

EVOLUCIÓN DE LAS FIESTAS EN LA NUEVA GRANADA (PERÍODO BARROCO)

Maravall¹, Bonet², Irving A. Leonard³, etc. han estudiado la fiesta barroca durante la colonia como medio de instrumentalización política de la monarquía durante el siglo xvii (recordemos el papel que juega el teatro como disuasorio de las tensiones sociales y como arma política que se servía del espectáculo como persuasión); la fiesta como hiato de lo cotidiano que hace más soportable el trabajo y las penalidades, y por último Irving acentúa las tintas en el hecho de que las fiestas religiosas y cívicas son el medio apropiado para disolver las tensiones sociales derivadas de la diversidad étnica. Es moneda de uso corriente el conocimiento de las injusticias sociales derivadas del sistema político peninsular y de las profundas heridas que provocaron sistemas como el de la mita y la encomienda. La fiesta adquiere así el valor del bálsamo que alivia el sufrimiento.

La fiesta, tenía, pues, la función de ser elemento cohesionador e integrador de la sociedad. El control se ejercía estrictamente desde la metrópoli a través del virreinato y de la iglesia. Había una especie de nudo gordiano por el que la administración eclesiástica estaba ligada a la estatal. La Iglesia se convierte así en *instrumentum regni* mediante la sujeción de sus dignatarios a la autoridad del Estado. Por este motivo fiesta y religiosidad van indefectiblemente unidas de la misma manera que todos los medios folclóricos, artísticos, plásticos y literarios, servirán como vehículos de su expresión.

Ya desde el Concilio de Trento quedarían definitivamente prescritas las formas oficiales de religiosidad. Allí se subraya que el Católico se distingue especialmente porque participa en procesiones, veneración de los santos de la Iglesia, las indulgencias, etc. Es como si en el Concilio se restauraran, de alguna manera, las formas populares de religiosidad medieval que al pasar a Hispanoamérica gozarán (mucho más que en la

¹ JOSÉ ANTONIO MARAVALL, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, 1983, págs. 487-498.

² ANTONIO BONET, "La fiesta barroca como práctica del poder", *Diwan*, núms. 5-6 (Zaragoza, 1979) págs. 53-85.

³ IRVING A. LEONARD, *La época barroca en el México colonial*, México, 1974, pág. 175.

Península porque, entre otras cosas, se mezclaron con las costumbres ancestrales precolombinas) de plena libertad. Me refiero a la devoción popular, al exceso sentimental y a la comprensión supersticiosa de la fe y la devoción. Todo ello tendría su correlato en las fiestas. Nadie puso dique a esta expresión fervorosa y salvaje, antes por el contrario, se espoleó su práctica como a un caballo desbocado.

Al parecer en Madrid la corte de Felipe IV celebraba fiestas con un boato sólo comparable al del Rey Sol: "Sólo la elegante y refinada corte de Versalles, donde brillaba el Rey Sol con pompa cortesana no igualada jamás en los tiempos modernos, podría admitir comparación con el esplendor y el fausto de la corte, a la vez mojigata y libertina del cuarto Felipe"⁴.

Los motivos para celebrar una fiesta proliferaban: efemérides reales (bodas, natalicios, entradas solemnes); todos y cada uno de los motivos religiosos (semana santa, el Corpus, el día de Pascuas, el día consagrado a la Virgen o a los santos locales o universales, las canonizaciones, etc.); las tomas de grado, la visita de personalidades extranjeras; celebración por las victorias o la llegada de la flota anual, etc., todo ello por grandioso o nimio que parezca tenía puntual cabida en las festividades religiosas y cívicas de la sociedad colonial.

Precisamente a través de este tipo de fiestas, y a través del teatro, los poetas y escritores en general se introdujeron en el mundillo de las ceremonias oficiales y privadas. De esta manera, poesía y festividades irán cogidas de la mano⁵. Recordemos que un siglo más tarde, cuando en la península este tipo de celebraciones había entrado en franca decadencia

⁴ Citado por ALFONSO GARCÍA MORALES, "Las fiestas de Lima (1632), de RODRIGO DE CARVAJAL Y ROBLES", en *Anuario de Estudios Americanos*, XLIV (Sevilla, 1987), pág. 3.

