

PRESENTACIÓN

Miguel Zugasti

TriviUN – Universidad de Navarra

La *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* dedica este número monográfico al estudio del teatro hispánico virreinal en su amplia extensión geográfica (desde México, Ecuador y Argentina hasta Filipinas) y cronológica (siglos XVI-XIX). Agradezco muy sinceramente al director de la revista, José Antonio Mazzotti, su fina atención hacia este proyecto, así como el entusiasmo y bonhomía desplegados en el proceso editorial. Bajo el rubro de *Miradas al teatro virreinal: la preeminencia del texto* se agrupan aquí un total de catorce artículos de investigación bajo una premisa común, que es la de dirigir nuestra mirada prevalente hacia el texto. O lo que es lo mismo, poner el texto dramático en primer lugar, en el centro del análisis, privilegiando su asedio crítico a partir de una herramienta tan poderosa y (hoy) tan arrumbada al olvido como es la filología, con el auxilio de la historiografía cuando sea necesario. Así, con la llave de la filología en mano, podemos aspirar a una mejor intelección y asimilación de las obras objeto de estudio, podemos aproximarnos a su sentido literal (el primer e insoslayable –aunque no el único– nivel de lectura), base ineludible a partir de la cual avanzar con el apoyo de disciplinas auxiliares como la semiótica, la hermenéutica, la kinésica, la ecdótica, etc.

No ignoramos la emergencia de nuevos enfoques y modelos críticos (deconstruccionismo, estudios postestructurales, culturales, de género, feministas, teoría *queer*...), pero permítasenos seguir propugnando a estas alturas del siglo XXI la vigencia actual del método inmanente, basado en la lectura y comprensión a cabalidad del texto, de su hermenéutica, estructura, forma, estilo, recepción... La vieja filología, tan incomprendida, tan denostada a veces, sigue siendo para nosotros el centro del análisis, el cimiento sobre el cual construir el

moderno edificio crítico. Edificio abierto —eso sí— a nuevas sensibilidades, tendencias o métodos, los cuales necesariamente han de conjugarse con el sentido e intención primigenios de los textos, sin soslayarlos, sin ignorarlos, sin asumir que lo nuevo ha de aniquilar por fuerza a lo viejo.

Bajo este enfoque y respeto por la filología se reúnen los catorce trabajos que siguen sobre el teatro virreinal. Hay una gran desproporción entre los ensayos dedicados a la Nueva España (10) y al resto de territorios: Filipinas (2), Ecuador (1), Argentina (1). Quedan muchos otros territorios ausentes como Centroamérica, Perú, Charcas, Colombia, Chile... que a este editor no le ha sido posible soslayar y cuya responsabilidad asume, al no haber sabido concitar el interés de colegas y especialistas que rellenaran tales huecos. Tarea pendiente para una segunda entrega de *Miradas al teatro virreinal* que nos brinde nuevos frutos. Dicho lo cual, en honor a la verdad también hay que decir que disponemos de más materiales y textos sobre México que sobre cualquier otra zona de Hispanoamérica, realidad incontestable a fecha de hoy que solo podrá nivelarse fomentando los estudios de las áreas menos transitadas, tarea que nos compete a todos, en efecto, pero muy en especial a los especialistas provenientes de tales lugares.

Este volumen de *Miradas al teatro virreinal: la preeminencia del texto* forma parte nuclear de los objetivos del proyecto de investigación *Teatro, fiesta y cultura visual en la monarquía hispánica (ss. XVI-XVIII). Fase II*, financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad de España (MINECO), Agencia Estatal de Investigación, Fondos FEDER, cuya referencia es FFI2017-86801-P. Cinco artículos de los aquí reunidos están firmados por miembros activos del equipo (Vargas Montes, Zugasti, Zúñiga Lacruz, Cortijo Ocaña y Azanza López), a quienes agradezco su dedicación y esfuerzo. Ni que decir tiene que hago extensivo el mismo sentimiento de gratitud a los otros nueve colaboradores por su profesionalidad y buen hacer. A continuación procedo a realizar un breve apunte introductorio de cada uno de los artículos que se publican más abajo.

