



HAL
open science

La teatralidad del barroco virreynal

Amalia Iniesta Cámara

► **To cite this version:**

Amalia Iniesta Cámara. La teatralidad del barroco virreynal. XV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles, Nov 2012, Madrid, España. pp.1003-1013. halshs-00876198

HAL Id: halshs-00876198

<https://shs.hal.science/halshs-00876198>

Submitted on 24 Oct 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Actas
Congreso
Internacional
América
Latina:
La autonomía
de una región

XV Encuentro de
Latinoamericanistas
Españoles

Actas del Congreso Internacional “América Latina: La autonomía de una región”, organizado por el Consejo Español de Estudios Iberoamericanos (CEEIB) y la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), celebrado en Madrid el 29 y 30 de noviembre de 2012.

Editores:

Heriberto Cairo Carou, Almudena Cabezas González, Tomás Mallo Gutiérrez, Esther del Campo García y José Carpio Martín.

© Los autores, 2012

Diseño de portada: tehura@tehura.es
Maquetación: Darío Barboza
Realización editorial: Trama editorial
trama@tramaeditorial.es
www.tramaeditorial.es
ISBN-e: 978-84-92755-88-2

LA TEATRALIDAD DEL BARROCO VIRREYNAL

Amalia Iniesta Cámara

Resumen

En nuestras investigaciones de teatro hispanoamericano colonial como transformación del teatro español en América, estudiamos la Fiesta Religiosa y la Fiesta Cortesana y en este caso presentamos “Las fiestas en Lima por el nacimiento del Príncipe Baltasar Carlos” de Carvajal y Robles –fuente poética- y la Crónica de sucesos de J.A. Suardo, fuente informativa. A partir de ellas estudiamos la Teatralidad del Barroco Virreynal. Enfocamos el conocimiento de la fiesta cortesana como actuación, en su gestualidad, en su despliegue ceremonial y ritual según estratos y jerarquías y por secuencias; en los movimientos de los actores sociales: funcionarios políticos y eclesiásticos en los altos estamentos, los caballeros españoles y sus descendientes y en los más bajos, hombres del pueblo, negros, mulatos, mestizos. Ellos aparecen a lo largo de un desfile de gremios: plateros, zapateros, carpinteros hasta los universitarios, en un orden estricto. La fiesta se desarrolla en su carácter barroco de suntuosidad y lujo de la Corte Virreynal. Se abre como un espectáculo inmerso en música, instrumentos, pinturas, sostenido por una escenografía de la ciudad misma. Se aprecian juegos de contrastes en los cuadros sucesivos de las fiestas oficiales y populares. Estudiamos esos textos coloniales, consecuencia de conquista y colonia, de alabanza y homenaje político, social, religioso en una sociedad en formación.

Uno de los textos que nos han servido de fuente para el estudio de la Fiesta Cortesana en el Virreynato del Perú es el del poeta Rodrigo de Carvajal y Robles titulado Fiestas en Lima por el nacimiento del Príncipe Baltasar Carlos, acerca del cual haremos algunas consideraciones. Trabajamos con la edición que se publicara en Sevilla en 1950. Se trata de la edición y prólogo del Profesor Francisco Lopez Estrada y fue publicada por la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, que aparece como el N° 5, serie 7, publicado en 1632 por primera vez; y especialmente sobre el estudio detallado y análisis literario que a partir de él consagra Alfonso García Morales.¹

Las silvas de Carvajal —a juicio de Lopez Estrada— realizan con decoro la función directa para la que fueron creadas, esto es, narrar las fiestas con que la ciudad de Lima festejó la noticia del nacimiento del malogrado Baltasar Carlos.

Era Virrey hacia 1630 en la ciudad de los Reyes, cuando se celebraron las fiestas en su honor, D. Luis Jerónimo Fernandez de Cabrera y Bobadilla, cuarto conde de Chinchón, quien gobierna el Perú entre 1629 y 1639. El niño de edad de dos años al cual se dedica la obra, es su pequeño hijo Francisco Fausto Fernandez de Cabrera, nacido el 4 de enero de 1629 en Lambayeque, un pueblo del obispado de Trujillo del Perú, cuando su madre viajaba hacia el Perú desde Cádiz, D^a Francisca Enríquez de Rivera, con ocasión de tomar su marido el gobierno peruano.²

Al parecer, el Virrey no era amigo de fiestas públicas, tal como lo expresa en su Relación" a don Diego Pérez Gallego, respecto del gobierno del Virrey: "... siempre repugnó fiestas públicas (...), que son gastos de desgracias, mandando y aun aconsejando no se gastase en lo profano y superfluo, sino en lo honesto y lícito". Prosigue el relator

"... hasta que habiendose ofrecido causa tan precisa de haverlas, como fue el hazimiento de gracias del felicísimo nacimiento del Príncipe Baltasar Nuestro Señor, queriendo ostentar en ellas su grandeza como el caso requería, fue necesario rogar, pedir e interceder con aquellos mismos que murmuraban la limitación de V. E. para que las hiziesen fiestas, era porque tenia conozido que los mismos que lo pedían, no lo querían, con que quedó satisfecha toda la República de su gran talento"; [y refiriéndose a las fiestas relata como sigue:] "... en esta ocasión las huyo repartidas por días en gremios, donde cada uno procuró esmerarse con la mayor ostentación y grandeza que le fue posible, de que escribí una sucinta relación siendo Escrivano del Ayuntamiento de esta ciudad, dirigida al Maese de Campo D Pedro de Bedoya y Guevara, que a la sazón era alcalde Ordinario, que se remití (...) al Real Consejo (...)"

Para Lopez Estrada, la narración de Carvajal no es relato de menudos incidentes, y afirma que el poeta interpreta el motivo argumental con gran vivacidad y con gracia. Destaca las narraciones de lances de las fiestas de toros, donde a su parecer "acaso alcance las mejores expresiones de virtuosismo expresivo. A tal punto que D. José María Cossio recoge la noticia de este poeta en su estudio sobre toros.³

¹ Rodrigo Carvajal y Robles es español de América, natural de la ciudad andaluza de Antequera, afincado luego en Lima, ciudad de los Reyes. Es autor del *Poema heroico de la conquista y asalto de Antequera*: ya en el Perú, escribe en su madurez este libro sobre las Fiestas. El poeta José Antonio Muñoz Rojas encuentra dicho texto en el *British Museum*. Lopez Estrada utiliza una fotocopia del mismo, al que considera un tesoro de la bibliografía americana. La introducción posee carácter bibliográfico e incluye un índice de Personajes y acontecimientos de la obra.

² José Luis Muzquiz de Miguel, *El conde de Chinchón, Virrey del Perú*. Madrid, 1945.

³ "Los toros. Tratado técnico e histórico". Madrid, 1947, t II, p. 612.

