



NOTAS SOBRE EL TEATRO EN CHARCAS

Andrés Eichmann Oehrli / Bolivia

PROPÓSITO

La actividad teatral del pasado suele dejar dos tipos de documentos. De un lado, las noticias que la atestiguan de una u otra manera: descripciones de festejos, papeles relativos a la construcción de teatros, contratos, anuncios de presentaciones, juicios, etc.; y de otro están los documentos más importantes, es decir las mismas piezas teatrales cuyos textos se conservan.

En ambos casos, la información de que disponemos en la actualidad, a pesar de su escasez, manifiesta una actividad intensa, que parece responder a una afición generalizada en todos los sectores de la población de Charcas, documentada en las ciudades, en zonas rurales y en las misiones del Oriente.

Lo que me propongo aquí es, en primer lugar, mostrar los avances que se han logrado hasta ahora. A continuación mostraré algún nuevo dato de relieve y haré un recuento de piezas manuscritas recientemente encontradas. Finalmente ofreceré el corpus de piezas teatrales de las que se tiene noticia.

Espero que estas páginas motiven a cuantos hayan acopiado otras informaciones, y a quienes en el futuro lo

hagan, a completar en lo posible el aún poco conocido ámbito de la producción y de la práctica teatral de Charcas.

1. BIBLIOGRAFÍA DISPONIBLE EN LA ACTUALIDAD

Tomo como punto de partida el aporte más reciente sobre el tema que me ocupa, que es un artículo de J. M. Barnadas y A. Forenza publicado hace cinco años en el Anuario del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (en lo sucesivo ABNB)¹. En dicho trabajo hacen un recuento inicial de los avances logrados hasta entonces:

- La "divulgación de dos de las espectaculares fiestas potosinas, con sus explícitos componentes teatrales", la de 1608 por Lewis Hanke² y la de 1663 trabajada por Raúl Moglia³.
- El brevísimo trabajo de Marie Helmer, centrado principalmente en la actividad del "autor de comedias" (es decir, director de compañías teatrales) Gabriel del Río en Potosí⁴.

- El estudio de Teresa Gisbert, que ocupa un importante sector de su libro *Esquema de la literatura virreinal en Bolivia*⁵.
- El lugar preeminente que según Suárez Radillo ocupa la actividad teatral de Charcas en el "panorama continental indiano"⁶.
- El reciente estudio de Beyersdorff, sobre el teatro indígena, que se centra en el área rural del Departamento de Oruro⁷.

A continuación, ambos estudiosos ofrecen su propio avance en la materia, que consiste en:

- a) La cosecha nada despreciable que ofrece la extensa obra de Arzáns y Vela que, entre otras cosas, en sus descripciones de regocijos atestigua puestas en escena de numerosas obras teatrales desde la temprana fecha de 1555.
- b) El acopio de datos en distintas colecciones de documentos del ABNB, que arrojan luces principalmente sobre la actividad teatral en las fiestas de Corpus Christi, sobre el coliseo potosino de comedias y acerca de los "autores" o empresarios del espectáculo, tanto en Potosí como en La Plata.

Las únicas omisiones que encuentro en el mencionado trabajo son: a) la descripción que hace Ocaña de las fiestas de los años 1600 y 1601 en Potosí y las de 1602 en La Plata, publicada por Villacampa⁸ y por Álvarez⁹, así como la edición, realizada por Teresa Gisbert en 1957, con un estudio introductorio, de la comedia que Ocaña compuso para la ocasión¹⁰ y que se representó por primera vez "el domingo infraoctava de la Natividad de la Virgen"¹¹ del año 1601; b) el estudio de Julia Elena Fortún sobre la *diablada* de Oruro, cuyo "aspecto de farsa dialogada" según la autora, "tiene su origen en los entremeses catalanes del siglo XII"¹²; incluye dos versiones del *Relato*: el del bailarín Zenón Goitia y el del escritor orureño Ulises Peláez, este último mucho más completo¹³.

De última hora son los aportes de Carlos Cordero sobre el manuscrito que, fechado en Oruro en 1807, contiene la comedia *Los dos amantes del cielo*, de Calderón, uno de los cuales ha sido expuesto en este mismo Encuentro¹⁴.

Se pueden añadir a esto algunos trabajos no dedicados propia o exclusivamente al teatro indiano en Charcas, pero que permiten reunir algunos datos más.

Stevenson, en 1962¹⁵, se ocupa del suntuoso teatro oval que había en La Plata en el siglo XVII, que había costado 50.000 pesos, y de la temporada en que las compañías teatrales procedentes de Potosí pasaban en la sede de la Audiencia, es decir, de junio a septiembre de cada año. Para ambas cosas recurre al testimonio del cronista Ramírez del Águila escrito en 1639¹⁶. Mayores detalles sobre los recorridos de las compañías teatrales (y los litigios que en ocasiones suscitaron) pueden verse en el trabajo citado de Barnadas-Foreza. Por su parte, Beyersdorff añade la novedad de que algunas compañías hacían una gira anual con destino a la Villa de Oruro, pasando antes (con sus ochenta bestias de carga y caballería) por Mizque, donde se quedaban una semana, y por Cochabamba, ciudad en la que solían detenerse "24 días para representar las comedias de su repertorio"¹⁷.

Cáceres Romero, en una obra general sobre la literatura boliviana¹⁸, suma muy pocos datos a los ya publicados por Gisbert más de dos décadas antes, a pesar de las implacables críticas que lanza contra el trabajo de la mencionada investigadora. Añade dos dramaturgos de dudosa filiación charqueña y consigna una obra anónima titulada *El poder de la fortuna*, de la que solamente consta la publicación de fragmentos de la jornada primera en una antología poética¹⁹.

Gisbert, en un trabajo que abarca un amplísimo abanico de expresiones artísticas y literarias, desde etapas previas a la conquista y hasta comienzos del periodo republicano, incluye datos de gran interés sobre la representación de fiestas en diversas pinturas. Además, respecto de la pervivencia de obras dramáticas en zonas rurales, particularmente de la *Diablada* de Oruro, que como ya se dijo hasta hace pocas décadas incluía un breve texto, señala como posible antecedente charqueño los desafíos que representó el Príncipe Tartarco y sus contendientes en las fiestas potosinas de 1601 descritas por Ocaña²⁰, y hace una interesante comparación entre estos textos con otras piezas afines, como *El rapto de Proserpina y sueño de Endimión*, de Espinoza Medrano, escrito en quechua hacia 1640²¹.

Para los territorios de las misiones jesuíticas de Moxos y Chiquitos Piotr Nawrot reunió una buena cantidad de testimonios de representaciones dramáticas²² y dio a conocer en el año 2000 lo que hasta ahora ha podido encontrar de aquella actividad teatral. Se trata de tres óperas que se conservan en el Archivo de Concepción de Chiquitos: "1) *San Ignacio*, con argumento en español; 2) *San Francisco Xavier*, con libreto en chiquitano; y 3) fragmentos de *El Justo y el Pastor*, también en

chiquitano²³. Anota también que de la primera se han encontrado copias en el archivo de Moxos (Departamento del Beni). La ópera *San Francisco Xavier* fue transcrita y reconstituida, en aquellas partes más deterioradas de los manuscritos, por el mismo investigador, el cual también logró, con la ayuda de hablantes chiquitanos, descifrar y traducir los textos²⁴. El ensemble *Elyma* grabó la ópera *San Francisco Xavier* en aquel mismo año²⁵.

2. NUEVOS DATOS²⁶

Hay otra fuente que permite hacerse cargo de la profusión con que el espectáculo teatral invadió los diversos sectores de la sociedad: las *Constituciones* del I Sínodo Platense (1619-1620)²⁷, permiten deducir que también eran representadas obras dramáticas en los recintos de las iglesias. Uno de los capítulos de ese documento establece "que no se hagan comedias en las iglesias ni se representen sin licencia del Prelado o Provisor"²⁸. De sobra se sabe que toda prohibición es emitida frente a una situación que se da de hecho. El texto, por lo demás, contempla excepciones que permiten al menos sospechar que no dejarían de utilizarse los recintos de las iglesias para la representación de comedias. Otra de las disposiciones del mismo Sínodo Platense manda "que ningún sacerdote vaya a ver comedias a las partes donde públicamente se representan y si las oyere sea en partes decentes, estando presente el Prelado"²⁹; las salvedades y excepciones que contempla sugieren que ni los clérigos ni los propios obispos podían sustraerse a la afición general.

