

volumen II

Carme López Calderón
María de los Ángeles Fernández Valle
María Inmaculada Rodríguez Moya
(Coords.)



BARROCO IBEROAMERICANO: identidades culturales de un imperio

Andavira Editora

*Barroco iberoamericano:
identidades culturales de un imperio
Vol. II*

CARME LÓPEZ CALDERÓN
MARÍA DE LOS ÁNGELES FERNÁNDEZ VALLE
MARÍA INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA
(COORDS.)

BARROCO IBEROAMERICANO:
IDENTIDADES CULTURALES DE UN IMPERIO
VOL. II

Andavira Editora
Santiago de Compostela, 2013



López Calderón, C., Fernández Valle, M^a. A., Rodríguez Moya, M^a. I. (coords.)
Barroco iberoamericano: identidades culturales de un imperio, Vol. II, Santiago de Compostela,
Andavira Editora, 2013.
ISBN: 978-84-8408-743-4
Depósito Legal: C 2371-2013

© **Los autores de los textos**

© **Edita:** Andavira Editora

Diseño y maquetación: Adrián Hiebra Pardo

Impreso en España/ Printed in Spain

Imagen de cubierta:

Entrada del Virrey Morcillo en Potosí, Melchor Pérez de Holguín, 1716. Museo de América, Madrid
Agradecemos la cesión de la imagen

Organizan:

CEIBA. Centro de Estudios del Barroco Iberoamericano
Grupo de Investigación Iacobus (GI-1907). Universidad de Santiago de Compostela
Iconografía i Història de l'Art. Universidad Jaume I (Castellón)
Área Historia del Arte. Universidad Pablo de Olavide (Sevilla)

Colabora:

Escuela de Estudios Hispano- Americanos (CSIC)

Proyectos de Investigación:

HAR20011-22899. *Encuentros, intercambios y presencias en Galicia entre los siglos XVI y XX*
GRC2013-036. *Programa de Consolidación e Estruturación de Unidades de Investigación Competitivas*
A3-041329-11. *Red de Arquitectura Vernácula Iberoamericana (Red-Avi)*
P09-HUM-4523. *Visibilia. Red de Patrimonio Artístico de Andalucía*
HAR2012-30989. *Las siete maravillas. Evocaciones y reedificaciones del mito en la Edad Moderna*

Si deseas este libro en formato papel, pincha en <http://www.meubook.com/pg/profile/ceiba>

ÍNDICE

VOLUMEN I

I. MÍSTICA CIUDAD DE DIOS

- 17 *O Príncipe dos Patriarcas S. Bento*: ejemplo de virtud para el buen gobierno.
Rosa Margarita Cacheda Barreiro
- 31 El clero se retrata: Imágenes de eclesiásticos quiteños durante el Barroco.
Ángel Justo Estebananz
- 51 Quién es quién en la *Elogia Mariana* de A.C. Redelio.
Carme López Calderón
- 65 Retratos de hombres santos y beatos: místicos modelos para la sociedad valenciana en la Edad Moderna.
Cristina Igual Castelló
- 81 Nuevas aportaciones en torno a la Iconografía de San Juan de Dios en América y Filipinas.
José María Valverde Tercedor
- 95 Sermones cuaresmales del siglo XVII.
Cecilia A. Cortés Ortiz
- 109 La leyenda y milagros de la Virgen de las Angustias de Granada: un ejemplo de historia hagiográfica barroca en un documento jurídico.
José Antonio Peinado Guzmán
- 127 Prácticas, ingenios persuasivos y retórica visual de la imagen de devoción en Nueva España.
Sergi Doménech García
- 145 La arquitectura oblicua de Juan Caramuel, un enfoque casuístico.
María Elisa Navarro Morales

II. LA CIUDAD DE LAS DAMAS

- 157 Usos y funciones de la imagen barroca en la vida conventual femenina.
María Eugenia Fragozo González
- 165 Sor Mariana de la Cruz y Sor Ana Dorotea de Austria: el poder de las Religiosas Habsburgo de las Descalzas Reales de Madrid.
Rocío Martínez López

- 181 *Estoy crucificada con Cristo: en torno a la representación de la Religiosa mortificada del Monasterio de la Concepción de Riobamba (Ecuador).*
Ángel Peña Martín
- 199 *Amalia Mesa-Bains's Domesticana Baroque.*
Kat Austin
- 215 *El retrato civil femenino: imagen y representación de la mujer cristiana en la Nueva España (Siglo XVIII).*
Elsaris Núñez Méndez
- 231 *La "jaula" de las virreinas. Polémica en torno a un asiento indecoroso en la catedral de México.*
Francisco Montes González

III. VARONES ILUSTRES EN SANTIDAD, LETRAS Y ZELO

- 251 *Imágenes del barroco colonial en el Archivo Fotográfico del CSIC: legados Angulo, Marco Dorta y Sebastián. Un Proyecto de Investigación.*
Wifredo Rincón García
- 277 *Domingo de Andrade y el conjunto de retablos del convento dominico de Santa María A Nova de Lugo.*
Ana E. Goy Diz y María Teresa García Campello
- 301 *El arzobispo Bartolomé Rajoy y Losada (1751-1772) y la construcción del Hospicio de Pobres en Santiago de Compostela.*
Javier Raposo Martínez
- 319 *Juan Manuel de Moscoso y Peralta, Arzobispo de Granada (1789-1811) y su contribución al palacio de retiro de Víznar.*
Laura Luque Rodrigo
- 335 *D. Manuel Antonio Rojo del Río Lafuente Lubían y Vieyra: su labor de mecenas en Filipinas y Nueva España durante el siglo XVIII.*
Ana Ruiz Gutiérrez
- 345 *Diego Fernández de Córdoba, aportaciones de un virrey de Nueva España y del Perú.*
Sarai Herrera Pérez
- 357 *Manuel de Amat: Arte y mecenazgo en Lima (1761-1776).*
Priscila del Águila Chávez
- 375 *Joaquín de Peramas. Un ingeniero militar en América.*
Pedro Cruz Freire