Por una parte, el texto cumple el fin que se ha propuesto de relatar la celebración de las fiestas en Lima en ocasión del nacimiento del Príncipe Baltasar Carlos, lo hace con un alto sentido de lo "pintoresco" y lo "popular", recoge a la vez en su parte culta los emblemas, alegorías mitológicas e invenciones de los doctores de la Universidad y las burlas y chacotas del pueblo común, sin embargo esta obra posee sus propios valores poéticos de orden narrativo. Las secuencias están constituidas por las fiestas de los integrantes de oficios humildes, los negros, mulatos y clases gobernantes de la ciudad de los Reyes. La ciudad es la gran protagonista de la obra. El Cabildo supo notar lo y por ello pagó las costas del curioso y «raro» libro. Bartolomé de Mazar, relator de la Audiencia de Lima, escribe en la censura del libro: "Ha sido lo mismo que ver las fiestas por segunda vez".

Otra de las fuentes que seguimos para conocer esta fiesta y las fiestas en la vida de Lima de la época, es el testimonio inapreciable que nos ofrece la Crónica de sucesos de todo orden: desde pequeños sucesos cotidianos, movimiento económico, actividad de mercaderes, comercio, visita de personalidades, ordenanzas llegadas de España, que escribió Juan Antonio de Suardo.⁴ Es esta una narración de acontecimientos menudos día tras día, lo que permite recoger el ambiente colectivo de la ciudad, en nuestro caso, por las fiestas dedicadas al nacimiento del Príncipe Baltasar Carlos. Suardo, como cronista, se ciñe a los hechos —si bien, como indicamos— están mezclados con otras noticias de todo tipo.

Suardo tal vez sea más preciso respecto de la indicación de fechas, pues Carvajal y Robles usa una noción de tiempo poético y manifiesta por ejemplo, "al día siguiente" relativo al día que sigue al que se celebran las fiestas, que es natural, lo único que le interesa en su libro; que podríamos calificar como Género de Crónica Poética o poetizada del suceso.

El poeta, por otra parte, sigue otro orden en la sucesión de las fiestas, acaso por deficiente recuerdo o porque sigue como fuente otro relato. Lo publica en 1632. En tanto, Suardo escribe el Diario, ordena por la sucesión de días, meses y años, como trabajo de cronista.

Una cuestión interesante para explicar la confección de esta fuente del Diario de Lima, es la transformación de la Historiografía indiana, con una nueva forma de hacer historia. Frente a los relatos de los soldados cronistas o las clásicas Historias Generales, ya en el siglo XVII se abre paso un nuevo género marcado por la institucionalización de la Crónica Oficial, la casi desaparición de las historias generales, y la creciente incorporación a la tarea de historiadores indígenas y mestizos.⁵ Y con ello la aparición de nuevas formas de producción historiográfica distintas de las tradicionales, como "diarios de sucesos notables". Es en este contexto historiográfico que Juan Antonio Suardo oficia precisamente de Cronista oficial de la Corona en el Virreynato y en su cabeza, Lima, durante unos treinta años. Además de la expresión historiográfica, literaria, geográfica, jurídica y bibliográfica ocurre en un proceso de autoafirmación de la identidad cultural indiana, en los campos de las creencias y la religiosidad en un doble movimiento de criollización y regionalización.

Elementos de *Las crónicas de las fiestas en honor a Baltasar Carlos*, según los textos de Carvajal y Robles y de Juan Antonio Suardo

Hemos de considerar en forma comparativa, los textos escogidos que han de servirnos como fuente primaria para luego comentar la Fiesta celebratoria en la cabeza virreynal. El primero de ellos es de autoría de un cronista residente en Lima, el clérigo J. Antonio Suardo, quien escribió con sumo detalle las actividades públicas de la ciudad de los Reyes entre 1629 y 1634. El otro texto pertenece al poeta Rodrigo de Carvajal y Robles, quien escribió *Las Fiestas de Lima por el nacimiento del Príncipe Baltasar Carlos*, en 1632.

Para esta investigación consultamos principalmente el estudio comparativo de Alfonso García Morales que realiza, precisamente entre el poema de Carvajal y Robles y el *Diario de Lima* de Suardo, en que destacamos el análisis literario y que nos es de gran importancia para mostrarla como Fiesta Cortesana del Barroco. Recordemos que él trabaja sobre la edición crítica de Francisco Lopez Estrada; escogemos de su trabajo además determinados ejemplos textuales. Seguimos los pasajes de la Fiesta, tal y como lo presenta García Morales, a los cuales en una segunda instancia enmarcamos en comentarios relacionados con el carácter de la Fiesta en Indias. Incorporo dicho análisis a mi trabajo por ser invaluable, a la vez que agradezco al estudioso de la Universidad de Sevilla su preocupación por el mundo americano colonial.

Encara el análisis y comentario de ambos textos puestos en relación, contrastándolos y complementándolos. Trabaja las constantes tanto temáticas como de procedimiento —barroco fundamentalmente— que aparecen a lo largo de cada una de las fiestas que presentan el poeta extremeño y el cronista afincado en Lima, que exponemos separadamente con indicación de Silva o fragmento de la crónica de sucesos y mediante ejemplos escogidos.

⁴ Y que fue publicado en su primera parte por el Concejo Provincial de Lima en el IV Centenario de la fundación de la ciudad (Lima, Imprenta C. Vásquez L., 1935, bajo el nombre de *Diario de Lima de Juan Antonio Suardo*, que comprende los años que van de 1629 al 1634, publicado con introducción y notas de Rubén Vargas Ugarte S. J., como Catedrático de Historia Crítica del Perú en la Universidad Católica y Miembro del Instituto Histórico Correspondiente de la Academia de la Historia de Madrid.

⁵ Amalia Iniesta Cámara, *Inca Garcilaso de la Vega*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1982.

Se trata ante todo de un panegírico en honor del Príncipe Baltasar Carlos, hijo de Felipe IV. Como composición literaria, posee una larga tradición de la 'amplificatio' que se desarrolla una y otra vez en cada una de las silvas, que expresa la participación de mercaderes, gremios, negros, mulatos y finalmente los miembros de la Universidad.

Carvajal y Robles afirma lo poético a través de figuras como la hipérbole: aparece como infabilidad de las hazañas, dotes y virtudes de los caballeros, bizarría, gallardía, en las que insiste y que reitera cada vez que los nombra.

Reside en la intención de homenajeados, —y con ello de homenajear el origen de sus casas nobles en España— si bien estamos seguramente en presencia de descendientes de aquéllos, nacidos o afincados en Indias y aun sin conciencia criollista —de fijar sus nombres en un texto que ha de publicarse en Perú— lo cual redundará en beneficios allí o en España y en agradecimiento al propio poeta, por entonces funcionario de la Corona.

