

Ceremonias y teatro medieval en el Perú contemporáneo¹

Recibido: 07/07/2014
Aprobado: 26/09/2014

Luis Cajavilca Navarro
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
<lcajavilcan@gmail.com>

RESUMEN

Las últimas reminiscencias del teatro religioso medieval de Europa Occidental, como la historia de Carlomagno o los Doce Pares de Francia, así como la guerra de reconquista hispánica, fueron introducidas durante la dominación por los españoles al Perú como un medio para alcanzar la conquista espiritual de los naturales e iniciarlos y enseñarles la religión católica.

En los siglos XVII y XVIII, la Danza de Moros y Cristianos (como también se llama en el Perú) se convierte en una danza muy popular que va a estar presente en todas las festividades oficiales cívicas y religiosas americanas, se van a multiplicar las fiestas por toda América española, muchas veces a cargo solamente de los nativos indígenas.

A partir de la segunda mitad del siglo XVII, las representaciones artísticas empiezan a estar exclusivamente en manos de indios y mestizos, resignificándose y surgiendo el arte popular. Aparecen entonces expresiones artísticas mestizas muy ricas, como la pintura cusqueña o la danza de moros o cristianos.

PALABRAS CLAVE: Ceremonia, teatro, danza, moros, cristianos, Carlomagno.

Ceremonies and medieval theater in contemporary Peru

ABSTRACT

The last remnants of the medieval religious drama of Western Europe, as the history of Charlemagne and the Twelve Peers of France, and the War of Spanish Reconquista, were introduced during the domination by the Spaniards to Peru as a means to attain spiritual conquest natural and introduce and teach the Catholic religion.

In the seventeenth and eighteenth centuries, the Danza de Moros y Cristianos (as it is called in Peru) becomes a popular dance that will be present in all American civic and religious official festivities will multiply the holidays throughout Spanish America, often only by indigenous natives.

From the second half of the seventeenth century artistic representations begin to be exclusively in the hands of Indians and mestizos, emerging new meanings and folk art. Then appear rich mestizo artistic expressions such as cuzqueña painting or dance Moors or Christians.

KEYWORDS: Ceremony, Theater, Dance, Moros, Christians, Charlemagne.

¹ Resumen del estudio 1501171. Ceremonias, teatro medieval en el Perú contemporáneo. Año 2012.

Introducción

La literatura de los siglos XVI y XVIII es llamada Siglo de Oro. El teatro está presente en todas las fiestas y ceremonias públicas, es el entretenimiento, ya sea en la comedia, la tragedia, la zarzuela, la danza de mascarada; la comedia fue el entretenimiento que estuvo al alcance de los pobres. Estas obras de teatro son introducidas al Perú durante la dominación española y fueron un instrumento, muy importante, empleado por los curas doctrineros en el proceso de evangelización de la población nativa.

En 1582, el director de teatro Francisco de Morales fundó el primer corral de comedias en Lima. Esto hace posible que las obras de Lope de Vega y Luis Vélez de Guevara fueran conocidas en Lima y luego se difundieron a los entonces pueblos de indios de Huamantanga, Quipán y Pampacocha-Canta. El uso en el Perú del teatro en las encomiendas de indios es explicable puesto que las comedias cumplieron la doble función de entretener y catequizar a los naturales. Los sacerdotes encargados del adoctrinamiento y evangelización de los indígenas llevaron estas comedias a los pueblos, representando con gran suntuosidad la lucha entre moros y cristianos con la finalidad de que sirviera de ejemplo a los naturales recién catequizados, quienes eran equiparados a los moros de las comedias.

La obra que mayor éxito tuvo en América fue la *Historia del Emperador Carlomagno y los Doce Pares de Francia*. La figura del Emperador Carlomagno trasciende así las fronteras y llega a América con la conquista española, en forma de romances o poemas, traídos de la península y que la gente de las ciudades importantes del virreinato solía cantar y recitar. También Carlomagno aparece como protagonista de obras de teatro escritas por dramaturgos del Siglo de Oro español. La historia de Carlomagno nos llega en forma de romance, en ediciones de cordel, es decir en hojas sueltas que se volvían a copiar múltiples veces. Otra obra es *El cerco de Roma por el Rey Desiderio*, del dramaturgo Luis Vélez de Guevara, famoso poeta del Siglo de Oro español, llegó probablemente como una pieza suelta, es decir, en unas hojas de papel donde se reproducían los versos del poeta. El manuscrito original había sido vendido al director de comedias para su representación. En los pueblos de Quipán y Pampacocha, provincia de Canta, se escenificaba la comedia *Los Doce Pares de Francia*, utilizando un libreto

que contaba la historia del Emperador Carlomagno. Este libreto fue copiado y traducido por Nicolás de Piamonte.

Como lo hemos indicado, el teatro y las comedias, durante el Virreinato, cumplieron la doble función de entretener y catequizar a los naturales, pero luego fueron resignificadas por la población nativa apareciendo una representación popular que ha sido conservada en algunos pueblos. Esto es evidente del proceso histórico que han seguido estas representaciones en nuestro territorio, según las fuentes consultadas relacionadas con el teatro y las comedias andinas, de sus peculiaridades y de la importancia de las fiestas de moros y cristianos en el Perú.

En la actualidad, todavía se representa en Canta *La fiesta de moros y cristianos*; en Huamantanga, en el mes de octubre, se representan dos comedias: *Ave María del Rosario* del poeta del Siglo de Oro español, Lope de Vega y *El Cerco de Roma por el Rey Desiderio* del poeta Luis Vélez de Guevara, también del Siglo de Oro. En los pueblos de Quipán y Pampacocha se escenifica, *El Emperador Carlomagno y los Doce pares de Francia*.

I. Características del teatro barroco en España y el Perú

El teatro barroco se desarrolla en España durante el siglo XVII, mientras que durante los siglos XVII y XVIII se expande en Hispanoamérica y en el Virreinato del Perú. La literatura española de los siglos XVI y XVII es llamada del Siglo de Oro porque en ella se encuentran destacadas expresiones literarias en los géneros de la poesía, la narrativa y el arte dramático. El hecho histórico que marca su nacimiento es el Concilio de Trento (ciudad al norte de Italia), uno de los concilios más importantes de toda la historia de la iglesia católica romana que, en períodos discontinuos, duró desde 1545 hasta 1563 y va a dar origen a la Contrarreforma, que es la reacción de los católicos frente a la Reforma de Lutero.

El teatro barroco tiene la vocación de integrar lo similar y lo opuesto: es así como mezcla a pobres y ricos; a nobles y plebeyos; fusiona la música, el baile, la danza, la pintura, la escultura y la arquitectura. El teatro adquiere su pleno carácter de espectáculo. Se comienzan a construir los primeros teatros en las



grandes ciudades, locales fijos para las representaciones teatrales. El espacio teatral sirve para la acción y la decoración; el actor reciba y el espectador entra en el mundo de la ilusión. El escenario está poblado de edificios con columnas, obeliscos, esculturas y pinturas. El teatro barroco intenta que ese espacio teatral se vuelva real y forme parte de nuestra realidad, que se confunda escenario y público².