- 389 Claves estilísticas y formales en torno a la paleta de Sebastián Martínez.
Rafael Mantas Fernández
- 407 La trayectoria artística de Fray Manuel de los Mártires, maestro de obras de Santo Domingo de Bonaval.
Paula Pita Galán
- 425 El Padre Anton Sepp y su impronta en la fundación del pueblo de San Juan Bautista.
Pablo Ruiz Martínez-Cañavate
- 441 Uma nova visualidade na pintura colonial paulista: o restauro das obras do Padre Jesuíno do Monte Carmelo.
Myriam Salomão
- 455 Perfil intelectual de Juan Interián de Ayala, autor de *El Pintor Cristiano y Erudito*.
María Antonia Argelich Gutiérrez
- 465 Imágenes del barroco mexicano en el legado fotográfico de Diego Angulo al CSIC.
Álvaro Pascual Chenel y Fernando Villaseñor Sebastián

VOLUMEN II

IV. EL GRAN TEATRO DEL MUNDO

- 17 La figura del demonio en el teatro y la pintura del Siglo de Oro español.
Arsenio Moreno Mendoza
- 27 Plazas efímeras del Barroco Hispánico.
Francisco Ollero Lobato
- 57 Las Juras Borbónicas en la Nueva España. Arquitecturas efímeras, suntuosidad y gasto.
María Inmaculada Rodríguez Moya
- 87 Días de transición en la Lima Barroca. Entre las exequias de Felipe IV y la aclamación de Carlos II (1666).
Juan Chiva Beltrán
- 105 Construiré un monumento más imperecedero que el bronce: el *Túmulo Imperial de la gran ciudad de México*, 1560, primera relación funeraria de la Nueva España.
Víctor Manuel Sanchis Amat
- 115 Exequias de Felipe IV en México y Lima: consolidación del poder monárquico.
Jennifer Solivan Robles

- 131 Las representaciones teatrales realizadas en América Portuguesa por ocasión de la aclamación del Rey José I: el teatro de la colonia a caballo entre las tradiciones castellana e italiana.
Rosana Marreco Brescia
- 143 Fiestas y la Peste en la Sevilla de la Edad de Oro.
Ellen Alexandra Dooley
- 155 La ciudad como un gran escenario. Jaén en el Siglo de Oro.
José Manuel Almansa Moreno
- 173 Las iglesias de realengo de Cundinamarca y Boyacá: construcción y provisión de ornamentos.
Guadalupe Romero Sánchez
- 189 A Casa Nobre no Vale do Côa: um olhar sobre a estética barroca no final do século XVIII.
Ana Celeste Glória
- 207 Análisis formal comparativo del retablo con soportes de tipo salomónico en la región Puebla Tlaxcala. Un acercamiento.
Agustín René Solano Andrade
- 225 La escalera monumental en el Barroco Iberoamericano. Un escenario para la vida pública.
Miriam Elena Cortés López
- 241 El órgano Almeida e Silva/Lobo de Mesquita de Diamantina (1782-1787): ingenio autóctono en el ultramar lusitano.
Marco Brescia

V. VER, OIR, OLER, GUSTAR, TOCAR

- 257 Abril para morir. Colecciones artísticas sevillanas en el año de la peste (1649).
Fernando Quiles García
- 275 *Los Desastres de la Guerra* de Goya como un libro de emblemas estoicos.
José Manuel B. López Vázquez
- 305 Elementos para una gramática sensorial del barroco novohispano: análisis de *Los Sirgueros de la Virgen* (1620).
Beatriz Barrera Parrilla
- 317 Para imaginar lo desconocido. De turcos, herejes, indios y mártires.
Juan Manuel Monterroso Montero

- 335 “*A los ojos se muestra y a los deseos se pinta*”. Retratos divinos indianos en el Viejo Mundo.
María de los Ángeles Fernández Valle
- 353 El deleite de la vista y el oído en representaciones teatrales y otras celebraciones de época moderna.
Javier Cruz Rodríguez
- 367 Nota de las maderas finas que podrán hacerse conducir de La Habana, para muebles y otros adornos del Real Palacio Nuevo.
Ana Amigo Requejo
- 381 Barrocofagia.
Luis Vives-Ferrándiz Sánchez
- 397 Recepción y asimilación en América del traje y los textiles europeos. Mestizaje y moda en la nueva imagen de la sociedad Novohispana.
David Martínez Bonanad
- 413 Pathos y Decoro en el Cristo de la Caída del Vía Crucis Angelopolitano.
Claudia Cristell Marín Bertolini
- 425 Desde el artista singular: la pervivencia del bodegón barroco en la pintura española del XIX.
Diego Rodríguez Paz
- 437 Persistencias: la continuidad del Barroco hasta el siglo XIX en el estado brasileño de São Paulo.
Mateus Rosada y Maria Ângela Pereira de Castro e Silva Bortolucci
- 449 En torno a un “arte degenerado”: La valoración del barroco en una revista gallega de finales del siglo XIX.
María Rivo Vázquez
- 461 La pervivencia de la estética barroca en la pintura religiosa de principios del siglo XIX en Jaén.
Mar Rodríguez Rodríguez
- 475 Regresar a la ciudad que fue. Iconografía urbana de la arquitectura barroca en Pontevedra.
Carla Fernández Martínez