Suardo manifiesta la hipérbole refiriéndose a la cantidad de espectadores asistentes a las Fiestas:

"...y no se puede decir el grande concurso que hubo de gente..." (p. 118).
 "Uno fue aquel don Diego esclarecido, / que honra de Carvajal el apellido,
 y de las Indias es mayor Correo, / que en su pecho coloca por trofeo la Cruz de Santiago". (Silva VII, V. 348 y ss)

El Terremoto de Lima acaecido en medio de la fiesta que analizamos, que ocurre frente al orden de la civilización europea, con festejos pautados para celebrar la continuidad de un sistema de poder, *versus* el caos de la naturaleza americana. Éste tiene lugar en medio de la celebración que hacen los plateros. Si bien constituye un hecho a causa del relieve geográfico de la región —es un dato de la realidad— y registran el mismo ambos textos, en el contexto del relato poetizado de Carvajal, se erige como un elemento más de la teatralidad barroca. Se trata de una conmoción de carácter colectivo de que participan tanto quienes estaban actuando en la fiesta como quienes oficiaban de espectadores en ese momento, de modo que todos ellos se transforman, confusamente en actores del movimiento sísmico. Este, por su naturaleza lo sacude todo y como en un día de carnaval, lo disfraza, lo hace intervenir en ese movimiento que provoca contrastes. Inmediatamente, una secuencia —nuevamente teatral— está constituida por el hecho religioso de la misa y acude en ayuda del pueblo limeño, la Virgen en su aparición, y realiza el milagro —tal como lo narra el poeta histórico— de detener el caos. Luego todo vuelve a la situación inicial y la fiesta sigue su curso.

Al reiniciarse el ritual de la fiesta vuelven a acomodarse los sentidos y las jerarquías, y se retorna a un orden político-civil y a una organización, en la que cada uno asume nuevamente su papel. Quienes actuaban vuelven al ruedo y prosiguen los lances y las corridas para finalizar la fiesta.

La Mitología clásica se usa continuamente como término de referencia y si bien responde al paganismo caduco, resulta eficaz para el imaginario socio-cultural. Los dioses que se representan en los carros, por ejemplo en la jornada de los universitarios, cumplen con su valor, dedicados todos a las ofrendas al príncipe.

Los indios aparecen en el comienzo del desfile de la fiesta de los Plateros; es prácticamente la única bajo esta denominación. El indio como tal no tiene un lugar en las Fiestas; aparece representado en el linaje regio de los Incas, que se encuentra después de su par español. En este punto se evidencian las jerarquías dentro del entramado social. En la jornada dedicada a la Universidad, entre "quantos Reyes han sido / que a/ cetro de Castilla se an unido".

Homenaje a Baltasar Carlos

Se trata de un extenso panegírico en final, con ofrecimiento pleno de deseos, que aparece como un lugar marcado en un texto. Se manifiesta en cada uno de los cuerpos participantes de la Fiesta, quien de acuerdo con su oficio o actividad aparece como adaptación, o bien ofrenda y en otros casos es signo de sumisión. De entre los ejemplos, tomamos nuevamente el gremio de los Plateros por ser notable en el despliegue, en la riqueza —asentada en las minas del Potosí— y por aparecer como el más alto de los presentados, en alabanza del Príncipe,

"el triunfo de la fama / que en forma de una dama,
 adornada de galas y compuesta / de collares y ricos
 brazaletes llevaba una corona en una rama / para el
 Príncipe, dueño desta fiesta". (Silva VII, v. 26 y ss.)

En el desfile de los carros se relata en orden de aparición y se sigue un orden en la descripción, así, aún en la secuencia del terremoto, éste se capitaliza en la misma jornada de los Plateros.

En la silva que narra la representación de "El rapto de Helena",⁶ escogemos de entre otros momentos, aquél en el que entra el carro de la Fama en la fiesta de los mulatos. Dice:

"Siguio un carro dorado / a este esquadron, y un templo

⁶ Era frecuente en las Fiestas en Indias la representación del rapto de Helena, con lo cual comprobamos que el poeta sigue una vez más la tradición literaria española en América.

fabricado de bronce vividor y marmol denso / sobre su
cumbre de esplendor inmenso,
y por deidad la Fama / en la figura de una bella dama
que con doradas alas prometía, / y musicos clarines
bolar hasta los fines / del mundo, a celebrar el alegría
deste festivo dia". (Silva IX, v. 349-361)

En el relato de la misma representación de la guerra de Troya, dice el escribiente: "...y assi entró en la plaza, primero, el carro del Rey Nuestro Señor.. y puesto en su lugar...y traía en un carro en que venía el Dios Marte, a cuyos pies estaban dos tarxetas en letras significativas del valor del Príncipe Nuestro Señor y llevaban diez Reyes que le servían de padrinos y quatro pajes con lanzas y escudos y en el de Agamenon estava pintado un león, asentado en un trono, con cetro y corona a la cabeza"

Todo ello constituye una alabanza hiperbólica.

En el texto del cronista, los personajes portan tarjetas que los explican, no así en el del poeta y Suarda transcribe versos que relacionan la historia antigua con la española.

En la silva VIII, fiesta de los herreros, presenta el poeta al carro de los ministros de Vulcano y compara luego al tierno Cupido diciendo:

"en fe de que a Cupido se parece / también el niño de Austria, señor nuestro, en el amor que infunde, y el que ofrece / por virtud de eficaz naturaleza, el mundo de la deydad de su grandeza." (Silva VIII, v. 8-12)

Por otra parte, es representado el pequeño heredero al trono español, por el pequeño heredero criollo, hijo del Virrey y presente en las fiestas. Lo encontramos en la invocación de la III jornada, dice el verso:

"en que a ser de Chinchón propio heredero, / y gloria de la casa de Cabrera, cumplistes los dos años / de los primeros paños
que os envolvieron treze meses antes, / que a vuestro dueño, el Príncipe de Asturias,
de cuyo ardiente sol fuystes luzero / en todo este emisfero, que dessea contaros por centurias / a los dos las edades,
hasta consolidar eternidades / Mas antes que en la fiesta, niño hermoso,
de vuestros años, y el origen bello / del Príncipe de España
la pluma ocupe, reclinad el cuello / (...)
no solo a celebrar esta alegría, / sino a cantar en profecía
de Baltasar, cumplida la esperanca / y de vuestra fortuna la privança." (Silva XI, v. 223 y ss.)

1006

Otro punto importante es el tratamiento que poeta y cronista otorgan a uno de los protagonistas de la fiesta, el Pueblo. Lo muestra cuando el pueblo celebra. Por orden, luego de la celebración de los caballeros,

"...a través de los sonidos de los instrumentos que davan alegres silvos, clamaban, relinchaban, bramaban, daban voces, gritaban, lanzaban alaridos en medio de carcajadas de risa, dejando la memoria alborotada de confusa gloria". Aclaman al Virrey a su paso y a los caballeros que alancean, quienes provocan alegría en el vulgo. En otro momento se lo muestra riendo como "vulgo novelero" que se burlaba de un toro fiero. (p. 52).

En otras ocasiones, el pueblo es burlado, por ser vulgo (cfr. pp. 53, 56, 70). El tratamiento es hondamente despectivo respecto del pueblo, pero se hace mucho más degradante en el caso de los negros, que llegan a ser animalizados. En la fiesta de los zapateros son acusados de ladrones.

