



Literatura: teoría, historia, crítica

ISSN: 0123-5931

revliter_fchbog@unal.edu.co

Universidad Nacional de Colombia
Colombia

Munévar, Héctor Eduardo

Ramírez, Hugo Hernán, ed. Una fiesta teatral en la Nueva Granada del siglo XVII. Madrid: Iberoamericana; Fráncfort del Meno: Vervuert, 2015. 252 págs.

Literatura: teoría, historia, crítica, vol. 18, núm. 1, 2016, pp. 239-244

Universidad Nacional de Colombia
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=503753960014>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Ramírez, Hugo Hernán, ed. *Una fiesta teatral en la Nueva Granada del siglo XVII*. Madrid: Iberoamericana; Fráncfort del Meno: Vervuert, 2015. 252 págs.

Por su título, uno podría imaginar que este libro es una colección de trabajos al estilo de *Teatro y fiesta en el Barroco: España e Iberoamérica*, coordinada por José María Díez Borque (1986). Sin embargo, al empezar su lectura nos encontramos con una impresionante propuesta.

Hugo Hernán Ramírez, doctor en Literatura Hispánica y reconocido estudioso de la poesía y el teatro neogranadinos, selecciona un pasaje de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* de Pedro de Solís y Valenzuela, y afirma que su trabajo ha sido, entonces, la “transcripción completa de un programa festivo típicamente áureo” (12). En la introducción a la transcripción, el editor nos instruye sobre las fiestas descritas por autores de ambas latitudes, como Pedro Calderón de la Barca y Sor Juana Inés de la Cruz, fiestas que son una rareza por ser de un solo autor, al contrario de la mayoría de las que se conservan. Todas incluyen “varias piezas de teatro breve [...], así como un conjunto de canciones, romances y poemas de distintos metros” (13), que, como en el caso de esta selección, son de varios autores. En esta, todo lo teatral está “asociado al nombre de fray Juan del Rosario” (15) y Pedro de Solís atribuye los versos a los protagonistas del viaje descrito en las diferentes mansiones o capítulos del mamotreto.

El transcriptor tuvo el cuidado de hacer un breve recorrido por los hitos de la crítica literaria sobre *El desierto prodigioso*, señalando la escasa atención que se le ha dado a los aspectos teatrales que la obra contiene. Toma como cúspide de esta escasez la mutilación de Héctor Orjuela, que, tratando de justificar la obra como la “primera novela hispanoamericana” (13), entiéndase —de modo muy pobre—, ficción en prosa, ni siquiera tuvo en cuenta los pasajes ajenos a este tipo de escritura. Entonces, la avanzada de Hugo Hernán Ramírez es resarcir este vacío crítico.

Para ello, toma de la mansión XXI lo que él llama la fiesta de San Juan Bautista, de 1636, que se “mantuvo inédita durante más de trescientos cincuenta años, y solo fue publicada como parte de esa miscelánea que es *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* en 1984” (14), y que inteligentemente ha

fechado utilizando una descripción de la misma en otra obra de Pedro de Solís, *Epítome breve de la vida y muerte del ilustrísimo doctor Don Bernardino de Almanza* (1647). La fiesta de San Juan Bautista incluye “una pieza de más de ochocientos versos” (19), un certamen poético, una procesión y una danza, descritos a través de poemas que aluden a los decorados y las ofrendas que acompañan estos momentos, y, finalmente, el “Famoso Auto”, de casi tres mil versos. Para Hugo Hernán Ramírez, “poco importa si se trata de un texto de ficción sobre una representación teatral o un genuino testimonio de una puesta en escena realizada en el convento del Santo Ecce Homo” (27), pues el texto muestra “varios asuntos que son tanto más importantes cuanto más escasos son los testimonios sobre la materia” (17). Estos son el testimonio de la existencia de un autor —que en el sentido de la época incluye la figura del director y la del productor, así como la del creador de textos teatrales— y el testimonio de una compañía teatral religiosa. Además, muestran la existencia de un público que es, a la vez, un grupo de feligreses que asiste a la celebración del calendario religioso (17-18).