En el interior de conventos también se acostumbraba representar obras de teatro, como lo muestra la colección de entremeses, loas y coloquios del Convento de Santa Teresa de Potosí a la que me referiré al hablar de las obras recientemente descubiertas³⁰.

3. MANUSCRITOS TEATRALES RECIENTEMENTE HALLADOS

A. EN LA COLECCIÓN MUSICAL DEL ABNB

a. Música incidental

En esta colección aparecen piezas que constituían la música incidental de obras teatrales. El ejemplo de mayor relieve es el ítem 1186 de la colección, que contiene las

partes musicales de la comedia *El monstruo de los jardines de Calderón*, compuestas por el Maestro de la Capilla platense Blas Tardío de Guzmán. Estas composiciones fueron estudiadas por Carlos Seoane³¹.

A la misma categoría pertenece el ítem 468: solamente se conserva un papel para el acompañamiento de una obra cantada. Bajo los pentagramas lleva repetidas veces un reclamo con las palabras "Los dos amantes del cielo"; parece indudable que esta pieza fue escrita para la música incidental de la comedia de Calderón cuyo título es el mismo que indican tales reclamos³².

El ítem 69, en el que se conserva una sola hoja de canto, indudablemente pertenece a esta categoría, si bien es imposible adivinar la obra a la que puede haber pertenecido³³. Después de seis estrofas de cuatro versos vienen frases sueltas en las que la Música, o tal vez un personaje que canta en escena, se dirige a un interlocutor. Reproduzco algunas de ellas:

Hombre norable y resuelto.

Bueno, locos deben de venir.

Hombre, sombra
o demonio, que te has puesto
a intentar cosa tan grande,
mira que viene por dueño
de esta música un hidalgo
a quien le guardan respeto
en Portugal, y podrás
de este desalumbramiento
salir muy escarmentado.

Otro fragmento que parece contener una parte musicalizada de una obra dramática es la del ítem 238, que solamente guarda una hoja pequeña con letra y música, en cuya parte superior lleva la indicación "Papel para el soldado". El texto, muy breve, dice así³⁴:

Después de tres años
de guerra y trabajos,
¿cómo encontraré
a mi dueño amado?
La dejé tan pobre
cuando fui al campo,
que ya no tendrá
ni un par de zapatos.

No tengo referencia alguna de a qué obra puede haber pertenecido, pero la indicación citada reclama la presencia de otros personajes, en una obra dramática.

Algunas de las expresiones del ítem 588 (*Pérfido infiel*³⁵), del 960 (*¡Suéltame, que es preciso*³⁶), y del 1144 (*Del dócil pecho mío*³⁷) remiten tal vez a réplicas de otro personaje o a toda una situación de enredo de obras más extensas, dialogadas, a las que habrían pertenecido.

Es posible que la pieza cuyo incipit es *Belisario, mi bien, aguarda* (ítem 173³⁸) también haya formado parte de un diálogo; aun cuando fuera una pieza independiente delata estar en estrecha relación con *El ejemplo mayor de la desdicha* de Antonio Mira de Amescua o con alguna obra desconocida que siguiera a ésta muy de cerca: sus expresiones no serían inteligibles para un público que no la conociera, e incluso que no tuviera fresca en la memoria su representación.

Unos textos italianos, *Care luci, non temete* (ítem 181), *Che mai risponderai* (ítem 219), *Io so che non ti desta* (ítem 369³⁹), *Non temer, non son piu amante* (ítem 512⁴⁰), *Son qual per mar turbato* (ítem 1048⁴¹), este último de una obra compuesta por Galuppi⁴², podrían ser también partes de obras de teatro, aunque tampoco se puede descartar que fueran arias independientes.

Hasta aquí van, entonces, los datos de dos ejemplos de música incidental de comedias de Calderón, y los de otras once piezas que posiblemente hayan pertenecido a obras de teatro; de estas últimas hay, sin embargo, cinco que parecen de difícil atribución a un autor charqueño (sobre todo la pieza de Galuppi), aunque no debemos olvidar que no faltan ejemplos de poemas escritos en Charcas, concretamente en La Paz, con recurso a la lengua italiana, como es el caso de la producción de Diego Dávalos y Figueroa.

b. Géneros menores en la misma colección

En esta categoría tenemos al menos un sainete, seis loas (algunas de las cuales podrían ser puramente musicales), un coloquio y una denominada "zarzuela".

La portada del ítem 48 permite saber que se trata de un "Sainete para Navidad del Señor a diez. Quinto tono. 1720 [...]". Algunas partes vienen con indicación de personaje: "Para el Bobo" (Tiple del primer coro), "Para el primer Zagal" (Tiple cuarto del tercer coro), "Para el segundo Zagal" (Tiple del segundo coro) y "Para el tercer zagal" (Tiple primero del tercer coro). Falta una de las partículas del segundo coro; esa es probablemente la causa de que las coplas parezcan incompletas.

Las loas son, como ya anuncié, el género más frecuente:

- En el ítem 331 hay dos fragmentos de loas, una de las cuales parece haber sido escrita para el recibimiento de un obispo⁴³. Los personajes son alegóricos, y es dudoso que representaran una acción, ya que sus diálogos son versos amebéos.
- El ítem 358 contiene un pasaje de una loa dedicada a la devoción de Guadalupe⁴⁴; lleva el canto de los últimos versos de la pieza teatral, y es muy probable que haya constituido la única intervención de la Música en toda la obra. Su texto completo es:

Hoy nace María,
pura Aurora bella,
cuya vida ínclita
ilustra la Iglesia.
Pues María nace⁴⁵
viva, reine⁴⁶ y venza,
dando al cielo gloria
y al infierno envidia.
Aquí en regocijo
la loa termina
y que en vida y muerte
nos valga María.

- El ítem 647 es muy probablemente otra loa (aunque no lo dice en ningún sitio); se establece una competencia entre dos coros, que representan sendos bandos de Numa y de Apolo, que acaba en un largo saludo, alternando ambos coros en versos amebéos, a un tal "Argandona", que a mi entender no puede ser otro que el arzobispo Argandoña y Pastén (+ 1775), para cuya llegada en 1762⁴⁷ se compondría la obra. Por los reclamos que aparecen en partes instrumentales, se deduce que faltan los papeles de Galatea y de Ariadna. Los versos finales incluyen la disculpa de los actores por los yerros cometidos en la representación, como es habitual en piezas de teatro menor:

Salve, y sus yerros
el perdón ya merezca,
para consuelo.

- Del ítem 687 se conservan cuatro de las seis voces, por lo que el texto también está trunco. Los personajes en escena son alegóricos: las cuatro virtudes cardinales, el Afecto y el Rebaño. Presenta, nuevamente, los rasgos de las piezas compuestas para la celebración de la llegada de un obispo. Al igual que la anterior obrera, hacia el final vienen los versos de disculpa:

os rogamos, os pedimos
perdón a las faltas nuestras.

- Del ítem 686 se conserva sólo el papel de una de las cinco voces, el Tiple del segundo coro, en cuya parte superior se anota "para el Coloquio". Las palabras iniciales, "Si el nacer la Aurora es risa", indican el motivo de la celebración: la Natividad de María.
- De una pieza que podría ser puramente musical, al parecer una zarzuela⁴⁸, se conserva el papel de uno de los integrantes del elenco. Se trata del ítem 495: una hoja suelta que lleva la indicación "Cantó Gregorio Nava⁴⁹". En la segunda intervención, declara a su interlocutor: "Has de saber, porque hay comedia nueva", lo que podría ser anuncio de comedia después de esta pieza más breve. Los versos finales dicen:

De esta zarzuela
me digan, por cosa cierta,
que les contenta
la mal contenta⁵⁰.

Las ocho piezas aquí consignadas no presentan coincidencias textuales con ninguna obra conocida, ni elementos de ningún tipo que permitan pensar positivamente en autores ajenos a Charcas. Aunque no hay tampoco evidencias a favor de un autor local me parece que, mientras no se encuentren datos concretos, las piezas pueden suponerse propias del lugar donde se hallan, máxime cuando tal suposición se hace respecto de una sociedad en la que no faltaron notables talentos en cualquier género de expresión.

c. Piezas con probable componente escénico

Entre los textos de tema amoroso, el ítem 316⁵¹, cuyo incipit es *Flechero rapaz*, parece requerir algún tipo de escenificación: intervienen el Amor y cuatro zagales desengañados (no se conservan los papeles de todos ellos) que se quejan del "tirano", el cual a su vez contraataca.