En una corrida de toros en esa fiesta de los negros, protagonizan una ridícula escena, cuando aprovechando que sus amos estaban en misa, salen a apresar los toros y a comerlos.

En la corrida, que presentan ambos cronistas, lo pinta Carvajal como sigue:

"Fueron sus ademanes tan reydos, / corno su autoridad y
su decoro a tiempo que salio un gallardo toro / como el lobo rampante
que a la manada embiste de lechones ¡y ellos despavoridos huyen, con tal denayre de bufidos /que de puro bufar fueron bufones". (Silva VIII, v. 310 y ss.)

y en esa corrida hicieron lances y usurparon la acción a la nobleza; son pintados por el poeta en un tono sumamente agresivo y violento. En el texto de Suardo, reza:

"A 14, los morenos hicieron sus fiestas al nacimiento del Príncipe Nuestro Señor y mandaron, por la tarde, jugar toros, que no fueron muy buenos pero fueron de mucho gusto y rissa para todos, porque salieron hasta treinta negros a la plaza con capas y gorras milanesas a jugar los toros, que hizieron

figuras muy ridículas y algunos deltas hicieron algunas suertes, de consideración en dar garrochones, con que la fiesta vino a ser de mayor gusto que todas". (pp. 108-109)

Al concluir la fiesta de los carpinteros, luego de describir los bailes y danzas de los caballeros, aparece esta mirada:

"pero lo mas gracioso / deste festin fue el dexo en la chacota
del vulgo licencioso, ¡que a voces descubria cada nota". (Silva X, v. 339 y ss.)

Por otro lado hay una fuerte apuesta de los organizadores en la creencia y en el adoctrinamiento vía las estampas y retratos que presentan en las fiestas. Así,

"Mas en la frente del palacio Regio / fijaron las estampas a lo egregio
por mandado del Príncipe Cabrera, / de la prosapia de Austria verdadera,
adonde Carlos y todo armado / estava en la figura retratado, con la frente serena, de quando el turco le
huyó en Viena, / y Felipe Segundo, con la severidad que enfrentó al mundo; / y Felipe tercero, con
la clemencia santa, que heredero / le hizo de la gloria adonde se eterniza su memoria /Y el gran Felipe
IV, con la ardiente saña y afecto blando, / que los está imitando en lo santo, severo y lo valiente, / y la
flor a su lado de Ysabela
que al cielo da fragancia / con la ermandad que a dado a España y Francia.
Y al Infante Don Carlos, que en la muestra / de su valor promete que a de ser de su hermano mano
diestra" (Silva IV, v. 110 y ss.)

Sigue así refiriéndose a cada uno de los reyes y reinas herederos de la dinastía, pero lo interesante es que el desfile se cierra con la presentación de Fray Francisco Solano y Santa Rosa, apareciendo el mundo americano,

"que a la peste del vicio hizo guerra, / porque fue sol ardiente y ayre sano,
y concluye— el retrato las almas encendía,
Y la gran Santa Rosa de Lima, patrona de América / que en las espinas de su penitencia
por ser tan rigurosa, / se cric para Dios fragante rosa y por ello son adorados", (Silva IV, v. 153 y ss.)

Los mulatos son perfectos para el tratamiento Barroco; el texto del canto que les dedican tanto el poeta épico como el cronista—pues es una de las únicas fiestas que relevan los dos—dice:

"A esta fiesta siguió la de la gente / en quien Naturaleza de mezcla se vistió, mas que de gala / (...)
aunque lo vario sea / de una especie hermosa, y otra fea, como en esta se vido, / que lo feo en lo
hermoso confundido, y lo hermoso en lo -feo / aumenta su recreo
de ver conglutinado / lo que fue blanco y negro en noguerado." (Silva IX, v. 1-14)

1007

Interpreta García Morales que la incorporación del retrato de Felipe IV es un signo de apropiación de una cultura que no les pertenece, un gesto de aculturación. Se trata de una representación pictórica dentro de una representación teatral, a cuya densidad semántica de espectáculo contribuye. La descripción del carro es idéntica en las dos versiones, así como lo son los carros de Paris con Elena, el de bienvenida a Troya.

La Fiesta de la Universidad es la última de las intervenciones, seguramente por su alto prestigio social y cultural. En la participación se congregan los niveles académicos más altos, la cual trabaja con la adaptación de mitos clásicos con el mundo americano. Así, Vulcano no está en Strómboli, sino sobre Potosí. En Carvajal, Silva XII, v. 120 y ss. y en el texto de Suardo pp. 117-118, encontramos que los atributos de Júpiter están desplazados por los de Castilla, además del acompañamiento de reyes. Dice el fragmento,

"siguióse el carro de Jupiter en un trono con corona de Moriarca en la caveza, cetro en la mano
siniestra y en la derecha un rayo de tres puntas de vaxo de dosel que tenia las armas de Castilla y el
trono estava entre las dos columnas de Hercules con el Plus Ultra y de lo alto del dosel estava
pendiente un Aguila Real tendida las alas sobre Jupiter, como que le hacia sombra y en las uñas tenia
una almoado muy rica...acompañáronle todos los Reyes del Mundo por ser francés (sic en el original)
polacos, chinos, japoneses, mexicanos, del Piru y reyes congos y muchos emperadores romanos y los
Serenissimos Carlos V, Felipe II y entre todos el que se llevó la gala fue quien representó al Señor Don
Juan de Austria". (Carvajal, Silva X, v. 215 y ss.)

Nos interesa para finalizar este comentario el gesto de quien compuso este largo poema, poeta él mismo, hidalgo español en Indias, que precisamente elige a ciertas figuras de la poesía española como Garcilaso "el divino", y el suave Lluys de Camoens y el grave Hernando de Herrera, pues incluye a Alonso de Ercilla, poeta de la Araucanía, al Cordovés de eterna fama, Góngora divino, y al padre de la lengua castellana, Lope de Vega, quien a su vez le había nombrado un par de años antes en el Laurel de Apolo. El gesto de intentar erigirse en juez de quiénes merecían su elogio y quiénes, no, aunque sin nombrarlo, esto es, participar desde la Corte Virreynal de las discusiones estéticas de la península y pertenecer él mismo desde su texto. Finalmente,

"Estos y otros Poetas Castellanos, / que aun están por nacer, los ofrecia

Apolo en profecía, / para cantar los triunfos soberanos al Príncipe feliz de las Españas, que el mundo espera ver de sus hazañas". (Silva XLI, v.374 y ss.)

Dualidad de mundos, teatralidad y barroco en la fiesta cortesana

América debe trabajar la figura del Rey desde la ausencia y la lejanía, a través del esfuerzo de otra figura sustituta— la del Virrey—y de una Corte representativa de la original. En Indias han de aprovecharse el orden y la jerarquía social" procedentes en este caso del Incario, esto es, las relaciones de los descendientes del Sol y sus súbditos. Los Palacios o Casas Reales, los monumentos al señor supremo, los espacios públicos de reunión, el lugar de la fiesta, han de constituir un proceso de continuidad y no de quiebra entre el mundo prehispánico y el español. El centro se desplaza del Cuzco a Lima.