El teatro español del Siglo de Oro puede dividirse en dos ciclos: el de Lope de Vega y el de Calderón de la Barca. Estos dos ciclos no están completamente separados, puesto que Lope empieza a producir en 1580 y muere en 1635, y Calderón nace en 1600 y empieza a producir durante la época final de Lope, y termina con su muerte en 1681. Hay un momento en que los dos dramaturgos estrenan al mismo tiempo, porque cuentan con un público entusiasta, pues el teatro es muy popular.

Luis Vélez de Guevara (1579-1644), el autor del *Cerco de Roma por el Rey Desiderio*, nace diecisiete años después que Félix Lope de Vega y está considerado dentro del grupo de autores que sigue la línea creada por éste. Fue muy famoso en su época y algunos se atreven a decir que fue el segundo autor teatral después de Lope de Vega. Vélez de Guevara crece como poeta dramaturgo siguiendo un movimiento teatral que está en su apogeo y cuenta ya con un público devoto³.

Los poetas dramaturgos buscan temas y argumentos en toda la literatura e historia antigua, medieval y contemporánea: en los poemas épicos y en el romancero; en la historia y en las crónicas; con temas pastoriles, moriscos, caballerescos y mitológicos; con temas religiosos, con asuntos bíblicos, misterios, vidas de santos y, por último, con temas políticos, religiosos y sociales de la época, aunque fueran motivo de opiniones divergentes. Cada autor se siente con el derecho a dar su punto de vista sobre los problemas de su tiempo por medio de una obra teatral.

Los dramaturgos dividían la obra teatral en tres, cuatro o cinco actos llamados jornadas, sin que llegara a imponerse de modo absoluto ninguna de ellas. Se tenía que mantener la curiosidad y el interés del público hasta el final. Cada acto iba seguido, sin que se señalara

explícitamente la división en escenas, limitándose solo indicar las entradas y salidas de los personajes.

Al principio, en 1580, Madrid contaba con tres tipos de teatro: el eclesiástico, el de la Corte y el teatro público urbano. Los dos primeros montaban sus obras con una espléndida escenografía en las festividades o ceremonias religiosas o cortesanas. El teatro público se construyó en el Corral de Comedias. El teatro se construía en un patio de vecindad, cerrado por casas y cubierto con un techo. Al pie del escenario se ubicaban los hombres o mosqueteros, quienes se ponían a gritar y calificaban el éxito o fracaso de la comedia. Los balcones y ventanas de las casas que daban sobre el patio o corral servían de palcos desde donde un público más selecto veía el espectáculo. El alquiler de estos aposentos llegó a constituir un pequeño negocio. Las mujeres tenían su sitio en la cazuela, situada al final del patio. Por último estaban los desvanes situados por encima de los balcones o aposentos. Las funciones se realizaban por la tarde y terminaban una hora antes de la puesta de sol. Solían durar dos horas como mínimo y tres como máximo⁴.

La fiesta barroca de moros y cristianos durante el Virreinato del Perú

España deseaba transformar a los aborígenes en súbditos del imperio y para ello inició una campaña de españolización y evangelización desde las primeras décadas. Las obras literarias acompañaron al conquistador desde sus primeras aventuras en América. Jacobo Cromberger se instaló en Sevilla en 1500 y se benefició del descubrimiento de América imprimiendo y exportando libros a las colonias españolas, ya que según algunos autores, la demanda era altísima, debido a la necesidad de diversión de los encomendados y otros españoles que estaban asentados⁵.

Ni bien se publicaban los libros en Madrid, Cromberger los exportaba a América. El impresor italiano Antonio Ricardo se había instalado en Lima en 1580, empezando a importar y a reeditar obras para este público ávido de entretenimiento. El récord en difusión lo tiene la obra maestra de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, que llegó a la Ciudad del Cusco en 1606, solamente un año después de

2 Onoseo Días Emilio. *El teatro y la teatralidad del Barroco*; Planeta. 1969, pp. 17-20.

3 Ruiz Ramón Francisco. *Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta 1900)*. T. I I. Madrid 1981, pp. 183.

4 Torres Montes Francisco. *Dramaturgos andaluces del Siglo de Oro (Antología)*. Sevilla 1985, p.28.

5 Irving Leonard. *Los libros del conquistador*. México 1996 FCEP 92.

haber sido publicado en España. Existía una sorprendente similitud entre los libros que se publicaban en España y los que se leían en Lima por esos años⁶.

La vida de la colonia estaba marcada por los días de fiesta: fiestas religiosas como el Corpus Christi, Semana Santa o fiestas en honor de vírgenes o santos, fiestas en honor del heredero de la Corona o por su muerte, recibimiento de virreyes o del Real Sello. En Lima, Cusco y Potosí, los festejos estaban compuestos por una serie de ceremonias en que se desarrollaban juegos muy entretenidos.

Cualquier pretexto era bueno para empezar la fiesta, que podía durar hasta quince días, como la que se realizó en Potosí por la llegada del virrey Toledo. En los pequeños poblados se trataba de imitar el boato en menor escala, pese a las prohibiciones de las autoridades. Ceremonias religiosas y públicas estaban compuestas de desfiles, procesiones, misas y tedeum, corridas de toros y peleas de gallos, cañas y sortijas, máscaras, bailes, paseos, óperas y representaciones llamadas «comedias» en que podían salir solo españoles, indios únicamente, o entremezclados⁷.

Los españoles no perdían oportunidad de mostrar en sus escenas su superioridad sobre los habitantes del Perú. Los sacerdotes encargados de la evangelización llevaron las comedias a los pueblos y representaron lo más suntuosamente posible las luchas entre moros y cristianos para que sirvieran de ejemplo a los indios recién catequizados, quienes eran equiparados a los moros de las comedias⁸.

La Danza de Moros y Cristianos (que es así como se llama en el Perú) se convirtió en el plato fuerte de todas las festividades oficiales y religiosas, locales y cívicas americanas. En los siglos XVII y XVIII se multiplican las fiestas por toda América Hispánica, muchas veces a cargo únicamente de los indios. Recordemos cómo el arte popular empieza a estar en manos de indios y mestizos a partir de la segunda mitad del siglo XVII, produciéndose expresiones artísticas mestizas muy ricas, como la pintura cuzqueña⁹.