Con las piezas religiosas ocurre lo mismo que con los pliegos de cordel impresos en España y México para diversas festividades del ciclo litúrgico, que reflejan una "amplia variedad de formas de teatro menor insertas dentro de los villancicos: coloquios pastoriles, diálogos burlescos y disparatados, entremeses de figuras, jácaras entremesadas, bailes, danzas paloteadas punteadas por el diálogo, y

mojigangas. Algunos villancicos son auténticos entremeses costumbristas que acaban en peleas y alborotos, como era normal en el género⁵²". Según Aurelio Tello "la práctica representacional debe haber estado en boga ya en los tiempos en que Gaspar Fernandes dirigía la capilla musical de la catedral poblana⁵³", es decir a principios del siglo XVII. Tal vez pudiera pensarse lo mismo de La Plata por la misma época, puesto que allí era maestro de capilla el gran compositor Gutierre Fernández Hidalgo⁵⁴ (de 1597 a 1635), si bien en nuestra colección no quedan testimonios de sus composiciones ya que, como se sabe, el arco temporal que abarca va desde 1680 hasta principios del siglo XIX⁵⁵.

Las piezas que pueden agruparse en esta categoría son bastante numerosas; de momento tengo identificadas unas 20. Entre ellas hay seis cuyos textos provienen, casi todas con certeza, de España:

- *Los costades de la estleya* (ítem 855)⁵⁶
- *Oiganme, que cuando celebro* (ítem 869)⁵⁷
- *Pues mi rey ha nacido en Belén* (880)⁵⁸
- *Según veo el aparato* (957)⁵⁹
- *¡Afuela, afuela! ¡Apalta, upalta!* (ítem 962)⁶⁰
- *Suenen los clarines* (1184)⁶¹

Otras dos piezas fueron compuestas en Lima, lo cual resta posibilidades de que el texto procediera de un autor charqueño; aunque también podría suceder que se acomodara a la música venida de Lima un texto local; la práctica de cambiar el texto a una misma pieza musical, de hecho, se advierte con cierta frecuencia. Las dos obras que se hallan en esta situación son:

- *Escuchen dos sacristanes* (ítem 950)⁶²
- *Cuatro plumajes avrosos* (ítem 1189)⁶³

Quedan doce obras de las que no hay otra referencia que su presencia en testimonios del ABNB:

- *¿Quién mejor puede a María copiar?* (ítem 5)
- *¡Ah del lucido esférico brillante...!* (ítem 31)
- *A la imitación acorde* (ítem 54)
- *Celebren a María* (ítem 184)
- *Morenita con gracia es María* (ítem 504)⁶⁴
- *Pues que llora mi niño hermoso* (ítem 606)⁶⁵
- *Los negrillos de los reyes* (ítem 640)⁶⁶
- *Soldados de la posta* (ítem 699)
- *¡Ah de la obscura, funesta prisión!* (ítem 779)⁶⁷
- *¡Hola, hao, ah de las sombras!* (ítem 850)⁶⁸
- *¡Fuera, fuera, háganles lugar!* (ítem 965)⁶⁹
- *Al portal una vieja* (ítem 1105)

No incluyo en esta lista una pieza (ítem 750) que dice ser "Canción para la pantomima. Para S.E. el Libertador", por reflejar una estética que no corresponde ya al Siglo de Oro.

Reduciré mis comentarios a unas pocas de las piezas mencionadas. La composición cuyo incipit es *¿Quién puede a María copiar?* (ítem 5) consiste en una disputa entre los cuatro elementos. Otra (504) dedicada a la celebración de la Virgen de Guadalupe, es un diálogo en el que a cada afirmación de uno de los dos personajes siguen exclamaciones de asombro; reproduzco aquí la primera copla, donde la voz poética hace juegos de ingenio en los que alude al contraste entre el símbolo joánico de la "mujer vestida de sol" y el motivo *nigra sum*:

- Tiple 1^ª • Como el Sol la viste
a su amanecer,
con sus bellos rayos
franquea su tez.
- Tiple 2^ª • ¡Que no, que no!
- Tiple 1^ª • ¡Que sí, que sí!
- Tiple 2^ª • ¡Que no puede ser!
- Tiple 1^ª • ¡Que sí puede ser!,
que de andar por las luces
clara estrella es.
- Tiple 2^ª • Que de andar por los campos
morenita es.
- Tiple 1^ª • ¡Que sí puede ser!
- Tiple 2^ª • ¡Que no puede ser!

Hay varias piezas navideñas de tono jocoso: en la del ítem 606, un coro alterna con Antón, típico personaje pastoril-navideño; a cada chanza de Antón el coro responde "¡guarda el coco!", lo que provoca la risa de Antón y nuevas bromas. Con esquema parecido discurre la del ítem 880, en la que alterna el coro con el Molinero, personaje que también gasta bromas; está la famosa pieza titulada *Los indios* (ítem 965), en la que disputan españoles con indios de habla quechua; y también, el dúo del ítem 1105, es un diálogo escrito para celebrar la Navidad en el que alternan dos personajes, el Monacillo y la Vieja.

Si admitimos que una obra dramática es toda pieza que incluye texto y representación, habrá que considerar también la *Reseña* como obra perteneciente al universo dramático charqueño; y, por cierto, está entre las piezas hacia las que se manifiesta una afición sostenida a lo largo de los siglos XVII-XX en Chuquisaca⁷⁰. El texto es el himno *Vexilla Regis prodeunt*, de Venancio Fortunato, que es cantado alternadamente en canto llano

y polifonía, y la representación corre a cargo de los canónigos y el arzobispo.

B. TEXTOS TEATRALES DE OTRAS COLECCIONES

a. Convento de Santa Teresa (Potosí)

En otra ocasión he dado noticia del hallazgo de obras teatrales breves en el Convento de Santa Teresa de Potosí, en un viaje que hice junto con Ignacio Arellano a la Villa Imperial en agosto del año 2002⁷¹. En ese artículo, al que me remito para aspectos generales de la colección (fechas límite, autorías, datos externos de los materiales) me detuve en el análisis de una de las obras, el *Coloquio a la Purificación de María*, Señora nuestra, de la que incluí la edición anotada⁷². Desde entonces fuimos publicando artículos, que casi siempre incluyen la edición de alguna de las piezas, en obras colectivas o en publicaciones periódicas⁷³.

El corpus teatral del Convento de Santa Teresa de Potosí consta de 18 obras (nueve entremeses, dos coloquios, seis loas y una llamada zarzuela), junto con los fragmentos de otras 7, dos de los cuales pertenecen a comedias. La mitad de las que están completas o casi completas son jocosas y las demás de temática religiosa. Solamente se conoce el autor de tres de las obras presentes en la colección: el entremés *El astrólogo tunante* de Francisco Bances Candamo (1662-1704); un fragmento que pertenece a la comedia *O el fraile ha de ser ladrón o el ladrón ha de ser fraile* de Felipe Godínez (muerto en 1647) y la *Loa para el nacimiento del niño Dios*, que fue escrita en 1830 por un devoto llamado Mariano Fernández, de quien nada sabemos por ahora. Están a punto de salir a la luz, de modo que no me detendré aquí en ellas. Solamente diré que una buena parte de las piezas de esta colección merecerán, con todo derecho, contarse en el "canon" de la mejor literatura boliviana. En efecto, son varias las que aportan, individualmente o en grupo, algún elemento no solamente valioso, sino incluso único, a nuestra literatura, y en algún caso a la literatura universalmente conocida como aurisecular. A pesar de que no consta la autoría de gran parte de las piezas, hay algunas que delatan que su autor es buen conocedor de la vida potosina; y otras reflejan aspectos muy propios del entorno: el uso del quechua en el que no falta léxico local, el trabajo de las minas, topónimos del país, costumbres, etc. Por lo demás, de casi todas puede

decirse que no existe otro testimonio conocido que los encontrados en el Convento de Santa Teresa; su uso en Potosí es indudable; todo ello, según me parece, permite justificar su inclusión en el corpus teatral de Charcas. Salvo los dos casos mencionados de autor español, no hay ningún elemento que delate otra procedencia que la de anónimos ingenios locales, en algunos casos posiblemente las mismas monjas del Convento.

b. Centro Bibliográfico Documental Histórico de la Universidad Mayor Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca

En esta colección hay una pieza manuscrita muy curiosa, anónima⁷⁴, en cuya edición estoy trabajando: el *Sainete unipersonal intitulado La brevedad sin sustancia. Comedia en tres actos con loa, sainete, entremés y tonadilla*. Sin duda el manuscrito es del siglo XVIII. El contenido responde exactamente a lo que anuncia el título: cada parte es tan breve que todo lo que anuncia cabe en las cuatro carillas que ocupa. La loa es de sólo cuatro versos; el acto tercero es el más largo y consta de quince versos y el entremés de dos: la acotación indica que el actor ha de salir dando tres brincos, diciendo

Tris, tras, tres,
se acabó el entremés.