El reemplazo de una cabeza por otra ha de ser significativo para mantener un orden social y político. El establecimiento de instituciones como el Virreynato, la Audiencia y el Cabildo configura una ciudad letrada, la cual se apoya en la columna vertebral de la Iglesia. Colonia y Evangelio, reglas y sacramentos, letra escrita y versículo, elaboran y diseñan un nuevo mundo sobre el antiguo. España en Indias ha de mostrar siempre abundancia, poder e ideología.

El Virreynato del Perú se instaura en 1540, su cabeza en lo político— administrativo es Lima, aunque su centro cultural es Cuzco. Los españoles perciben desde un comienzo la relevancia simbólica del centro de los Incas, que conservó su prestigio durante la colonia y fue foco de irradiación de antiguas tradiciones y nuevas corrientes literarias y artísticas y por ende, culturales. Potosí se constituye como otro centro de referencia cultural y fundamentalmente de poder económico, de allí que el gremio de los Plateros sea tan destacado en la Fiesta. Otra circunstancia a tener en cuenta es que América o cada uno de sus Virreynatos, se relaciona en el Imperio gobierno de los Austrias solo con España y con su cultura.

Cómo se construye aquella Fiesta —una segunda versión, a partir de la ausencia, de lo desconocido e ignorado— sobre lo cual hay que crear la imagen o el reflejo o la sombra de lo que no está o está en otro sitio. Si bien esa invención o fantasía cuenta con dos fuentes de diverso origen: una sociedad anterior y otra a construir también con dos líneas, un pueblo con una antigua cultura, con una cosmovisión, una o varias lenguas, una religión y otra cultura que Octavio Paz llama transplantada con otra visión del mundo, una lengua y una religión que se imponen y una Autoridad que reemplaza a otra.

1008

El hacedor que envía la Corona se constituye en una figura circunstancial aunque muy fuerte y responsable de elaborar y mantener una altísima imagen de Poder político y religioso de una España que se había expandido en Europa y en América. Ello habría de trasuntarse en un gesto de suntuosidad, de riqueza, de inmovilidad, de magnificencia, notas que la abordan desde cada una de las manifestaciones del arte que alcanzan en la expresión barroca y que trabajan la teatralidad del poder o el espectáculo de la Corte Virreynal. Así, pintura, música, arquitectura, escenografía, danza, han de confluir en el salón de Palacio o en el retablo de la Iglesia y naturalmente en la obra dramática que sea entretenimiento, solaz y fundamentalmente transmisión de unos valores de derroche barroco e inmutabilidad. La ciudad colonial es ella misma un marco escenográfico. La gran representación urbana provoca admiración y temor a la vez.

¿Qué se representa y qué representan las Fiestas en Lima? Una lectura posible es la manifestación del poder de la autoridad —como hemos señalado también intermediada— ante los súbditos y se efectúa mediante

las facetas y aristas del espectáculo. Se montan procedimientos encaminados a lograr el respeto de la autoridad del Rey, en el caso indiano como abstracción y el ver y apreciar a esa autoridad "in absentia", que sin embargo se percibe como inmutable, aunque nuevamente interpuesta por los agentes institucionales y como eje clave la clase noble en que aquella autoridad se instaura.

Si se contemplan las diferentes etapas históricas que separan a una comunidad primitiva —la andina— de la España moderna, encontramos sin embargo que los mecanismos de poder que lo unen al concepto de espectáculo, resultan semejantes. Al respecto, juega un papel fundamental la creación de símbolos que reproduzcan en la mente de los sojuzgados, el ceremonial precisamente como expresión de su poder. De modo que, en ausencia de los gobernantes, la visión de un símbolo real fuese capaz de despertar temor o respeto tales que asegurase el cumplimiento de sus deseos.

La imagen de la Monarquía ha de elaborarse en América intentando reproducir aquel aparato ceremonial que se construía en España y que cubría la figura del Rey que aquí no pasaba de ser una estampa. En la España barroca del siglo XVII la profusión de cuadros del Rey, hizo posible que su imagen fuera vista y pudiera ser objeto de atenciones, reemplazando a su persona en sitios apartados de su vastísimo Imperio, como en las Indias, en la cabeza del Virreynato del Perú. Sería la persona del Virrey —en casos claramente junto al Arzobispo— quienes oficiarian de actores de aquella representación y la Fiesta Barroca, asumiría entre nosotros otros tintes, bajo el retrato del Rey y su custodio.

La Corte Virreynal —favorecida ante la Corte Real— por la riqueza de oro y plata, llevaría en otras andas el refinamiento y la cultura barroca en edificios construidos ex profeso a los fines de Palacio, Iglesia y principalmente Teatro en América. Nuevos escenarios con libretos españoles y compañías de actores venidos de España, para una sociedad nueva, bajo los Austrias.

El fausto que se despliega para las fiestas y de otro lado las imágenes mentales que son capaces de crear los vestidos y adornos —nuevos, distintos y de algún modo exóticos por ser ajenos a su universo, creaban en los pobladores: indios, negros, españoles y mestizos— otras sensaciones vestidas de otros colores, otras texturas y acompasadas de otra música instrumental, aunque siempre majestuosas, suntuosas y a las que se les convidaba a ellos a participar.

Las fiestas han sido una parte central de la autoridad que habría de exhibir la autoridad en Indias. La Ciudad de Los Reyes era un sitio principal para mostrar al espectador y al expectante, la continuidad y la fastuosidad del espectáculo.

América mira desde detrás de la escena, se asoma desde bambalinas, espía a los señores, es la figura en sombra de la caverna, se desfigura en la visión y recompone un nuevo gesto cultural.

La sociedad española del siglo XVII bajo los Austrias ha sido consciente de la necesidad de la teatralidad de los actos públicos. Desde el Emperador Carlos V y hasta el Conde Duque de Olivares quien ante Felipe IV alcanza su expresión más alta cuidando con detalle la imagen del Rey.

El espacio que se construye en el Palacio Real en el cual se vinculan Rey y plebe, cuyas salas han de servir para el despliegue de la teatralidad, exhibe de algún modo los privilegios de los estamentos más o menos cercanos al poder. Ese espacio se proyecta luego en las presentaciones públicas. El rey Felipe IV, patrono entusiasta del teatro y la literatura, ha de llevar al extremo las actuaciones en las que se rememoraban los triunfos del ejército y de la aunada española. El juego de la verdad histórica en toda la representación se desplazaba entre el halagaplasencia hacia el pueblo.

Me interesa fundamentalmente la construcción de la Escritura de las Fiestas de Lima, pues se trata de un ejemplo de una Fiesta Cortesana ocurrida para celebrar en una cabeza virreynal un gran acontecimiento como es el nacimiento del príncipe heredero de la Monarquía de los Austrias; y puesto que en él se ponen de manifiesto cuestiones epocales como el modo de instalación del Imperio Español en América, su organización civil y política y el tema central de la Evangelización en el Nuevo Mundo, en lo religioso. En ese sentido la Fiesta se abre como un espacio en que se muestran ambos poderes. Destacamos en este caso que la Ciudad de los Reyes se construye como sede del Virreynato del Perú con sus atributos y funciones, completamente diferenciada del Cuzco, capital del Inca.