Los españoles estuvieron encantados de la vida cuando vieron la cantidad de danzas que tenían los

indios y el gusto con el que las ejecutaban, por lo que apenas llegados incorporaron las danzas aborígenes al ceremonial cristiano. El escritor peruano Garcilaso de la Vega, quien nació en 1539, es decir, sólo 7 años después de la conquista, recuerda unas fiestas de su infancia en que se «sacaba doce docenas de indios de la misma manera que pintan a Hércules, cubiertos con el pellejo del león y la cabeza del indio metida en la cabeza del león. El padre Cobo que por los años 1551 a órgano para la fiesta del Santísimo Sacramento, contrahecha muy al natural al canto de los Incas. «Salieron ocho muchachos mestizos de mis discípulos, vestidos como indios con sendos arados en las manos, con que representaron en la procesión el cantar y el Haylli de los Indios»¹⁰.

La obra que mayor éxito tuvo en América fue la Historia de Carlomagno y los doce pares. El ciclo del Emperador Carlomagno es de origen francés. A América llegó en forma de romances (en versos octosílabos de rima asonante), en ediciones de cordel, es decir, hojas sueltas que se copiaron y volvieron a copiar múltiples veces, desde la llegada de los españoles¹¹.

El Cerco de Roma por el Rey Desiderio, pieza de teatro del famoso poeta del siglo de oro español Luis Vélez de Guevara, llega muy probablemente como una pieza suelta, es decir, unas hojas de papel donde se reproducen los versos del poeta en una de las muchas versiones de la obra que circulaban, puesto que el manuscrito original era vendido al director de la compañía o autor de comedias para su representación. Luego era muy difícil de controlar a quien podía éste haberla vendido, como veremos más adelante.

Encontramos a Carlomagno en la literatura oral de los romances y obras de teatro de Portugal, Guatemala, México y en Huamantanga, comunidad de la sierra del departamento de Lima en el Perú. En esta localidad, todos los años pares se representa El Cerco de Roma o Carlomán, donde aparecen Carlomagno y sus pares, y los paladines de España e Italia, defendiendo al papado del ataque de los moros lombardos, deo el mando del Rey Desiderio¹².

La información de la que se dispone sobre el teatro popular rural durante el período del Virreinato

6 Ibidem, p. 102.

7 Acosta de Arias Schreiber, Rosa María. *Fiestas coloniales urbanas en Lima (Lima-Cuscan Potosí)*. Lima, 1997: 57.

8 Ibidem. P. 127.

9 Cáceres Valderrama Milena (2005). *La fiesta de moros y cristianos en el Perú*. PUCP.

10 Jiménez Borja Arturo. «Coreografía Colonial (1)». Mar del S. Lima. Año 0 N° 7. Septiembre-Octubre, 1949, pp. 31.

11 Dunan José. *Romances y corridas de los doce pares de Francia en el Romancero*. Madrid 1979, pp. 159-179.

12 Invin Leonard. Op. cit.



del Perú es muy limitada. La larga y sostenida investigación del Dr. Guillermo Lohman Villena, que se publica en varias investigaciones en la década de los años cuarenta del siglo xx, se refiere al teatro de Lima y de otras ciudades importantes como Quito, Cusco o Potosí.

El estudio sobre el teatro de la colonia del padre jesuita Rubén Ugarte Vargas da algunas nociones generales, pero no se ocupa tampoco del teatro popular campesino de la época. El doctor Ricardo Silva Santisteban ha editado con el Fondo Editorial publicado también tres tomos de teatro cortesano de los siglos xvi a xviii¹³.

Durante los últimos 30 años ha surgido el interés por el teatro del campesinado peruano y se ha descubierto una serie de obras de teatro que se venían reproduciendo desde los tiempos del virreinato hasta nuestros días. Conocemos la obra de María Angélica Ruiz sobre la fiesta de Carlomagno de Pampacocha¹⁴, zona aleada a Huamantanga; el artículo de Rogger Ravines sobre San Lucas de Colán, donde representan a Barbarroja; el estudio sobre la representación de Moctezuma en el Callejón de Conchucos. Por último, están los libros de Milena Cáceres Valderrama *El Ave María del Rosario o Garcilaso* del barrio de Shihual en Huamantanga; y el del Dr. Bernardino Ramírez *Moros y cristianos en Huamantanga*,¹⁵ así como las décimas de Nicomedes Santa Cruz, donde se habla de Regnier, Godofredo y Roldán¹⁶.

En esta línea se inscriben también las obras sobre el fin del imperio incaico, llamadas genéricamente La Danza del Inca. Este drama, que se representa en quechua, fue recogido por los filólogos quechuas Teodoro Meneses y Jesús Lara, quienes las tradujeron al español. Se han hecho muchas críticas a estas obras y a su traducción, que nosotros consideramos injustas, pues estas cuentan únicamente como versiones, siguiendo los lineamientos de Zumthor que presentamos en el capítulo anterior: se trata únicamente de literatura mediatizada. Escrita por alguna persona hace muchos años y luego reescrita por estos

autores es una obra de oralidad mixta a disposición del público.

Por lo tanto, nos encontramos frente a textos que pertenecen a las comunidades rurales peruanas, como antiguamente al autor de comedias, y le dan una tarjeta de identidad a cada comunidad. De este modo, en la provincia de Canta, Huamantanga, representa El Ave María del Rosario, El Cerco de Roma por el Rey Desiderio. En Quipán y Pampacocha, Los Doce padres de Francia¹⁷.

II. El cerco de Roma en Huamantanga

El origen de la comunidad de la comunidad de Huamantanga se remonta a cuando Francisco Pizarro otorgó a Martín Pizarro la encomienda de Huamantanga que estaba ubicada en un lugar de Los Atavillos según cédula fechada en Jauja el 10 de agosto de 1534.

Desde los primeros años de la conquista, los naturales de Huamantanga, asimilaron la música española y se convirtieron en hábiles ejecutores, principalmente de la liturgia y el teatro del culto católico, teniendo por maestros a los curas doctrineros que se valieron de la música y comparsas sarracenas como instrumento principal de conversión de los nativos a la fe cristiana, como la *Historia del Cerco de Roma por el Rey Desiderio*.

En la actualidad, en octubre de cada año en la parcialidad de Anduy, de la heroica Villa de Huamantanga, provincia de Canta, departamento de Lima, en el Perú, a 3,314 metros sobre el nivel del mar, distante unos 120 km de Lima se escenifica el Teatro Histórico del Cerco de Roma.

Fiestas patronales

En el legendario paraje de exuberancia floral y plácidos campos de cultivo, alberga en su planicie la importante población de Huamantanga, villa activa que disfruta de un ambiente festivo, por el tallado del Cristo de Huamantanga a fines del siglo xvi.

El Cristo crucificado que se venera en Huamantanga fue tallado en dicho pueblo por el misionero,

13 Rodríguez Garrido José Antonio. *El teatro en la hispanoamericana colonial*. Madrid, 2008, 474.

14 Ruiz María Angélica. *Carlomagno y los doce pares de Francia en Pampacocha*. Tesis bachillerato en Antropología, URP, 1978.