⁵ "Aunque del siglo XVI no tenemos ninguna justa o certamen poético del Perú, ni relación de fiesta en que se intercalen versos, desde muy temprano vemos asociada la poesía a los grandes regocijos públicos. Así nos refiere el palentino DIEGO FERNÁNDEZ en su *Historia del Perú* (parte 1^a, lib. 2^a, cap. LXVIII), que cuando entró el presidente de Gasca en la ciudad de los Reyes (Lima) el 27 de septiembre de 1546, fue recibido con grandes festejos, "salieron con una hermosa danza tantos danzantes como pueblos principales había en el Perú, y cada uno dijo una copla en nombre de su pueblo, representando lo que en demostración de su fidelidad había hecho". Y el historiador inserta las coplas "que por malas se omiten aquí". Este juicio último de Menéndez Pelayo se puede hacer extensivo a toda la producción poética de las *Relaciones de fiesta* que tanto proliferaron durante el siguiente siglo. Citado por MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de la poesía Hispano-americana*, Tomo II, en *Obras completas*, tomo XXVIII, Madrid - Santander, 1948, pág. 71.

en beneficio de “esa otra plaga de las academias y certámenes literarios” que en La Nueva Granada y en toda Hispanoamérica tuvo hasta hace poco una sorprendente vigencia. Vélez Ladrón de Guevara nos servirá un testimonio poético de primera mano para comprender los avatares y caprichos de la vida cortesana neogranadina y, por tanto, para reconocer la trayectoria que habían experimentado las festividades religiosas en pleno siglo de la Ilustración. Pero no adelantemos acontecimientos y ciñámonos al hilo expositivo inicial.

A través de la participación directa de poetas (en su mayoría mediocres, pero sin descartar alguno que otro que brillaba con luz propia), se despejó el camino hacia una literatura ocasional y de circunstancias –por lo general detestable según el juicio de Menéndez Pelayo– que describía, cómo no, los pormenores y anécdotas de las festividades. De allí nacieron las *Relaciones*⁶ de fiestas escritas en prosa y verso.

Uno de los poetas citados por LOPE DE VEGA en su *Laurel de Apolo* (1630)⁷ es el antequerano RODRIGO DE CARVAJAL Y ROBLES (1560/1580), contemporáneo de Domínguez Camargo y autor de dos obras significativas para enmarcar la época del Barroco en Hispanoamérica. Se trata de la primera de *El Poema heroico del asalto y conquista de Antequera*, impreso en Lima por Jerónimo de Contreras el año 1627 y, la segunda, *Fiestas que celebró la ciudad de los Reyes del Perú al nacimiento del*

⁶ Para las *Relaciones* de fiestas en la península puede consultarse JENARO ALENDA Y MIRA, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, 1903. En lo referente a la Nueva Granada como parte integrante del virreinato del Perú, cfr. la lista de relaciones proporcionada por MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO, *Historia de la poesía...* tomo II, págs. 108-109.

⁷ Lope de Vega cantó de él en la silva 2ª del *Laurel de Apolo*:

Aquí con alta pluma don Rodrigo
De Carvajal y Robles, describiendo
La famosa conquista de Antequera,
Halló la fama, y la llevó consigo;
Tantas regiones penetrando y viendo,
Que del Betis le trajo a la Ribera,
Y haciendo por su hijo,
Festivo regocijo,
Las bellas ninfas el laurel partieron,
Y como ya dulces musas vieron
Restituídas a su patria amada,
Tomó la pluma Amor, Marte la espada.

Cfr. MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de la poesía...*, pág. 107.

serenísimo Príncipe don Baltasar Carlos de Austria, Lima, 1632⁸. No son estas piezas de gran valor estético o literario pero las cito como documento significativo para la interpretación de la Fiesta en el barroco neogranadino.

En primer lugar, puede tratarse el término “fiesta” tal y como nos viene servido en pinturas, grabados o poesía. Esto es, atenemos a la fiesta como fenómeno de *representación*. En segundo lugar, el tema “fiesta” puede seguirse a través de su organización intrínseca, en su aparatosidad y boato barrocos para deslumbrar. La fiesta, pues, como cohesionador social desde el poder, como medio utilizado para gobernar. Sírvanos de ejemplo el testimonio que en sus *Noticias históricas de la Nueva España* nos proporciona JUAN JUÁREZ DE PERALTA al alabar la habilidad política del virrey Luis de Velasco para ganarse la voluntad de sus súbditos:

Con esto los tenía a todos muy contentos y no pensaban en más de sus caballos y alcones, y en cómo dar gusto al virrey, y ellos en onrrar su çiudad con estas fiestas y regocijos.

Çierto, que el virrey que hubiere de gobernar aquella tierra a de tener grandísimo gusto desto, y animar los caballeros a que se exerçiten en estos virtuosos exerçijos para que no den en lo que dieron, después de muerto este buen caballero que todo lo tenía llano, y no abía quien se acordase de rebelión, ni por pienso, sino todos trataban de caballos, justas, sortijas, juegos de cañas, carrera pública; y estaban con esto tan contentos, que yo oí dizir a un hombre muy desenvuelto, tratando *quán padre era de todos el virrey don Luis*: - Yo juro a Dios, que si el rey enviase a quitar todos los pueblos y haziendas, que los consolaba el

