

HOSTOS REVIEW

REVISTA HOSTOSIANA

An International Journal of Culture
Revista Internacional de Cultura

SEPARATA

PAUL FIRBAS

"GALLARDAS DAMAS": LIMA COLONIAL
COMO CIUDAD-MUJER

NÚMERO / ISSUE 3
2005



Princeton University

“GALLARDAS DAMAS”: LIMA COLONIAL COMO CIUDAD-MUJER

Cuando el escritor franco-argentino Paul Groussac visitó Lima en mayo de 1893 buscó lo que él consideraba la ciudad verdadera, “la auténtica y genuina que queremos mirar y admirar” (87). Groussac desembarcó en el Callao con sus lecturas sobre la antigua capital del virreinato y su fascinación por la *Perricholi*, aquella actriz que fue amante del virrey Amat hacia 1770.¹ Así, el viajero no pudo sino encontrar en Lima la figura de una ciudad imaginada como mujer desde la temprana colonia. Sin embargo, en la mirada de Groussac domina un mundo destruido y decadente, una ciudad en ruinas en donde la población vive de empeños y liquidaciones incesantes: “por todas partes os ofrecen cofres labrados, huacos, cuadros, aderezos, vestidos”; y entre las familias principales impera “un furor enfermizo de expatriación” (95-6).² De todas formas, el escritor se solaza en el lugar común de la ciudad femenina, y desde allí reflexiona sobre los papeles de las ciudades, en una suerte de gran teatro del mundo:

París, en verdad, es un artista; Berlín, un soldado; Liverpool, un marino; Génova, un mercader... Lima es la ciudad-mujer. (¡Oh, por favor: reprimid esa sonrisa intempestiva!) Es una mujer, en su porte exterior, en sus primores y achaques arquitectónicos, en su índole toda política y social, en su alma, por fin, o sea en su historia entera, femenina y felina, infantil y cruel... Otras ciudades son fuertes, heroicas, grandes por el pensamiento o la acción: Lima ha sido encantadora; era su función y su excelencia – hasta sufrir el rayo terrible que la fulminó... Al levantar el velo de su dolorosa decadencia, no olvidemos que él envuelve una herida: hablemos de la pobre viuda que fue reina, con reverencia, con ternura, con piedad... (83-4)

El relato de Groussac, con su aire terminal y de ruinas, marcado por el espíritu de decadencia y degeneración del *fin de siècle*, nos permite ver con claridad la pervivencia de un *topos* central en el imaginario de Lima: su forma femenina, su carácter seductor y ubicación en el reparto del mundo. Quizá la imagen de una ciudad como mujer, amante, reina o

madre sea tan antigua y básica que trazar su genealogía resulte un ejercicio inútil o una empresa imposible. Pero Lima ha sido tantas veces y con tanta persistencia histórica imaginada bajo un signo femenino que representa un problema crítico, y una invitación a la interpretación cultural. La corte virreinal del Perú y la capital de la república, con sus aires de ciudad-estado, adquirieron la forma de una dama galana en su balcón, despreocupada, mirando al mar y dándole la espalda a los Andes. Esa Lima que fue siempre mujer, la ciudad *perricholesca* que acusó Sebastián Salazar Bondy en su *Lima la horrible* de 1964, hoy ya no tiene esa forma, ni la define su género. ¿Cuál será hoy —entre la imaginación mediática y el *local knowledge*— el signo, la imagen, el cuerpo de esa ciudad? ¿Cuál su nombre secreto?

La complejidad de la imagen actual de una ciudad como Lima, profundamente transformada desde las grandes migraciones andinas de los años de 1950, exige reformular las preguntas y situarlas en un campo previo. Este trabajo pone en circulación algunos textos y ensaya ideas en relación con el espacio feminizado o alegorizado del pasado colonial, dejando abierta la pregunta sobre Lima en el presente del siglo XXI. Por lo tanto, conviene mirar hacia atrás, no desde la perspectiva de la nostalgia criolla, sino con voluntad de interrogar críticamente al pasado y sus continuidades: ¿cuándo se formó el mito de Lima como una ciudad-mujer?