15 Ramírez Bautista Bernardino. *Moros y cristianos en Huamantanga*. Carta UNMSM, 2000.

16 Ravines Rogger. *Boletín de Lima* N° 6. «Moros y cristianos en Colán», pp. 41-52.

17 Barrionuevo, Alfonsina. Lima. El valle del Dios que habló «Carlomagno y los doce pares», pp. 106-132.

escultor y ebanista Juan Bautista Gonzales del Santísimo Sacramento que llegó a Perú en 1586. Fue enviado a Huamantanga para evangelizar a los naturales de la encomienda de Juan Pizarro hijo del capitán Martín Pizarro; el siervo de Dios guiado por la obediencia se dirige a Huamantanga por el camino real de Socos. El misionero y doctrinero permaneció en el pueblo viejo de Auquimarca, entre 1586-1591. En el mismo sitio el doctrinario edificó la primera iglesia ubicada en la parte sur lo que hoy se llama la «Plaza vieja» en donde se ha construido el local del Colegio Nacional «Señor de Huamantanga». Las fiestas de la Virgen del Rosario, San Miguel y San Francisco fue introducido en el pueblo de Indios de Auquimarca y Shiquil, para su celebración los días 7, 8 y 9 de octubre.

Cambio cultural

Como consecuencia de la conquista y dominación española se dieron diversos procesos de cambios en las religiones andinas dado que la evangelización de los naturales fue considerada como uno de los principales objetivos de la empresa conquistadora. Después de la derrota Inca y la desintegración de la sociedad andina el culto y ceremonia de sus dioses no queda en el olvido, sino se mantiene en pie la veneración de sus ídolos. En el siglo XVII, la evangelización en Huamantanga trajo inexorablemente una profunda persecución contra las ceremonias ancestrales. Los extirpadores de idolatrías en este siglo buscaron siempre desaparecer o destruir los adoratorios y centros de reunión de los naturales como Purunmarca, Auquimarca y Sigual.

El año 1656 en el pueblo de Huamantanga de la provincia de Canta, «el Visitador General de idolatría, Licenciado don Pedro Quijano Zevallos, cura de Canta y Paríamarca, Comisario de la Santa Cruzada, Vicario Eclesiástico de la provincia de Canta, dio a conocer los numerosos ídolos, huacas, malquis y conapas» progenitores de los naturales de Huamantanga. En su informe, no solo menciona el número de huacas descubiertas, sino a los sacerdotisas, de los ídolos que el pueblo de Huamantanga tenía.

A consecuencia de la extirpación de idolatrías, en el pueblo de Huamantanga el 3 de mayo de 1673 se congregó una junta de españoles para fundar una

cofradía, esta institución inicialmente lo conformaba 24 adherentes, que voluntariamente fundaron:

Hermanos 24, co-fundadores:

Capitán:	Dionicio Hornete
Hermano:	Francisco de la Cruz
Capitán:	Joan Antonio Baytos
Capitán:	Lorenzo Amaviscar
Capitán:	Don Antonio de la Escalera
Alferes:	Pedro Aspiciente
Lic.:	Don Sebastián del Campo
Capitán:	Don Joan Hurtado Salcedo
Capitán:	Joan Josep de los Ríos
Capitán:	Francisco Hurtado
Capitán:	Ignacio Anunisuay

(AAL. MELCHOR DE CAVAGAL COFRADÍA 1689-7)

Los hermanos «24» de la cofradía de españoles residentes en Huamantanga, introdujeron el teatro en combinación con los doctrineros mercedarios en la tercera centuria del siglo XVII: «Ave María del Rosario, el Cerco de Roma por el rey Desiderio, Los Doce Pares de Francia», etc.

El cerco de Roma por el rey Desiderio

El Cerco de Roma en el pueblo de Huamantanga se representa desde el año 1660, sus ejecutores fueron los doctrineros de la orden de La Merced: Lic. Cristóbal Jiménez de la Nina, Fray Gaspar del Arroyo, Cristóbal de Espinola, cura beneficiario de la doctrina de Huamantanga. La comedia es interpretada por los cofrades de la «Nación de españoles el año 1682» y los cófrades de los naturales hasta el presente.

Los soberanos de los cófrades de los naturales, informaba al visitador general eclesiástico sobre el desempeño del doctrinero: si administraba bien los santos sacramentos, «si hacía misa en las fiestas, si enseñaba la doctrina cristiana, si practicaban la comedia en las principales fiestas». Soberanos del pueblo

Como aparece en la fuente del archivo, la obra teatral se interpretaba en las doctrinas de pueblos de indios después de la extirpación de idolatrías en las fiestas costumbristas como: en Huamantanga, Qipán, Pampacocha, Huaroquín, Sumbilca en la provincia de Canta en la sociedad colonial. El 7-8 y 9 de octubre, se escenifica el drama de Moros y Cristianos, los Huamantanguinos, con una responsabilidad que



es digna de encomio, toman parte en la representación de una pieza teatral exótica que se llama: «El Cerco de Roma».

El tema corresponde a la época del Emperador Carlomagno que trata de su guerra con los turcos. En su desarrollo los actores intervienen tanto a pie como a caballo y hacen gala de sus facultades ecuestres. Los parlamentos son larguísimos pero todos se aprenden a perfección sus papeles y adoptan el tono épico. Desde Juan Guardamino que es Desiderio, el jefe Turco, hasta Enrique Páucar Carlomagno.

«El Cerco de Roma» es un orgullo local, algo así como un tesoro que se trasmite de padres a hijos sin que le falte un punto o una coma. Los viejos guardan sus textos en amarillentos cuadernos y los jóvenes copian lo suyo en otros nuevos que ya se irán destiñendo con los años. Para ellos la figura de Carlomagno es familiar aunque no tengan la menor idea sobre el drama.

El 7 de octubre (2010), es el primer día del «Baile de los Moros y Cristianos». La escenificación se realiza a partir de las 2 de la tarde en el estadio del pueblo.