Es obvio que tanta brevedad hace esperable también la ausencia de sustancia, como ya se previene en el título. O mejor dicho, la sustancia de la obra está en la comicidad, que se logra por medio de lo señalado en la acotación inicial: "El representante debe vestirse con mucha ropa una sobre otra para ir mudando trajes con presipitación, sólo quitándose un vestido para quedar con otro, pues la gracia consiste en que haga lo más pronto posible, tanto que no haga más que entrar y salir".

4. PARA UN CORPUS DE TEXTOS TEATRALES DE CHARCAS

Evitaré duplicar los datos, por lo que no incluyo en la lista que sigue hallazgos recientes, los cuales en total suman 51 obras, sin contar las 16 que señalo como cierta o probablemente escritas fuera de Charcas) de las que he dado noticia en acápite anteriores. También cabe señalar que algunas de las piezas que figuran a continuación son

de difícil acceso, cuando no imposible (al menos de momento), como se aclara en algunas notas.

a. Del ámbito urbano⁷⁵

- *La Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros* de Fray Diego de Ocaña, publicada por primera vez en Bolivia por Teresa Gisbert en 1957⁷⁶, de la que se ocupó en este Encuentro Tatiana Alvarado.
- Las piezas de Diego Mexía de Fernangil, de las que nos ha hablado aquí José Antonio Rodríguez Garrido⁷⁷.
- Dos loas breves que Fray Juan de la Torre escribió en Potosí para el recibimiento del virrey arzobispo Diego Morcillo en 1716⁷⁸.
- Una pieza muy breve del jesuita cochabambino Salvador de Vega: la *Decuria muy curiosa que trata de los diferentes efectos que causa en el alma el que recibe el Santísimo Sacramento*⁷⁹.
- Una comedia que según Vilela fue escrita probablemente a mediados del siglo XVIII, titulada *Del poder de la fortuna*, cuyo asunto parece estar en relación con el fin de Tupa Amaro a manos del virrey Toledo⁸⁰.
- La *Loa que al mérito del Brigadier don Sebastián de Segura* compuso por vía de epitalamio don Pedro Nolasco Crespo, de fines del XVIII⁸¹.
- Una obra de Jacinto Cordero que lleva en el encabezado: *Comedia famosa. El juramento ante Dios y la ealtal contra el amor. Del Alferes Jacinto Cordero*⁸².
- Las dos piezas dramáticas que menciona Cáceres Romero: *Los sucesos de tres horas*, de Luis Antonio de Oviedo y Herrera⁸³ y *Siripo*, de Manuel José de Labardén⁸⁴; habría que evaluar hasta qué punto pueden considerarse propiamente de Charcas.

b. Del ámbito rural⁸⁵

- Las versiones de la Diablada de Oruro (actualmente reducida sólo a danza), cuyo texto se encuentra en dos testimonios publicados por Julia Elena Fortún⁸⁶.

- La trilogía estudiada y editada por Margot Beyersdorff⁸⁷, compuesta por las piezas conocidas como *El Cautivo*; *Descubrimiento de América* y *viajes de Cristóbal Colón* y *Atawallpa wañuynin* (“La muerte de Atahualpa”). La culminación de la trilogía es el Relato del fin de Atahualpa, que parece haber surgido en Charcas a mediados del siglo XVI; se conserva en distintas versiones, y se sigue representando en pueblos del Departamento de Oruro. El estudio de Beyersdorff se aplica con gran minuciosidad a varias versiones de dicho Relato y muestra que todos los libretos manuscritos conservados serían distintas versiones del drama panandino, provenientes de una fuente común. El estado actual de conservación, transmisión y adaptación de los guiones responde al hecho de que se trata de obras “vivas”, que son “condicionadas” cada año, para lo cual intervienen complejos procesos de textualidad y oralidad⁸⁸, lo cual puede aplicarse a todas las piezas de las áreas rurales. Vale la pena decir algo de las otras dos obras que incluye en la edición del ciclo de Oruro, que forman la mencionada trilogía⁸⁹: *El Cautivo* se desarrolla en dos partes: la primera acaba con la muerte del Cautivo cristiano a manos del Rey turco, y la segunda consiste en la pugna de ángeles y demonios por llevarse el cuerpo del Cautivo; pugna en la que vencen los primeros; la segunda pieza es la representación del *Descubrimiento de América* y *viajes de Cristóbal Colón*, en forma de largo monólogo.
- Hay además otros Relatos que circulan o circularon en distintos sitios de Charcas. En el mismo Departamento de Oruro, *Los doce Pares de Francia* y *el Rey de Borgoña* (no logro saber si es una o son dos piezas distintas) y *La guerra de los moros*⁹⁰. Podrían mostrar similitudes con lo que registra Milena Cáceres Valderrama en el Perú: respecto de la primera pieza, en el barrio de Anduy de Huamantanga (a poco más de cien kilómetros al nordeste de Lima), los años pares se “representa *El Cerco de Roma o Carlomán* (sic) donde aparecen Carlomagno y los Doce Pares de Francia, quienes se enfrentan a Deciderio y a los ejércitos moros⁹¹”; y respecto de la segunda, podría corresponder a la *Danza de moros y cristianos del Ave María del Rosario*, que Cáceres Valderrama estudia en profundidad a lo largo de su trabajo. La misma autora también señala que, al igual que en Oruro, los habitantes de Marco, en las cercanías de Huaman-

tanga, en 1981 “representaron el drama *Atahualpa*, llamado también la *Danza del Inca o de la Conquista*, en las fiestas patronales del pueblo vecino de Rauma [...]. Las gentes afirmaban que ‘en realidad era parecido a Carlomán⁹²’”. Si a esto sumamos una obra dramática de transmisión oral de la que hablan Beyersdorff⁹³ y Teresa Gisbert, titulada *La adoración de los Reyes Magos*, que parece haberse originado en Potosí, aunque su representación consta, al menos hasta fechas recientes, en el barrio de San Blas de la ciudad de Cuzco, podemos pensar en una serie de piezas dramáticas difundidas en territorios andinos muy alejados unos de otros; serie cuya dimensión desconocemos todavía.

Antes de acabar esta sección, es necesario reparar en la exclusión de este corpus de *La tragedia del fin de Atawallpa*, editada por Jesús Lara en 1957, por ser fruto de una falsificación, como demuestra en un artículo reciente César Itier⁹⁵. De poco ha servido, entonces, dedicarle tanta atención y conjeturas desde hace casi medio siglo⁹⁶. Itier, después de un minucioso estudio filológico del quechua utilizado (y en parte inventado) por Lara, afirma que su *Tragedia* “reúne todas las características de la tradición de la falsificación de la literatura occidental: un documento original vagamente mencionado en una fuente antigua; encontrado en un lugar difícilmente accesible e impreciso, luego copiado y finalmente perdido⁹⁷”. La verdadera fuente (castellana) del texto que Lara tradujo al quechua, para hacerlo pasar por copia de un manuscrito en dicha lengua, es la novela costumbrista *Valle*, publicada por Mario Unzueta en 1945. “En realidad, ya desde su libro de 1947⁹⁸, el propio Lara dejó ver que se habían borrado para él las fronteras entre desco y realidad⁹⁹”. Y para peor, el mismo título (“*Wanka*” del fin de *Atahualpa*) corresponde exactamente a la expectativa creada por él, en 1947, en torno al género *wanka*¹⁰⁰, otro constructo de Lara, de modo que volvemos a foja cero también en esto.

c. Del Oriente misional

- Las tres óperas de los territorios misionales de Moxos y Chiquitos, *San Ignacio*, *San Francisco Xavier* y *El Justo y el Pastor*, la segunda de las cuales, como ya se dijo, ha sido reconstruida por Piotr Nawrot, e interpretada y grabada en fechas recientes.