⁸ Sobre la obra de D. Rodríguez Carvajal y Robles dice Menéndez y Pelayo: “En nuestra Biblioteca Nacional se conserva un ejemplar del rarísimo poema *La conquista de Antequera*, por el capitán D. Rodríguez de Carvajal y Robles, Impreso en Lima en 1627: obra dignísima de reproducirse, tanto por la curiosidad histórica de las noticias que contiene, como por su *indudable mérito poético, superior al de otros que han sido muy celebrados*”. Más adelante el polígrafo santanderino vierte singulares elogios sobre la segunda obra de Carvajal: “Un poeta anónimo que escribe un soneto en alabanza del autor, se atreve a decir, jugando con su apellido, que, con la publicación de tal poema, «Ya vuelve el siglo de oro; ya los *robles* / Sudando miel como en la edad primera, / El reino de Saturno pronostican”. Tan desaforadas hipéboles no deben prevenimos desfavorablemente contra el libro de las *Fiestas, que es de los mejores o más tolerables de su género*. “En *Historia de la poesía...*” pág. 108. El subrayado es mío. Nos sorprende este juicio de Menéndez Pelayo sobre un poema de tan escaso valor literario. Es posible que Menéndez Pelayo enjuiciara la obra de Carvajal siguiendo la opinión que sobre el mismo formuló Bartolomé José Gallardo y no por una lectura directa de la fuente tal y como agudamente nos advierte López Estrada en el prólogo a su edición (pág. xiii). Existe edición moderna de ambas obras del poeta antequerano realizadas por FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, *Poema del asalto y conquista de Antequera* (Lima, 167), Madrid, 1962, y *Fiestas de Lima por el nacimiento del Príncipe Baltasar Carlos Lima, 1632*, (Sevilla, 1950).

virrey y hacía olvidar este daño, con hazer sonar un pretal de cascabeles por las calles, según están todos metidos en regoçijos- y tenían razón, porque la tierra estaba muy quieta y muy buena⁹.

La frase “quán padre era de todos el virrey don Luis” y el marcado entusiasmo con que se acata la voluntad virreinal nos revelan el sedimento que subyace bajo la inocente apariencia de las festividades: el paternalismo y sacralización de los fines de la autoridad vigente y de la clase superior que al provocar el entusiasmo de las masas, cuyo apoyo necesitaban, se aseguraban de alguna manera la protección de las fuerzas celestiales monopolizando sin condiciones la propiedad de la tierra descubierta y la quasi-eterna pasividad y adhesión de las masas populares sometidas.

De la misma manera que mucha de la esencia del manierismo o del barroco puede captarse por los datos suministrados a través de la preparación de una festividad (arcos levantados en honor de una visita real, engalanamiento de las calles para recibir a un virrey, etc.), de una pintura de la época (sabemos que el estilo manierista fue importado de Italia alrededor de 1575 a través de tres pintores italianos¹⁰ que se establecieron

⁹ *Noticias históricas de la Nueva España*, publicada por Justo Zaragoza, Madrid, 1878, págs. 173-174. Citado por ALFONSO GARCÍA MORALES, “*Las fiestas de Lima (1632)*...” ob. cit., pág. 143. El subrayado es mío.

¹⁰ Se trata de la “trilogía” de italianos - Bitti, Pérez de Alesio y Medoro - quienes causarían una verdadera revolución en los lugares donde fijaron su residencia definitiva o temporal. Veamos algunos datos biográficos proporcionados por Damián Bayón y Marx Muñillo: “Bernardo Demócrito Bitti, nació en Camerino, Ancona, Italia, en el año de 1548. a(...) A los dieciseis años estaba ya en Roma, en ese medio del cual Vasari constituía la figura máxima. En 1568 entra en la Compañía de Jesús y a los pocos años sus superiores deciden destinarlo a América. Llegó a Lima en 1575, permaneciendo en ella hasta su muerte acaecida en 1610. (...) Mesa y Gisbert se empeñan en calificar a Bitti como un representante «del más puro manierismo italiano» (pág. 104) La segunda figura italiana importante es la de Mateo Pérez de Alesio (¿1547 - 1616?), nacido en Roma. Entre 1584 y 1587 residió en Sevilla en donde se le encargó, para la Catedral, una gigantesca figura de San Cristóbal de ocho metros de altura. Esta obra se conserva: en cambio la repetición que de ella hizo para la catedral de Lima se perdió en el gran terremoto de 1746. Entre 1588 o 1590, Alesio llega a Lima y allí fija su residencia. (...) El historiador peruano Porras Barrenechea publicó un inventario del año 1620 en el cual constan alrededor de setenta y cinco cuadros en el taller del citado Alesio. En esta lista figuran retratos de personalidades de la época como Carlos V, Felipe II, Ana de Austria, Miguel Angel. También había paisajes y cuadros de tema profano como una *Mujer vistiéndose una camisa* y unas *figuras que están riéndose*. Murió Alesio en Lima en 1616. (...) El historiador peruano Francisco Statsny, confiesa no encontrar sino un sólo cuadro que poder atribuir a Alesio. Se trata de la *Virgen de la leche* (fig. 255) (colección particular, Lima), en la que reconoce el estilo del artista. (...).

en Lima y Santa Fe de Bogotá echando así las raíces de las pictóricas de más prestigio en Hispanoamérica), o del gusto arquitectónico (según datos de Kelement¹¹, el 70% de las iglesias construidas en la América Hispánica eran, por lo general, de estilo barroco, etc.), de la misma manera, decía, los versos circunstanciales de Carvajal y Robles o de Ladrón de Guevara - por sólo poner dos ejemplos - nos ilustran de manera análoga en la captación de los gustos literarios de la época.

