz resistencia incaica. Se acababa de instalar el gobierno de Francisco de Toledo, amigo de la Compañía y promotor de su llegada al Perú, antes incluso de establecerse en México. En paralelo, la sólida obra legislativa del virrey Toledo dejaría sentadas en poco tiempo las bases administrativas del Estado colonial. Ello implicaba terminar con el Estado inca sobreviviente en el reducto de Vilcabamba, que mantenía en jaque a las autoridades españolas. Después de varias negociaciones infructuosas, a principios de 1571, Toledo declaró la guerra al inca rebelde Túpac Amaru y dio

la orden de capturarlo. Entre sus mejores capitanes se hallaba Martín García Oñaz de Loyola, hijo de un hermano del fundador de la Compañía. Loyola condujo preso a Túpac Amaru y lo entregó al cadalso el 17 de agosto de 1572. Poco antes, un religioso jesuita, el padre Alonso de Barzana, convirtió y confesó al inca rebelde. Este fue ejecutado en la plaza del Cuzco pese a la oposición del propio Barzana así como de muchos otros religiosos y vecinos que pedían clemencia a la autoridad.

Tras la ejecución, hubo duras represalias contra la alta nobleza indígena y se entregaron premios a los militares vencedores. Fue entonces cuando Beatriz Ñusta, hija del inca Sayri Túpac y sobrina de Túpac Amaru -quien había muerto muy joven y sin descendencia-, se vio compelida a casarse con Martín García de Loyola. Doña Beatriz fue obligada a recluirse en el monasterio de Santa Clara. Tuvo que elegir entre la vida monacal y una boda pactada con el capitán Loyola. Ella aportaría como dote la rica encomienda del valle de Urubamba; pero, sobre todo, los legítimos derechos de sucesión incaica, que recaían en ella de acuerdo a las normas hereditarias hispánicas. En 1591, el capitán Loyola fue designado gobernador de Chile. Moriría allí siete años después, a manos de indígenas araucanos sublevados. Su viuda y su hija Ana María se trasladaron después a España, donde permanecieron rodeadas de honores. Era un exilio impuesto, pues la Corona española percibía un potencial peligro en tal descendencia, cuya legitimidad no dejaría de reconocer. Ese desarraigo se consolidó a través de un segundo enlace político entre la hija mestiza, Ana María Lorenza Coya de Loyola, con otro personaje de la alta nobleza hispánica. En 1614, Felipe III invistió a la heredera incaica con el título de marquesa de Santiago de Oropesa. A la postre, su descendencia terminaría incorporada a la alta nobleza hispana. Toda esa dramática historia, marcada primero por la violencia y luego por enlaces de conveniencia política, sería ingeniosamente edulcorada por la ficción pictórica ideada por los jesuitas con un claro sentido providencialista.

Veamos, en primer lugar, qué narra el lienzo y de qué manera busca condensar simbólicamente el primer siglo de la Compañía en el Perú. Mediante una gestualidad inspirada por la retórica ceremonial de las cortes barrocas, esta pintura escenifica dos bodas aristocráticas. Estos matrimonios ocurrieron realmente, pero correspondían a generaciones distintas y sucesivas: unas cuatro décadas de diferencia mediaban entre uno y otro enlace. Además, se produjeron en



Anónimo cuzqueño, siglo XVII. Iglesia de la Compañía, Arequipa



Anónimo cuzqueño, hacia 1725. Beaterio de Copacabana, Lima

ciudades tan distantes como el Cuzco y Madrid. La primera boda, a la izquierda de la composición, fue celebrada en la catedral cuzqueña en 1572, entre Beatriz Ñusta, princesa imperial incaica, y el capitán español Martín García de Loyola, sobrino nieto del fundador de la Compañía de Jesús. El segundo matrimonio, a la derecha, ocurrió en 1611, quizá en la primera iglesia del Colegio Imperial de Madrid. Unió a la hija de ambos, Ana María Lorenza Coya de Loyola, con Juan Henríquez de Borja, descendiente directo de San Francisco de Borja, duque de Gandía. De ahí que los santos patriarcas de la orden se sitúen al centro mismo de la composición {...}.

En ambos casos se reitera el gesto ritual de la *dextrarum iunctio*, esto es, la unión de las manos derechas de los contrayentes para sellar el pacto matrimonial. Era un patrón ceremonial heredado de la tradición romana y adoptado por la casa de Austria, como se aprecia en la profusa iconografía sobre bodas reales de los Habsburgo durante los siglos XVI y XVII. En el caso del capitán y la ñusta, la diferencia del color de la piel entre uno y otro es remarcado, para subrayar que se trata de una boda entre dos naciones distintas. Esa diferencia desaparece en el matrimonio segundo, para sugerir la incorporación plena de su descendencia dentro de la nobleza europea. En la segunda boda, los contrayentes no juntan sus manos en el primer plano, como lo hacen la ñusta y el capitán, sino en el segundo, donde la boda se presenta como una escena narrativa simultánea.

