



## SER-EN-OTRO: LA REPRESENTACIÓN EN LA FIESTA CHILENA DEL BARROCO\*

DRA. ISABEL CRUZ DE AMENÁBAR

Profesora del Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile

**P**lena de destellos y delirios, de anhelos y sueños, la fiesta barroca era también el reinado de *Mimesis*. Entonces el hombre abandonaba su yo cotidiano para transformarse mediante la máscara, el disfraz y la representación. Digna representante de Dionisos y de Proteo, la máscara provocaba un estado de trance y de vértigo que llevaba a viajar fuera de la realidad; el disfraz, como decía Bossuet el gran orador francés del siglo XVII, era el hallazgo con la verdadera personalidad del individuo, es decir, una forma de encuentro con la verdad; y el escenario se constituía como la vida misma con sus equívocos, sus contrastes y su animación.

En pocas culturas el teatro ha desempeñado un papel tan significativo como en la hispanoamericana de los siglos XVII y XVIII. El mundo era el gran tablado, donde se desarrollaba la eterna comedia humana del existir, en la que cada hombre debía representar el papel que le había caído en suerte. Las fronteras entre realidad y representación, entre acción y actuación se desdibujaban, y la vida se asimilaba a la escena, al cuadro, a lo vivo. Si bien la individualidad personal se afirmó durante el Barroco, se hicieron patentes también las múltiples posibilidades de cambio, de metamorfosis y de mutación que encerraba cada yo.

Así considerado, el Barroco puede definirse como una época en que el ser se revela en la ocultación, en el ser-otro; se era sí mismo, ocultándose en otro.

### La teatralización de la vida culminaba en el clima bullente y mágico de la fiesta

La teatralización de la vida, característica del Barroco, hallaba su cauce más pleno y su más acabada expresión en medio del clima bullente y mágico de la fiesta, donde la representación se hacía posible a través del espectáculo.

Olvidando las catástrofes y calamidades, las restricciones y penurias económicas, las ciudades chilenas, vestidas de fiesta, acogían con alegría la transformación de sus actividades, las modificaciones del escenario urbano, el cambio de papeles, el fervor de las procesiones, la espectación y el colorido de las comedias, loas y mojjangas, el deleite popular de los misterios y el ritmo de la danza. Tanto en la fiesta civil como en la fiesta religiosa, la representación jugaba un papel fundamental.

En esa época, el teatro estaba íntimamente ligado a la fiesta pública; cada vez que había una celebración en el Reino, las representaciones debían complementar la alegría y el brillo del espectáculo, arrancando al público de su vida cotidiana, para lanzarlo a la aventura posible de ser otro.

Los documentos y relaciones sobre las fiestas en el Reino de Chile generalmente incluyen la mención de representaciones y piezas teatrales; las más frecuente-

\* Este trabajo ha sido extractado del libro *La Fiesta Memorfosis de lo Cotidiano*. Serie Arte y Sociedad en Chile 1650-1820. Ediciones Universidad Católica, Santiago, 1995.

mente mencionadas son: comedias, mascaradas, loas, mojigangas, autos sacramentales, misterios, diálogos y coloquios.

Derivados de las formas teatrales hispanas medievales y renacentistas, estos géneros hubieron de adaptarse al escenario chileno, a las posibilidades del medio, al ambiente cultural, a la disponibilidad de actores y actrices, al tono moralista, ejemplarizante y didáctico que la autoridad civil y Iglesia procuraron imprimir a las manifestaciones festivas. Reír y aprender fueron las finalidades principales de estas piezas, según se desprende de las fuentes revisadas.

La comedia fue la forma teatral más frecuente durante las fiestas del período. No hay casi celebración sin la trilogía lúdica consagrada: toros, cañas y comedias. Como en la península, música y bailes complementaban en Chile estas diferentes formas de representación.

Este teatro público barroco se realizaba en improvisados tabladillos al aire libre, montados especialmente en la Plaza Mayor, que constituían uno de los principales atractivos de las fiestas, como se deduce de las descripciones de estos fastos durante el siglo XVIII.