Desde temprano, después del desayuno en casa del mayordomo, los comuneros encargados de representar la obra se visten con los atuendos amestizados. Don Enrique Páucar, orgulloso comunero huamantanguino, con sus visibles saludables 70 años de edad, se enfrenta con un terno de casimir marrón con plateados y verticales listones cocidos en las piernas de los pantalones vistosa charretera, alto vicernio franja roja y blanca. Le cruza el pecho, y con tul de gasa negro. Le cubre el rostro y los hombros. Sube a su brioso caballo negro y cabalga con la bandera peruana en la mano. Es el legendario Carlomagno, rey de los «Francos y emperador de Occidente» allá por los años 800 de nuestra era, se le dirige a la alcaldía a pedir permiso a la autoridad para poder iniciar el drama. Por el barrio de Shigual baja a pie los moros en grupo con las Pallas que entonan cantos alusivos al encuentro de moros y cristianos acompañado por arpa y violín, las agudas voces de las Pallas nos llegan algo lastimeras: Yillahuayayahuaya», «Yillahuayayahuaya», es el prolongado estribillo que apuntala y rubrica los versos que van desgranando las Pallas por las calles del pueblo. Las Pallas vestidas pulcramente de blancos rosado pañuelos, de color doblados sobre el brazo, blusas bordados con sencillez, collares y grandes aretes

y largas trenzas donde lucen guirnaldas, recorren el pueblo, deteniéndose en alguna casa o tienda donde son invitadas con cerveza y gaseosas. Carlomagno saluda a la comitiva y autoridades de los pueblos aledaños y del pueblo de Canta. Detrás de él, de capa celeste, mitra dorada, es el mítico Bernardo del Carpio y Roldán. A la una de la tarde, los pobladores se traslada al estadio, al pie del cerro Luichichana. El escenario ha sido ordenado en forma de un cuadrado. De un lado los moros y frente a ellos los cristianos. De otro lado San Pedro y la Reyna Valeriana, y frente a ellos, las autoridades y los músicos.

Reynaldo, súbdito cristiano, montado a caballo, llevando la bandera peruana en las manos, da una vuelta por el campo y luego la cruza dirigiéndose arrogante donde los moros. Uno de ellos va a su encuentro y le arrebató la bandera. El rey moro Desiderio, después de una andanada de broncos gritos, se acerca al trono donde se encuentra San Pedro, le dice, altivo y a la vez solemne: pues contra Roma me atrevo/contra los cristianos leyes/fuerte o no ensobrecerco/que vivo bebiendo sangre / y es cristiana la que bebo / donde estas que no respondes / el Lucero de Galilea / pescadorcillo a quien llaman / unos piedra y otros Pedro / que es de ti pastor de Roma / que sólo a quitarte vengo / por fuerza de armas la silla / que los cobardes te dieron. Desiderio sigue con su proclama, el embajador moro lo acompaña desafiando a los cristianos, a la voz de guerra, guerra, armas, armas. Pelean cristianos y moros blandiendo verdaderos sables, repitiéndose los diálogos que sostiene el calor y el ritmo de las escenas. Pelean Iniguarista con el primer moro, Roldán con el segundo moro, Reynaldo con el tercero, Bernardo con el embajador; mientras Carlomagno y Desiderio se pasean desafiantes. A su vez el Cardenal baja del trono, se despide de los cristianos con repetidos abrazos y habla sobre Dios, el Papa, Roma, La Iglesia. Dos jinetes pasan raudos espada en mano. Son Carlomagno y el rey Desiderio los que están definiendo esta gran lid Desiderio es vencido y pide ser bautizado y los otros moros también. Desiderio muere y los cristianos verdaderos cantan El Maicillo¹⁸.

18 Antonio Muñoz Monge. Moros y cristianos en Huamantanga. *Somos*, revista de El Comercio. Año IV n° 206, pp. 17-11-1990.

III. Los Doce de Francia en Quipán y Pampacocha

Las festividades del 29 de junio y del mes de julio en honor de la Virgen del Carmen, mantienen intacta un drama: «Los Doce Pares de Francia» y los «abuelos de Quipán», danza que se remontan a la dominación española «Los abuelitos de Quipán» encierran todo una simbología que fusiona las culturas incas y castiza, en una danza que describe el natural proceso de la juventud a la ancianidad, y que a la vez fue concebida como tributo a la fe de Cristo.

«Los dedos nudosos del viejo don Agustín recorren las cuerdas del arpa, fabricadas según la costumbre con tripas de perro y gato, «para que peleen entre sí». La música brota como el agua que sale de un sifón, corre y se desborda en cataratas. Sus notas son épicas en los bajos y sentimentales en los agudos. Por momentos hay un floreo, un contrapunto amistoso entre las cuerdas que puede convertirse en franco desafío. «El arpa, murmura el veterano músico, es así, llena de misterio, vigorosa pero tierna al mismo tiempo, belicosa pero suave, como el agua que enmudece, canta o trueno según los lugares por donde corre». A su lado el violín es como un pájaro que revolotea en el aire, compitiendo con la voz de las «pallas», que es arrastrada por el viento hasta los cerros.

Al dar inicio a la comparsa Fierabrás en el centro de la plaza se dirige a Carlomagno y sus caballeros diciéndoles con voz de trueno¹⁹.

Fierabrás: Oh emperador Carlomagno, hombre cobarde y sin ninguna virtud.

¡Envía dos, tres o cuatro de los mejores de tus varones a un hombre solo que espera batalla, aunque sea Roldán, Oliveros, Tietri, Oger de Danois, que te juro a mis dioses no volverles la cara, aunque sean seis! ¡Cata que estoy en el campo solo y mal alejado de los míos! ¡Si esto no haces, por todo el mundo publicaré tu cobardía y la de los tuyos, indignos de llamarse caballeros! ¡Pues tuviste osadía de acometer a la morisma y de ganar reynos y provincias, ten esfuerzo de dar batalla a un solo caballero!

Dicho esto ató a su caballo a un árbol, quitóse el yelmo y se tendió en el suelo. Cuando estuvo cerca alzó la cabeza para mirar a todas partes si venía al-

guno, y luego que no vio a ninguno, dando mayores voces comenzó a decir.

Fierabrás: ¡Oh Carlos, indigno de la corona que tienes! ¡Con un solo caballero moro pierdes la honra a que en grande multitud de moros muchas veces has ganado! ¡Roldán, Oliveros y Oger de Danois, y los que llamáis Doce Pares, de quienes tantas hazañas he oído. ¿Cómo no osáis parecer delante de un solo caballero?. ¿Habéis por ventura, olvidado el pelear, vos causa miedo mi lanza? ¡Venid todos los Doce Pares, pues uno solo no osa!.

Carlomagno, oyendo las palabras de Fierabrás, maravillándose de su atrevimiento, preguntó a Ricarte de Normandía quien era el pagano que tanto le amenazaba.

Ricarte: Señor este es hijo del almirante Balan hombre de muy grandes rentas y señor de muchas provincias, el más feroz hombre del mundo: llamase Fierabrás, y es aquel que entró en Roma y mató al Apostólico y a otros muchos, y robó las iglesias, y el que hecho las santas reliquias por las cuales tantos trabajos y fatigas has recibido. Es hombre de grandes fuerzas y muy diestro en todas armas.

Carlomagno: Tengo esperanza en Dios que su gran soberbia y locura será humillada y abatida.

Viendo que ninguno de los doce se movió para la batalla, se enojó entre sí; y sin darlo a conocer a nadie, llamó a su sobrino Roldán y le dijo.