CONSIDERACIONES FINALES

Tanto el conocimiento acerca del teatro en Charcas como el corpus de obras de estos territorios se han visto enriquecidos en estos últimos años, gracias a avances logrados por investigadores de áreas diversas. Los fragmentos musicales encontrados en la colección del ABNB, de piezas dramáticas de largo aliento, como las comedias de Calderón;

la presencia de obras de géneros menores en la misma colección musical; la recuperación de óperas de las áreas misionales de Moxos y Chiquitos; y por último, las 26 piezas, ya completas, ya en fragmentos, de reciente hallazgo en Potosí y Sucre, permiten cambiar sustancialmente el panorama global del teatro en Charcas. Tenemos un teatro propio, aunque sigue esperando nuevos descubrimientos, así como estudios sistemáticos de los fondos documentales del país.

NOTAS

- ¹ BARNADAS-FORENZA, 2000. Aprovecho aquí para dejar constancia de mi agradecimiento a Josep M. Barnadas por sus valiosas orientaciones.
- ² HANKE, 1956-1957.
- ³ MOGILJA, 1943.
- ⁴ HELMER, (1960) 1993.
- ⁵ GISBERT, 1968.
- ⁶ SUÁREZ RADILLO, 1981.
- ⁷ BEYERSDORFF, 1998.
- ⁸ VILLACAMPA, 1942.
- ⁹ ÁLVAREZ, 1969.
- ¹⁰ GISBERT, 1957.
- ¹¹ SUÁREZ RADILLO, 1981, p. 288.
- ¹² FORTÚN, 1961, p. 105. Ver también pp. 4-6, en que la autora registra diversos testimonios de danzas de ángeles y diablos a partir del año 1150 y hasta el siglo XVII. Del año 1602 ofrece datos de una representación en la que el grupo infernal estaba también integrado por una diablesa, al igual que en Oruro, donde es llamada la China Supay.
- ¹³ FORTÚN, 1961, pp. 9-21. Desde hace algunas décadas la Diablada se ha reducido a la danza.
- ¹⁴ El otro trabajo: Cordero, 2004.
- ¹⁵ STEVENSON, 1962, citado por Orías, 1997. Debo al trabajo de Orías tanto el haber arribado al artículo de Stevenson como el prestar atención a Ramírez del Águila como fuente de información para la actividad teatral en la ciudad de La Plata.
- ¹⁶ En un trabajo posterior (Stevenson, 1976, p. 60), el investigador norteamericano vuelve a incluir los mismos datos.
- ¹⁷ BEYERSDORFF, 1998, pp. 175-6.
- ¹⁸ CÁCERES ROMERO, 1990: ver el capítulo "El teatro en la Audiencia de Charcas", pp. 131-168.
- ¹⁹ Aunque menciona el nombre del compilador de la antología (Luis Felipe Vilela) escatima los datos editoriales; se trata de la *Antología Poética de La Paz; homenaje a su IV centenario*, La Paz, Empresa editora "Universo", 1950, pp. 26-30. Por otra parte, afirma que la antología incluye la jornada primera, cuando en realidad se trata de fragmentos (lo advierte el mismo compilador, p. 26); sería extraño que una jornada pudiera caber en tan pocas páginas, y más cuando se trata de una obra en la que interviene un gran número de personajes. En cuanto al texto, ha de decirse que viene muy deturpado, y que sin el manuscrito a la vista no puede adivinarse si esto se debe a una transcripción deficiente (Vilela incurre en ello con otros textos de su antología) o al estado del manuscrito.
- ²⁰ Ver Álvarez, pp. 337-343.
- ²¹ GISBERT, 1999, pp. 243-7).
- ²² NAWROT, 2000, vol. 1, pp. 29 y ss.
- ²³ NAWROT, 2000, vol. 1, p. 31.
- ²⁴ NAWROT, 2000, vol. 3.
- ²⁵ Ver, en la Bibliografía y Discografía, los datos del CD *Mission San Francisco Xavier; Ópera y Misa de los indios*.
- ²⁶ Los he consignado por primera vez en Eichmann, 2005, pp. 23-25.
- ²⁷ MÉNDEZ DE TIEDRA, *Constituciones del I Sínodo Platense (1619-1620)*, ed. Barnadas, 2000.
- ²⁸ Título 13, cap. 1: Después de las palabras citadas, que corresponden al encabezamiento del capítulo, prosigue el texto: "Mucha indecencia es que en las iglesias se representen comedias, porque nunca son tan honestas, máxime las que ahora se usan, que en ellas o en alguna parte no traigan mucho de irreverencia; y así mandamos que no se representen, y si se hubieren de hacer, sea por nuestro mandado; y generalmente prohibimos no se representen comedias algunas sin nuestra aprobación o de nuestro Provisor o persona a quien lo cometiéremos, lo cual así se haga y cumpla, con apercibimiento que serán castigados como se hallare por Derecho". El editor señala que "el Sínodo Platense dedicó sus mayores esfuerzos a la reforma de la pastoral parroquial" (Introducción, p. XVII).
- ²⁹ MÉNDEZ DE TIEDRA, *Constituciones del I Sínodo Platense (1619-1620)*, Título 9, cap. 3: "Muy contrario es a la perfección del clero y pernicioso entretentimiento el de las comedias, y más el ir a ellas a partes públicas donde el concurso de todas gentes señala la liviandad de los que allí van; y así prohibimos que ningún clérigo vaya a ellas a partes públicas, si no fuere asistiendo el Prelado a ellas o en la fiesta del Corpus o en partes decentes; y el que contraviniere sea multado en cuatro pesos corrientes cada vez que fuere contra ello".
- ³⁰ YA HELMER, en 1960, hizo notar que aparte de los corrales de comedias, las representaciones teatrales tenían lugar en muchos otros ámbitos: "en la Plaza Mayor el día de Corpus Christi [...] en los atrios y los cementerios que rodeaban las iglesias [...] y en el interior de los templos y monasterios, así como en las casas particulares para las representaciones privadas 'en secreto'". Ver Helmer, (1960) 1993, p. 345.