VI. VIAGE DE TIERRA Y MAR, FELIZ POR MAR Y TIERRA

- 491 Cuando la Universidad de Santiago de Compostela buscó su gloria en ultramar.
José Manuel García Iglesias

- 513 La plata de Indias y el Barroco gallego. Las iniciativas artísticas de los gallegos residentes en el Nuevo Mundo durante el periodo colonial.
Domingo L. González Lopo
- 545 Platería americana en Córdoba y su provincia.
María del Amor Rodríguez Miranda
- 555 La Imaginería Indígena Barroca en la ciudad de Córdoba y su Provincia.
Simbología y mística eterna.
María José Escribano Nieto
- 567 Vínculos a través del océano: la presencia de la patria de origen en las últimas voluntades del colectivo portugués en Lima en el siglo XVII.
Gleydi Sullón Barreto
- 581 En torno a las fiestas de beatificación de la Rosa indiana (1668-1671).
Ybeth Arias Cuba
- 593 Viaje por mar y tierra del marqués de Villena, virrey novohispano (1640-1642).
Isabel Sáinz Bariáin
- 605 Memoria y travesías de un jesuita de habla alemana desde la Sierra Tarahumara.
Carlos Urani Montiel Contreras
- 617 El viaje iconográfico de Jesús recogiendo sus vestiduras desde España a Iberoamérica: una propuesta de clasificación de una familia desconocida y dispersa.
Antonio Rafael Fernández Paradas
- 633 Misiones Jesuíticas en el Amazonas Brasileño. Arte, Arqueología y Adaptaciones.
Renata Maria de Almeida Martins

***Las representaciones teatrales
realizadas en América Portuguesa
por ocasión de la aclamación del Rey José I:
el teatro de la colonia a caballo entre las
tradiciones castellana e italiana¹***

Rosana MARRECO BRESCIA

Universidade Nova de Lisboa
romarreco@yahoo.com.br

La sombra, cuando el sol se encuentra en su zenit, es muy pequeña y se os pone entera por debajo de los pies; pero cuando el sol se encuentra en el oriente o en su ocaso, esa misma sombra se extiende de forma tan inmensa que mal cabe en los horizontes. Así, ni más ni menos, son los que pretenden y alcanzan los gobiernos ultramarinos. Allí, donde el sol está en su zenit, no solo se ponen dichas sombras por debajo de los pies de los príncipes, pero también en aquellos de sus ministros. Sin embargo, cuando llegan a aquellas Indias, donde nace el sol, o a estas, donde se pone, crecen tanto las mismas sombras, que exceden en mucho la medida de los mismos reyes de los cuales son imágenes².

Padre António Vieira

La elocuente metáfora del Jesuita António Vieira, escrita a finales del siglo XVII, refleja muy bien las relaciones de poder entre metrópoli y colonia. No obstante debemos considerar que las directrices de Lisboa deberían de ser

[1] CESEM (Centro de Estudios de Sociología y Estética Musical).

[2] “A sombra, quando o sol está no zénite, é muito pequenina, e toda se vos mete debaixo dos pés; mas quando o sol está no oriente ou no ocaso, essa mesma sombra se estende tão imensamente, que mal cabe dentro dos horizontes. Assim nem mais nem menos os que pretendem e alcançam os governos ultramarinos. Lá onde o sol está no zénite, não só se metem estas sombras debaixo dos pés dos príncipes, senão também dos de seus ministros. Mas quando chegam àquelas Índias, onde nasce o sol, ou a estas, onde se põe, crescem tanto as mesmas sombras, que excedem muito a medida dos mesmos reis de que são imagens”. Vieira, Padre António. *Sermões pregados no Brasil*, V.II. Lisboa, Agência Geral das Colónias, 1940, p. 275.

seguidas, la distancia geográfica y las características propias de la colonia hacían que tales directrices fuesen aclimatadas a las condiciones locales³.

La afirmación del poder de un monarca y de su prestigio era imprescindible para la estabilidad de un reino, de suerte que la celebración de las efemérides portuguesas en la colonia, sobre todo aquellas relacionadas a la familia real, asumía un papel fundamental en el proceso de estructuración de la sociedad y de consolidación del poder regio⁴. Así siendo, la aclamación de un nuevo monarca era uno de los acontecimientos más importantes para la colonia, ratificando el poder de un hombre el cual la mayoría absoluta de la población jamás vería en persona.

Desde los comienzos de la colonización portuguesa en América, las fiestas públicas, tanto de carácter civil como religioso, gobernaban la vida de los pueblos y ciudades. La ordenación de las fiestas públicas en el reino de Portugal estaba prevista por las *Ordenações Filipinas*, sancionadas en 1595 por Felipe I de Portugal, II de España, y publicadas en 1603, según las cuales los gastos generados por las fiestas religiosas de mayor importancia, además de aquellas promocionadas por Prelados, Consejos y *Senados*⁵, correrían a cargo de Jueces y Concejales del *Senado*, obligados que estaban de las realizar con toda la solemnidad y decoro exigidos. Todos los moradores que viviesen a menos de una legua del centro estarían obligados a participar en los festejos, los concejales no pudiendo cobrar dinero en dichas fiestas, ni a nivel de la organización, ni de su asistencia⁶.

Además de las ya citadas fiestas religiosas, se celebraban igualmente las efemérides relacionadas a la familia real, como nacimientos de herederos, bodas de sus miembros, días onomásticos, etc. También eran motivo de grandes celebraciones las efemérides relacionadas a los representantes de la corona en el ultramar: cumpleaños de un

[3] Mello e Souza, Laura de. *O Sol e a Sombra: política e administração na América portuguesa do século XVIII*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006, p.11.

[4] Mello e Souza, Laura de. "Festas Barrocas e vida cotidiana em Minas Gerais", en *Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa*, V.I, 2001, p.185.

[5] El *Senado da Câmara* representaba la administración de las ciudades y pueblos de la colonia, así como la conexión entre el rey y sus lejanos súbditos en América. Dicho *Senado* era compuesto, en teoría, por los hombres buenos de la sociedad, responsables por la intermediación entre los gobiernos de la corona y el pueblo. En la realidad, las atribuciones de la *Câmara* eran tan amplias que sobrepasaban el conjunto que hoy conocemos como el legislativo, ejecutivo y judicial. En este sentido, la *Câmara* estaba presente en muchos aspectos del cotidiano de la población de la colonia. Libby, Douglas Cole, "Subsídios para a História de Minas - Dossiê Câmaras Coloniais Mineiras", *Revista do Arquivo Público Mineiro* (V.42), Julio-Diciembre 2006, pp. 18-23.

[6] *ORDENAÇÕES FILIPINAS ou Ordenações e Leis do Reino de Portugal Recopiladas per Mandado do Muito alto Catholico & Poderoso Rei dom Philippe o Pri.º*, Livro I. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1985, pp. 152-153.

gobernador, fiestas en honor a la virgen protectora de su familia, nacimientos, entre otros. No podemos dejar de mencionar que las entradas solemnes de un nuevo gobernador civil o de un nuevo obispo eran igualmente celebradas con todo el lujo y la pompa posibles en la colonia. Los mecanismos de representación del poder de los gobernadores ultramarinos podrían igualarse o incluso exceder la de los reyes de las cual emulaban⁷.

Las descripciones de dichas fiestas nos han llegado por medio de relaciones panegíricas impresas en Lisboa, escritas por una élite culta, siendo destinadas al público erudito de la metrópoli. Dichas relaciones tenían por objeto principal la descripción de la programación de la fiesta valiéndose siempre de procedimientos retóricos⁸.

Las fiestas realizadas en la colonia seguían un ritual inmutable donde nada debería de ser ni extraído ni arbitrariamente añadido. El arte efímero engendrado por motivo de dichas conmemoraciones se inspiraba en modelos eruditos difundidos en la colonia a través de grabados, estampas, relaciones, tratados de arquitectura o pintura, entre otros. Sin embargo, dichos modelos eran evidentemente pasibles de aclimatación a las condiciones financieras y materiales de la colonia. Según João Adolfo Hansen, debemos de tener en cuenta que las fiestas no estaban exentas de coacciones tanto de orden institucional, como por ejemplo la censura, como material, ya que algunos de los materiales necesarios eran escasos o demasiado caros en América Portuguesa —como es el caso de las sedas, terciopelos, marfiles, alabastros, mármoles, oro, diamantes y otras piedras preciosas, entre otros—. Dichos materiales podrían ser remplazados por el barro, la madera, la cera, las pastas vegetales y los tintes más variados. Otro aspecto no menos importante atañe al estereotipo de pureza de sangre, que determinaba que todos los trabajos manuales fuesen ejecutados por mulatos o negros. Ese es uno de los motivos que hacían que la adaptación de los modelos metropolitanos se alejase significativamente de las descripciones literarias producidas por hombres blancos y cultos, oriundos del clero o de la administración colonial⁹.

[7] La más imponente fiesta celebrada en América Portuguesa se dio por ocasión del cumpleaños del auditor de la villa de Cuiabá, Dom Diogo de Toledo Lara Ordonhes, en 1790. En la ocasión, además de las celebraciones religiosas, *cavalladas* (moros y cristianos), contradanzas, entremeses, entre otros divertimientos, fueron representadas cerca de 20 obras dramáticas. Toledo Piza, Antônio, “Lista das pessoas que entraram nas funcções principais de Agosto de 1790 e Critica das Festas”, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo* (v.4), 1898-1899, p. 219-242.

[8] Carvalho Souza, Iara Lis. “Liturgia real: entre a permanência e o efêmero”, en *Festa: Cultura e sociabilidade na América Portuguesa...*, op.cit., V.II, p.550.

[9] Adolfo Hansen, João. “A categoria ‘representação’ nas festas coloniais dos séculos XVII e XVIII”, en *Festa: Cultura e sociabilidade na América Portuguesa...*, op.cit., V.II, p.736.

De lo que venimos de exponer, queda claro que las descripciones panegíricas y las relaciones de las fiestas deben de ser interpretadas teniendo en cuenta que sus autores podrían valerse de modelos retóricos y teológico-políticos comunes, y por consiguiente, los mismos no pueden ser considerados una descripción fidedigna de lo que narran, ya que pueden sobrevalorar determinados elementos en detrimento de otros¹⁰.

La práctica integralidad de las relaciones que hemos localizado en archivos portugueses menciona la puesta en escena de algunas obras teatrales, salvo la evidente excepción de las celebraciones de carácter fúnebre.

Respecto a la actividad teatral desarrollada en América Portuguesa a mediados del siglo XVIII, además del teatro representado por los Jesuitas en sus colegios, procesiones y reducciones, sabemos de la existencia de dos teatros permanentes: la *Ópera dos Vivos* de Rio de Janeiro (c.1748), la primera *Casa da Ópera* de Villa Rica (c.1751)¹¹.