Vale recordar, como bien lo hace Ramírez, que estas fiestas “dividían el tiempo en periodos, ayudaban a recordar los preceptos de la Iglesia, servían de factor de cohesión social en torno a los valores de la monarquía o la religión” (12). Al tiempo, les permitían a los hombres cultos ostentar la calidad de sus versos y a los indígenas y artesanos mostrar la fastuosidad de sus decoraciones en los espacios diseñados para la fiesta. Esto ocurría porque, en el periodo, las fiestas eran una “sucesión de eventos que fracturaban el tiempo de lo cotidiano, permitían la convivencia de lo religioso y lo profano, de lo culto y lo popular, de lo litúrgico y lo espectacular” (11). Así, estos acontecimientos muestran un tránsito, según palabras de Hugo Hernán Ramírez, entre lo religioso y lo profano, y por lo mismo, los participantes podían ser feligresía o público.

Por lo tanto, la edición de esta fiesta, con este programa particular, además de ser un reconocimiento implícito a la importancia de los textos líricos y teatrales en la composición de *El desierto prodigioso*, asunto de “poca importancia” (13) para la mayoría de la crítica que ha estudiado esta “monumental miscelánea barroca” (13), es un

intento por contribuir en las discusiones sobre la fiesta teatral áurea que parece estar tan escasamente documentada en Hispanoamérica, es un intento por

poner al lector frente a unos textos que no tienen los vuelos líricos de los desarrollados en otras latitudes, que por lo mismo no son fáciles, pero que vistos en conjunto muestran muy bien no solo la dinámica de la actividad teatral en el Nuevo Reino de Granada, sino la estrecha relación que esa dinámica tenía con las formas de difusión de la cultura áurea en el mundo hispánico. (28-29)

Así pues, *Una fiesta teatral* definitivamente no es una colección de trabajos sobre teatro, sino la cuidadosa selección de un ejemplo que muestra los rasgos característicos de las fiestas áureas y permite su estudio en Hispanoamérica. La fiesta de San Juan Bautista es una “suma de varios géneros poéticos o dramáticos, cuya importancia radica en que es multiforme a la vez que mantiene la unidad” (34). En esencia, es esa unidad multiforme la que el transcriptor del programa se esmera por presentar en su libro. La selección es justificada por dos motivos: principalmente, como se mencionó, por la poca importancia que los expertos en *El desierto prodigioso* les han dado “a los extensos pasajes de y sobre teatro” (13) y, como consecuencia de esto, por la necesidad de resaltar el pasaje elegido como uno de los pocos documentos disponibles para el estudio del teatro áureo. Entonces, a Hugo Hernán Ramírez le interesa más ver la dinámica relación entre el escaso cuidado a los pasajes teatrales en la obra de Solís y Valenzuela y la teoría del teatro del siglo XVII —con gran precariedad en cuanto a testimonios— dentro del marco de la idea de fiesta, que comprender aspectos específicos de la miscelánea barroca que la contiene.

Por lo anterior, el editor nos cuenta que la fuente primaria para su trabajo fue la “copia del manuscrito de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* que está en la Biblioteca de Yerbabuena del Instituto Caro y Cuervo” (33), es decir, la “reproducción fotográfica [de la copia del manuscrito de Madrid que todavía conserva la Fundación Lázaro Galdiano], la cual llegó al Instituto en 1965” (xiv).¹ Esta es la única fuente que contiene la mansión señalada, ya que el manuscrito de Yerbabuena solo tiene las primeras tres y no incluye, obviamente, la XXI, donde se encuentra la conservación o recopilación del programa que se transcribe. Entonces, se trata del manuscrito de Madrid. La omisión de esta especificación produce algunas confusiones, sobre todo

1 Páramo Pomareda, Jorge. Introducción. *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977, xi-lxxxii).

para futuros investigadores, ya que se utiliza para ambos manuscritos el complemento “de Yerbabuena”, aunque se trata de manuscritos diferentes.

Al texto se le ha modernizado la ortografía, la morfología y la puntuación, como también, dentro del proceso de modernización, se han sustituido parcialmente algunas letras (como la *y* por la *i*, cuando corresponde) y se han eliminado dobles consonantes y las *h* de valor etimológico, todas según las formas al uso del siglo XVII; presumiblemente, se moderniza el texto para que el lector pueda comprender diáfananamente la idea de la fiesta que abarca múltiples manifestaciones, literarias y emocionales (entiéndase, también, devocionales). Curiosamente, esta modernización se aplica descuidadamente a citas tomadas de otros fragmentos de *El desierto prodigioso* que no están incluidos en la transcripción. Por ejemplo, luego de la discusión que justifica-mente entabla contra Héctor Orjuela, Hugo Hernán Ramírez trata de definir lo teatral en la obra y presenta a su figura principal, fray Juan del Rosario (16), a través de una cita de la edición de 1977 que abarca, en el original, tres páginas. En este libro, se cita con los parámetros de modernización propios, resolviendo las abreviaturas, no con los de la edición de Páez Patiño. El error no estaría tanto en la modernización de Ramírez, como en la inadvertencia de la misma, puesto que no indicarla da a entender que el pasaje original se encuentra con los mismos parámetros, lo cual, indirectamente, sugeriría que esta no es una nueva edición del texto, sino una versión un poco más anotada. Se sabe que no es así, porque más adelante se desarrolla lo expuesto en la cita larga y se mencionan unos “devotos vezinos” (18), citados, ahora sí, como en la versión de 1977. Sin duda, se trata de un descuido que puede causar confusiones en el lector, experto o no.