- 31 SECOANE, 2004.
- 32 Es entonces otro testimonio de la presencia en Charcas de la obra sobre la que trabaja Carlos Cordero.
- 33 He consultado la base de datos del *Corpus diacrónico del español* (CORDE) de la Real Academia Española en búsqueda de alguna coincidencia textual, sin resultados.
- 34 Texto editado en Eichmann, 2005, p. 71.
- 35 Publicado en Eichmann, 2005, p. 86.
- 36 Publicado en Eichmann, 2005, p. 93. En la portada consta la autoría de la música: Francisco Corradini. Este compositor nació en Nápoles en 1700. En 1728 fue maestro de capilla del Virrey Príncipe Campofiorido en Valencia. En 1731 pasó a Madrid. Nada se sabe de él después de 1749. Compuso numerosas óperas, comedias y zarzuelas. El texto no tiene autor identificado y, como ocurre en muchos casos de la colección, una misma melodía admite textos variados, de modo que el de este ítem puede haber sido escrito por cualquier poeta local. Esta observación es válida también para otros ejemplos.
- 37 Publicado en Eichmann, 2005, p. 97. El manuscrito indica que es obra de José de Nebra, músico que también destacó por sus composiciones al servicio del teatro. Nació en Zaragoza a fines del siglo XVII. Compositor fecundísimo, fue organista de la Real Capilla, del Convento de las Descalzas Reales y de la Iglesia de San Jerónimo (Madrid). Falleció en Madrid el 11-VII-1768. Se sabe que "entre 1723 y 1751 compuso la música para más de cincuenta autos sacramentales, comedias, zarzuelas y óperas, trabajando así en todos los géneros del teatro musical" (Kleinertz, 1996, Introducción, pp. 6-7).
- 38 Publicado en Eichmann, 2005, pp. 65 y ss.
- 39 Publicado en Eichmann, 2005, p. 78.
- 40 Publicado en Eichmann, 2005, p. 85.
- 41 Publicado en Eichmann, 2005, p. 94.
- 42 B. Galuppi nació en la isla de Burano en 1706. Alumno de Lotti, fue clavecinista en Florencia y compositor de óperas. En Londres trabajó como compositor en el teatro Haymarket. Fue también maestro de capilla en San Marcos de Venecia y fue llamado a San Petersburgo por la zarina Catalina II. Volvió a San Marcos en 1768. Su obra es inmensa: llegó a componer un centenar de óperas. Murió en Venecia en 1785.
- 43 Ver ¡Guerra! ¡alarma!, en Eichmann, 2005, pp. 110-116.
- 44 Está incompleta, ya que sólo se conserva el papel del Tiple primero y en la portada se señala que es un dúo.
- 45 Debajo de las palabras de este verso y de los tres siguientes, hay una trova: "Hoy en Guadalupe / todo el bien se cifra / pues en ella gozan / toda su acogida".
- 46 Enmiendo "reina".
- 47 Los datos biográficos de este prelado constan en DIB.
- 48 El amanuense escribe "sasuela", forma que aparece también en otras piezas del Siglo de Oro. Hay otra de las obras que aquí nos interesan (de la colección del convento de Santa Teresa de Porosí, de la que se hablará más adelante), que dice ser zarzuela pero es más bien una especie de loa, con pasajes cantados y otros hablados; por ello tengo mis reparos para aceptar sin más la designación de ésta (al menos en su acepción común), hasta alcanzar mayor información.
- 49 El cantor no está identificado entre los integrantes de la capilla musical de la Catedral platense del siglo XVIII, en la base de datos que Gaëlle Brunneau tuvo la amabilidad de facilitarme.
- 50 He podido comparar con otras obras en que aparece la figura de la "mal contenta", consultando las bases de datos de *Corpus diacrónico del español* (CORDE) de la Real Academia Española y del *Teatro Español del Siglo de Oro* (TESO): un entremés de Tirso de Molina titulado *La mal contenta*, donde también hay parlamentos cantados; sin embargo en ningún caso hay coincidencias significativas de versos.
- 51 Editado en Eichmann, 2005, pp. 72-74.
- 52 RUIZ DE ELVIRA SERRA, 1992, pp. XV-XVI. Señala la autora, citando a Gloria Martínez, que "al parecer Juan de Castro, Maestro de Capilla de la Catedral de Cuenca, recibió 300 reales por los villancicos que hizo y representó con los mozos de coro y otras personas. Se pagan también los vestidos, calzados y aparejos necesarios para la representación. Recibió su paga un tal Agustín Pérez, por hacer de negro y bailar la noche de Navidad en el coro. Incluso se conservan facturas de pinturas, tabladros y retablos encargados para el montaje escenográfico, a personas del mundo del teatro y no a la capilla de música".
- 53 TELLO, 2001, p. XLI.
- 54 Ver Robert Stevenson, 1959-60, p. 182 y ss.
- 55 Puede haber piezas anteriores a 1680, ya que son muchas las que no llevan fecha; pero de momento, a falta de otros datos, hemos de atenernos a las que aparecen en los manuscritos que sí las manifiestan.
- 56 Publicado en Eichmann, 2005, pp. 151 y ss. El texto proviene de un pliego titulado *Villancicos que se han de cantar en la Real Capilla de su Majestad en los mañines de los Santos Reyes de este año de 1683*, pp. 11-12; en el Catálogo de la Biblioteca Nacional de Madrid (en adelante BNM), s. XVII, 208, 7. Esta es la pieza más difundida de la colección en la discografía boliviana y extranjera, a partir de la transcripción de Robert Stevenson (*The music of Peru*); de momento tengo noticia de las siguientes versiones sonoras: Disco LP *Salve Regina*, 1960; Disco LP *Reseña, Coral Nova y orquesta*, 1981; *Música del Período Colonial en América Hispánica, Música Americana*, 1993; *Nueva España - Close encounters in the new world*, The Boston Camerata, 1993; *Música de dos mundos - El Barroco en Europa y América, Música Segreta - Ars Viva*, 1994; *Convidando está la noche - Navidad Musical en la América Colonial, Grupo de Canto Coral*, 1998; *Música del pasado de América, Vol. 2 "Virreinato del Perú"*, Camerata Renacentista de Caracas, 1999.
- 57 Al menos el incipit coincide con el de un pliego publicado en Sevilla en 1682 (Catálogo de BNM, s. XVII, n. 420, 1). Queda por hacer la comparación textual.
- 58 Publicada en Nawrot-Prudencio-Soux, 2000, vol. II, pp. 25 y ss. (texto y música). El incipit coincide con el de más de un pliego de villancicos de BNM, s. XVII. También falta hacer la necesaria comparación textual.
- 59 Publicada en Nawrot-Prudencio-Soux, 2000, vol. I, pp. 109 y ss. (texto y música). Proviene de un pliego de BNM, s. XVII, n.º 283, 2.
- 60 Publicado en Eichmann, 2005, pp. 156 y ss. Esta obra, del compositor Roque Jacinto de Chavarría, es la primera de la colección de Sucre que fue reestrenada en Madrid, por Julia Elcna Fortúa, con el aval técnico de Mons. Higinio Anglés, en fecha difícil de precisar (hacia 1960). Más tarde fue objeto de grabaciones, por ejemplo en el CD *Musique baroque à la royale Audience de Charcas*, Ensemble Elyma, 1996. El texto procede de un pliego titulado *Villancicos que se han de cantar en la Real Capilla de Su Magestad la noche de los Santos Reyes de este año de MDCLXXXVIII*, que se encuentra en la BNM, s. XVII, 230, 3.
- 61 Está publicado en la *Lyra poética* de Vicente Sánchez, p. 256-58. Con texto y música, en Nawrot-Prudencio-Soux, 2000, vol. II, pp. 185 y ss.
- 62 Fue compuesta por Roque Ceruti, violinista y compositor milanés. En 1707 fue Maestro de Capilla del Virrey Marqués de Castellanos-Rius en Lima. En 1728 fue nombrado por el Arzobispo (Diego Morcillo Rubio y Anón) Maestro de Capilla de la Catedral de Lima. En 1743 volvió a la Capilla de Música del Virrey; murió en 1760 (Sas, 1972). El texto, cuya procedencia ignoramos, está publicado en Eichmann, 2005, pp. 241 y ss.