Carlomagno: Sobrino, os ruego que os arméis y salgáis a la batalla con Fierabrás, que yo espero en Dios seréis victorioso.

Respuesta de Roldán al Emperador Carlomagno

Roldán: Por cierto que yo iré a la batalla si no van otros primero; y la causa está: que la postrera batalla que dimos a los paganos los nueve caballeros, fuimos cercados por cincuenta mil moros, y hacíamos tanto de nuestras personas, que a la mayor parte de ellos les dimos muerte; más no sin grande trabajo y heridas de nuestro cuerpo, como se ve por el buen conde Oliveros, que está a la muerte de ellas. Cuando llegamos a tu acatamiento, estando cenando, dijiste públicamente que los caballeros ancianos lo habían hecho mejor en la batalla que los mozos; pues que así es, envía a tus ancianos caballeros y verás cómo se habrán con Fierabrás. En mí no tengas esperanza alguna, ni de mis compañeros, si no quieres perder mi amistad.

19 Texto de Juver Zavala Vilcachagua. Libro «Vigo» del pueblo de Quipán.



Cuando Carlo Magno oyó a Roldán, con enojo, le tiró una manopla de acero, y le dio en las raíces; y Roldán, cuando vio su sangre, con gran furor echó mano a la espada, y de hecho hiciera al emperador, su tío, si no se metieran los caballeros en medio. Carlomagno mandó a grandes voces que le prendiesen y le sentenciasen a muerte y Roldán sacó su espada dijo:

Roldán: ¡No se llegue nadie a mi sino el que tuviera aborrecido el vivir! ¡El que se moviere, hade sacarlo presto del mundo!

Carlomagno. Oliveros, ruego a Dios que por su misericordia te de gracia de salir victorioso y te deje volver con salud ante mis ojos.

Le hecho el guante, y Oliveros le recibió con muy grande alegría, despidióse de él y de los demás caballeros y fuese para la batalla.

Fierabrás de Alejandría
 Procúrate defender
 Con esa tola ensangrentada
 Con esa tola ensangrentada
 ¡Hillaway llaway!
 ¡Hillaway llawalla!

El sol recalienta las plazas canteñas de Quipán o Pampaqocha Yaso, donde se lleva a cabo la «invención» de Carlomagno y sus Doce Pares, en dos fechas distintas; para el 29 de junio, fiesta de San Pedro y para el 14 de setiembre, fiesta del Señor del Auxilio, respectivamente. Por una yuxtaposición de personajes, las «pallas», mujeres nobles en tiempo de los Inkas, forman el cortejo de Floripes, la hermosa hija del Almirante Balan, señor de Alejandría o de Turquía, según dice unos comuneros u otros, que combate contra el emperador francés, defensor de la Cristiandad, y sus caballeros.

Las «pallas» que se ponen una túnica blanca de tu y encajes sobre sus trajes cotidianos, coronas de flores y cintas sobre los cabellos que sueltan en cascada, pañuelos de color en el brazo y collares, prendedores y aretes de plata y fantasía, pueden ser casadas. Floripes, no. Tiene que ser soltera como lo pide la historia, para «dar su mano con libertad» al elegido de su corazón. Su traje es muy original, casi a la moda urbana, medias y zapatos de tacón, con una banda bicolor en el pecho, un pañuelo doblado en el brazo prendido con una pequeña joya, aunque no sea verdadera y otro más chico, que sujeta de la punta con delicadeza de dama antigua. Los cabellos también caen sueltos,

entretejidos igualmente con flores y lleva, para protegerse la cabeza, una sombrilla o quitasol de influencia virreinal.

El grupo se reúne poco a poco, nadie tiene prisa, y al mediodía hacen su entrada en la plaza, con el canto de las Pallas y el bordoneo del arpista, a cuya vera camina el violinista.

Por delante de esa calle
 por esa calle derecha
 por en medio de la calle
 hay un bárbaro que viene.

El «infel» es un cristiano, visto así por los «turcos» o sarracenos, lo que es lógico, y se trata nada menos que de Oliveros, que ingresa por la calle opuesta. Su atuendo se parece al de los soldados patriotas de la Independencia, bicornio negro, banda roja y blanca, charreteras doradas y raya de oro en el pantalón, tan armado como los otros, es decir, con espada y lanza. Lo siguen a caballo los francos, con atuendos semejantes. La documentación del traje carolingio no llegó con la gesta y además a nadie le importa. Sus espadas son muy antiguas y probablemente auténticas; algunas españolas por el León de Castilla que figura en el puño y otras, tal vez, de las huestes sanmartinianas o bolivarianas.

El pueblo rodea la plaza expectante. Delante de la iglesia espera, sentando en una silla que funde de trono el Emperador Carlomagno, al que rodean sus Pares, que no siempre son doce, casi todos a caballo, el Rey Clarión, el Conde Reiner y el traidor Ganalón. En una esquina opuesta, que se supone el campamento de los «turcos», se acomodan las Pallas con Floripes, el arpista y el violinista.

Los diálogos previos y posteriores al torneo varían. Juver Zavala, nuestro informante, declara que los entresacan de un libro, «Carlomagno y los Pares de Francia», un poco pesado para leer por su castellano antiguo y la diversidad de situaciones que se presentan. Sin embargo no falta una persona entendida que logra hacer una buena síntesis, algún poeta rural o los mismos vecinos principales que se encargan de su puesta en escena. Es curioso cómo, en su afán de mantener la obra, los habitantes han conseguido ejemplares del romance publicados en años y editoriales diferentes.

Los curas doctrineros, para obtener mayores limosnas, propiciaron estos actos dentro de las festivi-

dades que, en las poblaciones rurales, duran de tres a doce días, con vísperas, misas, procesiones, comidas colectivas, danzas y corridas de toros. Con el tiempo el fervor ha disminuido y la gente se ha empobrecido, pero conservan sus costumbres y celebran sus fiestas como pueden, a veces sin la presencia del cura, si no pueden pagarle.

No hay un traje que sea específico para el Almirante Balan, cuyo intérprete es a veces el presidente de la comunidad. Se adereza lo mejor que puede de acuerdo a su imaginación y a sus recursos, pero cree parecerse a su personaje. De Balan sólo sabe que era pagano y que luchó contra los cristianos, en una época y un país del que apenas tiene una idea escolar. En otros sitios, los actores populares usan máscaras. Como aquí no existe esa artesanía cubre con un velo su cabeza, dejándose identificar sólo por la corona de papel oro brillante que lleva delante los signos de la media luna o del sol. Usa mantón de Manila a manera de capa, raya dorada o plateada cosida sobre la línea del pantalón y los tobillos envueltos con tiras blancas de encaje simulando botines. Sus armas son espada al cinto y lanza forrada con cintas bicolores, sentimiento patrio que se nota en el adorno de muchas imágenes que, en su día, salen con escarapelas, banderas o bandas peruanas, así como también sus devotos.