El antequerano después de declarar sus propósitos laudatorios utiliza la silva, métrica más barroca y apropiada a su asunto (antes, en el *Poema heroico del asalto y conquista de Antequera*, había utilizado la octava de corte renacentista). La elección y preferencia métrica de Carvajal está justificada. Recordemos que hacia 1603 la silva irrumpe con fuerza en el parnaso español desplazando a la octava real, al terceto y a la canción petrarquista. A partir de 1613, cuando las *Soledades* comenzaron a circular y a ser imitadas, la silva llega a su cumbre más alta y como sería de esperar Carvajal y Robles cita a don Luis de Góngora y a Lope de Vega, inclinando sus halagos al autor del *Polifemo*:

Y el cordoues, mas digno que Lucano
de eterna fama, Góngora diuino,
por quien parece el Betis cristalino
poco el humor que vierte
para llorar su muerte.
Y aquel prodigio ufano
de la naturaleza
y padre de la lengua castellana,
que por su Vega llana
no ay tropeçon ni òja de aspereza
que impida su belleza,

En 1600 aparece en Lima el tercer italiano de la serie que estamos explorando: el pintor Angelino Medoro (1556-1632), romano - como le gustaba firmarse - que después de estudiar en su ciudad pasó luego a Sevilla. Después de pintar una *Flagelación de Cristo* en 1586, un año más tarde se lo encuentra ya en Tunja, donde ejecutó una *Anunciación* (1588), en Santa Clara, una *Oración en el Huerto* y un *Descendimiento de la Cruz* (1588), en la Catedral. Más tarde se casa en Bogotá y en 1592 se instala en Quito, quedando en el convento dominico de esa ciudad varias obras suyas (...) Medoro sí parece un pintor manierista a carta cabal: "sus figuras son alargadas, se presentan muchas veces en escorzos exagerados, el color es frío y tomasolado". [BAYÓN Y MURILLO, 1989, págs. 104-105]

¹¹ Si se toma como criterio los 400 planos publicados del Archivo general de Indias (Sevilla) de edificios públicos en América, menos del 6 por ciento de los edificios principales y templos fueron construidos antes de 1610, es decir, que el grueso de la construcción surgió en la época del Barroco. [KELEMENT, 1971, pág. 236]

ni que la embidia tope,
 porque el diuino Lope
 la cultiva y escarda, de manera
 que siempre es vna fertil primavera¹².

Antes de seguir adelante con el tema de las fiestas y su trayectoria en la Nueva Granada debemos constatar otro aspecto que se nos revela en la *Relación* de Carvajal y Robles: su adhesión al credo estético gongorino y a las formas métricas usadas en su poesía como cauce más natural y fluido para el desarrollo, tono y extensión de sus *Fiestas*.

Sin embargo, la actitud de Carvajal refleja a su vez la polémica surgida en la península entre “admiradores y detractores” de Góngora, decantándose por una tercera actitud: acepta, admira e imita la poesía de Góngora, pero condena a sus seguidores, los culteranos aquellos que “cultitizauan”, la abominable “secta” que estropeaban la “indefensa lengua castellana”:

Tras de aquestos famosos, vn Poëta
 culto passò, corriendo la estafeta
 en el veloz Pegaso,
 mas sacaualo tanto de su passo,
 que con los escarceos,
 rebueltas y rodeos,
 que à todos partes daua
 pareció que también cultitizaua
 la brida y la gineta,
 como los de su seta
 a la indefensa lengua Castellana,
 porque no le an dexado parte sana¹³.

Las sedes virreinales, las gobernaciones y capitánías eran, sin lugar a dudas, los centros que aglutinaban las fiestas y actuaban como ejes culturales. Según Carilla “En ellas se manifestaba una riqueza y hasta un lujo que no siempre se encontraba en importantes ciudades de la Península”¹⁴. México, Lima, Cuzco, Santa Fe de Bogotá, Cartagena de Indias eran un claro ejemplo de ostentación y riqueza. Bernardo de Balbuena

¹² Citado por ALFONSO GARCÍA MORALES, “*Las fiestas de Lima (1632)...*”, *op. cit.*, pág. 147.