A través de todo el año, las fiestas religiosas del Reino eran animadas por variadas representaciones y actos teatrales. Los hubo al despuntar enero para la festividad de los Reyes Magos; para la fiesta de la Candelaria y durante el Carnaval o Carnestolendas, tiempo propicio a las metamorfosis y a los excesos; en medio del dolor de la Semana Santa y para celebrar la alegría de la Resurrección; en el día del Santo Patrono de la capital, Santiago Apóstol; para la Asunción de la Virgen y para la bulliciosa víspera de Navidad; además de las canonizaciones recientes y los onomásticos de los santos patronos de las órdenes religiosas establecidas en el Reino, como San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, San Pedro Mártir, San Pedro Nolasco, San Agustín, Santa Clara y los Angeles Custodios.

Y en la fiesta civil, que a tan gran distancia del corazón de la metrópoli celebraba o conmemoraba de vez en cuando y hasta con dos años de retraso los sucesos de la vida y la suerte de la monarquía —los bautizos, matrimonios, juras, lutos y decesos reales— el teatro colaboraba activamente en hacer la apología del



monarca reinante, en destacar sus logros, valores y virtudes, verdaderos o presuntos. Especialmente importante fue en las juras reales, cuando se proclamaba y se rendía homenaje al monarca entrante, quien por su nóvel condición necesitaba congraciarse con el pueblo distrayéndolo de las dificultades cotidianas y acrecentar su naciente prestigio por medio de alguna obra de la imaginación que lo mostrase como un héroe, acentuase su carisma o le otorgase un carácter mítico.

Por su tenor oficial que atestiguaba el cumplimiento del rito de sometimiento de la república local al nuevo soberano, las relaciones de las juras reales con su consabido tono encomiástico y su lenguaje superlativo, repleto de hipérbolos y de latiguillos, son los documentos más ricos para estudiar las manifestaciones teatrales brotadas al alero de la fiesta en el Reino de Chile.

## Loas y comedias en la Jura de Fernando VI en la Serena

Desde mediados del siglo XVIII, las Juras reales alcanzaron en Chile su máximo desarrollo como ocasiones festivas. Entre todos sus elementos cobraron especial importancia las representaciones dramáticas –carros, mojjangas, loas, entremeses y comedias– y se hicieron más pródigos los agasajos como saraos, banquetes y refrescos.

Esta evolución queda ya de manifiesto en la Jura de Fernando VI, quien sucedió a Felipe V en 1746 –vuelto al trono tras la muerte de Luis I–, y de la cual hoy llegan destellos a través de la constancia documental que certifica su celebración en Santiago y La Serena.

En esta última ciudad, la Jura de Fernando VI está documentada por una detallada relación de todas las fiestas compuesta por Pedro Faradón de Langalería, personaje que asumió ante el Cabildo la responsabilidad de organizarlas y suplir el dinero necesario, que debían reembolsarle después los vecinos. Las celebraciones se extendieron por un periodo sorprendentemente largo, veinte días consecutivos, desde el 23 de abril al 13 de mayo de 1748. En conjunto, el relato transmite la impresión de que la ciudad entera se afaná en lucirse y divertirse en nombre del nuevo Rey en un ambiente de exaltación y de alegría generales.<sup>1</sup>

Las representaciones se iniciaron con una pomposa y lucida mojjanga de los gremios de mineros y plateros, que se esmeraron en el adorno y fábrica de sus carros, los cuales, además del armonioso aparato de su constructura, llevaban varios coros de música y de personajes ricamente vestidos y adornados, cantando varios tonos y canciones compuestos al asunto de la festividad y de la ciudad de La Serena en la dicha de merecer por el Rey al invicto señor don Fernando Sexto; marcharon con su vistoso y bien ordenado acompañamiento, con una compañía de caballería y sus hachas encendidas que llevaban pajes de a pie vestidos a propósito para el efecto, y con sonoros instrumentos bélicos, y habiendo dado vuelta en contorno de la plaza, se pararon y apearon al lugar destinado para la representación de sus actos cómicos, empezando con una armoniosa y bien acompañada música, representaron su loa, siguiéndose un plausible sainete y entremeses, rematando su festejo con un bien ejecutado sarao, que fenecieron con muchos vivas y arrojando cantidad de monedas, y una salva de artillería.<sup>2</sup>

Seis días más tarde se dio comienzo a las comedias, en un coliseo especialmente construido, en presencia de los eclesiásticos, del Cabildo, y todos los caballeros y señoras principales, dispuestos según sus calidades y grados, y para las señoras sus estrados con alfombras y cojines.

El viernes, día 10 de mayo, a la hora señalada, se empezó entonces la primera comedia, intitulada **Resu-**



**citar con el agua o San Pedro Masana**, compuesta de quince personajes, galanes, damas y ángeles, costosamente vestidos de ricas galas y adornados de mucha cantidad de joyas, de piedras preciosas y perlas finas, cadenas de oro y demás ropas y aderezos correspondientes, que el generoso esmero y liberalidad de las señoras principales franquearon con su trabajo en vestir a las damas y ángeles... terminó con muchos loores y vivas a nuestro Rey señor don Fernando VI, y una salva de artillería.

Se prosiguió en la representación de la comedia que, compuesta de ingeniosos y armoniosos enredos, que los cómicos representaron con destreza, fue sumamente gustosa y aplaudida del auditorio, así vecinos como forasteros.

Día siguiente sábado, con los mismos aparatos de prevenciones de sonoros instrumentos y concertados coros de música y demostraciones de refresco y demás cortesanía y agasajo al auditorio, se empezó a representar la segunda comedia, intitulada **El alcázar del secreto**, con lucido acompañamiento de guardias y criados (que) formaban una lucida y gustosa representación.

Se representó primero una bien concertada loa al asunto del glorioso y dichoso de nuestro invicto Monarca, el

señor don Fernando VI, y ...Se prosiguió a la representación de la comedia, que con admirable destreza ejecutaron los personajes, cada uno según su papel, en particular el que hizo de Alzina, que tenía una voz singular y gracia especial, así en la voz como en los accidentes de representar, lo que causó al auditorio tanto divertimento y gusto, que pidieron a voces la repetición de dicha comedia y de la que se había representado primero; lo que se ejecutó domingo y lunes, con el mismo aparato de celebridad y esplendor de refresco y demás ostentosas circunstancias que los antecedentes días.<sup>3</sup>

Terminaron las fiestas reales, ejecutadas por este encargado, según manifestaba él mismo, con el más plausible y alegre concierto que pudo producir mi leal afecto y eficaz anhelo y amor al real servicio, a costa de setecientos setenta y tres pesos reales, suplidos de mi dinero, de gastos emprendidos en dicha y relacionada función.<sup>4</sup>

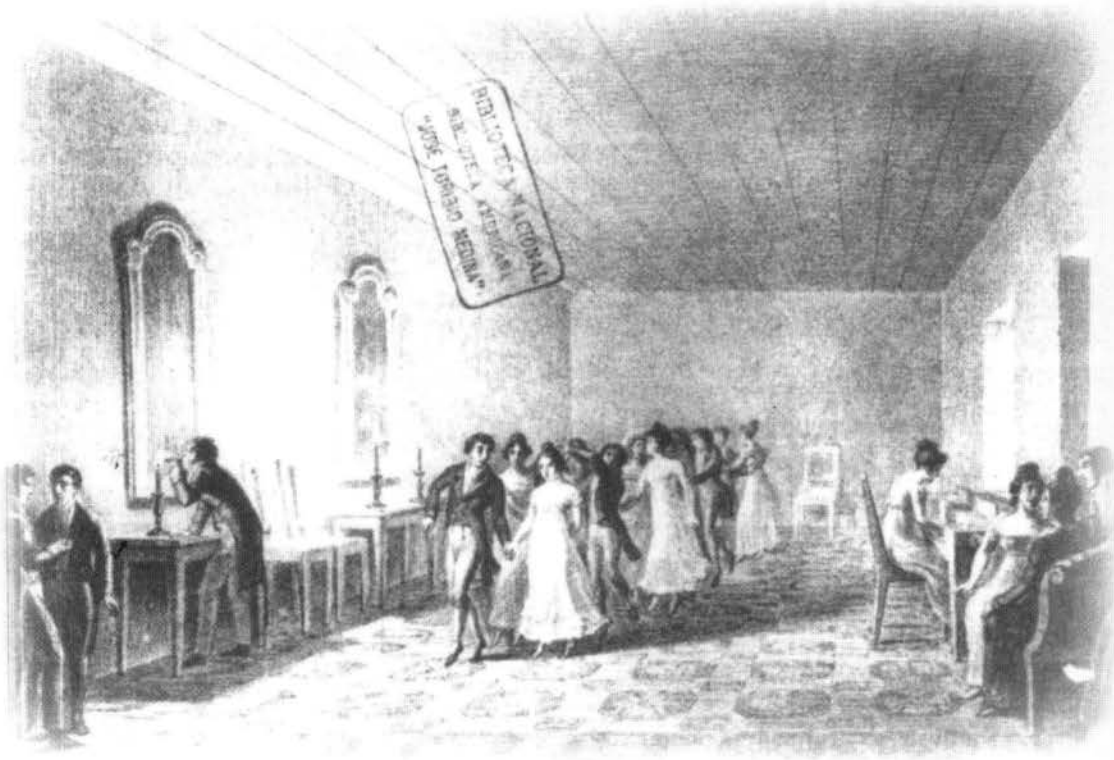
### Piezas dramáticas en la fiesta de Carlos III en Valdivia