Hacia la Nueva España del s. XVI dirigen su atención Vargas, Zugasti y Aracil. El trabajo de Paloma Vargas Montes aborda el teatro edificante del franciscano Andrés de Olmos, en concreto el *Auto del juicio final*, obra escrita en náhuatl que se maneja a partir de la moderna traducción al castellano del maestro Horcasitas (1974). Es pieza

atribuida a Andrés de Olmos, no segura, pero cuya responsabilidad autorial se refuerza en el presente ensayo, amén de que la autora plantea la hipótesis de que Olmos se pudo servir de esta pieza u otras afines durante la temprana evangelización del Noreste de México, concretamente en Tamaulipas, hasta donde llegó el franciscano en su misión (murió en Tampico). El artículo del abajo firmante, Miguel Zugasti, hace de bisagra entre los siglos XVI y XVII. Dedicado al estudio de la loa dramática en México, se destaca la fecundidad de estas piezas breves, cultivadas por casi todos los ingenios mexicanos, desde cimas como Sor Juana Inés de la Cruz hasta humildes autores ocasionales o anónimos. Sin lugar a dudas la loa fue el género más fecundo del mapa teatral novohispano, con unos 120 textos conservados en los siglos XVI-XVII (los ejemplos se duplican en las centurias siguientes) y muchos otros perdidos, la mayoría de los cuales aguarda todavía una edición moderna que los acerque a lectores y actores de hoy en día. De amplia variedad temática (hay loas argumentales que resumen la trama de la pieza larga que les sigue, sacramentales, marianas —en especial las guadalupanas—, genetlíacas o de cumpleaños, cortesanas...), destacan por su singularidad las loas de arco, declamadas al pie de los arcos triunfales erigidos al efecto para engalanar la entrada en la ciudad de algún poderoso (virrey, obispo). Por su parte, Beatriz Aracil sigue moviéndose en el quicio de las dos primeras centurias del periodo virreinal. En su trabajo examina de cerca el *Coloquio de la nueva conversión y bautismo de los cuatro últimos reyes de Tlaxcala en la Nueva España*, obra de pleno s. XVII pero cuya base argumental radica en el primer paso de Hernán Cortés por Tlaxcala en 1519, donde supuestamente cuatro caciques tlaxcaltecas abrazaron el cristianismo y se bautizaron. El *Coloquio*, otro ejemplo más de teatro evangelizador, se aloja en un manuscrito misceláneo firmado por Cristóbal Gutiérrez de Luna en 1619, el cual contiene también otros textos no teatrales —algunos de ellos todavía inéditos— cuyo denominador común es la temática religiosa y su finalidad doctrinal. En opinión de Aracil, Gutiérrez de Luna bien podría ser el verdadero autor del *Coloquio* y no un simple copista, sin olvidarnos de que el eje de la acción dramática con el temprano bautismo de los cuatro reyes obedece más a motivos políticos y de propaganda (recuérdese el famoso *Lienzo de Tlaxcala*) que a un reflejo fiel de la historia.

Las miradas de Arteaga Martínez, San José Lera, Zúñiga Lacruz, Cortijo Ocaña, Wissmer, Schmidhuber-Peña Doria y Pérez Ibáñez se dirigen también hacia el rico hontanar del teatro mexicano. Los dos primeros ponen el foco en la praxis escénica jesuita. En concreto Alejandro Arteaga Martínez se detiene en las dos partes de la *Vida de san Ignacio*, escritas al parecer para dar la bienvenida al arzobispo Manso y Zúñiga en 1628. Con todo, no hay certeza de que se hubieran estrenado en la ocasión, habida cuenta de que hubo serios impedimentos de orden histórico y meteorológico que retrasaron su toma de posesión más de un año (inundaciones de 1629). Arteaga indaga en las estrategias de dramatización que adopta el anónimo autor a partir de un argumento en prosa extraído de las principales hagiografías que corrían sobre el santo de Loyola; estrategias que incluyen la creación *ex novo* de personajes alegóricos, énfasis en la humildad del protagonista, resignificación de su vestuario o el hecho de colocar al santo en medio de la pugna de fuerzas antagónicas, resistiendo los embates de los vicios (gula, codicia, lujuria, soberbia...) y aliándose con los más desvalidos. El artículo de Javier San José Lera parte del estudio de otra pieza de teatro escolar jesuita como es *El esposo por enigma* (1646), comedia desconocida e inédita hasta hace poco tiempo (2006), publicada precisamente por este crítico en colaboración con Emilio de Miguel, profesores ambos de la Universidad de Salamanca, en cuya biblioteca se aloja el manuscrito original. Al hilo de esta representación, Javier San José repasa otras manifestaciones de teatro jesuita acaecidas en 1600, 1602 y 1640 (Matías de Bocanegra y su *Comedia de san Francisco de Borja*). Analiza por último varios autos de fe (para los años 1646, 1647, 1648 y 1659), que aunque están lejos de ser piezas dramáticas al uso, emparentan con ellas por el manejo de la espectacularidad y de los elementos parateatrales (rito, ceremonia, escenario, fiesta punitiva).