¹³ Citado por Alfonso García Morales, “*Las fiestas de Lima (1632)...*”, *op. cit.*, pág. 147. El subrayado es mío.

¹⁴ EMILIO CARILLA, *La literatura barroca en Hispanoamérica*, Madrid, Editorial Anaya, 1979, pág. 35.

publicó en 1604 el poema *Grandeza mexicana*, donde describió la opulencia de la ciudad, la suntuosidad extrema de sus palacios y jardines donde se cultivaban toda suerte de árboles y plantas europeas. En Lima, según refiere el padre Bernabé Cobo, las calles estaban repletas de gente hacia el año 1629. Cuenta igualmente de la vanidad y ostentación del vestuario, los adornos y pompa en las libreas de la servidumbre, muchos simples ciudadanos no se vestían sino de seda y las carrozas de los nobles estaban igualmente adornadas de seda y oro¹⁵. De la catedral de Lima - según nos cuenta Carvajal y Robles - salen dos procesiones en acción de gracias. En la primera, con motivo del nacimiento del príncipe don Baltasar Carlos hijo de Felipe IV, todo es “mangas bordadas”, “oro cincelado”, las cofradías “galanadas de borlas y pendones”¹⁶. Y en la segunda procesión, al parecer mucho más fervorosa, se sacó a la calle al Santo Sacramento con motivo del terremoto que sacudió Lima el 27 de noviembre e interrumpió las fiestas durante nueve días.

Toda esta magnificencia no constituye en modo alguno medios que expresen la devoción de los fieles sino, como decíamos líneas atrás (véase pág. 1), instrumentos del aparato del poder monárquico y eclesiástico a la hora de impresionar a las masas populares.

Maravall ve en las procesiones y en las fiestas uno de tantos actos barrocos en los que “nunca se resalta la unción, devoción, sentimiento religioso interno sino su rico esplendor, aumentado por la costumbre de levantar costosos altares callejeros para asombrar a las gentes”¹⁷.

¹⁵ Véanse las noticias que en este sentido ofrece PEDRO HENRIQUEZ UREÑA, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, Fondo de Cultura Económico, 1978, págs. 64-65.

¹⁶ El Maestro Fr. Lucas de Mendoza, agustino, catedrático de escritura en la Universidad de Lima, y el Chantre de Arequipa Fr. D. Fulgencio Maldonado elogian las fiestas - según Menéndez Pelayo - y al autor de la siguiente manera: “Grandes fueron las fiestas (dice el primero) mas nunca tan del todo grandes, como en la relación de D. Rodrigo Carvajal y Robles; que son por extremo dichosos en crecer los asuntos que este caballero cría al calor de sus manos. Antequera, su patria, debe la inmortalidad a su poema con más verdad que a sus muros. Y estas fiestas que por humanas pasarán presto, tendrán de divinas la duración, perpetuándose en este libro, en quien he hallado mucho que admirar y nada que corregir”. “Embósquese en estas silvas (pondera el Chantre arequipeño) el que quisiere sentir como Lope, y hallárase una vez y otra y mil veces cogido de suspensión, causada, ya de lo dulce de sus descripciones, ya de la hermosura y pompa de las voces; y los que entraren más adentro, hallarán más rigurosas observaciones del arte”. Cfr. MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de la poesía ...*, op. cit. pág. 107. Véase, igualmente, nota 8.

¹⁷ JOSÉ ANTONIO MARAVALL, *La cultura del Barroco ...*, op. cit., pág. 489. “Mundo barroco aquél, de riqueza fácil, de lujo y canciones; mundo que tenía mucho en común

Como se desprende de lo anterior, el desarrollo de las fiestas va unido de un lado a la riqueza (y por tanto al despilfarro) y a las demostraciones del poder real, y, de otro, a las referencias culturales, cargadas en su mayoría de reminiscencias híbridas donde se funden como en un crisol las tradiciones y mitos precolombinos (que actúan como substrato) con las aportaciones de la civilización cristiano-occidental.

Las fiestas populares se relacionan con los acontecimientos meteorológicos del año¹⁸, con la celebración de las grandes ocasiones: bautismos, casamientos, funerales, etc. Se relacionan también con las ceremonias religiosas, de manera que éstas van siempre unidas a la festividad. De otro lado, y pese al componente religioso, hay en las fiestas una suerte de ingrediente pagano que consiste en satisfacer los apetitos y necesidades fisiológicas más primarias (en grado superior a la satisfacción de las necesidades espirituales). De allí se desprende la importancia que siempre han tenido las comilonas y francachelas cuyos ecos nos llegan desde Grecia y Roma, pasando por Rabelais y Bruegel hasta los magníficos bodegones flamencos o a los banquetes que nos ofrece el santafereño Domínguez Camargo. Al placer gastronómico se suma el de la sexualidad, espoleada, en muchas ocasiones, por aquél. Nos emboscamos así en el territorio de exquisito hedonismo y sensualidad que caracteriza los banquetes de DOMÍNGUEZ CAMARGO en su *Poema heroico* sobre el que han llovido interesantes sugerencias interpretativas. Se trata en este caso de la LI al final del canto (LXVIII) donde Domínguez Camargo desarrolla el primero de los famosos banquetes (con larga y conocida tradición desde Homero, Aristóteles, Platón, Matrón, Plutarco, etc.). Es el banquete con que se celebra el bautizo del infante Ignacio - "La opulencia excedió, para el bautismo, /límites a la pompa..." (I, XXVI, 1-2), en casa de los Loyola. Como telón de fondo el poeta nos pinta una lujosa escenografía: adornos preciosos, damascos, sabrosos manjares que se ofrecen a los huéspedes,