* * *

La figura de Lima como mujer surge entramada con varios tópicos caros al renacimiento: las tradiciones del elogio de la ciudad (*laus urbis*), la cosmografía, corografía, astrología, las historias particulares de ciudades y el discurso épico. En general, podríamos considerar todo este tramado textual como una *geografía*, es decir, como una escritura sobre la tierra, enunciada desde las dos orillas del renacimiento: el imperio y la colonia.

La urbe femenina tiene, además, fuertes resonancias bíblicas y está marcada por el signo de la imaginación masculina. La Babilonia bíblica, la que posee Nabucodonosor en el *Libro de Daniel* (4, 27), es la ciudad opulenta, galana y codiciosa, convertida en Sodoma en el *Apocalipsis* (11, 8), y opuesta en todo a la Ciudad de Dios.

La historia de esta imagen empieza como un hecho de lengua: tanto la ciudad como Lima son femeninas y en la escritura fluyen y se ordenan “naturalmente” en ese sentido. Las figuras retóricas, como la prosopeya o somatopeya, trabajan con la materia lingüística y, desde allí, construyen sus alegorías. Por ejemplo, en el tratado de retórica del humanista sevillano Benito Arias Montano, escrito a finales del siglo

XVI, se da un ejemplo de prosopopeya en que Cicerón hace hablar a Sicilia. Arias Montano explica que la prosopopeya atribuye "a cosas inanimadas personalidad y palabra, como cuando inventamos que los países, ríos o algo de ese género hablan". Y da la cita de Cicerón: "Si Sicilia toda hablase con una sola voz, diría esto: "Todo el oro, la plata y las riquezas...que tenía tú me las robaste"" (143). La isla levanta la voz para acusar el robo. En cambio, la imagen de Lima no habla directamente en los textos ni acusa sus robos. Se trata de una prosopopeya a medias que se completa con las voces de las mujeres que la habitan, y que seduce con la fuerza de su figura e invita a la reelaboración retórica e iconográfica. Así, el elogio constante de la limeña durante la colonia y el siglo XIX, las descripciones de su presencia dominante en la ciudad, operan también como un tropo, constituyen una metonimia: Lima es la mujer limeña.

La tradición clásica de la *laus urbis*, desde Virgilio y Estacio, quienes exaltaron a Roma y Nápoles, respectivamente, exigía la alabanza de elementos tópicos muy codificados: la fundación de la ciudad, su ubicación, sus hombres de armas y ciencias (Barea 56). Según ha señalado Ernest Curtis, a estos preceptos se agregan en la edad media el elogio de los mártires y sus reliquias, la alabanza de sus santos y hombres doctos de iglesia (228-9). No parece evidente que la tradición clásica o medieval del elogio de la ciudad exigiera la mención de sus mujeres, característica central en la representación de Lima.

Entre los textos medievales castellanos, podríamos tomar como ejemplo análogo el elogio de España en el *Poema de Fernán González* (c. 1250). En el *Poema*, la alabanza recae en los productos del país: sus frutas, su ganado, su industria (aceite, cera, lana); y en sus mártires, hombres pero también mujeres caídos en defensa de la religión cristiana: "muchas virgenes santas mucho buen confessor" (vv. 145-159). En este elogio, cuyos términos de comparación son Inglaterra y Francia, está claro que la mujer sólo interviene pasivamente, como víctima, en el discurso de la Reconquista. No hay aquí alabanza alguna de lo femenino, como parece razonable en una escritura tan cargada de "mester de clerecía".⁵

En el siglo XVI, el avance de los imperios y el desarrollo de la cosmografía divulgaron las imágenes femeninas de los tres viejos continentes como mujeres, acompañadas de la nueva América, cuyo topónimo fue creado explícitamente con signo femenino (Jantz 99). No sorprende que en la época de la expansión y conquistas europeas, el discurso caballeresco del imperio, y todo su aparato textual, hayan erotizado la penetración y posesión de vastos territorios. Sin embargo, no sólo en el

mundo colonial aparece la forma de la mujer como símbolo o contorno de una ciudad, una región o un continente. Hacia mediados del quinientos circulaba en diversos impresos el mapa de Europa de Johann Putsch en forma de virgen-reina, cuya cabeza era la Península ibérica.⁴ Lo que resulta específico del imaginario de Lima sería la intensidad de la metonimia, la recurrencia de la alabanza de sus mujeres y feminización de la ciudad. En la opinión del español Felipe Bauzá, quien visitó el Perú en 1790 como oficial en la expedición de Malaspina, la mujer limeña dominaba la urbe de un modo no visto en otros países: "Al más ligero examen percibe un observador atento la superioridad de la limeña sobre el criollo, formando un contraste admirable y que la distingue de todas las demás de su sexo en otros países" (Núñez 36).

Considerando la proximidad cultural entre Sevilla y Lima hacia finales del XVI y XVII, convendría repensar los elogios de los poetas a la ciudad del Guadalquivir, entre los que destacan los poemas de Fernando de Herrera y Rodrigo Caro, y su posible intertextualidad con el imaginario limeño. En su soneto "Reina d'el grande océano dichosa", Herrera hace de Sevilla la cabeza de España, lugar de "poder y abundancia" y la apostrofa para señalarle su carácter cosmopolita que revierte la corografía en cosmografía: "No ciudad, eres orbe", dice el poeta. Sevilla es así "parte d' España, mas mejor qu'el todo" (Soneto LXIII, 806-7). En el mismo tono, Rodrigo Caro en su "Silva a Sevilla" celebra que la ciudad sea "vínculo de ambos orbes, Imperiosa /reyna del mar" (vv. 142-143). Así, además de la tradición del *laus urbis*, Sevilla presenta una inflexión femenina y marítima y, en tanto espacio de ciudad, se resiste a su escala topográfica para señalar su carácter global y vínculo con el nuevo Mundo.

Entre los textos producidos desde la ciudad letrada colonial, probablemente la primera alabanza extensa a Lima, en poesía, sea la que incluye Juan de Miramontes Zuázola en sus *Armas antárticas*, poema heroico escrito en la Ciudad de los Reyes hacia 1609. El texto de Miramontes obedece a la tradición del género y hace de Lima "otra sumptuosa Roma", cuyos huertos pensiles son comparables a los de Babilonia en tiempos de Semíramis (oct. 75, 77). Los versos describen la fundación de la ciudad como un traslado del mundo clásico sobre un espacio nativo densamente poblado en el pasado, pero sin continuidad en el presente colonial: "dicen que era inmensa la grandeza /que la habitaba en tiempo de gentiles" (76). No obstante, la continuidad se establece en la naturaleza del lugar, en los "planetas favorables y propicios /... [que] la influyen abundantes beneficios" (79).

Aunque situado siempre dentro de la poética de la *imitatio*, Miramontes encuentra en el elogio de las mujeres un lugar propio para consolidar su imagen de la ciudad. En la octava 82 de *Armas antárticas*, las damas de Lima son *trasuntos*, copias o traslados de la hermosura de la diosa Venus, quien aparece vinculada a sus templos en Chipre y Grecia, según se mencionan en el canto I de la *Eneida*. Miramontes detalla, en una octava compleja, el espíritu de la ciudad:

Venus de Idalio, Papho y Cytherea,
 (casi olvidada ya) por gloria estima
 que trasuntos de su hermosura vea,
 al vivo, en sus gallardas damas, Lima,
 a quien con almo espíritu recrea
 como predominando en este clima;
 y el lisonjero amor que la enternece,
 criado con su hermano Anteros crece.

El elogio de las damas presenta, además, una inflexión importante en el uso del adjetivo *gallardo*. Covarrubias en su *Tesoro* (1611) lo define como 'el gentilhomme bien apuesto y lozano', con lo cual las *damas gallardas*, allende su hermosura trasuntada por Venus, poseen cierta fortaleza o dominancia asociada a la esfera masculina y a la retórica del amor cortés, tan difundida en el cancionero y romancero. Para el caballero, la dama es también el castillo al que hay que servir. Así, la ciudad imaginada por el discurso caballeresco y épico se carga de homoerotismo, como en los célebres episodios de mujeres guerreras con armaduras y espadas en el *Orlando Furioso* o en las mismas *Armas antárticas*.

Venus *recrea* a las mujeres limeñas, y los versos citados de Miramontes sugieren que en el *clima* de la ciudad, como concepto astrológico, predomina lo femenino y el amor, atributos indiscutibles del planeta Venus. La octava cumple así varios objetivos poéticos: situar a Lima en su clima, exaltar la hermosura de sus damas de rasgos caballerescos y, finalmente, trasladar o trasuntar al espacio de la nueva ciudad virreinal las referencias del mundo clásico. En buena medida, este último objetivo era el proyecto poético y político de la generación de escritores coloniales alrededor de la llamada "Academia antártica".