Poco se conoce del repertorio de los teatros permanentes de la colonia luso-americana durante el reinado de João V (1706-1750)¹². Sin embargo, respecto al repertorio representado en los teatros efímeros, sabemos que las principales fiestas realizadas en la colonia cuyas relaciones fueron impresas o cuyos documentos relativos aún se conservan contaban con obras pertenecientes al repertorio del Siglo de Oro español. Este es precisamente el caso de las fiestas realizadas en Salvador de Bahía en 1718 en honor del nacimiento del nieto del Gobernador General de Brasil¹³ y en 1729 por ocasión de la doble boda de los príncipes portugueses y españoles¹⁴, de las fiestas en loor de San Gonzalo de Amarante¹⁵ realizadas cerca

[10] Bethencourt, Francisco. "A Memoria da Nação", *Historia da expansão Portuguesa. A Formação do Império*, V.I, 1991, p.254.

[11] Marreco Brescia, Rosana. *É lá que se representa a comédia: A Casa da Ópera de Vila Rica (1770-1822)*. Jundiá, Paco Editorial, 2010, p.145.

[12] Bougainville, Louis Antoine. *Voyage autour du monde par la frégate "La boudeuse" et la flûte "L'Etoile"*. Paris, L. Rombaldi, 1970, p.77.

[13] *Appaluso natalício com que a cidade da Bahia celebrou a notícia do felice primogénito do Excelentíssimo Senhor Dom António de Noronha (...) neto do Excelentíssimo Senhor D. Pedro Antonio de Noronha, (...) Capitão General de Mar, e Terra, e Estados do Brasil*. Lisboa, Oficina de Miguel Manescal, 1718, p.7.

[14] Brito, João de. *Poema Festivo, Breve recompilação das solemnes festas que Obzequiosa a Bahia tributou em aplauso das sempre faustas, Regias vodas dos sereníssimos Príncipes do Brasil, e das Asturias, com as ínclitas Princezas de Portugal, e Castella, dirigidas pelo Excellentíssimo Vice-Rei deste Estado, Vasco Fernandes Cesar de Menezes*. Lisboa, Oficina da Musica, 1729, v. 114-120.

[15] La Barbinais, Guy le Gentil de. *Nouveau voyage autour du monde par Le Gentil, enrichi de plusieurs plans, vûës et perspectives des principales villes et ports du Pérou, Chily, Brésil et de la Chine, avec une description de l'Empire de la Chine*. Amsterdam, P. Mortier, 1728, pp. 156-157.

de la capital en 1718 y de la gran fiesta religiosa celebrada en Vila Rica en 1733, por ocasión de la trasladación del Santísimo Sacramento a la nueva parroquial, conocida por *Triunfo Eucarístico*¹⁶.

Son innúmeros los elementos que demuestran que las obras del repertorio castellano eran bastante conocidas en América Portuguesa desde el siglo precedente. Además de su notable influencia sobre aquellas salidas de la pluma de algunos autores autóctonos, como es el caso de Manoel de Oliveira Botelho (Salvador, 1636 – Recife, 1711), un poema atribuido al célebre poeta Gregório de Matos hace alusión nada menos que 12 obras del repertorio castellano¹⁷, lo que pone en valor que incluso obras de autores menos conocidos circulaban en el ultramar luso-americano. En este sentido, presentamos un listado de las obras teatrales representadas en las fiestas de América Portuguesa durante la primera mitad del siglo XVIII.

Autor	Título	Año de la Representación	Lugar de la Representación
Pedro Calderon de la Barca	<i>El Conde Lucanor</i>	1717	Salvador da Bahia
	<i>Afectos de Odio y Amor</i>	1717	Salvador da Bahia
	<i>Fineza contra fineza</i>	1729	Salvador da Bahia
	<i>El Monstro de los Jardines</i>	1729	Salvador da Bahia
	<i>La Fiera, el rayo, y la piedra</i>	1729	Salvador da Bahia
	<i>El secreto a voces</i>	1733	Vila Rica – Minas Gerais
	<i>Las Armas de Hermozura</i>	1752	Colonia do Sacramento
Agustín Moreto y Cabaña	<i>La Fuerza del Natural</i>	1729	Salvador da Bahia
	<i>El Desdén con el Desdén</i>	1729	Salvador da Bahia
	<i>El Príncipe Prodigioso</i> (co-autoría com Juan de Matos Frago)	1733	Vila Rica – Minas Gerais

[16] Avila, Affonso. “Triunfo Eucharistico exemplar da Christandade Lusitana”, en *Resíduos Seiscentistas em Minas : textos do século do ouro e as projeções do mundo barroco*, V.I. Belo Horizonte, Secretaria do Estado de Cultura de Minas Gerais y Arquivo Publico Mineiro, 2006, p.118.