con el período barroco en que entraba Europa, pasado el auge del Renacimiento". Cfr. PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Las corrientes literarias ... op. cit.* pág. 67.

¹⁸ Cfr. J. Comblin y H. M. C. Vessuri dicen que la religiosidad popular en Sudamérica - por tanto la tradición popular - ha adaptado parcialmente las festividades eclesíásticas a la sucesión de los trabajos agrícolas del hemisferio meridional. "Así la ascensión es una fiesta de otoño, que coincide aproximadamente con el solsticio de invierno y la ascensión de María (15 de agosto), una fiesta que anuncia el inminente fin del invierno. La esperanza en la primavera y la nueva cosecha hace que la población rural de Santiago del Estero celebre la ascensión con una alegría parecida a como los europeos celebran el año nuevo". Citado por HANS-JÜRGEN PRIEN, *La historia del cristianismo en América Latina*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1985 (1ª edic. 1978) págs. 284-285.

cristalería, arañas importadas de Venecia (no olvidemos las connotaciones que estos elementos tienen para la óptica manierista-barroca de la época). Siguiendo la técnica de la enumeración, Domínguez Camargo hace desfilar ante los ojos del curioso lector deliciosos platos engalanados de connotaciones y sugerencias originales: carne de gallo: “Gran turco de las aves arrogante” (1, LVII, 1); de conejo: “Alma de las arterias de la sierra” (1, LVII, 3); de sábalo “(garzón del mar) el sábalo presume” (1, LX,6); fruta en almíbar: “El cadáver augusto de la fruta/ que en bálsamo de almíbar se preserva” (1, LXII,8); granadas: “Pelícano de frutas las granadas” (1, LXVI, 1-4). Todo ello acompañado de vino añejo: “Dora el antiguo Baco, aún más precioso / Que el cristal puro y oro luminoso” (1, LXVII, 7-8), servido en: “Hijas del soplo, nietas de la yerba / Las tazas débilmente cristalinas” (1, LXVII, 1-2).

Estos pocos ejemplos bastan por ahora para anticipar la calidad poética de los versos del jesuíta santafereño. Lujo y refinamiento exquisitos acompañados de su complemento: el aleteo de una delicada y avasalladora sensualidad:

Con blanco alterno pecho le flechaba
 Madre amorosa, tanto como bella,
 de la una y otra ebúrnea blanda aljaba
 de blanco néctar una y otra estrella;
 y su labio al pezón solicitaba
 si en blanca nube no, dulce centella,
 en aquel Potosí de la hermosura,
 venas, de plata no, de ambrosía pura.
 (1, XVI)

O esta otra imagen de exquisita sugerencia:

... en muchos que el rubí rompió pezones.
 Baco, que la admiró desabrochada,
 apiñados le ofrece los botones
 en el racimo que cató respeto
 al vino de quien es diez veces nieto.
 (1, LXVI, 4-8)

Este banquete aristocrático - “Paradas mesas la opulencia tuvo / al número de huéspedes lustroso”, (1, LI, 1-2) - señala una característica esencial: ciertas fiestas eran reservadas a una élite y Domínguez Camargo en su *Poema heroico* nos reproduce toda la magnificencia de ese tipo de espectáculos y su encantamiento.

Góngora, por el contrario, muestra una rústica mesa de la siguiente manera. Nótese la diferente actitud de ambos poetas frente a los aparejos, el deleite de los sentidos y las sinestesias:

Limpio sayal
 en vez de blanco lino,
 cubrió el cuadrado pino,
 y en boj, aunque rebelde,
 a quien el torno, forma elegante dió
 sin culto adorno¹⁹.