Francisco Vicente de Tornamira en su *Chronographia y repertorio de los tiempos* (Pamplona, 1585), versión extendida y actualizada del texto homónimo de Jerónimo de Chaves (Sevilla, 1550) describe a Venus como "femenina y nocturna", asociada desde su origen al mar y a la humedad, al uso de perlas y piedras preciosas:

...domina sobre las mujeres, músicos, muchachos. Inclina a juegos, regocijos, placeres, bailes, danzas, ociosidad, lujurias, ornatos, composturas, vestir lascivamente con gala, polideza y limpieza; a usar de ungüentos y olores y especies aromáticas: a comer, beber, embriaguez, a larguezas, amores, música y justicia, y a tener [¿tañer?] varios instrumentos. (215-6)

Esta descripción del influjo del planeta Venus bien podría acompañar algunas de las ilustraciones del marino francés Max Radiguet, hechas en su vista al Perú en 1841, en donde las limeñas ricamente vestidas reposan con mirada sensual junto a sus instrumentos musicales.⁵

Pocos años después del texto de Miramontes, la imagen alegórica de Lima-mujer apareció en las calles de la ciudad, según lo refiere en verso Rodrigo de Carvajal y Robles, en su *Fiestas de Lima por el nacimiento del príncipe Baltasar Carlos* (Lima, 1632). El poeta describe en silvas el carro alegórico que hicieron desfilan los plateros de la cofradía de San Eloy, el cual iba ricamente adornado con la ciudad en forma de dama:

El quinto [carro] iba adornado de pilares
dorados, sustentando la techumbre
de una dorada cumbre,
y la ciudad de Lima,
en forma de una dama puesta encima,
adornada de perlas y collares,
con otras infinitas piedras bellas
que, al no ser ella Sol, fueran estrellas,
con un cofre de plata allí adelante
abierto que ofrecía
cuantos metales en sus minas cría,
a la humana deidad del nuevo Infante,
para que al Turco haga viva guerra
con los ricos tesoros de su tierra.

(Silva VII, vv. 63-76, 72-73)⁶

En los versos, la alegoría de Lima y su tesoro se insertan claramente en la economía política del imperio español. Sin embargo, resulta difícil aquí recuperar la imagen representada por la cofradía de los plateros, ya que el texto de la fiesta está, sin duda, intervenido por la escritura de Carvajal y Robles. Aunque el problema excede los límites de estas notas, conviene apuntar que para la cultura de la cofradía, con sus jerarquías internas y sus negociaciones en la ciudad, la alegoría de la dama podía servir otros fines simbólicos, considerando que entre los cofrades habría también artesanos indígenas (Salomon 119). Por otro lado, la silva

sugiere que las perlas y las piedras preciosas definen la identidad de la alegoría. Más allá de estos atributos —las perlas aparecen obsesivamente en la figuración de Lima—, nada específico nos dice el texto poético sobre la vinculación entre esta dama y la ciudad,⁷ pero deja muy en claro que la mujer ofrece su cofre, y sus riquezas naturales, al servicio de la espada española.

La imagen de la dama de los plateros parece una reelaboración de un episodio del mismo Carvajal y Robles en su *Poema del Asalto de Antequera* (Lima, 1627), en el cual, a tono con la imaginación épica, uno de los héroes, el Almirante de las naves de don Fernando (en el siglo XV), tiene una visión en sueños de una mujer en el mar: “una dama volando como un ave /vimos saltar al lomo de una foca” (XI, 18), vestida como una Venus americana, con escamas, almejas, perlas y plumería:

Era todo escamado su vestido
de unas almejas de oro rutilantes
que con lucientes perlas guarnecido
parecía estrellado de diamantes;
y sobre su cabello mal prendido
un penacho de plumas tremolantes,
mas pareció con toda su librea
bella de traje, y de faiciones fea. (XI, 19)

Esta dama, cuyo aspecto revela la poética y política del barroco de las dos orillas del Atlántico, se presenta como la “la cuarta parte de la tierra”, y toma la palabra para elogiar sus riquezas y temperamento y descubrir su anatomía:

De las azules venas de mis ríos,
oro por sangre doy, y con la falda
más desechada de los montes míos
se cobija el zafiro y la esmeralda,
y de mis opilados cerros fríos,
siempre teñidos de color de gualda,
la enfermedad congela por su centro
las postemas de plata que están dentro. (XI, 22)

Aunque esta dama no represente directamente a Lima, su presencia y palabras nos permiten pensar la intersección de los discursos coloniales, la geografía y la anatomía del siglo XVII, y sus formas de escenificar el poder. El cuerpo *opilado*, ‘enfermo’ y con apostemas de esta Venus americana produce las riquezas para el imperio o, en sentido contrario, la extracción de sus tesoros hiere su anatomía. La dama de la foca, “bella

de traje y de faiciones fea", y su discurso, exponen con economía poética la doble cara del disfraz femenino.

* * *

La imagen de Lima como ciudad-mujer no excluyó otras figuraciones poderosas de la ciudad, pero éstas tuvieron un carácter episódico en la historia cultural de la capital del virreinato y la república.⁸ La ciudad feminizada, en cambio, se revela como un fenómeno de larga duración que sirvió, entre otras cosas, para producir una identidad y cohesión simbólicas, para habitarla, y conferirle a la corte sudamericana una ubicación de género en la política e imaginario coloniales. De seguro, la figura de Lima provocó sentidos y caracterizaciones contrapuestos dentro del amplio espectro de "lo femenino" entre los siglos XVI y XX.

Micaela Villegas, la cortesana famosa con el nombre de Perricholi, parece ser simplemente la figura más trabajada de una tradición metonímica de mujer y ciudad seductoras, y la encarnación de la duplicidad amenazante de toda conquista, en donde el caballero acaba conquistado; pero anuncia también la modernidad del XIX. Asimismo, la conversión de Isabel Flores de Oliva en Santa Rosa de Lima, primera santidad americana y patrona de la ciudad desde el siglo XVII, constituye el otro extremo de la imagen de la ciudad femenina. Esas figuras extremas, y sus signos contrapuestos, encuentran su punto de engarce en un detalle del atuendo recurrente de sus damas: el rosario de perlas. El *Viajero universal*, texto francés de Joseph Laporte, publicado en español en 1797, señala que las mujeres llevaban en Lima "al cuello rosarios, cuyas cuentas eran perlas de varios tamaños" (88). Es decir, aquello que Sebastián Salazar Bondy llamó "la ciudad devota y voluptuosa" (75).

Esa doble cara de la imagen femenina se expresa también en los versos satíricos que denuncian los engaños constantes de las limeñas. En la *Lima por dentro y fuera* (Lima, 1797) de Esteban de Terralla y Landa, las mujeres son criaturas de rapiña que dominan la ciudad. La feminización, y ambigüedad, del espacio urbano queda acentuada por "ciertos maricones" que son "plaga del clima limeño" (73). En contraste, muchos otros textos describen la religiosidad de Lima y sus numerosas monjas que habitan en sus claustros, como breves ciudades de mujeres.

La disolución —quizá definitiva— hacia 1960 de esa imagen integradora de la ciudad-mujer revelaría el final de una época en la historia de Lima. Lo que sigue después de las grandes migraciones andinas a la ciudad costeña podría pensarse como una nueva etapa, quizá de rasgos post-coloniales, en donde la ciudad y sus heterogeneidades difícilmente pueden imaginarse como un cuerpo único. Esa nueva ciudad, formada

en la segunda mitad del siglo XX, mantiene, sin duda, un importante "sustrato" criollo, muy vinculado a las estructuras del poder. Recordemos que el topónimo *Lima* revela la presencia antigua de *rímac*, 'el que habla', es decir, la huaca u oráculo pre-inca ubicado en lo que después sería la ciudad virreinal. En un reciente estudio etimológico, Rodolfo Cerrón Palomino señala que la transformación de la palabra *rímac* en *limaq* (y posteriormente en *lima*) operó a consecuencia del sustrato aimara en la capital colonial, recuerdo de otras y más antiguas migraciones desde las alturas andinas hacia la costa.