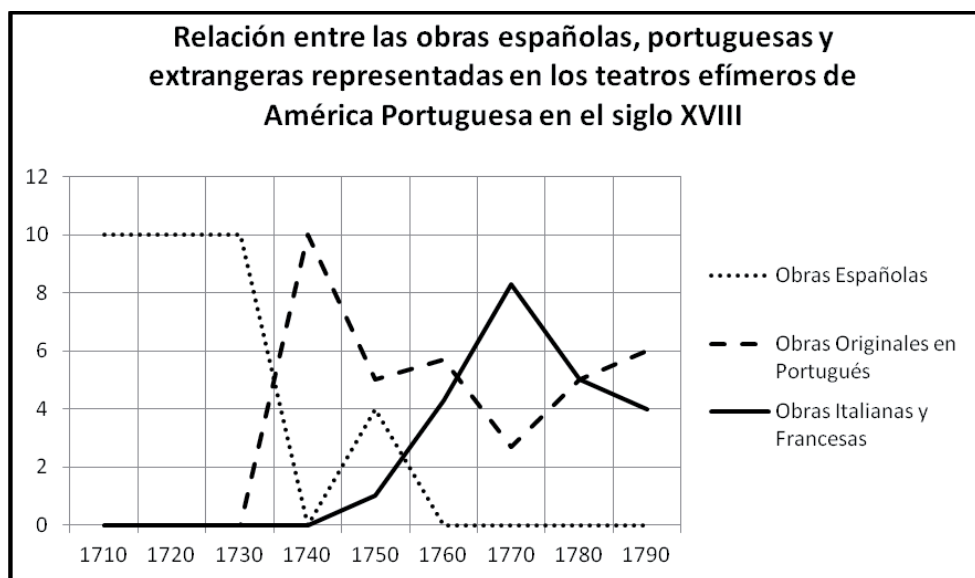
[17] El musicólogo Rogério Budasz en su obra *Teatro e Musica na América Portuguesa* identificó los títulos a continuación: *Todo sucede al revés* de Pedro Rosete, *Querer por solo querer* de Antonio Hurtado de Mendoza, *Porfiar hasta vencer* y *Los empeños de un acaso* de Calderón de la Barca, *El parecido* de Agustín Moreto y Cabaña, *El Mártir de Etiopia* de Miguel Botelho de Carvalho, *Lo que son juicios del Cielo* de Juan Perez de Montalván, *Un valiente negro en Flandes* de Andrés de Claramonte, *Un esclavo en grillos de oro* de Francisco Bances Candamo, *Pocos basta, si son Buenos* de Juan de Matos Frago y *El mejor amigo del Rey* de Agustín Moreto y Cabaña. Budasz, Rogerio. *Teatro e Musica na América Portuguesa: convenções, repertório, raça, gênero e poder*. Curitiba, DeArtes, 2008, p.57.

Autor	Título	Año de la representación	Lugar de la representación
Francisco de Rojas Zorilla	<i>El Amo Criado</i>	1733	Vila Rica – Minas Gerais
Juan Perez de Montalbán	<i>La Monja Alférez</i>	1718	Bahia
Agustín de Salazar y Torres	<i>Los Juegos Olímpicos</i>	1729	Salvador da Bahia
Diogo y José de Córdova y Figueroa	<i>Rendirse a la Obligación</i>	1717	Salvador da Bahia
Andrés Gonzales de Barcia	<i>Que es Sciencia de Reynar</i>	1752	Recife – Pernambuco
Francisco de Leyva de Arellano	<i>Cueba y Castillo de Amor</i>	1752	Recife – Pernambuco
Francisco Bances Candamo	<i>La Piedra Phylosophal</i>	1752	Recife – Pernambuco

Sin embargo, a partir de mediados de esta centuria, las obras que integraban las fiestas públicas revelan un notable cambio de orientación. El repertorio barroco castellano es gravativamente substituido por otro original en portugués, como es el caso de las obras del dramaturgo luso-brasileño António José da Silva y de otras piezas escritas expresamente para los teatros de títeres de la capital lusa, además de la incorporación de obras pertenecientes al repertorio italiano y francés, traducidas y adaptadas al “gusto portugués”.

Las obras escritas originalmente en lengua portuguesa revelan una particular mezcla de las tradiciones teatrales entonces en boga en la metrópoli: la castellana y la italiana. Muchas de ellas presentan diversas similitudes en relación a la estructura literaria de las obras teatrales del Siglo de Oro, sin embargo, sus libretos son pródigos en indicaciones escenográficas de denotado cariz italiano. Ejemplo mayor de esta imbricación de influencias es la obra dramática de António José da Silva, cuya comedia titulada *La vida del Grande Don Quijote de la Mancha y del Gordo Sancho Panza*¹⁸ reviste la célebre temática cervantina de un ropaje muy afecto a la ópera italiana en lo concerniente a la música y los artilugios escénicos.

[18] *Theatro Comico Portuguez ou Collecção das Operas Portuguezas que se representarão na Casa do Theatro Publico do Bairro Alto de Lisboa*. V.I. Lisboa, Oficina de Luiz Ameno, 1759.



Es precisamente en este marco artístico que América Portuguesa celebra la aclamación de su nuevo monarca, José I de Portugal. La relación panegírica relativa a las fiestas celebradas en la ciudad de Recife, capitanía de Pernambuco narra que tras la determinación del gobernador general de que se celebrara la aclamación del nuevo rey, los preladados de las principales órdenes han instruido a sus religiosos en toda la capitanía a que rezaran por el nuevo monarca. El gobernador escribió una carta a los moradores de Recife ordenando que se hiciese pública la general satisfacción por la aclamación del soberano, por medio de tres noches sucesivas de iluminaciones, la primera debiendo de tener lugar el 6 de junio, cumpleaños de José I. Algunos días más tarde se dio comienzo a la construcción de un suntuoso escenario destinado a la representación de las comedias, cuyas producciones fueron encargadas al “gran curioso” Francisco de Sales Silva, responsable también de los bailes y de la composición de la música de todos los espectáculos escénicos. El tablado fue construido por Miguel Alvares Teixeira, “curioso militar de la artillería” también responsable por las pinturas de los decorados. El mismo fue erigido justo en frente al Palacio del Gobernador, siendo, según la relación panegírica correspondiente, de grandes dimensiones y acorde a los principales tratados de arquitectura teatral conocidos en la época. Tanto la arquitectura como la escenografía descrita son de evidente cariz italiano: el escenario era encimado por una balaustrada a la romana, alternada con cartuchos, coronada, a su vez, por jarros de flores en las extremidades y el blasón real portugués al centro. En los flancos había gran número de trofeos