La «invención» atrae la presencia de miembros de muchas comunidades que forman un grupo bien nutrido. Hasta Quipán se puede llegar por una mala trocha que se desvía de Canta hacia el norte. Pero a Pampacocha Yaso, partiendo del kilómetro setenta de la carretera, hay que trepar por cerros escarpados durante varias horas, a pie o caballo (en la actualidad se ha construido la carretera Canta-Carhua-Viscas-Pampacocha). Ambos pueblos están situados a alturas que varían entre los 3,100 metros y los 3,350 metros. Su paisajes es el típico de sierra, cerros circundantes, sembríos, huertos, riachuelos, roquedales, una que otra casucha, y en los cercos aldeaños, casi siempre la tentación de una manzana chaposa, un membrillo oloroso o una naranja que cuelga al alcance de la mano del viajero; aire fresco, sol radiante, nubéculas, cielo azul, que son un regalo para los ojos y el espíritu.

Las Pallas no son mujeres jóvenes pero su voz quejumbrosa tiene todavía una gran fuerza que se sienten las notas agudas. Ella le da al momento un tinte dramático.

Fierabrás de Alejandría
 Procurate defender
 Con esa tola ensangrentada
 Con esa tola ensangrentada
 ¡Hillawaya llawalla!
 ¡Hillawaya llawalla!

En la pausa, Oliveros, con voz mágica, recita su demanda de auxilio a Carlomagno, a Rolando, muerto en el paso de Roncesvalles, a los Pares de Francia, A los cristianos y a Dios. Luego sintiendo que sus fuerzas decaen se vuelve contra Fierabrás y trata de levantar su espada.

«¡No sería un honor para Fierabrás luchar contra un hombre que sea está muriendo. Toma de mi bál-samo y no te preocupes que nada deberás a tu enemigo!..., le dice con voz tonante.

Oliveros toma ávidamente la milagrosa bebida y siente de inmediato que las fuerzas le vuelven, que otra vez su corazón late como un león en su pecho, y arroja el frasco al suelo, que se rompe en mil pedazos. El gigante le reprocha su falta de generosidad, se indigna y arremete con su espada, continuando la lucha. Ahora el, es el cansado, el que pierde sangre por sus heridas y el que cae al final, con el hombro destrozado. Oliveros lo levanta y lo pone en las grupas de su caballo, para volver al campamento de Carlomagno donde es recibido con alborozo.

«La invención es larga». En muchos casos, informan los comuneros, se realiza en dos días, el 14 y el 15 (en Pampacocha), que es día de la Virgen de la Asunción o Asunta. Los Pares, que estaban yendo en su ayuda son tomados prisioneros por los soldados del Almirante Balan, quien dolorido por la derrota y deseosos de recuperar a su hijo, los encarcela solamente; para canjearlos a su debido tiempo, dejándolos al cuidado del carcelero Brutamonte.

Es interesante como los viejos, hombres y mujeres, comentan la destreza de ambos contrincantes, recordando años pasados y refiriéndose a la apostura de tal o cual fulano, que si lo hacían mejor, o que si éstos se lucieron bien. Ellos conocen perfectamente el drama y se refieren con familiaridad, «al Carlomagno», «al Balan», «al Ontiveros, que esta vez no peleó mucho», o a «la Floripes, que no se ha puesto las galas que debía». «Yo fui Floripes», dice una mujercita arrugada, ya sin dientes, «y los jóvenes me miraban por mis enaguas bordadas, mi vestido de seda, mis aretes y mi sombrilla de colores. La fiesta ya no es como era antes».



Antes de irse los participantes «saludan», a la Iglesia, en realidad al Señor, postrándose ante sus peldaños y se van con los últimos rayos del sol o cuando ya está oscureciendo, bailando «el caudillo» y el «maicillo», dos danzas típicas de la región, con movimientos galantes al estilo de los antiguos cortesanos.

Los organizadores, dice Teódulo y Juver Zavala, varían. Pero si no hay un encargado que asuma toda la responsabilidad del drama, el pueblo se ocupa de acuerdo a los entusiastas. Desde un año antes se hacen los compromisos y faltando dos meses se va ensayando, para agradar al Señor del Auxilio que, en muchas partes del Perú, por ejemplo en Santiago de Pupuja, es al mismo tiempo dios del granizo, de la lluvia y del rayo; y a la Virgen Asunta que se identifica con la Pachamana o madre tierra; pues de ella depende la fecundidad de los surcos. Canta es zona agrícola donde se cultiva maíz, coliflores, tomates, ají, camotes y frutales como plátanos, mangos y chirimoya²⁰.

Conclusiones

El Teatro se desarrolla en España en el siglo XVI, en Hispanoamérica, el Virreinato del Perú, se expande durante los siglos XVII-XVIII. Los siglos XVI, XVII en España.

La imagen que hoy tenemos del público es incompleta. Si bien se conservan documentos de entradas, precios, etc., se sabe que en Lima y Cusco el teatro en los corrales era un espectáculo de masas, en las zonas rurales como Huamantanga, Quipán, Pampacocha, Sumbilca llegan compañías de comediantes.

La fiesta de Moros y Cristianos constituye un género de fiestas populares donde se integra una manifestación popular contigo de representación teatral que comprende una serie de textos que pertenece a un género.

La fiesta de Moros y Cristianos nace como conmemoración de la etapa de poderío Musulmán en la península ibérica y de las batallas que fueron alterando el poder entre musulmanes y cristianos. En algunas zonas de España, con la fiesta se recuerda la lucha entre moros y cristianos, en Grana, Levante y Valencia.

Los «Doce pares de Francia» es un auto sacramental, entendido como obra literaria, en que los personajes son abstracciones moralizadoras. Este género de temas bíblicos, hagiográficas (vida de los santos) alegóricos o morales tiene la finalidad de educar en la fe, comienza a extenderse por toda Europa desde el siglo X, presentándose en Iglesias, atrios o plazas y solares abiertos. Esta ceremonia y teatro medieval, es introducido en América por los conquistadores españoles.