Sin duda que la persistencia de la imagen femenina de Lima se alimentaba de los hechos y palabras de las mujeres y hombres limeños que, volviendo a la cita inicial de Groussac, parecían actuar correctamente sus papeles. Lo que quizá no podamos recuperar para la historia cultural de la ciudad sea el funcionamiento de esa dinámica en la cual los textos, y sus *topoi*, se confunden con los hechos. Las mujeres de Lima, en efecto, seducían a los viajeros, pero éstos estaban ya previamente seducidos por el lenguaje y la iconografía sobre la ciudad. Al igual que el Perú; cuya invención es anterior a los primeros viajes de Pizarro, la ciudad femenina, como espacio colonial, preexistía a sus mujeres notables que confirmaban su fama. ¿Qué significa, en buena cuenta, la invención de una tradición?

NOTAS

- 1 Micaela Villegas, conocida por su apodo "Perricholi" (supuestamente de "perra chola") ha sido materia de numerosos textos. La Perricholi se introduce en Europa con el relato de viajes del capitán Basil Hall de 1825, en francés y alemán, y especialmente con la comedia de P. Merimée, *La carroza del santísimo sacramento* de 1826, comentada por Goethe. Véase el estudio de Estuardo Núñez en Radiguet (XII-XIII). Ricardo Palma publicó una detallada tradición sobre la Villegas, bajo el título "Genialidades de la Perricholi" (299-307).
- 2 Aunque Groussac conoció la Lima derrotada de la guerra del Pacífico, no explica su ruina por este hecho histórico, sino por la superioridad de las mujeres sobre los hombres y por la perniciosa mezcla de sus razas, por su "bastardía étnica", agravada por la presencia asiática (100). La excursión de Groussac por el barrio chino de Lima describe con violencia la frontera de la identidad civilizada de un intelectual que, como él, trabajaba al servicio de las modernas instituciones educativas.

- 3 El Poema, sin embargo, tiene otros momentos, propios del “mester de juglaría”, en relación a la participación activa de la mujer, como cuando la infanta doña Sancha libera de la prisión al Conde (629-47).
- 4 El mapa puede verse reproducido, junto con un estudio sobre la geografía colonial, en Firbas 2003.
- 5 Algunas ilustraciones de Radiguet, ciertamente orientalistas, se reproducen en la nueva edición de la Antología de Lima (2002) de Porras Barrenechea, originalmente publicada en 1935 para celebrar los 400 años de fundación de la ciudad. Los dibujos a pluma de Radiguet fueron publicados originalmente en revistas francesas de la época. Radiguet visitó el Perú en 1841 a los 25 años, e hizo una descripción pormenorizada de la sociedad. La ciudad feminizada de su texto incluye una grupo social de “maricones”, formado para “desafiar el poder de la mujer” (36). Véase de Radiguet su *Souvenirs de l'Amérique Espagnole: Chili, Pérou, Brésil, Paris, 1856*. Cito por la edición castellana publicada en Lima en 1971.
- 6 Sigo la edición de Francisco López Estrada, pero me tomo la libertad de modernizar los arcaísmos tipográficos que ésta mantiene, como u por v, y corregir la ortografía en lo que es fonéticamente irrelevante. Hago lo mismo con las citas del Poema del Asalto de Antequera, también de López Estrada.
- 7 ¿Es posible que esta dama estuviera, asimismo, asociada al culto mariano? La cofradía de los plateros en Lima tenía devoción por la Virgen de la Misericordia, cuya imagen guardaban en su capilla de la iglesia del convento de San Agustín (Paniagua 21). En el Diario de Lima (1629-1634) de Juan Antonio Suardo se da cuenta de estas fiestas pero no se detallan los “seis carros triunphales” que los plateros sacaron a la plaza el 27 de noviembre de 1630, después de dos postergaciones por un dolor de garganta de la virreina y un temblor de tierra (99). Sonia Rose ha estudiado la presencia de los mulatos en esta misma fiesta y sus usos políticos de la cultura clásica.
- 8 Véase el excelente ensayo de José Antonio Mazzotti sobre los textos criollos de Pedro de Peralta, José Bermúdez de la Torre y Soler, Rodrigo de Valdés y el conde de la Granja.