Ana Zúñiga y Antonio Cortijo abordan las figuras de Ruiz de Alarcón y Francisco de Acevedo respectivamente. Entre la vasta producción alarconiana, Zúñiga selecciona dos obras como son *La crueldad por el honor* (drama de honor) y *Los pechos privilegiados* (drama político y de privanza). Del conjunto de las *dramatis personae* hace hincapié en sendas mujeres fuertes que fueron reinas en la vida real: Petronila de Aragón (reina viuda en el Aragón del s. XII) y Elvira Menéndez (reina de León en los ss. X-XI). Sobre el trasfondo de situaciones amorosas

o galantes –que nunca faltan–, Alarcón despliega en las tramas cuestiones de ética, buen gobierno, honestidad, rectitud moral... que se someten a constante debate en su teatro serio. A pesar de que ninguna de las dos mujeres son protagonistas absolutas de los citados dramas, sus papeles como garantes del orden establecido –civil y religioso–, de la razón y de la virtud personal resultan determinantes en ambos desenlaces. La única comedia conservada de Francisco de Acevedo, *El pregonero de Dios y patriarca de los pobres* (1684), es el objeto de estudio de Antonio Cortijo Ocaña. Se trata de una comedia hagiográfica que recrea la vida de san Francisco de Asís, pero con la peculiaridad de que fue prohibida *in totum* por la Inquisición de México, que la tilda de “invención indecentísima, notablemente ofensiva e injuriosa a la seráfica santidad del glorioso patriarca san Francisco”, pintando “amores lascivos y celos” y “mezclando cosas sagradas con las profanas”. Al sentir de Cortijo, los *disparates* que se le achacan al texto –y que el artículo detalla al por menor– lo aproximan al género de la comedia burlesca o de disparates, motivo que bien pudo desencadenar por sí solo las iras de los inquisidores.

El teatro de Sor Juana Inés de la Cruz recibe la atención de dos ensayos más firmados por Jean-Michel Wissmer y la pareja Guillermo Schmidhuber-Olga Martha Peña Doria. Wissmer abunda en la línea apuntada de la presión ejercida por el Santo Oficio sobre los dramaturgos y se pregunta si en los escenarios de México hubo más permisividad que en España o si fue justo al contrario. Se examinan las distintas censuras o aprobaciones que recibió el teatro impreso de la Décima Musa en España, o el destacado ejemplo del gracioso Castaño travestido de mujer en *Los empeños de una casa*, y se llega a la conclusión de que “lo que vale para el Viejo Mundo vale también para el Nuevo, con todas sus contradicciones y paradojas”. Schmidhuber y Peña Doria se asoman a los graciosos de Sor Juana en sus tres comedias profanas: *Los empeños de una casa* (autoría única), *Amor es más laberinto* (en colaboración con Juan de Guevara, responsable del segundo acto) y *La segunda Celestina* (los dos primeros actos de Salazar y Torres y el tercero de la monja jerónima). Se analiza la especial tipificación de todos los graciosos y las semejanzas léxicas y mentales a lo largo de sus parlamentos, concluyendo que todos ellos salieron de la mano de la Décima Musa, a quien también pertenecerían los chispeantes versos que Atún y Racimo declaman en el acto central de

Amor es más laberinto, escrito por Juan de Guevara pero con la muy probable ayuda o revisión estilística de Sor Juana.

El último ensayo que versa sobre la Nueva España es el de Ignacio Pérez Ibáñez, quien se remonta al s. XVIII y a la *Comedia famosa de la sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe*, texto descubierto y editado por Cristina Fiallega (2012 y 2015). Aun reconociendo el mérito de tal hallazgo, a partir de marcas internas del texto, Pérez Ibáñez propone aquí reasignar el título de la comedia al de *La aurora en el Occidente*, e incluso acometer una nueva reedición del texto, pues la métrica original y algunos cortes versales no fueron bien captados por su primera editora. En el elenco de personajes destaca la figura del indio Juan Diego –hoy canonizado–, emblema de humildad y fe inquebrantable en la milagrosa aparición de la Virgen, cuya perseverancia resulta decisiva para ganarse la credibilidad del obispo Zumárraga y, a la postre, para la erección del santuario del Tepeyac. Además del indio protagonista, la comedia abunda en el manejo de elementos aborígenes como el uso de voces en náhuatl o la doble inserción en la trama de un tocotín o danza de la pluma.

