

***Una fiesta teatral en la Nueva Granada del siglo XVII*. Ed. Hugo Hernán Ramírez. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2015. 249 pp.**

JUAN SEBASTIÁN CRUZ CAMACHO
Universidad de los Andes/Universidad Central

Once años le han bastado a la Biblioteca Indiana de Iberoamericana-Vervuert para llegar a ser un referente indispensable en materia de recuperación, difusión y análisis de las obras literarias coloniales del Nuevo Mundo. En principio, la incorporación de *Una fiesta teatral en la Nueva Granada del siglo XVII* en este catálogo es motivo de celebración por dos razones: de los 39 títulos que hasta ahora integran la colección, este editado por Hugo Hernán Ramírez es el tercero dedicado al teatro, fenómeno sobre el cual se conservan escasos documentos a pesar de su función capital en la cultura colonial; también la publicación, como advierte su preparador en la sección “Criterios de esta edición”, sirve para rectificar una versión previa del documento impresa con sumo descuido hace tres años por el Ministerio de Cultura de Colombia. A causa de sus múltiples inconsistencias, dicho volumen —bajo su impreciso título *Becas de investigación teatral 2011*— habría perpetuado el silencio y el polvo acumulado durante siglos sobre este texto presumiblemente representado en el convento de La Candelaria cerca de Villa de Leyva (Boyacá) el Día de San Juan en 1636.

Una fiesta teatral supone la primera publicación autónoma y esmerada de uno de los secretos mejor guardados del teatro neogranadino: las ocho piezas dramáticas intercaladas en la vigésimo primera mansión de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, miscelánea barroca compuesta por Pedro de Solís y Valenzuela. La fiesta, que según el narrador ocupó tres días y llegó a convocar a todos los habitantes de la comarca, incluye sucesivamente: un misterio del bautismo de Cristo, un romance y dos chanzonetas dedicadas a San Juan Bautista, una danza de gitanas al Santísimo Sacramento, unas octavas a un sacerdote, un auto sacramental y un certamen poético. Las tres obras de mayor ambición teatral (el misterio, la danza y el auto) son atribuidas por el narrador a fray Juan del Rosario, quien además funge como director de escena; las piezas restantes —más recitativas que propiamente teatrales— son obra de otros personajes de *El desierto prodigioso* reunidos para la ocasión, de manera que son espectadores y coautores de la fiesta: Fernando Fernández de Valenzuela, Pedro de Solís y fray Antonio de Santa Cruz¹.

1. A propósito de estos tres personajes: el primero de ellos, Fernando Fernández de Valenzuela, es conocido por haber sido el autor de la *Laurea crítica* (1629?), sátira contra el gongorismo que según especialistas como Juan José Arrom, Fernando González Cajiao y Carlos José Reyes es la primera obra teatral colombiana. Sin embargo, Ramírez en su introducción y sin la justificación debida, sostiene que *Una fiesta teatral* (1636) es la “primera obra teatral representada en la actual Colombia, o al menos la primera obra de la cual tenemos testimonio” (12).

Evidentemente, por su contenido sacro y el hecho de haberse representado en el interior de un convento, las ocho piezas que componen el libro responden a la categoría de teatro religioso. Pero al juzgar las obras no quiero caer en el cliché según el cual todo el teatro colonial tenía la única función de evangelizar a la población infiel (empezando porque los asistentes a esta fiesta se identifican ya como feligreses católicos, es decir, se trata de una población ya evangelizada). Más bien quiero llamar la atención sobre sus aspectos “anómalos” a la luz de la norma estética áurea peninsular, es decir, las variaciones históricas, tonales, espectaculares y estilísticas en las cuales radican los gestos originales de esta fiesta neogranadina.