BIBLIOGRAFÍA

- Arias Montano, Benito. *Tractatus de figuris rhetoricis*. Edición y traducción de Luis Gómez Canseco y Miguel A. Márquez. Huelva: Universidad de Huelva, 1995.

- Barea, Joaquín Pascual. *Estudio introductorio a Rodrigo Caro, Poesía castellana y latina e inscripciones originales*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2000.
- Salazar Bondy, Sebastián. *Lima la horrible*. 4ta ed. Prólogo de Gilberto Triviños, María Nieves Alonso y Mario Rodríguez. Concepción: Editorial Universidad de Concepción, 2002.
- Caro, Rodrigo. *Poesía castellana y latina e inscripciones originales*. Estudio, edición crítica, traducción, notas e índices de Joaquín Pascual Barea. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2000.
- Carvajal y Robles, Rodrigo de. *Poema del asalto y conquista de Antequera*. Prólogo y edición de Francisco López Estrada. Madrid: Real Academia Española, 1963.
- Cerrón Palomino, Rodolfo. "Nota etimológica: el topónimo Lima". *Lexis* 24 (2000): 151-162.
- Curtius, Ernest. *Literatura europea y edad media latina*. Traducción de Margarit Frenk y Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Núñez, Estuardo. *El Perú visto por viajeros*. Lima: Peisa, 1973. Tomo I.
- Firbas, Paul. "Geografía antártica y el nombre del Perú". *La formación de la cultura virreinal II. El siglo XVII*. Karl Kohut y Sonia Rose, eds. Madrid: Iberoamericana, 2003. 265-288.
- Groussac, Paul. *Del Plata al Niágara*. Buenos Aires: Jesús Méndez, 1925.
- Hampe Martínez, Teodoro. "Santa Rosa de Lima y la identidad criolla en el Perú colonial (ensayo de interpretación)". José Antonio Mazzotti, ed. *Agencias criollas. La ambigüedad "colonial" en las letras hispanoamericanas*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2002. 215-232.
- Herrera, Fernando de. *Poesía castellana original completa*. 2da ed. Edición de Cristóbal Cuevas. Madrid: Cátedra, 1997.
- Jantz, Harold. "Images of America in the German Renaissance." *First images of America: the impact of the New World on the Old*. Edición de Fredi Chiappelli. Berkeley: University of California Press, 1976. Vol. I, 91-106.
- Mazzotti, José Antonio. "Sólo la proporción es la que canta: poética de la nación y épica criolla en la Lima del XVIII". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 43-4 (1996): 59-75.
- Nueva Biblia de Jerusalén, revisada y aumentada*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1998.

- Palma, Ricardo. *Tradiciones peruanas*. Barcelona: Montaner y Simón, 1894. Tomo II.
- Paniagua Pérez, Jesús. "Cofradías Limeñas: San Eloy y la Misericordia (1597-1733)". *Anuario de estudios americanos* 52 (1995): 13-35.
- Poema de Fernán González*. Edición de Juan Victorio. Madrid: Cátedra, 1990.
- Porras Barrenechea, Raúl. *Antología de Lima. El puente y la Alameda*. Lima: Fundación Bustamante de la Fuente, 2002.
- Radiguet, Max. *Lima y la sociedad peruana*. Estudio preliminar de Estuardo Núñez. Traducción de Catalina Recavarren Ulloa. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 1971.
- Rose, Sonia. "Un grupo en busca de afirmación: la fiesta de los mulatos en Lima por el nacimiento de Baltasar Carlos." *La formación de la cultura virreinal II. El siglo XVII*. Karl Kohut y Sonia Rose, eds. Madrid: Iberoamericana, 2003. 375-405.
- Salomon, Frank. "Andean Opulence: Indigenous Ideas about Wealth in Colonial Peru". Elena Phipps, Johanna Hecht y Cristina Esteras Martín, eds. *The Colonial Andes. Tapestries and Silverwork, 1530-1830*. New York y New Haven: The Metropolitan Museum of Art y Yale University Press, 2004. 115-124.
- Suardo, Juan Antonio. *Diario de Lima (1629-1634)*. Introducción y notas de Rubén Vargas Ugarte. Lima: Imp. C. Vasquez L., 1935. Tomo I.
- Terralla y Landa, Esteban de. *Lima por dentro y fuera*. Madrid: Imprenta de Villalpando, 1798.