En ese segundo plano se pueden distinguir dos campos netamente diferenciados en mitades exactas. A la izquierda, el trasfondo es la ciudad del Cuzco y, por extensión, el reino del Perú, mientras que el lado derecho evoca la corte de Madrid, y por tanto simboliza, a su vez, el mundo hispano y europeo. En la primera parte se ve a los miembros de la familia real incaica sentados sobre un suntuoso estrado cubierto por ricos tapices. Aparecen cercanos al espectador, luciendo sus galas y armas prehispánicas de oro macizo. Tanto Túpac Amaru, el tío ejecutado, como los padres de la novia, Sayri Túpac y Cusi Huarca, los dos primeros ya muertos al momento de los hechos, asisten al convite de la boda, rodeados por pajes y militares, y su imposible presencia parece convalidar la ceremonia. Al fondo se erige una versión imaginaria de la primera iglesia mayor cuzqueña, cuya traza rectilínea y facetada sugiere un templo incaico convertido en iglesia cristiana. Sobre la puerta de entrada se han pintado las armas del Tahuantinsuyo, de acuerdo con los conceptos heráldicos europeos.

A su vez, el trasfondo de la mitad «hispana» recrea idealmente la iglesia madrileña donde la hija mestiza del capitán y la ñusta, investida con el título de marquesa de Santiago de Oropesa, contrajo matrimonio con el marqués de Alcañices. Su puerta en forma de arco y las columnas marmóreas de la portada que la flanquean asumen un aire clasicista en sentido genérico, y se contraponen a la angulosa severidad de la arquitectura inca. En el eje central se abre al fondo un espacio en lejanía, donde es posible divisar un océano en calma, vínculo entre ambos mundos, y detrás se vislumbra el perfil de una urbe europea: con toda probabilidad, una alusión a Roma, centro del cristianismo y sede matriz de la Compañía. En la parte más alta, el cielo es iluminado por un sol de justicia, en el que resplandecen las siglas IHS y el corazón con tres clavos, distintivos de la Compañía de Jesús, irradiando la escena como si se tratara del momento culminante de un auto sacramental.

Todo contribuye a generar la idea de una artificiosa puesta en escena delante de un vasto telón escenográfico.



Anónimo cuzqueño, siglo XVII. Sotacoro de la Iglesia de la Compañía, Cuzco

A ello se suma el escaso rigor puesto en la reconstrucción histórica, incluso en las vestimentas de los personajes {...}. Así, por ejemplo, el capitán Loyola viste a la usanza cortesana del reinado de Carlos II, mientras su yerno luce un atuendo, en el que contradictoriamente predominan elementos propios de una moda anterior, correspondiente en general al reinado de Felipe II. A su vez, los trajes incaicos son recreados fantiosamente en clave barroca. El atavío nupcial de la ñusta Beatriz, adornado con franjas de símbolos heráldicos incas o *tocapus*, no corresponde a la auténtica estrechez de la túnica o *aco* indígena. Adopta, en cambio, el vuelo acompañado de la saya de corte española como otro elemento que sirve, una vez más, para introducir subliminalmente el concepto de equivalencia o paridad entre lo hispano y lo indígena.

Una cartela elíptica sostenida por un paje indígena nos narra la historia y sus personajes. También consta su fecha de ejecución, 1718. Es importante precisar que la composición de esta pintura reitera, con variantes significativas, un prestigioso lienzo prototipo ideado por los jesuitas para su iglesia del Cuzco durante el último cuarto del siglo XVII {...}. Queda clara la intención de presentar a Loyolas y Borjas como depositarios de la antigua monarquía de los cuatro suyos. Se apela para ello a una interpretación literal del derecho de sangre, lo que reforzaba la autoridad espiritual de los jesuitas como portadores del mensaje cristiano frente a las élites española e indígena. En consecuencia, más que su incorporación al vasto imperio de la casa de Austria, la pintura señala el ingreso del Perú a un ámbito aún mayor: el de una cristiandad centrada en Roma, bajo la tutela espiritual de la Compañía, cuya visión de la expansión del Evangelio por todos los confines del mundo iba acompañada siempre por una profunda e ingeniosa comprensión de las tradiciones y realidades locales.

Se explica así que el cuadro de las bodas asuma una decidida empatía con las manifestaciones del «renacimiento inca», enarbolado en ese momento por los curacas del Cuzco {...}. En composiciones como esta, los jesuitas supieron capitalizar aquellas pretensiones y conjugarlas con su propia agenda política y misional. Como se sabe, los jesuitas tenían a su cargo desde 1600 el denominado Colegio de Caciques de San Borja, y por ese medio llegarían a ejercer sobre la élite indígena una tutela espiritual casi exclusiva {...}. No sería del todo aventurado especular que el anónimo autor del lienzo-prototipo bien pudo ser un indígena formado en el colegio jesuita {...}.