Un trozo de carne conservada en sal proporciona al poeta cordobés esta bella imagen:

...servido ya en cecina
 purpúreos hilos es de grana fina

Domínguez Camargo al hablarnos de un salero, aparejo sencillo, lo describe de la siguiente manera. La materia de la cual está hecha la mesa - el pino y el boj de Góngora - pasan a ser cedro en el santafereño:

Sol un salero, confusión de estrellas,
 desmenbrado en sus piezas, derramaba;
 y, rayo de oro la menor, centellas
 en las nubes de lino fulminaba.
 De opimos frutos y de flores bellas,
 Amaltea sus cuernos trastornaba
 sobre los cedros que cansados gimen
 de las grandezas con que los oprimen.
 (1, LIII)

Estos cuadros -auténticos bodegones barrocos- tuvieron en Europa y América grandes cultivadores y maestros y en ellos, como en la clase social de la cual eran portavoces, se observa una lenta pero segura evolución gastronómica y decorativa, a la par que un acompañamiento ritual de maneras (Hauser diría "manías") estereotipadas.

Así, los banquetes evolucionan hacia una codificación casi impenetrable si no se conocen las "maneras establecidas" por la propia élite a la cual se pertenece.

Vélez Ladrón de Guevara describe magistralmente la sociedad virreinal de Santa Fe de Bogotá un siglo más tarde, en tiempos de Juana María de Pereira y del virrey Flores. Esta decidida voluntad de diferenciarse incluirá una lista interminable y engorrosa de "buenas maneras" - la etiqueta - importadas de Italia y de Francia: etiqueta para beber el té o el

¹⁹ Citado por Cossío [1936, pág. 72]

chocolate (bebida apetecida -en Europa exótica- en todo tipo de reuniones o festividades), para sentarse a la mesa (no sonarse la nariz, no comer con los dedos); utilización de nuevos instrumentos (el tenedor, la servilleta), etc. El banquete a través del refinamiento de las convenciones se convertirá en ceremonia y en signo diferenciador entre la nobleza y los burgueses (en Hispanoamérica, entre los nobles peninsulares y los criollos americanos). Y así tenemos, que de la participación activa - con todo lujo de detalles pintada por Domínguez Camargo en el siglo XVII - se pasa a la observación pasiva en tiempos de Francisco Antonio Vélez Ladrón de Guevara. Asistimos, pues a la evolución de la fiesta abierta como manifestación exterior (toros, cañas, generalmente celebradas en la plaza, abierta a toda clase de público - recordemos los ejemplos de Carvajal y Robles en el caso de Lima o de Henríquez Ureña para México -) a la fiesta cerrada que ya vislumbramos en Domínguez Camargo y que alcanza su grado máximo, al menos durante la colonia, en Vélez Ladrón de Guevara (fiestas interiores a lo Madame Pompadour, códigos culturales elitistas, el uso de buenas maneras, la etiqueta).

Esta evolución de la fiesta tendrá su correlato en otros órdenes de la vida y del arte. Del baile se pasará a la danza y luego al ballet (Ladrón de Guevara llamará "pirrichios" a los ligeros pies de las "madamas" bailarinas); el teatro y las ceremonias religiosas evolucionarán de su papel de "instrucción" (activa, participativa) y adoctrinamiento moral al de "estupefacción" (pasividad ante la demostración del poder real y divino); la poesía irá del hermetismo manierista del autor del *Poema heroico* a la grácil frivolidad rococó en muchos poemas de Vélez Ladrón de Guevara.

En el plano poético, Domínguez Camargo, al entretejer la trama de su creación literaria, esperaba hallar en su culto lector a alguien capaz de descifrar - esto es, compartir - los goces estéticos que les estaba brindando a través del virtuosismo e ingenio con que interpretaba múltiples variaciones sobre temas de Góngora. Si ya en la Península Góngora era calificado de "oscuro" e "ininteligible", "poeta de minorías selectas", etc., imaginemos por un instante cuánta aristocracia intelectual se necesitaba para pertenecer a la jerarquía que propugnaba Domínguez Camargo: entender las claves del estilo manierista y barroco, moneda de uso corriente en la época; comprender a cabalidad la poesía gongorina (y las fuentes de Góngora); y, por último, ser capaz de desentrañar la particular y peculiarísima interpretación que él mismo hace del caudal léxico, sintáctico, mitológico y simbólico del poeta cordobés. Además del pronunciado gongorismo del jesuita santafereño, existe en él una declarada voluntad de diferenciarse, de competir con su maestro, una especie de "etiqueta poética" sólo reconocible por unos cuantos lectores de la misma manera que los

comensales de los banquetes manieristas y barrocos utilizan sus propias convenciones para diferenciarse de aquellos que desconocen la exclusividad de sus códigos cifrados. Los malabares retóricos de Domínguez Camargo, su encrespada “cordillera de metáforas” constituirán una jerga inteligible sólo para una élite de letrados, sumos pontífices, celosos guardianes de un tesoro que el populacho nunca podría hacer suyo. Sobre esta noción elitista de “separación” y “diferenciación”, que se da durante la época manierista y barroca - aunque con ligeras diferencias - volveremos más adelante.