Referencias bibliográficas

- ACOSTA DE ARIAS SCHREIBER, Rosa María (1997). *Fiestas coloniales urbanas (Lima-Cuzco-Potosí)*. Lima: Otorongo.
- ALARCO LARRABURE, Rosa (1975). *Los Negritos de Huánuco*, (separata), Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero, Museo de Arte Popular, pp. 55-95.
- ARACIL, Beatriz; RUIZ, Mónica (coord.), (1999). Fiesta religiosa y teatralidad popular en México: América sin nombre, en *Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante*, Alicante, No 8.
- ARELLANO, Ignacio (2005). *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Anaya.
- BATAILLON, Marcel (1949). «Por un inventario de las fiestas de Moros y Cristianos: otro toque de atención». *Mar del Sur*, (Lima), Año II, No 8, noviembre-diciembre, pp. 1-10.
- BARRIONUEVO, Alfonsina (s/f). *Lima el Valle del Dios que habla*.
- BIAMONTE, Nicolás de (1814). *Historia del Emperador Carlomagno*. Madrid.
- CÁCERES VALDERRAMA, Milena (2001). *La fiesta de moros y cristianos en el Perú*, París: Índigo.
- CÁCERES VALDERRAMA, Milena (2005). *La fiesta de moros y cristianos en el Perú*, Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- CÁCERES VALDERRAMA, Milena (s/f). *Carlomagno en los Andes del Perú*. Documento de trabajo de investigación.
- CAJAVILCA NAVARRO, Luis (2005). *Santísimo Cristo de Huamantanga ss. XVI-XVII*, Lima: Editorial Casa de la cultura «Dr. Pedro Villar Córdoba».
- CARRASCO URGOITI, María Soledad (1989). *El moro de Granada en la literatura. (Del siglo XV al XIX)*, Granada, Universidad de Granada (Estudio Preliminar por Juan Martínez Ruiz).

20 Barrionuevo Alfonsina. Lima el Valle del Dios que habla. Editorial Universo. Lima s/f, pp. 106-118.

- DURAND, José (1979). Romances y corridos de los Doce Pares de Francia, en *El romancero hoy: Nuevas fronteras*, Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal-Gredos, pp 159-179.
- GARCÍA ESCOBAR, Carlos Rene (1990). *El Español. Danzas de moros y cristianos en Guatemala*, Guatemala, Ministerio de Cultura y Deportes.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe (1980). *El primer nueva coránica y buen gobierno*. México, Siglo XXI, (edición crítica de John V. Murra y Rolena Adorno).
- GUASTAVINO GALLEN, Guillermo (1969). *Las fiestas de moros y cristianos y su problemática*, Madrid, Instituto de Estudios Africanos.
- HAMPE MARTÍNEZ, Teodoro (1996). *Cultura barroca y extirpación de idolatrías*. Cuzco: Centro de Estudios Andinos Bartolomé de las Casas.
- IRVING, Leonard (1996). *Los libros del conquistador*. México: Fondo de Cultura Económica.
- IRVING, Leonard (1949). «El conquistador español», *Mar del Sur*, (Lima). Año 1, No 5, mayo-junio, pp. 1-11.
- JIMÉNEZ BORJA, Arturo (1949). «Coreografía colonial (1)», *Mar del Sur*. (Lima), Año II, No 7, septiembre-octubre, pp. 31-41.
- JIMÉNEZ BORJA, Arturo (1949). «Coreografía colonial (2)», *Mar del Sur*, (Lima), Año II, No 8, noviembre-diciembre, pp. 11-29.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1984). *Teatro medieval*. Madrid, Castalia.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1992). *Estilo barroco y personalidad creadora*. Madrid, Cátedra.
- LOHMAN VILLENA, Guillermo (1945). *El arte dramático en Lima*. Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos.
- LOPE DE VEGA, Félix (1959). «El cerco de Santa Fe», en *Obras dramáticas*, Madrid, Rivadeneyra (Biblioteca de Autores Españoles, Vol. 214. «Observaciones Preliminares» de Marcelino Menéndez y Pelayo).
- MARTÍNEZ COMPAÑÓN, Baltazar (1978). *Trujillo del Perú*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación.
- MENESES, Teodoro (1983). *Teatro quechua colonial: antología*. Lima: Edubannco.
- MUÑOZ RENE,DO, Carmen (1972). *La representación de «Moros y Cristianos» de Zújar. Cautiverio y rescate de Nuestra Señora de la Cabeza de Zújar*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- ORÉ CARDOSO, Ovidio (2003). *La gran conquista de Moczuma en Conchucos: teatro tradicional andino*. Lima: Art Lautrec.
- OROZCO DÍAZ, Emilio (1969). *El teatro y la teatralidad del barroco*. Barcelona: Planeta.
- PEALE, George (2009). Luis Vélez de Guevara, en la *Recuperación del Patrimonio Teatral del Siglo de oro*. Olmedo: Universidad de Valladolid, pp. 73-102.
- PALMA, Ricardo (1956). *Tradiciones peruanas*, Madrid, Aguilar.
- PINTO V., Héctor Abraham (1983). *Moros y cristianos en Chiquimula de la Sierra*. Guatemala, Departamento General de Cultura y Bellas Artes, Ministerio de Educación.
- «Poesía aborigen y tradicional popular», en *Poesía Peruana. Antología General*, t. I. Lima, Edubanco, -1984. (Prólogo, selección y notas de Alejandro Romualdo).
- QUEVEDO, Francisco (1975). *El buscón*. Madrid, Alianza Editorial.
- RAMÍREZ BAUTISTA, Bernardino (2000). *Moros y cristianos en Huamantanga. Canta*. UNMSM.
- RAVINES, Rogger (1987). «Moros y cristianos en Colán», *Boletín de Lima*, No 56, marzo, pp. 41-52.
- RODRÍGUEZ GARRIDO, José Antonio e Ignacio ARELLANO (eds.), (2008). *El teatro en la Hispanoamérica colonial*, Madrid-Frankfurt am Main, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 474 p.
- RUIZ, María Angélica (1978). *Carlomagno y los Doce Pares de Francia en la Comunidad Pampacocha Yaso*. Tesis de Bachillerato en Antropología. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- RUIZ RAMÓN, Francisco (1981). *Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta 1900)*, t. 1, Madrid, Cátedra.
- SILVA SANTISTEBAN, Ricardo (editor), (2003). *Antología del teatro peruano. Teatro Colonial*, Lima: Fondo Editorial de la PUCP. Tres tomos: siglos XVI, XVII y XVIII.
- TABOADA, Jesús (1955). «Moros y cristianos en tierras de Laza (Orense)», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* (RDTP), (Madrid), t. XI.
- TERCER CONGRESO NACIONAL de la Fiesta de Moros y Cristianos, Murcia 23-26 de Mayo de 2002.
- UN INGENIO DE LA CORTE, El Triunfo del Ave María: comedia famosa de moros y cristianos, Madrid, Rivadeneyra, 1860 (Biblioteca de Autores Españoles, Vol. III.
- VARGAS UGARTE, Rubén (1974). *De nuestro antiguo teatro*. Lima: Milla Batres.
- VARGAS UGARTE, Rubén (1958). *Nuestro romancero*. Lima, (2da. Serie, Clásicos Peruanos).
- VARGAS UGARTE, Rubén (1971). *Historia General del Perú*, Lima, Carlos Milla Batres, t. III.