e instrumentos militares. La primera escena estaba compuesta por un lienzo pintado representando una cúpula sostenida por cuatro columnas de orden corintio. Uno de los decorados representaba una sala real ricamente amueblada, con espejos, cuadros y opulentas cortinas de damasco carmesí con galones de oro, en cuyo fondo se veía un pabellón de talla dorada y damasco azul. Según la relación, la escena era tan real que muchos no creían que se trataba de pintura. Otro decorado presentaba una columnata de orden toscano, donde un ingenioso juego de luces y sombras creaba la impresión de que el escenario era mucho más grande que lo real. Había también dos vistas de jardines, uno cerrado y otro abierto, este con una hermosa fuente con agua corriente. La última escena era un bosque, tan hermoso que “nadie se atrevía a apartar los ojos de ella sin demostrar su estupefacción”. El escenario también contaba con curiosos efectos de luz que hacían que los decorados fuesen alumbrados o apagados en nada.

Las obras subidas a escena fueron *La Sciencia de Reynar* [¿*Qué es la Ciencia de Reinar*?¹⁹] de Andrés Gonzales de Barcia, *Cueba y Castillo de Amor* de Francisco de Leyba Ramírez de Arellano²⁰ y *La Piedra Phylosophal* de Francisco Bances Candamo²¹. El autor del panegírico escribe que “el más majestoso espectáculo que se podría acordar el gusto era ver el abrir de la gran cortina que cerraba la boca del escenario al principio de cada comedia, donde encontraban los ojos tanta distracción que mismo después de acabada la música, la vista no era todavía satisfecha por lo tanto que habría que ver”. Además de los decorados, debemos mencionar la “suavidad de las voces y la armonía de los instrumentos, compuestos por cuatro coros de música con más de treinta elementos, todos ricamente vestidos, cuatro contrabajos, doce violines, dos trompas y dos oboes”²².

En el mismo estilo pero en menores proporciones, la aclamación de José I fue celebrada en el extremo sur del territorio portugués en América, la colonia de Sacramento. Las festividades tuvieron comienzo el 2 de febrero de 1752, bajo los auspicios del gobernador de la colonia, Don Luiz Gracia de Bivar, hidalgo de la casa de Su Majestad. Para la ocasión, un teatro efímero fue erigido en la plaza principal, haciendo gala de un retrato del recién aclamado monarca.

[19] Gonzáles de Barcia, Andrés. *¿Que es la ciencia de reynar? de Don Garcia Aznar Belez*. Madrid, por Francisco Martinez Abad...: a costa de Isidro Colomo..., 1704.

[20] Leiva Ramírez de Arellano, Francisco de. *Comedia Famosa, Cueba y Castillo de Amor*. Madrid, en la casa de Antonio Sanz, en la Calle de la Paz, 1745.

[21] Bances Candamo, Francisco Antonio de. *La Piedra filosofal: comedia famosa*. Madrid, hallarase en la librería de los herederos de Gabriel de Leon en la Puerta del Sol, 16-?.

[22] BNP. *Relação das Festas que se Fizeram em Pernambuco pela Feliz Aclamação do muito alto, e poderoso Rei de Portugal, D. Joseph I.* cota 3329-6, Vários Papeis, T.III.

Además del *Te Deum laudamus*, ejecutado por músicos venidos de Buenos Aires y de la solemne procesión, el gobernador ordenó que muchos prisioneros fuesen libertados, habiendo también ofrecido limosnas a los menesterosos. Durante seis días sucesivos tuvieron lugar máscaras y otros divertimientos, además de una tragicomedia llevada a escena por los estudiantes y de una loa en alabanza de la aclamación de su majestad. A continuación fue representada la comedia titulada *Las Armas de Hermozura*, de Pedro Calderón de la Barca²³, con tres bailes y algunas danzas primorosas²⁴.

En lo que atañe a las fiestas de Vila Rica, la capital de la rica capitanía de Minas Gerais²⁵, la aclamación de José I también fue celebrada con todo el primor. El músico Francisco Mexias fue designado por los señores del *Senado da Câmara* para proveer los seis violines, dos contrabajos y arpa, además de las ocho voces que entonarían el *Te Deum laudamus*, así como para providenciar todo lo necesario a la representación de tres óperas: *O Labirinto de Creta*²⁶, de António José da Silva, *O Velho Sergio* y *Os Encantos de Merlin*²⁷, ambas de autor desconocido²⁸. Nótese la desproporción entre el efectivo musical de Vila Rica (9 instrumentistas y 8 voces) y el de Recife (20 instrumentistas y 16 voces). En este sentido, es fundamental recordar que los datos relativos a las fiestas de Vila Rica fueron extraídos directamente del contrato firmado entre el músico Francisco Mexias y la *Câmara* de la ciudad, las de Recife estando evidentemente reinterpretadas por el autor de una forma literaria cuyo fin primero no era otro que impresionar su lector.

Dichas óperas deberían de subir a la escena del teatro permanente de la ciudad, que tendría uno de sus muros removidos para que un mayor número de espectadores pudiese asistir a las comedias²⁹. El empresario Francisco Mexias también se comprometía a traer una de las mejores “figuras” disponibles en la capitanía, el actor Pedro Fernandes de Lima, de la comarca de *Rio das Mortes*.

[23] Calderón de la Barca, Pedro. *Las Armas de Hermosura*. Madrid, se hallará en la Librería de Quiroga, 1796.

[24] *Relação das Festas que fez Luiz Gracia de Bivar, Fidalgo da Caza de Sua Magestade, e Sargento Mayor de Batalha de seus Exercitos, e Governador da Nova Colonia do Sacramento, Pela Feliz Aclamação do nosso Fidelissimo Rey, O Senhor Dom Jozé o I.* Lisboa, Oficina de Pedro Ferreira, 1753.