Llama la atención que la celebración no empieza con una loa, como era habitual, sino con un autodenominado misterio (v. 815). Además de la autorreferencialidad, característica típicamente barroca, conviene recordar que en el siglo XVII este género medieval ya estaba prácticamente agotado en Europa; y no solo por motivos históricos. Del Rosario lleva a cabo un anacronismo significativo al escenificar el bautismo de Cristo, sino que además sorprende variando el tono tal vez con la intención de reinventar el género: concluidos los lamentos de María y José por la partida de Cristo que abren la escena, la entrada de Nicanoro y Abdías, acompañada de música, hace que el tono del misterio cambie de melancólico a festivo. En cuanto a la danza, un detalle escénico resulta significativo: la tercera gitana le ofrezca manzanas a Dios (v. 31), fruta que arrastra una serie de significados maléficos dentro de la iconografía católica, pero aquí, por efecto del exuberante entramado espectacular criollo, deja de ser un índice metafísico del mito de Adán y Eva para convertirse en un símbolo concreto de la prodigalidad del campo.

En lo concerniente al auto sacramental diversos aspectos resultan notables: la mezcla de estilos entre lo cómico y lo elevado, que se hace evidente al combinar personajes tipo (el rufián, el estudiante, el soldado, el mercader, el galán) con otros de naturaleza alegórica (Desconsuelo, Temor, Desesperación, Fe, Esperanza, Amor); también hay pasajes en lengua latina con aspiraciones místicas y otros en lengua vulgar con ánimo de farsa; igualmente, se alternan situaciones picarescas (de capa y espada, galantes y de escarnio) con otras trascendentales (el abatimiento de la fe, el perdón de los pecados y la transustanciación). La Esposa, protagonista de la pieza, va por todo el reino buscando a su esposo (Jesús) entre lamentos y sollozos; Lucifer ha tramado que ella se encuentre con sucesivos pretendientes, los cuales acaba rechazando tras intentar evangelizarlos, y a causa de su insólito comportamiento es considerada loca, beoda e incluso poco virtuosa. Finalmente, y aquí convendría hablar más de una inédita transformación de estilos y no de mezcla, al descubrir la hostia consagrada en una custodia la esposa redime su pesar y los pecados tanto artísticos de la pieza como morales de los demás personajes; podría

hablarse aquí de un *coup de théâtre* que por efecto irónico depura todo lo cómico y eleva al drama hacia el estatuto trascendental al que aspira todo auto sacramental.

En cuanto al rigor ecdótico de Ramírez, conviene destacar que sus notas al pie de página trazan una eficaz malla de protección para todo equilibrista que quiera arriesgarse a recorrer esta obra. Las notas preparadas por el especialista se dividen en cuatro tipos: las de traducción, debidas a Emperatriz Chinchilla y Liliana Galindo, quienes ofrecen sus versiones de las réplicas en latín; las terminológicas, que explican pasajes lingüísticos oscuros de la mano de Covarrubias, el *Diccionario de Autoridades*, el DRAE y el CORDE; las eruditas, que rastrean los ecos bíblicos y a veces ofrecen exégesis; y las más importantes: las escenológicas, en las cuales Ramírez hace explícitas las didascalias implícitas del texto y así ofrece en potencia una propuesta de montaje. En consecuencia, la edición resulta provechosa para al menos tres tipos de lectores: los entusiastas, que podrán entender de qué se trata esta fiesta; los hipotéticos directores de teatro, que contarán con una guía para la escenificación; y los investigadores, que sabrán formular sus hipótesis apoyándose en el editor o refutándolo.

En su *Historia del teatro en Colombia* (1986), Fernando González Cajiao despacha en cuarenta páginas despectivas el capítulo correspondiente al teatro colonial (en el cual, además, no aparecen siquiera mencionadas las obras de fray Juan del Rosario). Tal vez de ese estudio que exige renovación provenga una idea convertida ya en lugar común de la crítica nacional: el teatro colombiano colonial carece de documentos, identidad y calidad. La publicación de *Una fiesta teatral en la Nueva Granada del siglo XVII* invita a replantearnos la supuesta condición enclenque de nuestra tradición teatral, demuestra que la literatura colonial es un fértil campo de investigación y pone de manifiesto las bondades del rigor analítico que tanta falta hace en los estudios literarios colombianos.