LUDWIG PFANDL [1933, págs. 240-241] imaginó cómo veían los extranjeros del siglo XVII a través de sus ojos o de los ajenos, la cultura y costumbres españolas:

Inconcebible oposición entre riqueza y miseria, rígida etiqueta y escandaloso desenfreno, majestuosa severidad y galantería obscena. Diversiones populares crueles y sangrientas junto a manifestaciones de cultura literaria más refinada. Estatuas de la Virgen cubiertas de seda, terciopelo y piedras preciosas (auténticas o falsas), al lado de imágenes atormentadas de la Pasión del Salvador de impresionante realismo. Procesiones de disciplinantes y de penitentes por un lado, y descarada prostitución y licenciosa vida nocturna en los jardines públicos, por otro. La multitud andrajosa, la aristocracia en severos y lujosos trajes cortesanos, confundiendo con apasionada unanimidad ante el escenario de la comedia y los carros de los autos sacramentales, en las corridas de toros o ante el tablado de los autos de fe. Estas representaciones públicas representan igualmente contrastes violentos, ofensivos, incomprensibles. Lujo y miseria, devoción y galantería, libertinaje en la práctica de las costumbres y severos preceptos morales en la teoría, ferviente consagración a la devoción por un lado y moral relajada por el otro.

Ante este cuadro podemos imaginar la herencia recibida por Hispanoamérica. Las fiestas populares serán un reflejo de la forma y naturaleza de las costumbres y como es natural el arte y la literatura siguen el gusto general de la época. Murillo pinta el trajín del declive proletario, Velázquez todo un mosaico de enanos y de personajes estupidizados. Del Sueño de Jacob, de Ribera dirá Hausenstein [PFANDL, 1933, pág. 246] “...El cuadro es un fragmento del terrario humano”. Rufianes y bandoleros pasarán a la literatura y Quevedo, Góngora o Lope les dedicarán numerosas composiciones.

Rodrigo de Carvajal y Robles, a lo largo de los cinco mil quinientos versos (quince silvas) de sus *Festividades* desarrolla una narración salpicada de festejos donde se reúnen como en un amasijo multicolor las autoridades civiles y eclesiásticas con los pulperos, confiteros, sombrereros, zapateros, negros y mulatos. Aunque en todos los autores de relaciones se

advierte cierto rigor en la exhaustividad [BONET CORREA, 1979, pág. 57] no interesa señalar aquí la rica profusión de datos ofrecidos -en su mayoría reiterativos - de “tan señalado día” como el hecho de destacar la visión particular del autor (desde la atalaya de su hidalguía) y las variaciones que puedan ofrecernos las distintas perspectivas. Carvajal, por ejemplo, muestra una visión jerárquica de la sociedad y cierto afán por halagar a todos y cada uno de los poderosos de la corte virreinal [GARCÍA MORALES, 1987, pág. 149]. Esta misma actitud la encontraremos en un criollo venido a menos -Vélez Ladrón de Guevara- a quien se le niega sistemáticamente su abolengo. Tanto el uno como el otro describirán, desde su jerarquía diferenciadora, la humilde situación del negro durante la colonia. No deja de ser curioso y significativo que mientras los poetas peninsulares citados anteriormente (Góngora, Lope, Quevedo, Calderón), los coloniales como Carvajal y Robles o Ladrón de Guevara en algún momento nos proporcionan referencias a esta parte de la población, Domínguez Camargo los excluya casi por completo. Después de largos años invertidos en la paciente elaboración de su *Poema heroico*, Domínguez Camargo no concede ni uno solo de sus versos a los negros con los que convivió en Cartagena de Indias (en 1637? fue trasladado a Cartagena y estuvo allí cerca de diez años), ni tampoco hay un solo verso, de los casi once mil endecasílabos de que consta el *Poema heroico*, dedicado a los cientos de indios con los que de seguro frecuentó a paso de mula los ásperos caminos del altiplano que llevan a los curatos de Gachetá (su primera parroquia y poblada de indios), Tocancipá, Turmequé o Tunja²⁰.

ZAMIR BECHARA

Barcelona, España.

²⁰ La escasez de este tipo de noticias en la obra de Domínguez Camargo ha sido observada agudamente por MEO ZULIO, [Ayacucho, 1985, págs. xi-xii]. “Es curioso que no haga alusión alguna, en su obra, al colegio jesuita de Cartagena donde vivió 4 años, codo con codo, con San Pedro Claver, el famosísimo Padre de los negros, conocido por sus clamorosas conversiones de esclavos (más de 3.000.000). Ni siquiera en un poemita que dedica a aquella ciudad dice nada de eso: no dice de los negros que llegaban a aquel emporio en cantidad y condiciones impresionantes, mientras habla de los españoles que también llegaban numerosos y en otras condiciones”. Y más adelante añade: “También evitó, en general, tocar el tema de los indios y del implacable régimen de encomiendas, a pesar de haber convivido con ellos gran parte de su vida en los distintos curatos donde actuó de doctrinero”.