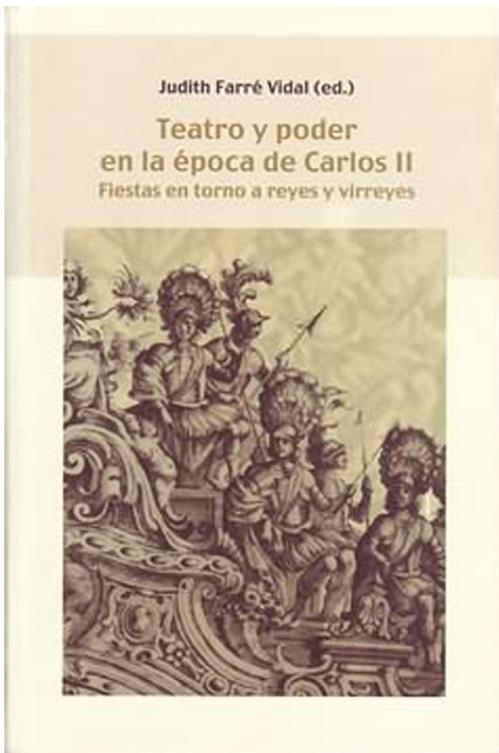


MARGARITA MUÑOZ RUBIO,  
Facultad de Música,  
Universidad Nacional Autónoma de México

JUDITH FARRÉ VIDAL (ED.), *TEATRO Y PODER EN LA ÉPOCA DE CARLOS II. FIESTA EN TORNO A REYES Y VIRREYES*. MONTERREY: UNIVERSIDAD DE NAVARRA-IBEROAMÉRICA-TECNOLÓGICO DE MONTERREY, 2007.

RESEÑAS



Llega a nosotros un libro cuya lectura seduce y fascina. Se trata de la recopilación cuidadosa realizada por Judith Farré Vidal de 18 trabajos, todos presentados en el Congreso *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes* que tuviera lugar en el Tecnológico de Monterrey en agosto de año 2006. Este congreso formó parte de las actividades del proyecto “La imagen del poder en la corte virreinal” financiado por el Conacyt y la antología publicada el año siguiente es una coedición entre la institución sede, el mismo Conacyt, el Centro de Estudios Indianos y la Biblioteca Indiana, ambos de la Universidad de Navarra.

Desde las Palabras Preliminares la editora empieza a cautivarnos con la puntual explicación de los problemas en torno a los cuales giró el congreso, los cuales fueron expuestos en las conferencias plenarias: “Miradas de mujer: María Luisa De Orleáns, esposa de Carlos II, vista por la Marquesa de Villars (1679–1689)”, a cargo de María Luisa Lobato, de la Universidad de Burgos; “Poética del espectáculo barroco: El ‘Neptuno Alegórico’ de Sor Juana|,

escrita por José Pascual Buxó, de la UNAM, y “Sobre la publicación impresa de fiestas teatrales de la corte de Felipe IV y Carlos II: modelos y funciones”, de Germán García Vega–Luengos, de la Universidad de Valladolid.

En ellas los autores elaboran como problema central el cruce entre el espectáculo teatral, momento lúdico que marca una ruptura con la vida cotidiana, y las necesidades de representación simbólica del poder en la circunstancia del crepúsculo de la Casa de Austria en España. La brillante síntesis de Farré Vidal presenta a los lectores del siglo XXI los elementos nodales para vislumbrar la práctica teatral barroca como actividad festiva entretejida por el fasto, la opulencia y el derroche de imaginación de los artistas y que conjunta, entre otras funciones, una primordial en ambos lados del océano Atlántico: la de producir, legitimar y realzar la imagen del poder católico y monárquico del imperio español. Los trabajos impresos en este volumen, de estudiosos adscritos a universidades en España, México y en Estados Unidos, representan la riqueza de enfoques y perspectivas analíticas contemporáneas sobre el ámbito barroco.