Por lo anterior, sobre todo en lo concerniente a los elementos de la modernización, y por la anotación que acompaña al texto, se nos da a entender que el libro contempla la lectura de alguien que conoce el español peninsular y desconoce el español de Colombia (33), ambos del siglo XVII, pues el editor ha decidido añadir notas léxicas propias, aparte de conservar, transformadas, la gran mayoría de las notas de la edición de Rubén Páez Patiño (1984). Asimismo, se traducen las abundantes citas en latín.

Por otro lado, en la sección “Criterios de esta edición” también se señalan algunas disposiciones editoriales de los fragmentos en prosa que conectan cada una de las multiformes partes del programa, debidamente modernizadas con los criterios señalados; aparecen los nombres completos

que indican a quién pertenecen los diálogos en las dos obras de teatro, no sus abreviaturas como en el texto del Caro y Cuervo, y se explica lo concerniente a las acotaciones. Los tres elementos mencionados, además de los versos transcritos, se marcan con diferentes estilos tipográficos: la prosa, igual que en la introducción; los versos, con el mismo estilo de la prosa, pero con doble sangría a la izquierda; las acotaciones, con la misma sangría de los versos, pero en cursiva; y los nombres, con menos sangría que los versos y en versalitas. Al mismo tiempo, cada acotación, con su estilo particular, viene con una nota al pie, para “llamar la atención sobre el tipo de didascalia que podría ser en cada caso y la manera de resolver esta en una posible puesta en escena” (34). Esto último recalca que la intención del libro es presentar el fragmento como teatro, y no disertar sobre la obra de Solís y Valenzuela. Sin embargo, lamentablemente y sin explicación alguna, quizá debido a descuidos del diagramador, algunos fragmentos en prosa son puestos con el estilo de las acotaciones. Por fortuna, esto sucede a partir de la página 242, en el último certamen poético. Evidentemente, como no son acotaciones, van sin la cuidadosa nota que estas han tenido a lo largo del libro.

Todo lo anterior justifica el título de *Una fiesta teatral en la Nueva Granada del siglo XVII*. Se trata de la recuperación de un testimonio perdido, esencial para comprender la historia del teatro en el periodo, así como las dinámicas entre creadores, intérpretes y público. Pero, eso sí, Hugo Hernán Ramírez hace exclusivamente la recuperación, ya que la comprensión depende del previo conocimiento que tenga el lector sobre estos asuntos. El editor espera que su trabajo sea una muestra de que en Colombia “la fiesta áurea tuvo un desarrollo, si no con los vuelos que alcanzó con Calderón en España o con Sor Juana en México, al menos sí con la aspiración a mostrar que también aquí se seguían las costumbres del reino” (29). Sin embargo, ni la introducción ni las notas llevan a pasar por alto el hecho de que esta fiesta teatral en la Nueva Granada del siglo XVII está incluida en un documento de mayor envergadura y del que no existe una posición unificada sobre si lo consignado en él es ficción o crónica, o hasta qué punto se encuentran interrelacionados estos dos aspectos. Por lo tanto, asumir que el fragmento seleccionado es un programa festivo típicamente áureo es una propuesta sugerente y atractiva, pero que demanda un previo acto de fe. Si se es creyente, el libro iluminará el acontecer del teatro en la Nueva Granada. Si se es un poco escéptico, por no decir incrédulo, el libro es una buena oportunidad

para leer una colección de lírica y teatro religioso, y, por qué no, una gustosa muestra de lo que se encontrará en *El desierto prodigioso*. Como sea, en ambos sentidos, el libro será una fiesta, pero el lector decidirá si se adhiere a la feligresía, y aplica sus conocimientos sobre el teatro de la época para embelesarse en ellos, o a la audiencia, y se embelesa con Solís y Valenzuela.

Héctor Eduardo Munévar

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia