



Miguel Zugasti (coordinador).

América sin nombre. Teatro breve virreinal

Número 21 (diciembre de 2016).

Disponible también en línea:

<https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/61316>

Piezas menores en la escena colonial

Cristina Beatriz Fernández¹

Ideado bajo la forma de un volumen monográfico, el número 21 de la revista *América sin nombre*, que desde 1999 publica el Centro de Estudios Iberoamericanos “Mario Benedetti” de la Universidad de Alicante, España, está dedicado a una rama especial de la dramaturgia producida en las colonias hispanoamericanas y en las Filipinas: el “teatro breve virreinal”. Como explica el coordinador del volumen, Miguel

Zugasti, en su artículo introductorio, todavía está por escribirse la historia del arte escénico desarrollado en los virreinos americanos y en la Capitanía General de Filipinas, en el amplio período que va desde el siglo XVI al XIX. Por eso, los autores cuyas obras dramáticas han sido editadas en forma más o menos completa y cuidadosa, como Sor Juana Inés de la Cruz, Ruiz de Alarcón o Fernán González de Eslava, son excepciones a una regla general donde prima la falta de ediciones modernas y anotadas y el desconocimiento de varias facetas de la *performance* de obras dramáticas coloniales. Si ello ocurre con obras de mayor envergadura, como las comedias o los autos

¹ Investigadora Adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Profesora Adjunta de Literatura y Cultura Latinoamericanas I de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP), cristina.fernandez@conicet.gov.ar

sacramentales, la cuestión se agrava cuando se pone el foco en la nutrida, pero altamente desconocida y poco estudiada, producción que corresponde a las formas breves del teatro: loas, saraos, sainetes, entremeses, etc. La concepción usual de entender que estos géneros breves son subsidiarios de otros mayores, ha perdido de vista la autonomía que muchas veces alcanzaban las loas, por ejemplo, en relación con el espectáculo principal en el que se insertaban. Así, este monográfico de *América sin nombre* articula un estado de la cuestión y ofrece algunos avances en el estudio de la maraña de piezas breves que, desde la prédica evangélica al costumbrismo, cobraron vida en las tablas americanas y filipinas del período mencionado.

A las palabras preliminares de la directora de la publicación (Carmen Alemany Bay) y a la presentación del coordinador, ya mencionado, les siguen once artículos, diez sobre textos americanos y uno sobre obras breves escritas en las Filipinas. El primero de ellos, escrito por Julio Alonso Asenjo, se enfoca en un género de matriz didáctica: el teatro breve escolar, de filiación humanística, del cual se ofrece un panorama de los diversos subgéneros en que cobró forma. Así, este artículo, claro y sistemático, pasa revista a los rasgos de formas breves como los diálogos (escritos en la tradición de la *Linguae Latinae exercitatio* de Luis Vives), las églogas (donde la escena pastoril se convierte en una alegoría continuada), las loas (seguramente la modalidad de teatro breve más prolífica), los encomios (composiciones dramáticas laudatorias), las decurias (inspiradas en diálogos de preguntas y respuestas al modo de los catecismos), los entremeses (piezas de carácter cómico que se representaban en los entreactos de las comedias), los vejámenes (repreensiones satírico-festivas de defectos físicos o morales, muy al uso en el ámbito académico) y otras formas parateatrales,

como danzas, bailes y juegos. Un aporte significativo de este artículo es que publica como apéndice un encomio, denominado *Al Nacimiento de la Virgen* y escrito por Juan de Cigorondo en Guadalajara, México, 1596.

La temática religiosa es central en el artículo de Beatriz Aracil Varón, quien estudia el modo en que el teatro breve colaboró con la evangelización en la Nueva España del siglo XVI. Una peculiaridad señalada por la autora es el carácter “mestizo” que adoptó el teatro evangelizador o teatro misionero, promovido sobre todo por la orden franciscana, y que dio lugar a formas dramáticas asociadas a los diferentes eventos religiosos que acompañaban las distintas fechas del calendario litúrgico (aunque no siempre llegaron a las dimensiones alcanzadas por la representación del “universal juicio”, escenificado en 1538 en la ciudad de México con más de ochocientos indios en escena, según información de Bartolomé de Las Casas). Un aspecto de interés que nota Aracil es la vinculación entre esas formas breves del teatro evangelizador y el género de los sermones, con los cuales compartían ciertos rasgos de estilo, propios de la oratoria sagrada.

Otros cuatro artículos están consagrados a la figura más célebre de la dramaturgia del período: la ineludible Sor Juana Inés de la Cruz. Antonio Cortijo Ocaña analiza las loas a los tres autos sacramentales de la poetisa para esclarecer cómo Sor Juana se convierte en una intérprete del proceso cultural de la *traslatio imperii* entre el Viejo y el Nuevo Mundo, a la sombra del modelo virgiliano y de lecturas epocales como Athanasius Kircher. En esas loas sorjuaninas, *América* es el concepto central de un proceso intelectual, tanto gnoseológico como político. La cuestión política también vertebra la contribución a este volumen de

Susana Hernández Araico, quien aborda el corpus de las siete loas de fiestas reales que Sor Juana compuso para ser representadas en la corte de España. Resulta de especial interés atender a la funcionalidad que adquirieron esas loas en el marco de las relaciones políticas, siempre cambiantes, entre los sucesivos virreyes de México y la corte metropolitana, según explica Hernández Araico con buenos argumentos, puesto que muchas veces estas loas funcionaban como ofrendas a los monarcas efectuadas por virreyes o exvirreyes de México. Otro artículo, esta vez firmado por Sara Poot Herrera, está dedicado a las piezas menores que formaron parte del festejo teatral de la comedia *Los empeños de una casa*. A partir del análisis de esas piezas menores (una loa, tres canciones, dos sainetes, un sarao) se ofrece una serie de hipótesis sobre la fecha probable de la primera representación de esa comedia, tratando de ubicarla en el mapa de la cartelera teatral de la época. Octavio Rivera Krakowska, por su parte, se concentra en dos loas de la décima musa, escritas para los cumpleaños del virrey Conde de Galve y de su esposa, Elvira de Toledo. Esas loas, entre las más extensas que compuso Sor Juana, se encuentran también entre las últimas que escribió, con la conciencia de que iban a representarse en presencia de los homenajeados, a diferencia de lo que ocurría, por ejemplo, con las loas destinadas a celebrar los cumpleaños de miembros de la corona española.