*Miembro del Comité Académico del Museo de Arte de Lima. El texto íntegro de esta conferencia fue publicado en el n° 35 de la revista *Chasqui. El correo del Perú* del Ministerio de Relaciones Exteriores, en julio de 2019.

En la portada: Anónimo cuzqueño. *Matrimonios de Martín de Loyola con Beatriz Ñusta, y de Juan de Borja con Lorenza Ñusta de Loyola*, 1718. Museo Pedro de Osma, Lima.



EL CREPÚSCULO DE MARTÍN ADÁN

El Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú ha publicado *Martín Adán. Conversaciones con Francisco Alarco Larrabure* (Lima, 2024). El libro tiene como editor a Andrés Piñero, responsable también de una anterior compilación de entrevistas al célebre autor de *Travesía de extramuros* y otras obras memorables de la lírica hispanoamericana de la pasada centuria. Se trata, como señala Luis Fernando Chueca, de «una suerte de bitácora sobre el último año de Martín Adán (abril de 1984 a enero de 1985), elaborada por el psiquiatra y pariente Francisco Alarco Larrabure, a partir de los encuentros semanales que sostuvieron en los establecimientos donde el poeta estuvo internado».

Las anotaciones de estos diálogos de familiar cercana constituyen, sin duda, un valioso material para nuevos estudios literarios y biográficos sobre Martín Adán, que vino al mundo en Lima, en 1908, como Rafael de la Fuente Benavides, y renació para la literatura con su afamado seudónimo, al publicar, en 1928, *La casa de cartón*. Gracias a un interlocutor privilegiado que supo tomar nota, el poeta logró dejar en estas recién aparecidas conversaciones, con su conocida agudeza y una marcada recurrencia temática, algunas de sus más cercanas experiencias y obsesiones literarias y vitales, desde la altura de sus 77 años.

El psiquiatra Francisco Alarco Larrabure narra también su último encuentro con Martín Adán. Lo visita el martes 29 de enero de 1985, en el Hospital Loayza, donde fue operado el día anterior. Lo encuentra «hablando en voz muy baja», pero «de buen ánimo y haciendo referencias ingeniosas». Adán le dice: «Vivo a medias. Un buen día estiro la pata». Quedan en verse el próximo sábado, pero esa noche, a las diez y media, lo llama el librero, editor y albacea de Adán, Juan Mejía Baca, para decirle que Adán ha muerto de un infarto. El 31, tras el velorio en el albergue Canevaro, Francisco Alarco y sus hermanos Luis Felipe y Gerardo, van al sepelio. «Relativamente poca gente presente, amigos y poetas», anota el psiquiatra. Reconoce a varios: su pariente Augusto Dammert, que recuerda la amistad de Adán con José Carlos Mariátegui, el senador Jorge del Prado, el ministro de Educación, Cardó Franco, Augusto Tamayo Vargas, Enrique Peña, Mejía Baca, Estuardo Núñez, José Alvarado Sánchez y otros. «Me acerco a José Santa Cruz [el fisioterapeuta que lo cuidaba] y le agradezco por todo lo que ha hecho por Martín Adán. Le comento que debemos estar contentos porque su último año ha sido quizás el más feliz y tranquilo de su vida; fuera del vacío que deja en nosotros y la pena de no verlo más, aunque van a quedar sus lecciones». Es decir, sus poemas.

AGENDA



LOS CUENTOS DE KATYA ADAUI

La escritora Katya Adauí (Lima, 1977) ha publicado una nueva colección de relatos bajo el título *Un nombre para tu isla* (Madrid, Páginas de Espuma, 2025). El volumen -seleccionado entre los cinco finalistas del VIII Premio Ribera del Duero de Narrativa Breve- reúne siete cuentos de diversos temas, unidos por un estilo fresco y directo, que sabe desplegar proposiciones íntimas y certeras en la continuidad de unos hechos sugeridos con decantada eficacia. Establecida desde hace algún tiempo en Buenos Aires, donde ejerce la docencia en la carrera de Artes de la Escritura de la Universidad Nacional de las Artes, Adauí ha publicado otras tres colecciones de cuentos: *Algo se nos ha escapado* (2013), *Aquí hay icebergs* (2017) y *Geografía de la oscuridad* (2023), con el que obtuvo el Premio Nacional de Literatura, y las novelas *Nunca sabré lo que entiendo* (2018) y *Quiénes somos ahora* (2023). Es, además, autora de cuatro libros de relatos para niños, entre los que destaca el laureado *Otra cosa* (Premio White Ravens y Premio Fundación Cuatrogatos), que fuera seleccionado por la Feria Infantil del Libro de Bolonia en 2023.



MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES

DIRECCIÓN GENERAL PARA ASUNTOS CULTURALES



CENTRO CULTURAL
INCA GARCILASO
Ministerio de Relaciones Exteriores
del Perú

Jr. Ucayali 391, Lima 1, Perú
quipuvirtual@rree.gob.pe

www.ccincagarcilaso.gob.pe