El 11 de septiembre de 1759, Fernando VI era sucedido en el trono por su hermano Carlos III, noticia que llegó a Chile a mediados del año siguiente. Los testimonios que se han conservado traen al presente fulgores de estas fiestas en las cuales se juró al Rey en Santiago, La Serena y Valdivia; en ellos se dejó constancia de haberse hecho también el juramento en todas las villas del Reino.

Sobre las celebraciones con que se proclamó a Carlos III en Valdivia, Gabriel Guarda ha hecho referencia, en su estudio sobre el cronista valdiviano Pedro Usaro Martínez de Bernabé, a una obra suya inédita, titulada **Fiestas Reales de Valdivia**, fechada en diciembre de 1760, que en una prosa llena de barroquismo, y en la cual se insertan también sonetos, acrósticos y octavas, realiza una relación prolija de las funciones organizadas por la ciudad para esta Jura, e incluye las piezas dramáticas que se representaron en la ocasión.

Las festividades duraron cinco días y se iniciaron el 4 de noviembre de ese año, día del patrono del Rey, San Carlos Borromeo. Especial realce tuvieron las sesiones de teatro.<sup>5</sup>





Bailes festivos y pantomimas representaron las labores de los trapiches de caña—que según el citado historiador trasladan al Perú—; además hubo desfile de carros del más acendrado gusto barroco, tirados por *bucéfalos* enjaezados, con forma de galera —bucentauros—, portantes de emblemas, arcos de estrellas, las cuatro partes del mundo y otros tantos niños —*vestido de riqueza el más desnudo*—, con mantos, coronas, cetros y banderas. Según Gabriel Guarda no se puede dejar de pensar en los triunfos de Rubens, inspiradores de los del arte virreinal, en el cual se insertan de lleno, en todos sus planos, estas fiestas.<sup>6</sup> En efecto, los carros triunfales al estilo de Rubens, pasaron al Virreinato Peruano y a Chile muy posiblemente a través de los dibujos del diseñador valenciano José Caudí, que se difundieron aquí desde fines del seiscientos.<sup>7</sup>

El lugar donde se hacían las representaciones dramáticas era un *teatro de tres frentes*, adornado, según la descripción de Usauro Martínez de Bernabé, con colgaduras, tapices, láminas, espejos arañas de luces,

geométricos pavimentos, sedas y cristales, banderas, flores, música e instrumentos. Todo era especial en este teatro durante el transcurso de estos fastos, afirma Martínez de Bernabé: los actores eran los más distinguidos oficiales; el público era el más selecto; el recinto no estaba abierto a todos, como la simétrica *plaza*; a las damas el autor las suele llamar *ninfas*, pondera su hermosura y se refiere a su presentación lujosamente ataviadas.<sup>8</sup>

Dos noches de teatro amenizaron estas reales fiestas. En la primera se representó el auto titulado **El triunfo del Deseo y Jura de Carlos III**, obra de Pedro Usauro Martínez, publicado por Guarda y cuyos personajes eran el Deseo, La Fama, el Celo y el Triunfo. Este fue seguido por **Una repentina poética producción, oferta afectuosa**, pronunciada por el propio Usauro Martínez. Siguiendo la relación, la obra señala que el segundo día se presentó la clásica pieza **El Desdén con el Desdén**, cuyos personajes fueron Marte, la Prudencia y la Justicia, y a continuación una

## Loa en celebración de la Jura de Nuestro Rey Señor.<sup>9</sup>

En el hiperbólico lenguaje barroco propio de las relaciones festivas, queda fijada la percepción que tuvo la época de los festejos para celebrar el advenimiento de Carlos III en Valdivia; ella fue de pompa, solemnidad y entusiasmo.