1009

Mi trabajo se inscribe en una propuesta de lectura y escritura de los textos hispánicos coloniales, que surgen como consecuencia precisamente de Conquista y Colonia. En este caso de alabanza y homenaje político— social y religioso, en un par de textualidades de distinto carácter —épico y periodístico—; es decir, uno de índole estética y el otro informativo con un valor documental. Ellos, si bien sus autores son de origen peninsular, con tienen rasgos de una escritura que en Indias adquiere una configuración propia. Virreynato, la Audiencia y el Cabildo configura una ciudad letrada, la cual se apoya en la columna vertebral de la Iglesia. Colonia y Evangelio, reglas y sacramentos, letra escrita y versículo, elaboran y diseñan un nuevo mundo sobre el antiguo. España en Indias ha de mostrar siempre abundancia, poder e ideología.

Virreynato, la Audiencia y el Cabildo configura una ciudad letrada, la cual se apoya en la columna vertebral de la Iglesia. Colonia y Evangelio, reglas y sacramentos, letra escrita y versículo, elaboran y diseñan un nuevo mundo sobre el antiguo. España en Indias ha de mostrar siempre abundancia, poder e ideología.

Ambos textos aportan saberes de Indias referidos a un acontecimiento fundamental para la instauración y la persistencia del poder político y religioso en la cabeza virreynal. Ellos hacen una exposición doctrinal de las prácticas religiosas cristianas a través de la misa, la procesión, la aparición de la Virgen que obra el milagro de detener un terremoto acaecido en 1632. Exhiben por otra parte las imágenes de la Monarquía Española de los Austrias y el homenaje a cada uno de los Reyes para trazar la genealogía y enseñar la historia al eventual lector, tributo de poeta épico.

En cuanto a la presencia de la estampa del Rey, a su retrato, cumple una función frente al espectador que participa de la Fiesta, de recordar la figura del Rey de España, de quienes lo gobiernan, de quienes proceden, aquél que gobierna —con la nueva cabeza que ha reemplazado a la del Inca, y que a su vez está representado en el Virreynato por los Virreyes. Es la presencia ante la ausencia del "verdadero" Rey, tal como la del "verdadero" Dios que acaba de instalarse como culto que reemplaza al del dios Sol. Juego de figuraciones, de sustituciones, de cabeza política y religiosa. Y para la ocasión, un niño, hijo del Virrey, en lugar del heredero al trono real de quien se celebra el nacimiento: el pequeño en lugar del príncipe Baltasar Carlos; éste, en brazos de sus padres, aquél en retratos de Velázquez. Uno descendiente de gaditanos en Indias, el otro alado y pintado en el cielo de Madrid. Juego de sucesiones barrocas. Cuál de ellos original o mimesis de cuál. En todo caso, reafirmación y contundencia de la Autoridad española en América, en una Fiesta que exhibe el Poder y que se recrea en él de un modo suntuosamente teatral y barroco.

El linaje y la nobleza de los caballeros españoles del Virreynato ocupa un lugar de preferencia, asentado en los hechos hazañosos, en la alcornica que concede la pertenencia a las órdenes religioso—militares de Santiago o de Calatrava; su posición como funcionarios y el dejar memoria al ser cantados en el poema heroico, a la par que los valores en ocasión de corridas de toros o juegos de cañas. Exposición de destreza y de valentía.

La Fiesta se abre como un gran espectáculo constituido por gestos pautados como las ceremonias del recorrido de una autoridad a un lugar central de la escena, en que se muestran como escenografía la plaza, la iglesia, el balcón para los señores principales. Todo ha de suceder ante un público expectante que sigue, atento, el ceremonial: el desfile de los caños, la procesión, la misa, el repique de campanas, las representaciones de los diversos grupos con sus alegorías, los estandartes, las figuraciones, el universo mitológico clásico, los retratos de la monarquía española, con la centralidad de los dos niños: el príncipe a un lado y otro del Atlántico.

Se trata de un despliegue organizado, pleno de luminarias, la música, los gestos rituales, el detalle de lujo, con solemnidad. Prácticas conducidas a la difusión de la fe cristiana y a mostrar la autoridad política e institucional en España y en el Virreynato. Exhibición del mundo oficial y del mundo popular, en forma de cuadros sucesivos que se presentan con orden y concierto y en forma de escenas paralelas, en que en tanto unos u otros actúan separadamente, los otros ejercen de espectadores que en un caso sorprenden y se admiran y en otro aparecen degradados y burlados.

El desfile contempla él mismo movimientos que despliegan un gesto cultural de teatralidad. Así, la pausada entrada a la Plaza Mayor, presidida por los señores virreyes que salen al balcón, de cada una de las corporaciones que sustentan unos carros muy adornados para la circunstancia y acorde con el mensaje de tributo al Príncipe que pretenden mostrar.

Zapateros, pasteleros, plateros —cual cumple la jornada espléndida y magnífica. Precisamente son los plateros —sin duda el gremio más rico, asentados en las minas del Potosí—, quienes entregan al nuevo heredero los atributos reales, corona y báculo, metáforas de su poder. Plata y piedras preciosas consagradas al niño "de superior grandeza".

La ciudad de Lima en "alegórica danza", "adornada de perlas y collares / con otras infinitas piedras", y le entregan al tiempo riqueza y "por deidad la Fama" al recién nacido, "para que se eternice en viva historia / del príncipe de España la memoria".

Es el escenario en el que se realiza la Fiesta y como tal merece un espacio significativo en el texto. Una representación prestigiada para la época —si bien desarrollada con matices y en el marco de la tradición grecolatina— es la del rapto de Helena.

1010

La celebración del nacimiento del Príncipe Baltasar Carlos comprende en la entrada de los carros por gremios, mercaderes, pueblo y universitarios representaciones del mundo antiguo, danzas, mimos, invenciones, tarascas. Encontramos juegos de ingenio y de imaginación barrocos. Hay exageraciones para provocar la burla, apelación a las batallas y guerras libradas por España con sentido de rememoración, para el que contempla el espectáculo y lee el poema épico. Encontramos el uso de la vestimenta sobria y de lujo el uso de la vestimenta sobria y de lujo y el disfraz para caracterizar a los actores. Concurren los diversos aspectos que integran un hecho teatral: una escenografía, la música, el movimiento, las entradas y salidas de actores, el verso y la letra.

En el desfile hay gradaciones en virtud del lugar que le conceden en la fiesta a cada corporación y se acentúan determinados aspectos, siguiendo siempre un orden establecido en ella y cuyo esquema cumple puntualmente, según lo evidencia Lopez Cantos en su estudio de *La configuración ideal de Fiesta en Indias*. En cuanto al sentido y construcción de las *Fiestas de Lima*, se manifiesta la visión jerárquica que tiene Carvajal y Robles, así como su afán de halagar a los poderosos de la Corte Virreynal.