- ⁶³ Es obra del compositor Tomás de Torrejón y Velasco, maestro de capilla de la catedral de Lima desde 1676 hasta 1728 (Sas, 1972).
- ⁶⁴ Grabada en el CD musical *Fête baroque pour la Vierge de Guadalupe - Sucre 1718*, Ensemble Blyma, 2002.
- ⁶⁵ Publicado (texto y música) en Nawror-Prudencio-Soux, 2000, VOL II, pp. 9 y ss.
- ⁶⁶ Publicado en Eichmann, 2005, pp. 131 y ss.
- ⁶⁷ Publicado en Eichmann, 2005, pp. 202 y ss.
- ⁶⁸ Publicado en Eichmann, 2005, pp. 206 y ss.
- ⁶⁹ Publicado en Seoane-Eichmann, 1993, pp. 103-5. Grabado en el CD *Barroco en Bolivia - Música de Navidad*, vol 2, de Coral Nova, 1997.
- ⁷⁰ Ver Seoane - Eichmann, 2001 y Eichmann, 2004.
- ⁷¹ Eichmann, 2003b, pp. 95-132.
- ⁷² Antes de dicho artículo me ocupé, en el I Encuentro Internacional de Barroco Andino, en diciembre de 2002, del *Entremés gracioso para la festividad de Nuestra Señora*; ver Eichmann, 2003a.
- ⁷³ Por ejemplo Arellano, 2004a, b, c, d y e; Eichmann, 2004b, c, d y e.
- ⁷⁴ Agradezco la gentileza de la Lic. Anny Fuentes, Encargada de dicho Centro, gracias a quien pude acceder al manuscrito. La primera noticia de esta pieza es una reproducción facsimilar de la primera página en el boletín mensual Documentos, de dicho Centro, n° 12, junio de 2004, p. 5.
- ⁷⁵ No incluyo aquí la comedia de Juan Sobrino, *Prosperidad y ruina de los Incas del Perú*, que se representó, según Arzáns en Potosí en 1641 (ver Arzáns, t. II, p. 86-87), al igual que otras de las que el mismo autor da noticias, cuyos creadores bien podrían ser potosinos (ver Barnadas-Foreza, 2000, pp. 559-565) porque no queda de ellas sino los títulos en el testimonio del historiador de la Villa Imperial.
- ⁷⁶ Hay otras ediciones de esta comedia, por dos autores que la incluyen, sin que constituya el objeto principal de sus respectivos trabajos: Carlos G. Villacampa, 1942 (pp. 197-291) y Alvarez, 1969 (pp. 367-433).
- ⁷⁷ A ellas se refiere Gisbert, 1968, pp. 54-58.
- ⁷⁸ Ver los datos en la Bibliografía. Hay un ejemplar de la obra de Juan de la Torre en la Biblioteca Nacional de Lima. Agradezco a José Antonio Rodríguez Garrido la amabilidad de facilitarme una transcripción de ambos textos.
- ⁷⁹ Publicada en Vargas Ugarte, 1943, según indica Gisbert, 1968, p. 60. Agradezco a Teresa Gisbert la copia de la versión de Vargas Ugarte, que permite hacerse una idea de las fallas que presenta: por ejemplo, entre el último verso de la p. 210 y el primero de la siguiente parece haber una laguna.
- ⁸⁰ Según Vilela (1950, p. 26) el manuscrito procede de la comunidad Taraco, provincia Ingavi; y se hallaba (a mediados del siglo XX) en poder del Dr. Zacarías Monje Ortiz. La incluyo provisionalmente entre las de ámbito urbano, a pesar de la procedencia del manuscrito, porque está en castellano y porque algunos elementos (a pesar del deterioro del texto) la alejan del género de los Relatos tradicionales de las áreas rurales: los tipos de rima son muy normales en el teatro castellano; uno de los personajes es el infaltable gracioso del drama aurisecular, etc.
- ⁸¹ Publicada por Rosendo Gutiérrez en 1878, según Gisbert, 1968, p. 61. Sobre la valoración de la vida y obra del autor, ver DHB.
- ⁸² No estoy seguro de que ésta pueda ser considerada *stricto sensu* como parte del corpus charqueño. Del autor no se tienen casi noticias; solamente se conocía una obra suya titulada *El hijo de las batallas*. Gisbert, 1968, p. 65, señalaba que el manuscrito que tenía a la vista era una copia del siglo XIX, procedente de un pueblo, "pudiéndose presumir que fue representada durante el virreinato".
- ⁸³ La consigna (Cáceres Romero, 1990, p. 165-6), sin mayores datos. En páginas anteriores, cuando se ocupa de los poetas de la época en Charcas, parece atribuir su composición al periodo en que Oviedo y Herrera todavía no había pisado suelo americano (ver pp. 69-70).
- ⁸⁴ CÁCERES ROMERO, (1990, p. 172) la incluye entre las piezas del nuestro periodo indiano, porque el bonaerense Labardén hizo sus estudios en la Universidad de San Francisco Xavier.
- ⁸⁵ No incluyo aquí una comedia "en lengua aimara, compuesta por un jesuita para que se represente en el pueblo de Juli [...] basado en [cita a Garcilaso] 'aquellas palabras del libro tercero del Génesis: Pondré enemistades entre ti y la mujer, y ella misma quebrantará tu cabeza'" (Gisbert, 1999, p. 243), porque de ella no quedan testimonios recientes.
- ⁸⁶ FORTUJÓN, 1961.
- ⁸⁷ BEYERSDORFF, 1998.
- ⁸⁸ Ver Beyersdorff, 1998, cap. VI.
- ⁸⁹ Ver Beyersdorff, p. 178 y Apéndices (pp. 289-359).
- ⁹⁰ Ver Beyersdorff, pp. 221 y 222.
- ⁹¹ CÁCERES VALDERRAMA, 2001, p. 15.
- ⁹² CÁCERES VALDERRAMA, 2001, pp. 15-16.
- ⁹³ BEYERSDORFF, 1988; p. 24.
- ⁹⁴ GISBERT, 1999, pp. 240.
- ⁹⁵ Irier, 2001. El objeto que perseguiría Lara con su engaño era "demostrar que los Incas habían poseído una gran literatura, cuya herencia subsistía todavía en Bolivia" (p. 103).
- ⁹⁶ Por ejemplo: Gisbert observa que uno de los manuscritos "tiene anacronismos que delatan la época; así, Atahualpa resulta hermano de Tupac Amaru y Tupac Catari, lo que indica que estas obras fueron usadas como propaganda política" en el tiempo de las rebeliones (ver 1999, p. 252); Beyersdorff (1998) pensó que tal vez el manuscrito de Chayanta [supuestamente fechado en 1871] sería una "transcripción de la pieza teatral monolingüe quechua que Carlos Felipe Beltrán declaró [en 1891] haber escrito". Todos los aportes relacionados con el famoso "manuscrito de Chayanta" que Lara dice haber copiado quedan en el aire, dado que jamás existió; y su versión nada añade a los textos de los demás libretos ya registrados, puesto que se inspira en ellos.
- ⁹⁷ Irier, 2001, p. 119.
- ⁹⁸ Se refiere a Jesús Lara, *Poesía quechua*, (1947), México, Fondo de Cultura Económica, 1979.
- ⁹⁹ Irier, 2001, p. 117.
- ¹⁰⁰ Irier, 2001, p. 117.