El espacio novohispano es también objeto del artículo de Dalia Hernández Reyes, quien analiza las loas dieciochescas a partir de un caso concreto: las seis loas que fueron representadas en sendos carros triunfales cuando, en 1738, se inauguró un acueducto en Querétaro. Cercana a la loa cortesana, la loa para carro triunfal es, al decir de Hernández Reyes, una modalidad dramática compleja desde su composición

alegórica, que requería la participación de autores con una cuidada formación intelectual, hasta la instancia de su concreción escénica, que involucraba la articulación de diversos niveles sociales. Los carros triunfales, en un caso como el que explora este artículo, estaban a cargo de los gremios de la ciudad (cirujanos y barberos, panaderos y trapicheros, sastres, carpinteros y herreros) y el peso y lugar simbólico de cada sector social se evidenciaba incluso en la distribución espacial, en el recorrido de los carros por las calles de la ciudad o en la misma puesta en escena de estas loas, pues si la mayoría de los gremios vieron su loa dramatizada sobre el carro triunfal, empleado a modo de un tablado móvil, la que correspondía a los indios se representó a ras del suelo.

Otro ejemplo célebre de la dramaturgia novohispana es el de Fernán González de Eslava, a quien se le dedican dos trabajos de esta revista. Uno, elaborado por Blanca López de Mariscal y Paloma Vargas Montes, analiza sus *Coloquios espirituales y sacramentales*, de tema teológico, para ver la función didáctica del debate, proveniente de la tradición medieval. Para las autoras, el influjo del mundo medieval debería ser mejor explorado en relación con la cultura virreinal, ya que los modelos renacentistas todavía no se habían consolidado en la misma península ibérica en el siglo XVI. La literatura de debate y su pervivencia en el teatro novohispano es un buen ejemplo de la forma en que la herencia medieval pasó a América y dio origen a una producción dramática local. Así, los debates literarios medievales, muy populares en España, aparecieron en América bajo la forma de coloquios, disputas, diálogos latinos o piezas de teatro escolar con carácter didáctico y moralizante. La *disputatio* escolástica, un forma de articular el pensamiento de la que, se esperaba, iba a brotar la verdad, devenía en una fórmula dramatizada, claramente

ejemplificada por el teatro doctrinal de González de Eslava, el mismo autor que estudia, en otro artículo, María José Rodilla León, quien se concentra en las anotaciones de las distintas ediciones de su obra, que es leída como documento para la historia de las mentalidades de la época virreinal.

Ya hacia el final del volumen, Eduardo Hopkins Rodríguez analiza el “Entremés del Justicia y litigantes” del peruano fray Francisco del Castillo, poniendo énfasis en sus aspectos satíricos y en las modulaciones del ideario ilustrado, que es sometido a una mirada irónica en esta pieza dramática, centrada en la idea de Justicia y sus aplicaciones prácticas. Por último, Miguel Zugasti contribuye nuevamente en esta publicación, esta vez con un aporte sobre dos ejemplos del teatro cómico breve hispanofilipino, publicados en Manila en 1677. Zugasti recupera dos textos que ofrece en edición crítica, y que estaban incluidos en la relación de la *Sagrada Fiesta, tres veces grande*, con que se celebró en Manila, en la fecha indicada, la canonización de miembros de la Orden de Predicadores fundada por Domingo de Guzmán. Esos textos son el *Entremés del envidioso* y el *Sarao agitanado entre ocho hombres y mujeres*, piezas breves y cómicas insertas en un festejo barroco de mayor envergadura.

Indudablemente, el mérito mayor del volumen, que conjuga, como queda señalado, el estudio con el rescate de textos, es poner en primer plano formas de la dramaturgia que, por su brevedad o por su carácter, muchas veces considerado ancilar respecto de comedias u otras obras mayores, no habían merecido un trato equivalente por parte de la crítica. Claro que las formas breves del teatro de Sor Juana son la excepción, pero si hay algo que la lectura de este monográfico de *América sin nombre* colabora en hacer visible, es que esas pequeñas piezas sorjuanescas eran parte de un universo mayor, el de la dramaturgia

breve, que gozó de muy buena salud durante los siglos coloniales. Al arribar al final de la lectura, hacemos un balance del volumen y concluimos en que es positivo. No sólo por la calidad de los trabajos, sino por la impresión de conjunto que nos permite esbozar sobre el campo del “teatro breve virreinal”. También, porque nos ayuda a formular algunas conclusiones: que el estudio de ese universo polimórfico que constituye el teatro breve virreinal merece ser profundizado, que hay muchas fuentes por descubrir y analizar (los textos recuperados en este volumen parecen ser sólo la punta del iceberg de un campo altamente prometedor) y que, incluso en el caso de los autores más conocidos, como Sor Juana, sus piezas breves merecen ser releídas no sólo en relación con el resto de su propia obra (que es, quizás, lo más frecuente), sino en vinculación con la serie discursiva de la dramaturgia breve del período.