[25] A finales del siglo XVII grandes cantidades de oro fueron halladas en la capitanía de Minas Gerais, lo que ha incrementado enormemente el aflujo de habitantes de Portugal hacia esta región del interior, hasta entonces bastante aislada.

[26] *Theatro Comico Portuguez...*, op.cit. V.II.

[27] *Ibidem*, V.IV.

[28] APM, *CMOP*, CX.25 – Doc. 11, fl.03.

[29] APM, *CMOP*, CX.25 – Doc. 13, fl.03.

Además de las comedias, Mexias se responsabilizaba en organizar una contradanza en la calle, todo con la “más grande bizarría posible”, según el compromiso firmado el 14 de abril de 1751³⁰.

Es interesante notar que las representaciones escénicas por ocasión de la aclamación del nuevo monarca realizadas en Vila Rica hayan utilizado el teatro permanente, ya conocido como *Casa da Ópera*. Los espectáculos escenificados durante las efemérides deberían de ser gratuitos y visibles por gran parte de la población local, hecho que exigía la construcción de un tablado efímero en las principales plazas de las ciudades y pueblos que les albergaban. Sin embargo, la realización de las comedias sobre un escenario permanente garantizaría el uso de todos los artilugios teatrales ya existentes, lo representaría un importante ahorro en dotar dichos espectáculos de los efectos visuales responsables por maravillar los espectadores. El hecho de que la primera *Casa da Ópera* de Vila Rica estar ubicada en la plaza principal de la ciudad, muy cerca del palacio del gobernador y de la *câmara*, hacía igualmente oportuna la utilización del edificio existente.

Respecto al repertorio, dos de las tres obras representadas en Vila Rica subieron a escena por primera vez en los teatros de títeres de la capital lusa: *O Labirinto de Creta* en 1736, en el célebre Teatro de *Bairro Alto*, y *Os Encantos de Merlim* en 1741, en el *Teatro de Mouraria*. La obra titulada *O Velho Sergio* se trata, muy posiblemente, de *Discrição, Armonia e Ferozura*, cuyo único ejemplar existente se encuentra en la Biblioteca Nacional de Portugal³¹. El repertorio de Vila Rica es mucho más acorde respecto a aquel en boga en los teatros públicos portugueses en la misma época, el repertorio castellano del siglo precedente habiendo efectivamente perdido espacio en la capital lusa a finales de los años 1730³². El notable intercambio entre la capitanía de Minas Gerais y Lisboa a comienzos del siglo XVIII debe de haber favorecido a que los habitantes de aquella región estuvieran más informados sobre el gusto teatral vigente en la metrópoli³³.

[30] APM, *CMOP*, CX.25 – Doc.11, fl.03.

[31] BNP. *Discrição, Armonia e Ferozura*. Manuscrito de António José de Oliveira, 1790, 16º volume, COD: 1379//5.

[32] Aunque haya indicios de la representación de comedias españolas en el Patio das Arcas de Lisboa en los primeros años del siglo XVIII, en los años 1730 el mismo espacio había sido alquilado a dos franceses, Louis Trinité y Jean Villeneuve, que pretendían ofrecer representaciones de comedias italianas al público metropolitano. ANTT, Feitos Findos, Juízo da Inspeção de Bairros, livro 10, fl208v.

[33] Aunque el viaje entre Lisboa y Recife fuese considerablemente más corto respecto a Minas Gerais —60 días aproximados para el primero y cerca de 105 para el segundo—, es natural de suponer que los principales intereses de las autoridades metropolitanas estuviesen completamente volcados hacia la explotación del oro.

Otra hipótesis que explique tal fenómeno es que la predilección hacia el repertorio castellano en el Nordeste de América Portuguesa a lo largo de todo el siglo XVII, fuese tan arraigada que hubiese aplazado la introducción de las óperas portuguesas en la región. De todos los modos, es notable que la descripción de las representaciones de las comedias castellanas realizadas en Recife ya incluyese escenarios, máquinas teatrales y música de incontestable influencia italiana.

A partir de las relaciones panegíricas sobre las fiestas realizadas en América Portuguesa en el siglo XVIII, concluimos que la arquitectura y escenografía teatrales fueron uno de los elementos más valorados por sus autores en la descripción de la magnificencia de la fiesta y de la presunta opulencia de la colonia. Seguramente los tratados de Arquitectura y Pintura, los grabados, estampas y otras fuentes europeas harto conocidas de los hombres más ilustrados de la colonia secundaron las descripciones de los panegíricos, un género destinado por antonomasia a engendrar una imagen retórica de una realidad intangible, a través de un lenguaje exaltado. Prueba de ello, es la primera escena de la primera jornada de la obra *La Piedra Philosophal*, que preconiza una gruta donde Rocas, un anciano filósofo, se encuentra inmerso entre libros, esferas, cuadrantes y otros instrumentos matemáticos, al paso que entre los decorados descritos por el autor del panegírico de Recife no haya nada mínimamente parecido a una gruta, sino, todo lo contrario, decorados palaciegos extremadamente lujosos.

La aclamación de José I es un divisor de aguas en lo que atañe al repertorio dramático de América Portuguesa. Las fiestas de Recife y Sacramento parecen haber sido el canto de cisne del repertorio castellano en América Portuguesa. A partir de allí, la actividad teatral se volcaría completamente hacia la representación de óperas portuguesas de influencia italiana, que dominarían completamente el panorama musical luso-americano de la segunda mitad del siglo XVIII.