El sentido de la Fiesta Cortesana en su desarrollo adquiere una configuración propia en indias: es el de la comunicación de culturas, en una zona de contacto entre los españoles —élite gobernante y nobleza—, familias nobles, clérigos, obispos, señores de la corte virreynal, de la Audiencia y el Cabildo, y sus descendientes criollos en América; y por otra parte los mercaderes y gremios, los señores herreros, zapateros, plateros, confiteros, pulperos. Y además la gente del bajo pueblo, es decir, negros, mulatos, mestizos, quienes constituyen el entramado social del Perú. Al mismo tiempo y aparte, los universitarios, que componen buena parte de la clase culta y letrada y que desde un comienzo forma parte del proyecto de elite que la Corte Virreynal conforma con ellos, en su protección, en el uso de la imprenta, en el ambiente de refinamiento barroco en las formas y de conocimiento científico y creación literaria y teatral.

Se trata de un encuentro cultural, de una integración hecha por la cultura, de una especie de mestización entre las partes constitutivas de aquella sociedad en formación que acontece en la Fiesta. En ese espacio de la Fiesta aparecen varios planos que luego conforman un relato de la Fiesta Cortesana. Fundamentalmente la fiesta se organiza de modo deliberado bajo ciertos signos estudiados previamente para exhibir un Poder político y religioso, con unas Autoridades y para imponer una ideología.

El poeta sigue cada movimiento de los actores que intervienen en la fiesta y lo describe desde su formación, sus tradiciones literarias, y como testigo de vista histórico y aún religioso de algún modo se involucra en el sentido de lo

que describe. Sigue el orden en que se desarrolla la Fiesta Cortesana, en cada sección, se detiene en determinados momentos, prefiere unos sobre otros, relativos a la celebración del príncipe, como la Historia de la que procede, presenta a los protagonistas en escena. En su conjunto intenta mostrar una teatralidad que evidencia riqueza, magnificencia, suntuosidad y que varía entre juegos barrocos, invenciones, comedias y tracas.

Como elementos de esa teatralidad, los pasos de los gremios de la Lima Colonial, el lugar principal de la figura del Príncipe altazar Carlos, la gran escenografía que abarca la ciudad, los gestos del ritual religioso, la música en diversos registros "muy excelente, compuesta para este intento". En el desfile, los carros triunfales "de marfil y oro y jaspé" y en él el retrato del Rey, el aparato cortesano y barroco.

El terremoto, contemplado ya como gesto teatral; los fuegos artificiales, y las luminarias; las velas que portan el señor Virrey, la Real Audiencia y los ministros. Las hachas encendidas con una letra. En la vestimenta, las galas y librea con que vienen ataviados, "muy galanas y costosas". El juego de las tarjetas que llevan los actores como lenguaje indirecto con que hacen explícito lo que aquéllos pretenden transmitir. La representación de escenas de la Antigüedad y la Comedia; así como las máscaras. El desfile y las loas al Príncipe se desenvuelven en un clima festivo, placentero y apelando a atributos de una Arcadia renacentista.

La Fiesta sigue perfectamente la configuración de una fiesta en Indias: desfile de los carros, arcos, los distintos protagonistas, el público asistente y las autoridades, la música, los fuegos artificiales.

Un aparte merece el registro de las Comedias que releva Carvajal y Robles en su Fiestas que celebró la ciudad de los Reyes...,⁷ que se representan en ocasión del nacimiento del Príncipe Baltasar Carlos, y es como sigue:

"El 6 de noviembre el gremio de confiteros ofreció la comedia 'No hay vida como la honra' de Juan Perez de Montalbán".

"[El 8 y 9 de noviembre] los pulperos hicieron representar en presencia del Virreynato y la Audiencia 'El galán de la plumilla' de Antonio Hurtado de Mendoza y 'Los favores del mundo' del mexicano Ruiz de Alarcón".

"[El 22 de noviembre] los herreros presentaron la famosa comedia de Jimenez de Enciso 'La mayor hazaña de Carlos V'".

Por otro lado, Juan A. Suarda da cuenta de las máscaras al relatar, por ejemplo, al decir "a Eolo le acompañaban todos los vientos con máscaras inchadas y vestiduras". O bien podemos hacer una referencia a las "invenciones" que llevaban a escena los académicos y universitarios, que son fabulosas y de gran imaginación

1011

En el caso del *Diario de Lima* de I. A. Suarda encontramos también noticias sobre la frecuencia con que se ofrecían en el palacio virreynal funciones dramáticas —del mismo modo como se hacían en la Corte ante los monarcas—, en la Plaza Mayor, en la Fiesta Barroca.

En cuanto al indio, no tiene cabida en la Fiesta, ni como asistente ni como participante; solamente aparece como símbolo del Perú. Además, no ha de intervenir en el ámbito de Lima, en razón del proceso de purificación, aunque sí en el Cuzco. Aparece en cambio el legado de los Reyes del Incario junto a los aztecas "*Huascar y Moctezuma ante Pizarro y Cortés*". El poeta magnifica las figuras reales y las coloca a ambas como hazañosas, pues aparecen en la jornada elevada de los universitarios. Y se preocupa por marcar una continuidad entre España y América, en un proceso de encadenamiento. El poeta intenta mostrar una integración entre un Imperio Real y otro "para dar más imperio al castellano". Esa incorporación en el texto apunta a la acomodación colonial que no confronta, sino que armoniza las partes.

Uno de los pasajes de la obra en que aparece el mundo americano es en la intervención de los mulatos, canto en que se manifiesta como rasgo propio del Nuevo Mundo la marca del mestizaje como del ser americano, que como afirma García Morales, recibe un tratamiento despectivo. Ellos intervienen en la representación de la Guerra de Troya, si bien, antiguos y mulatos mantienen su propia identidad. Estos últimos interpretan a los clásicos, en homenaje al Rey Felipe IV.

En el relato de la Fiesta que el poeta muestra en gradaciones, el desfile y la actuación de las corporaciones, el núcleo central lo compone el homenaje al Príncipe español. Despliega, pues, Carvajal y Robles, un largo panegírico en honor del Príncipe heredero de la Corona. Al tratarse de un nacimiento, el carácter de alabanza se centra en los buenos deseos para su vida futura. Si bien el poeta emplea como fundamento de esa temporalidad la historia de la dinastía de los Austrias, la rememora hasta llegar al niño a quien se celebra, con alegría para eternizar su memoria en un ambiente angelical.

Destaco como procedimiento el paralelismo permanente con el hijo del Virrey del Perú, quien cumple con su papel en la Fiesta Cortesana y en el ámbito americano. Se esmera el poeta en las cualidades de belleza y grandeza moral del niño a quien cada grupo brinda sus mejores ofrendas. Es prenda, naturalmente, del cristianismo y es él mismo

⁷ Carvajal y Robles, *Fiestas que celebró la ciudad de los Reyes al nacimiento del Príncipe Don Baltasar Carlos*, Lima, 1632. ff. 22, 22v, 23v y 40.

quasi una deidad. Dice en el verso: "porque también parezca el niño Godo / al niño Rey del Cielo, que a perdonar las culpas baxó al suelo".