## Carros triunfales, sainetes y mojiangas en honor de Carlos IV en Santiago

La más brillante Jura Real celebrada en el Reino y quizá la más fastuosa festividad del período fue la Jura de Carlos IV, llegado al trono en 1788. En manos del ilustrado y eficiente gobernador Ambrosio O'Higgins y con la colaboración del afamado arquitecto italiano Joaquín Toesca y Ricci, vecindado en Santiago desde 1780, estas fiestas fueron objeto de minuciosos preparativos.

Los principales documentos conservados de estos fastos son el **Expediente sobre las Fiestas Reales y Demostraciones públicas, por la exaltación del Señor Carlos Cuarto**, levantado por las autoridades santiaguinas, en el cual se pueden seguir todos los preliminares<sup>10</sup>; y la **Certificación de los Escribanos Juan Jerónimo Ugarte y Andrés Manuel de Villarreal**, que fijó la relación de estas festividades realizadas por la capital al Monarca entrante.<sup>11</sup>

El día 3 de noviembre de 1789 amanecieron expuestos al público sobre la portada del Palacio los retratos del Rey y la Reina, en marcos de plata, y el real estandarte en el balcón del Cabildo. A las cuatro de la tarde, tras el acostumbrado desfile, subieron las autoridades al tablado de la plaza. Y allí, después de imponer silencio a la multitud, se iniciaron las celebraciones a vista y presencia de un nutrido público en el que se incluyeron por primera vez los jefes de los cuatro *butalmapus* araucanos.

Loas y mojiangas realizadas sobre carros triunfales contribuyeron a animar la celebración. Los carros, cuyo costo debía moderarse a la suma, nada despreciable, de 300 pesos cada uno, fueron nueve y salieron tres cada noche.<sup>12</sup> Estos correspondieron, en el orden de

# RELACION DELAS FIESTAS QUE A LA IMMACULADA

CONCEPCION DE LA VIRGEN

Señora se hizieron en la Real Ciudad de Lima en el Perú, y principalmente de las q hizo la Congregacion de la Expeñacion del Parto en la Cópafia de Iesus año 1617.

DIRIGIDA AL EXCELENTISSIMO

Señor Principe de Esquilache Virrey de los Reynos.

POR EL BACHILLER ANTONIO RODRIGUEZ de Leon Profesor de los derechos Pontificio y Cesareo



En el año de 1617 se fundó el Convento de Nuestra Señora de la Concepción en la Real Ciudad de Lima, y en él se celebró la fiesta de la Inmaculada Concepción de la Virgen, que se hizo con gran solemnidad y pompa, y se imprimió esta Relación de las Fiestas que se hicieron en ella, para que se conozca la grandeza de ellas, y la devoción con que se celebraron.

Con licencia impresso en Lima por Francisco del Corral Escrita de Juan Fernandez Hiervea mercader. Año 1617

salida, a los gremios de carpintería; abasteros; broncearía; herraduría, hojalatería y cantería; sastrería; zapatería; barbería; herrería, petaqueros y curtidores; silliería, albañilería, sombrerería y cerería; carroceros. Todos ellos eran de madera, forrados en cotense y pintados. En lento tránsito por la ciudad, desde ellos una comitiva de actores representó sainetes o loas, acompañados por un *embajador* y un grupo de criados con luces y *soldados* que dispararon salvas. Sirva de ejemplo la *embajada* del gremio de abasteros (de carnes), a presentarse en la tercera noche de mojiangas. *Primera-mente*— dice el documento firmado por el maestro mayor del gremio, Manuel José Cerda—, *entrará el embajador delante del carro, a caballo vestido de gala con*

veinte hombres con fusiles y tambores que llevará una muy lucida Marcha; a más de esto 16 lacayos con hachas encendidas, y dos, de éstos, uno a un lado y otro al otro al estribo; llegados que sean delante del tribunal hará el acatamiento debido a la Magestad y empezará su embajada, acabada esta marchará el embajador y su acompañamiento un poco adelante para que el carro se ponga delante del tribunal y represente el sainete; el carro se hará de una hermosa y alegre vista todo iluminado y de pinturas muy adornado y entapizado por dentro, donde irán tres Personajes; un Galán y dos damas, quienes han de representar el sainete, acompañado con un armonioso coro de música, que haga más plausible la función; representado que sea el sainete continuará su marcha el embajador con el mismo orden que entró y seguirá el carro tirado por sus cuatro tiros. Se advierte que al punto que llega la comitiva a la esquina para entrar en la plaza se dispararán los voladores dobles que se llevarán prevenidos hasta salir de la Plaza.<sup>13</sup>

Los dibujos de estos carros, lejanamente inspirados en los carros triunfales de José Caudí, muestran, sin embargo, un gusto más alambicado, de ascendencia ya Rococó.