La temporalidad analizada es la del reinado de Carlos II (1665–1700), nos dice Aurelio González, del Colegio de México, en “Bances Cañamo y la fiesta teatral”; es la del rey *Hechizado*, del rey sin descendencia, del rey de la mala salud y de la figura oscura y, dato central, del último representante de la familia real de los Habsburgo en España. El soberano enigmático, que a través de los siglos ha motivado una larga producción académica, es central en el congreso de Monterrey, ya que alrededor de su majestad gira la deliberación sobre el tejido simbólico que sustenta su poder. La unidad textual resultante se instaure como espejo de la realidad cultural analizada. Es decir, la narrativa de cada uno de los artículos es opulenta, erudita, rica en fuentes y descripciones, además de deleitar por su riqueza literaria, analítica y argumentativa.

Los trabajos de la notable edición de Farré Vidal invitan a ponderar las posibilidades reales de arraigo del complejo simbólico barroco en las poblaciones de la extensión geográfica del poder de la Casa de Austria, tanto en España como en la Nueva España, bajo la circunstancia crepuscular de ese mismo poder. Invitan igualmente a conocer sus elementos simbólicos constitutivos y, no menos importante, a reflexionar sobre su eficacia precisamente en la perpetuación de las relaciones sociales que sostienen la mancuerna católica monárquica. De tal orden de ideas se deriva la importancia del mantenimiento de la hegemonía de la corona española renovándose día a día en celebraciones con afán festivo y que pretenden minimizar el poder amenazante de la emergencia reformada y capitalista del norte de Europa.

La diversidad de artículos comparte, como subtexto, la circunstancia de la lucha por la hegemonía de la segunda mitad del siglo XVII, entablada por dos visiones contrapuestas del cristianismo, materializadas tanto en Europa

como en América en las representaciones simbólicas del poder. Así, el análisis de los investigadores nos conduce a vislumbrar que la hegemonía ejercida por la Casa de Austria en una inmensidad territorial expresa el anhelo de crear, sostener y legitimar las representaciones simbólicas para reproducir la majestad de la clase dirigente como forma natural de la divinidad. Parte primordial de los textos reside, entonces, en el planteamiento de la importancia fundamental de la representación del poder a través de ceremonias para hacer partícipes, a los súbditos y a los miembros de la corte, del significado trascendental de la conservación del linaje de la católica Casa de Austria y de sus representantes en la Nueva España. Así, los nacimientos, bodas, exequias, coronaciones de reyes o designación de virreyes son presentados como hechos de primordial relevancia en la vida terrenal, dado que se trata de reafirmar la natural jerarquía designada por voluntad emanada de la divinidad. En la comunicación de tan altos significados la participación de las artes y los artistas resultan ineludibles. Y es precisamente el teatro, en su más amplia significación, la manifestación artística que se constituye como idónea no sólo por su maleabilidad para conjuntar la poesía, la literatura, la pintura y el diseño de decorados con la actuación, la danza y la música, sino por su capacidad de comunicar, con todos los recursos de la palabra y del discurso poético literario, los signos que vitalizan las representaciones del poder.

Acudimos a una historia que se produce simultáneamente, la del empoderamiento de los artistas. Herederos y continuadores de su propio linaje cuya génesis, nos recuerdan los autores, se puede fechar en el proyecto renacentista, y que durante el Barroco va consolidando su ámbito propio, el cual, en términos sociológicos, establece paulatinamente su autonomía relativa frente al poder. Sabedores de sus capacidades para transformar los materiales en objetos sensibles, en signo o en icono, despliegan sus conocimientos y técnicas para crear el espectáculo de la fiesta suntuosa que simultáneamente divierte e, incluso, educa a monarcas y a sus cortes. De tal inteligente dominio de recursos exhibido por sor Juana Inés de la Cruz o por Carlos de Sigüenza y Góngora los académicos dejan entrever la pregunta acerca del ejercicio de su autonomía creativa.

Así, en las celebraciones en la capital de la Nueva España se reúne el esfuerzo de literatos, poetas y arquitectos, constructores, diseñadores, relatores, bachilleres, danzantes y músicos quienes con todo su ingenio, maestría e imaginación se dan a la difícil tarea de celebrar los poderes lejanos —los reyes en España— y la no menos difícil de legitimar el poder local del virrey, designado por el rey, figura espectral que sólo en la ocasión de la celebración puede ser visto. Los espectáculos, diurnos y en ocasiones nocturnos, se llevan a cabo en espacios abiertos, precisamente en la plaza principal y calles

aledañas y son enmarcados en cada ocasión por un *arco triunfal*. Se trata, nos explica Pascual Buxó en “Poética del espectáculo barroco: el ‘Neptuno Alegórico’ de Sor Juana”, de crear un mundo de objetos sensibles “un todo cultural” o un “sistema semiótico”, un programa iconográfico de imágenes sonoras y poesía figurativa para ser mostrado ante los súbditos americanos y ante la corte local que exprese, para todos, la escena triunfal de las dignidades. Para Buxó, el trabajo de los artistas consiste en diseñar un espectáculo que tenga un “programa simbólico” con diversas “nociones comunicables” para ser percibido o leído desde la desigual proximidad de los asistentes con las imágenes, ya fueran clásicas, bíblicas o históricas.