Más allá de las fronteras mexicanas, los artículos de Azanza y Mojarro se centran en las ultramarinas Islas Filipinas. El primero de ellos analiza dos grandes festejos de carácter sacro organizados por dominicos y jesuitas al hilo de diversas beatificaciones y canonizaciones de destacados miembros de ambas órdenes. Javier Azanza detecta con finura cómo en el trasfondo de sendos libros de fiestas publicados por dominicos y jesuitas late una sorda “batalla por la propaganda” alimentada por viejas rencillas entre unos y otros. Una rica actividad teatral con representaciones de comedias hagiográficas dedicadas a los nuevos santos del panteón cristiano está en el centro de la batalla. Así, cuando el papa Clemente X canonizó a cinco santos y extendió el culto universal a varios beatos (1671), los dominicos se dieron mucha prisa en festejarlos (septiembre de 1672) con un octavario donde a la misa y sermón diarios se agregaron comedias, danzas y concursos literarios. Los jesuitas se lo tomaron con más calma y organizaron sus festejos en enero de 1673, con una notable diferencia: mientras que los dominicos no publicaron el libro o relación de sus fiestas, los jesuitas sí lo hicieron, remitiendo al sargento mayor José Sánchez del Castellar la publicación de una *Descripción festiva y verdadera* (1674) de sus célebres pompas. Digamos que los jesuitas se

apuntaron el primer tanto. Pronto les llegó la oportunidad de resarcirse a los dominicos, con nuevos agasajos en noviembre de 1676 por la beatificación de tres miembros de la Orden de Predicadores. Esta vez no descuidaron el hecho de dar a la imprenta la habitual relación festiva: *Sagrada fiesta, tres veces grande* (1677), de fray Felipe Pardo, cuyo rasgo distintivo es la inclusión en el libro de tres comedias de santos, dos loas, un entremés y un sarao. Estamos ante la primera muestra importante de teatro publicado en Filipinas. Ahora el tanto se lo apuntaron los dominicos. Por su parte, Jorge Mojarro prolonga esta línea de investigación y avanza hasta la primera mitad del s. XVIII, cuando se imprimieron en Filipinas al menos 15 libros de fiestas –tanto civiles como religiosas– que documenta en detalle. A las ya conocidas prensas de dominicos y jesuitas se unirán ahora la imprenta de los franciscanos y el aporte de varios grabadores del archipiélago. De modo que en el XVIII filipino asistimos a una proliferación de piezas teatrales cuyos textos sí serán publicados. Se trata sobre todo de piezas breves entre las que abundan las loas dramáticas, pero también hay coloquios, certámenes, algún vejamen, un “acto faceto”... Los autores más destacados son Gaspar de San Agustín, Pedro Murillo Velarde o Nicolás de San Pedro del Castillo (mestizo de cuna, es el primer dramaturgo de origen filipino), junto a otros más cuyo nombre ignoramos.

La extensión al continente sudamericano que cierra el presente volumen viene de las manos de Andrés Landázuri y María Belén Landini, quienes se adentran en la actividad escénica de Quito y Buenos Aires. El primero de ellos rescata un olvidado manuscrito del Dr. Diego Molina, *Ramillete de varias y diversas flores* (Biblioteca Nacional Eugenio Espejo, Quito), que junto a poemas y prosas varias incluye 18 piezas dramáticas breves: catorce loas, dos entremeses y dos pregones, todos los cuales pueden datarse –en grueso– entre 1732-1750. De este amplio ramillete, Landázuri centra su atención en el *Baile o sainete del mercachifle* (el más extenso del corpus, con 349 versos) y en el *Entremés del confitero* (231 versos). Uno y otro son buenos ejemplos del teatro criollo de la época, con presencia de damas, galanes y música, pero también de un negro con sus rasgos característicos de habla (tampoco faltan algunos quechuismos) y de oficios de aquel entonces como el de mercachifle (vendedor de paños) y confitero. El autor pone de manifiesto la necesidad de contar con solventes

ediciones modernas de este desconocido corpus. Por último, Landini nos conduce a la Argentina del s. XIX en un proceso similar al que acabamos de ver: la autora recupera de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno (Buenos Aires) un texto de Luis Ambrosio Morante (actor y director de teatro, además de –primero– apuntador o consueta y –después– dramaturgo) titulado *Tediato y Lorenzo*, que continúa inédito. Se trata de un texto dialogado, sin didascalias, que se estrenó en el coliseo bonaerense en 1824, el cual deriva de una fuente muy concreta: las *Noches lúgubres* (1789) de José Cadalso. Luis Ambrosio Morante fue un autor criollo que nació en el periodo virreinal, participó activamente en la revolución de Mayo (1810) y en la independencia de Argentina. Su obra se ubica en el quicio de ambas épocas y es hija de su tiempo: el espíritu prerromántico de *Tediato y Lorenzo* sustituye a la estética y gusto barrocos que presiden la práctica totalidad de obras que se han estudiado en este volumen monográfico de *Miradas al teatro virreinal*.