Notemos que el poeta relator hace esfuerzos en distintos pasajes para divinizar la Monarquía de los Austrias.

Rodrigo de Carvajal y Robles como poeta épico español, residente en Lima, constituye una personalidad digna de un letrado de la Colonia. Se trata de un autor antequerano que se vuelve intérprete del mundo festivo que durante unos días anima la ciudad americana de Lima. Como relator de las fiestas en honor del Príncipe Baltasar Carlos se inserta en la tradición literaria española del Barroco de Indias, en cuanto al cultivo del poema como panegírico, en el empleo de figuras retóricas de emblema, alegoría, metáfora e hipérbolo. Manifiesta en su exposición una gran capacidad narrativa y descriptiva, para brindarle al poema ese carácter de homenaje y de exaltación. A través de ella muestra al lector las fiestas espléndidas de Lima en honor del heredero a la Corona, por segunda vez. Actúa como poeta, relator y aún dramaturgo en la presentación de los cuadros y escenas.

El propio Carvajal y Robles se sitúa entre los poetas castellanos y de ese modo pretende participar desde la Corte Virreynal de las discusiones estéticas de la Península y pertenecer, como señor español en América, del conjunto de los grandes poetas de la época. En definitiva, el texto constituye un documento de valor para el estudio de la creación poética y del lenguaje hispanoamericano en sus inicios.

La Fiesta Cortesana que hemos presentado justamente como fiesta oficial y palaciega y de acuerdo con lo ya analizado, comprende los rasgos de la Fiesta del Barroco. En ella aparecen escenarios como la Plaza Mayor de Lima engalanados con el lujo, el ornato y la suntuosidad barroca. Hemos señalado el empleo de retratos y de estampas de las figuras españolas, que exhiben su presencia y su lugar principal en la Fiesta, como modo americano de sustituirlas. Esto se relaciona con la actividad pictórica y escenográfica de una Corte Virreynal aristocrática hondamente consagrada al cultivo de las artes y las letras.

El movimiento cuidado y ceremonial de la entrada de las autoridades políticas, a quienes se nombra en distintos pasajes del poema, el Virrey, la Virreyna y en un gesto teatral su pequeño hijo—quien al tiempo se encuentra en el lugar del homenajeado príncipe. Encontramos en la Fiesta los juegos barrocos, en la presentación de personajes, en la contraposición entre el mundo caballeresco y el popular, en los grupos que anuncian a la figura central.

Un mundo que ha de ser espejo de otro mundo: una Corte, de otra; un Virrey de un Rey; un niño limeño de otro español, y aún un niño como el dios del cielo. En todo el ambiente la construcción del artificio barroco, con sus pliegues y sus juegos infinitos. Bailes, danzas, poesía y música por encargo; cultura y literatura, representación teatral, envuelto en expresiones de una teatralidad barroca. Naturalmente, manifestación de un Poder político y religioso en Indias.

1012

Bibliografía edición consultada

Carvajal y Robles, Rodrigo de, (1950) *Fiestas de Lima por el nacimiento del príncipe Baltasar Carlos*. Prólogo y edición de Francisco Lopez Estrada. Sevilla. Escuela de Estudios Hispano—Americanos.

Suardo, Juan Antonio. *Diario de Lima* [1629-1634], (1935). Intr. y notas de Rubén Vargas ligarte. Lima, Impr. Vasquez .

Bibliografía general

Acosta, Leonardo.(1972) *El Barroco de Indias y la ideología colonialista*. La Habana, Unión.

Arrom, José Juan, (1967) *Historia del teatro hispanoamericano, México*, de Andrea.

Diez Borque, J. Ma., (1986) *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*, Madrid, Del Serbal.

Diez Borque, J. Ma.,(1996) *Teoría, forma y función del teatro español de los Siglos de Oro*, Barcelona, Oro viejo.

García Morales, Alfonso, (1987)"Las fiestas de Lima", en: *Anuario de Estudios Americanos*, N° XLIV, pp. 141-171.

Iniesta Cámara, Amalia (2002), "Barroco virreynal de la Nueva España. Auto del triunfo de la Virgen y gozo mexicano de Francisco de Bramón", en: *Actas del VI Congreso AISO*, Madrid, Iberoamericana, Vervuert,

Iniesta Cámara, Amalia, (1995) "El mestizaje religioso en textos de la Colonia", en: Perilli, C. (comp.), *Las colonias del Nuevo Mundo*, Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional de Tucumán, FE y L.

Iniesta Cámara, Amalia. "Barroco peruano. Huellas de Lope de Vega y Calderón en el teatro del Lunarejo". En: *América y el teatro español del Siglo de Oro*, Cádiz, FIT. pp. 179-192.

- Lohmann Villena, Guillermo (1945) *El arte dramático durante el Virreinato*. Madrid, Escuela de Estudios Hispanoamericanos.
- López Cantos, Ángel. (1992) *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*. Madrid, Mapfre.
- Maravall, José Antonio (1990) *Teatro y Literatura en la sociedad barroca*. Barcelona Crítica.
- Millones, Luis (1999) *Dioses familiares. Festivales populares en el Perú contemporáneo*. Lima, Ediciones del Congreso del Perú .
- Museo de América (1999) *Los Siglos de Oro en los Virreinos de América 1550-1700*, Madrid.
- Pavis, Patrice (2008) *Diccionario de teatro*. Barcelona, Paidós.
- Pages Larraya, Antonio (1964) "El Nuevo Mundo en una obra de Calderón", *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 170, febr. , pp.1-15.
- Ramos, Gabriela y Enrique Urbano (1993)(comp.). *Catolicismo y extirpación de idolatrías siglos XVI, XVIII*. Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.
- Sommer-Mathis, Andrea y otros (1992) *El teatro descubre América. Fiestas y teatro en la casa de Austria*. Madrid, Colección Mapfre.
- Suárez Radillo, Carlos Miguel, *El teatro barroco hispano americano*, 3 vol. Madrid, Porrúa Turanzas, 1981.
- Reverte Bernal, Concepción, (1992)"La literatura virreinal peruana", en: *La América de los Virreyes*, Cádiz, V Centenario.
- Rodríguez de la Flor, Fernando y Esther Galindo Masco (1994) *Política y fiesta en el Barroco*, Salamanca, Ed. Unív. Salamanca
- Torre Revello, José (1940) *Orígenes de la imprenta en España y su desarrollo en América española*, Buenos Aires.
- Trenti Rocamora, J. Luis (1970) *El teatro en la América Colonial*. Buenos Aires, Editorial Huarpe. Pról. de Guillermo Furlong.
- Vicens Vives, J. (1972) *Historia social y económica de España y América*. Vol. 3: "Los Austrias. Imperio Español en América". Barcelona, V. Vives,