BIBLIOGRAFÍA Y DISCOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, A., *Un viaje fascinante por la América Hispánica del siglo XVI*, Madrid, Srddivm - Ediciones Bailén, 19, 1969.
- ARELLANO, I., "Una colección dramática de Potosí (Convento de Santa Teresa)", en *Temas del barroco hispánico*, eds. I. Arellano y E. Godoy, Pamplona - Madrid, Frankfurt am Main, Universidad de Navarra - Iberoamericana - Vervuert, 2004a, pp. 26-51.
- ARELLANO, I., "Teatro del siglo de oro en Indias. La 'Zarzuela' de la Purificación de Potosí (Convento de Santa Teresa)", 2004b (en prensa).
- ARELLANO, I., "Piezas dramáticas indianas. Un Coloquio poético de la Purificación de Potosí (Convento de Santa Teresa)", 2004c (en prensa).
- ARELLANO, I., "Adaptaciones en la España de ultramar de modelos dramáticos arriesculares: el entremés de los compadres, de la colección de Potosí (Convento de Santa Teresa)", 2004d (en prensa).
- ARELLANO, I., "El entremés de la verdad, inédito de una colección potosina", 2004e (en prensa).
- ARELLANO, I. - A. Eichmann, *Entremeses, loas y coloquios de Potosí (Convento de Santa Teresa)*, 2005 (en prensa).
- ARZÁNS DE ORSÚA Y VELA, B., *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, ed. Lewis Hanke y Gunnar Mendoza, Rhode Island, Brown University Press, Providence, 1965, 3 vols.
- BARNADAS, J. - A. Forenza, "Noticias sobre el teatro en Charcas (siglos XVI-XIX)", en *Anuario*, Sucre, Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 2000, pp. 557-575.
- BEYERSDORFF, M., *Historia y drama ritual en los andes bolivianos (siglos XVI-XX)*, La Paz, Plural, 1998.
- BEYERSDORFF, M., *La adoración de los Reyes Magos. Vigencia del teatro religioso español en el Perú andino*, Cuzco, Centro de estudios rurales andinos "Bartolomé de las Casas", 1988.
- CÁCERES VALDERRAMA, MILENA, *La fiesta de Moros y Cristianos en el Perú; ensayo*, Paris, Indigo et Côté-femmes, 2001.
- Catálogo de villancicos de la Biblioteca Nacional, siglo XVII*, intr. I. Ruiz de Elvira Serra, Madrid, Dirección General del Libro y Bibliotecas, Ministerio de Cultura, 1992.
- Catálogo de villancicos y oratorios en la Biblioteca Nacional, siglo XVIII*, intr. M. C. Guillén Bernejo - I. Ruiz de Elvira Serra, Madrid, Dirección General del Libro y Bibliotecas, Ministerio de Cultura, 1990.
- CORDERO, CARLOS, "Obra de Pedro Calderón de la Barca en el Alto Perú; *Los dos amantes del cielo*", en *Revista cultural*, La Paz, Fundación cultural del Banco Central de Bolivia, 26, 2004, pp. 41-55.
- DHB *Diccionario Histórico de Bolivia*, ed. Josep M. Barnadas, Sucre, Tupak Katari, 2002 (2 vols.).
- Documentos, Centro Bibliográfico Documental Histórico de la Universidad Mayor Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca, Sucre, 12, junio 2004.
- EICHMANN, A., "Es la agudeza pastor del alma; aproximación a los códigos literarios que operan en algunas obras de Charcas", en *Memoria el I Encuentro Internacional "Barroco andino"*, 2003a, pp. 315-322.
- EICHMANN, A., "El Coloquio de los Once cielos: una obra de teatro breve del Monasterio de Santa Teresa de Potosí", en *Historia y Cultura*, 28-29, 2003b, pp. 95-132.
- EICHMANN, A., "Funus et triumphum: símbolos antiguos y tardos antiguos en una ceremonia de Charcas", en *Classica Boliviana; Actas del III Encuentro Boliviano de Estudios Clásicos*, Cochabamba, 2004a, pp. 39-50.
- EICHMANN, A., "Remedios del ayuno; fragmentos de una pieza teatral potosina", en Yachay, Cochabamba, Instituto Superior de Estudios Teológicos (Universidad Católica Boliviana), n. 40, 2004b, pp. 103-125.
- EICHMANN, A., "Una pieza dramática del convento de Santa Teresa (Potosí): *el entremés de los tunantes*", en *Anuario*, Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 10, 2004c, pp. 271-300.
- EICHMANN, A., "Una loa dedicada a la Purificación, pieza alegórica de dos personajes en la colección dramática del Convento de Santa Teresa (Potosí)", en *Historia y Cultura*, 30, 2004d, pp. 27-51.
- EICHMANN, A., "El teatro jocoso en Potosí; un sainete picaresco", en *Hecho teatral*, Valladolid, 2004e (en prensa).
- EICHMANN, A., *Letras humanas y divinas de la muy noble ciudad de La Plata*, Madrid-Frankfurt-Sucre, Iberoamericana-Vervuert-Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 2005.
- FORTÚN, J. E., *La danza de los diablos*, Oficialía Mayor de Cultura (Biblioteca Boliviana de Autores Contemporáneos), La Paz, 1961.
- GISBERT, T., *Esquema de la literatura virreinal en Bolivia*, La Paz, Universidad Mayor de San Andrés, 1968.
- GISBERT, T., *El paraíso de los pájaros parlantes*, La Paz, Universidad Nuestra Señora de La Paz y Ed. Plural, 1999.
- HANKE, I., "The 1608 fiestas in Potosí", en *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, Lima, 3, 107-128.
- HELMER, M., "Apuntes sobre el teatro de la Villa Imperial de Potosí" (Potosí, 1960), en *Cantuta. Recueil d'articles*, Madrid, Casa de Velázquez, 1993, pp. 345-61.
- Itier, César, *¿Visión de los vencidos o falsificación? Datación y autoría de la "Tragedia del fin de Atahualpa"*, en *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 30, 2001, pp. 103-121.
- KLEINERTZ, R., (ed.), *Teatro y Música en España (siglo XVIII); Actas del Simposio Internacional Salamanca 1994*, Kassel - Berlin, Edition Reichenberger, 1996.
- LARA, J. (ed.), *Tragedia del fin de Atahualpa: Atau Wallpaj p'uchukakuyinpa unkan*, Cochabamba, Ediciones del Sol-Los Amigos del Libro, (1957), 1989.
- MÉNDEZ DE TIEDRA, J., *Constituciones del I Sínodo Platense (1619 - 1620)*, ed. Josep M. Barnadas, Sucre, Archivo-Biblioteca Arquiidiocésanos "Mons. Miguel de los Santos Taborga", 2000.
- MILLS, K., "La 'memoria viva' de Diego de Ocaña en Potosí", *Anuario*, 1999, Sucre, Biblioteca y Archivo Nacionales de Bolivia, pp. 197-241.
- MOGLIA, R., "Representación escénica en Potosí en 1663", en *Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires, II, 166-7.
- NAWROT, P., *Indígenas y cultura musical de las reducciones jesuíticas*, Cochabamba, Editorial Verbo Divino, 2000, 6 vols.
- NAWROT, P., C. Prudencio y M. E. Soaux, *Nacimiento de N.S. Jesucristo; música de los Archivos Coloniales de Bolivia, Siglos XVII y XVIII*, La Paz, ed. P. Nawrot, 2000, 2 vols.
- ORÍAS BLEICHNER, A., "Música en la Real Audiencia de Charcas", en *DATA*, ed. A. Eichmann y C. Seoane, Sucre, Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos (Universidad Andina Simón Bolívar), 7, 1996, pp. 33-58.
- RAMÍREZ DEL ÁGUILA, P., *Noticias políticas de Indias y Relación descriptiva de la Ciudad de La Plata, Metrópoli de las Provincias de las Charcas, 1639*, ed. Jaime Urioste, Sucre, Universidad Mayor, Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca, 1978.
- SÁNCHEZ, V., *Lyra poética de Vicente Sánchez, natural de la Imperial ciudad de Zaragoza. Obras posthumas que saca a luz un aficionado al autor*, Zaragoza, Manuel Román, 1688.
- SAS, A., *La música en la Catedral de Lima durante el Virreinato. Primera parte: historia general*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1971-1972 (3 vols.).

SEOANE, C. y A. Eichmann, "El himno *Vexilla Regis* y el drama litúrgico de la 'Reseña'", en *Historia y Cultura*, La Paz, 27, 2001, pp. 11-31.

SEOANE, C. Y A. EICHMANN, *Lírica colonial boliviana*, La Paz, Quipus, 1993.

SEOANE, C., "Pasajes musicales compuestos en Charcas para la comedia *El monstruo de los jardines*, de Calderón", en *Temas del barroco hispánico*, eds. I. Arellano y E. Godoy, Pamplona - Madrid, Frankfurt, Centro de Estudios Indianos (Universidad de Navarra) - Iberoamericana - Vervuert, 2004, pp. 271-285.

STEVENSON, R., *The music of Peru, Aboriginal and Viceroyal epochs*, Washington - Lima, Panamerican Union, 1959-1960.

STEVENSON, R., "Comienzos de la ópera en el Nuevo Mundo", en *Boletín interamericano de Música*, Washington, 30, 1962.

STEVENSON, R., "Estudio preliminar", en *La purpura de la rosa [de P. Calderón de la Barca]*, *Música del Tomás de Torrejón y Velasco*, Instituto Nacional de Cultura - Biblioteca Nacional, Lima, 1976, pp. 15-69.

SUÁREZ RAJILLO, C.M., *El teatro barroco hispanoamericano. Ensayo de una historia crítico-mitológica*, 3 vols., Madrid, Porrúa Turanzas, 1981.

TEJLO, A. - J. M. LARA CÁRDENAS (eds.) *Cancionero Musical de Gaspar Fernández*, Instituto Nacional de Bellas Artes - Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez, México, Volumen I, 2001.

TORRE, J. DE LA, *Aclamación festiva de la muy noble Imperial Villa de Potosí, en la dignísima promoción del Excmo. Señor Maestro don Frey Diego de Morzillo, Robio y Auñón*, Lima, Francisco Sobrino, 1716.

VARGAS UGARTE, R., *De nuestro antiguo teatro*, Lima, 1943.

Vilela, Luis Felipe, *Antología Poética de La Paz; homenaje a su IV centenario*, La Paz, Empresa editora "Universo", 1950.

VILLACAMPA, C.G., *La Virgen de la Hispanidad o Santa Marta de Guadalupe en América*, Sevilla, Editorial de San Antonio, 1942.

DISCOGRAFÍA

CD *Barroco en Bolivia - Música de Navidad*, Vol. 2, Coral Nova y Orquesta de Cámara de La Paz. Director Ramiro Soriano Arce. CANIVS CA 015-2, 1997.

CD *Convidando está la noche - Navidad Musical en la América Colonial*, Grupo de Canto Coral, Director Néstor Andrenacci, GCC Voces, 1001, 1998.

CD *Fête baroque pour la Vierge de Guadalupe - Sucre 1718*, "Fiesta criolla", Ensemble Elyma, Ars Longa de La Havane, Cor Vivaldi, Els Petits Cantors de Catalunya, Director Gabriel Garrido, K617, 139, 2002.

CD *Misión San Francisco Xavier; Ópera y Misa de los Indios*, Ensemble Elyma, Coro de Niños Cantores de Córdoba, Director Gabriel Garrido, K617, 111, 2000-1.

CD *Música de dos mundos - El Barroco en Europa y América*, Música Segreta - Ars Viva, Director Leonardo Waisman, Melopea Discos CDCCM 019, 1994.

CD *Música del pasado de América*, Vol. 2 "Virreinato del Perú", Camerata Renacentista de Caracas, Directora Isabel Palacios, CC 104 04, 1999.

CD *Música del Período Colonial en América Hispánica*, Música Americana (Colombia) Director Egberto Bermúdez, DM-MA-HA001 CD93, 1993.

CD *Nueva España - Close encounters in the new world*, The Boston Camerata Director Joel Cohen, Erato 2292-45977-2, 1993.

Disco LP *Reseña; música renacentista y barroca de archivos coloniales bolivianos*, Coral Nova y orquesta, Directores Julio Barragán Saucedo y Carlos Seoane Urioste, Lyra, SLPL 13436, 1981.

Disco LP *Salve Regina; choral Music of the Spanish New World (1550-1750)*, Roger Wagner Chorale, Angel - EMI S 36008, 1960.