Con la representación de tres comedias concluyeron muy a satisfacción y beneplácito del público, afirma el escribano, las fiestas de la Jura de Carlos IV en Santiago.<sup>14</sup>

Al dar cuenta las celebraciones realizadas en la capital, Ambrosio O'Higgins participaba al Consejo de Indias que la Jura se realizó con la mayor pompa y general aplauso de estos pueblos, por todos en circunstancias, que han llegado a ser, este acto y demás consiguientes funciones el pasmo y admiración no sólo de los del país, sino de personas acostumbradas a ver las magnificencias de otras cortes.<sup>15</sup> En efecto, la estética de la gratuidad que sustentaba la fiesta barroca, no se detenía en el cálculo de gastos cuando se trataba de exteriorizar el esplendor festivo, esa ilusión maravillosa que por unas horas, por unos días hacía olvidar las penurias y miserias cotidianas, para celebrar la belleza de la vida y entregarse al mágico juego de la representación.

Culminaba, de este modo en la fiesta barroca del Reino de Chile el intercambio de identidades entre el ser y el parecer; entre ser uno mismo y ser otro, que apasionó al hombre de la época y acababa por triunfar la apariencia con su carga fascinante de enigmas y de secretos, con sus facultades simultáneas de revelación y de ocultación, que permitían al individuo hacer comparecer la imagen soñada, el *alter ego*, sólo latente en la vida cotidiana.

Así la *persona*, que en latín significa máscara, cobraba su verdadero sentido.

1. "Relación de Pedro Faradón de Langalería", La Serena, 20 de agosto de 1748. Reproducida por Concha, Manuel *Crónica de La Serena, desde su fundación hasta nuestros días (1549-1870)* Universidad de La Serena, Universitaria, Santiago 1979, pp.115-123.

2. *Op. cit.*, p. 119.

3. *Op. cit.*, p. 121-122.

4. *Op. cit.*, p. 123.

5. Guarda "El triunfo del deseo", auto de Usauro Martínez de Bernabé en la jura de Carlos III en Valdivia, 1760". *Anales de la Universidad de Chile*, Quinta Serie, 5, agosto, 1984.

6. Guarda "El triunfo del deseo", p. 245.

7. En el trabajo de Teresa Gisbert "La Fiesta y la Alegoría en el Virreinato Peruano", en *El Arte Efímero en el Mundo Hispánico*. Morelia, Octubre de 1978. Universidad Nacional Autónoma de México, 1983, pp 162 y ss., la autora da noticia de estos carros en las fiestas del Corpus cuzqueño ya durante el siglo XVII.

8. Guarda "El triunfo del deseo", p. 245.

9. Fernando Guarda Geiwitz "Don Pedro Usauro Martínez de Bernabé, cronista de Valdivia". Apartado del *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, 54, 1er. Semestre de 1956. p. 34.

10. Archivo de la Capitanía General, vol. 823, Pieza. 2, fjs, 22-62 vta.

11. Archivo Morla Vicuña, vol. 6 Pieza. 219 fjs. 44 -44 vta.; y Pieza. 220, fjs. 444 vta-453 vta.

12. Eugenio Pereira Salas publicó ocho de los diseños de estos carros alegóricos en *Historia del Teatro en Chile desde sus orígenes hasta la muerte de Juan Casacuberta 1849*. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago 1974, láms. 1-6, pp. 15 y ss. Omite este autor la fuente documental exacta y no da mayores referencias sobre sus características y estilo.

13. "Expediente sobre las Fiestas Reales...", f.38.

14. "Certificación..." *cit.*, fjs. 453-453 vta.

15. "Carta de A. O'Higgins al Ministro de Indias", 11 de noviembre de 1789. Archivo Morla Vicuña, vol. 6, Pieza 217, fjs.438-439.