Cabe resaltar que parte sustantiva de las prácticas barrocas de la representación del poder no se reduce sólo al momento de la gran celebración, sino que se centra de igual manera en su conservación escrita para construir su memoria. Así, el acontecer de la representación, su majestuosidad, lujo y objetos simbólicos es descrito y publicado para ser leídos por *otros* en los territorios de ambos lados del mar y en los tiempos por venir. De allí el origen y la supervivencia de los *relatos*, suerte de éfrasis, ahora tesoros valiosísimos para investigadores de la cultura y la sociedad barrocas. Advertimos no solamente el ascenso social de los literatos como autores que crean, materializan y comunican realidades, sino el de aquellos que relatan y construyen la memoria, así como el de un número reducido de autores como Baltasar Gracián, que diseñan las claves para el uso correcto y verídico de la mitología, los libros sagrados y la historia, y que, en textos específicos, establecen el protocolo para la conducta legítima de la realeza.

La celebración del poder demanda la organización de la gran fiesta y, por tanto, la existencia misma de programadores, relatores, bachilleres, literatos, pintores, poetas, carpinteros, así como la movilización de los jesuitas, de las “sagradas familias”, de los miembros del jerarquizado poder político (regidores, contadurías, alcaldes, corregidores) y del no menos estamentado poder eclesiástico. Para darle al espectáculo una coherencia totalizante, la presencia del pueblo es obligada; no sólo para reafirmarlo en su papel de súbdito, sino como partícipe de la simbología que legitima al poder emanado del Altísimo. La creación del espectáculo del poder en México en 1667, en palabras de Blanca López de Mariscal en “El espacio cotidiano y el espacio lúdico descrito por Giovanni Francesco Gemelli Careri (1652–1725)”, no es solamente el escaparate de la fiesta, sino la producción misma del espacio simbólico. El argumento primordial para la organización del espacio simbólico radica en la eficacia del espectáculo para la reproducción de las relaciones sociales, para afianzar la aceptación del individuo o grupo en el mantenimiento de la sociedad estratificada, sobre todo en la circunstancia colonial donde, continúa

López de Mariscal, los indios, negros y mestizos sufren ajusticiamientos legales, penas corporales, mutilaciones y ahorcamientos.

La lectura de cada uno de los numerosos artículos que integran la edición, entre otros “La muerte de una reina lejana. Las exequias de Mariana de Austria en la Nueva España”, de Beatriz Mariscal; “El triunfo Parténico’ de Carlos de Sigüenza y Góngora: la participación festiva entrópica de la ideología del poder” de Wendy Lucia Molares Prado, o “Vida perdurable y ejemplaridad heroica en los ‘Fúnebres ecos con que responde a las voces del llanto de sus soldados difuntos la piedad de nuestro gran monarca Carlos II’... (1694)” por María Águeda Méndez, fascina porque permite conocer el derroche de combinatorias diversas, de conexiones argumentadas, de recursos retóricos de la palabra escrita para transmitir la pertenencia a la sociedad de los mortales por voluntad divina, una gran producción fundamentada en los objetos simbólicos. Así, la investigación de la producción del espacio simbólico del siglo XVII abre preguntas de gran actualidad exactamente sobre el mismo tema y, en el caso de la Ciudad de México, porque se trata del mismo escenario y, tal vez, porque deseamos ser testigos de una temporalidad de transición. De manera simultánea, si se quiere, *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes* despliega preguntas acerca de los procesos de banalización e infantilización de la producción simbólica de la circunstancia del siglo XXI, la cual podríamos caracterizar como de acentuado empobrecimiento de referencias mitológicas, históricas y filosóficas debido a la preponderancia de los desnudos “efectos especiales” producidos por la tecnología del poder.