

RESEÑA

Hugo Hernán Ramírez, ed., *Una fiesta teatral en la Nueva Granada del siglo XVII*, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, Madrid / Frankfurt am Main, 2015, 248 pp. ISBN: 9788484898276.

JUDITH FARRÉ VIDAL (CSIC)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopevega.270>>

La edición de *Una fiesta teatral en la Nueva Granada del siglo XVII* supone una curiosa aportación en la recuperación del patrimonio dramático de la América colonial. Interesa porque enriquece el corpus de lo que podríamos denominar archivo colonial, desde una comprensión amplia del término, no solo en su sentido más positivista, en tanto acumulación o repositorio de documentos para la conformación de la verdad historiográfica, sino en las acepciones paralelas de «lugar de la memoria» y de «metáfora epistémica», de herramienta que permite la interpretación «arqueológica» de los saberes. Y, desde esa perspectiva, constituye un interesante documento para conocer y reconstruir las prácticas festivas en el Nuevo Reino de Granada durante la época colonial, del que apenas había noticia.

El festejo da cuenta de las celebraciones que tuvieron lugar en el convento de La Candelaria por la festividad de San Juan en 1636. Hugo Hernán Ramírez, su editor moderno, extrae el festejo de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, una miscelánea en prosa compuesta por Pedro de Solís y Valenzuela en la ciudad de Bogotá a mediados del siglo XVII. La fiesta había pasado prácticamente desapercibida, intercalada en un marco narrativo muy extenso y diverso, del que tan solo ciertos sectores críticos se habían ocupado por considerar *El desierto prodigioso* como la primera novela colombiana e incluso hispanoamericana. En este sentido, uno de los principales hitos que marcaron esta línea de interpretación nacionalista de la novela fue Héctor Orjuela, con *El desierto prodigioso y prodigio del desierto de Pedro de Solís y Valenzuela, primera novela hispanoamericana* (Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1984).

La fiesta es una rareza no solo por ubicarse en una periferia festiva sino por su carácter misceláneo, quizá imbuido de la misma naturaleza heterogénea de su marco narrativo, pues el programa festivo consta de un preámbulo, una representación del bautismo de Cristo, un romance y dos chanzonetas dedicadas a San Juan Bautista, una danza de un pastor y unas gitanas al Santísimo Sacramento, unas octavas a un sacerdote, un auto sacramental y un certamen poético. Se mezclan distintos registros y géneros, pero resultan curiosos los enlaces entre cada uno de los ocho segmentos festivos: fragmentos en prosa que aluden a cada uno de sus contextos de representación. Esos engarces, además de conectar en prosa los distintos capítulos festivos, buscan reconstruir el hecho escénico como un *continuum* dramático. De ahí que, aunque en la introducción se señalen como elemento de referencia para el análisis y la comparación las fiestas palaciegas escritas por un solo autor (Calderón de la Barca, *Fieras afemina Amor*, 1670; Bances Candamo, *Por su rey y por su dama*, 1685; o Sor Juana Inés de la Cruz, *Los empeños de una casa*, 1692), deban plantearse las relaciones de esta fiesta neogranadina con su espacio de representación, el convento, ya que es este, más que la presencia de un solo autor, el aspecto que mejor puede determinar su dramaturgia.

En efecto, el espacio conventual y esta peculiar forma de enlazar el hecho escénico con el público y sus futuros lectores, además de otros aspectos como el uso del latín y la variedad de formas teatrales y parateatrales de todo el festejo, nos llevan a plantear como eje de referencia para su estudio la tradición del teatro humanístico-escolar, tal y como lo define Julio Asenjo: «Es, en fin, teatro humanístico-escolar aquel en el que participan personal docente y escolares, sea como autores, como actores en diversos grados, o aun como espectadores, y aunque esos espectáculos, más allá de la enseñanza de la Retórica, vayan buscando una formación en la *virtus litterata*. Amplio marco este, por tanto, que abarca desde una tragedia o égloga latina al paseo de un doctor (y a veces de otra dignidad) y su graduación o investidura, con peaje de vejamen; desde la representación en una universidad de la comedia o auto de un dramaturgo a humildes diálogos de niños [...] y caben igualmente en este marco representaciones, cualquiera que sea el argumento o tema (religioso, profano, histórico o mitológico, festivo o moralizador), figurado en palabras de cualquier lengua, pero también reemplazada la palabra por danza, música o mimo, por movimientos o por efectos espectaculares con construcciones, imágenes, sonidos, etc., procedentes de las más diversas tradiciones y usos» (Julio Alonso Asenjo, «Sobre el

teatro humanístico-escolar del Ultramar hispánico», *TeatrEsco: Revista del Antiguo Teatro Escolar Hispánico*, III, 2008-2009, pp. 2-3).

Bajo esta perspectiva humanístico-escolar, el *continuum* dramático del festejo conventual —«como lugar de la memoria y metáfora epistémica»— puede reconstruirse a través de los engarces en prosa entre cada una de las partes. Así, por ejemplo, el fragmento que enlaza el baile de gitanas con las octavas es un fiel reflejo de las circunstancias de representación: «Allí sacó fray Juan del Rosario el romance y las chanzonetas que aquella noche habían hecho a san Juan y se volvieron a leer en comunidad con gran gusto de todos. Don Fernando sacó un papel del seno y pidió licencia a aquel grave y santo senado para hacer su oferta al sacerdote que había escrito aun en tan breve estrechura de tiempo. Alegráronse todos de oír esto y pidiéronle que luego las leyese, y él, descogiendo su papel, leyó así» (p. 100).

La edición del festejo —no queda claro por qué unas veces se distingue entre edición, transcripción o fijación del texto— se precede de una introducción en la que destacan la revisión a propósito de la recepción crítica de *El desierto prodigioso* y la descripción de la tradición textual, a partir de la copia del manuscrito de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* depositada en la Biblioteca de Yerbabuena del Instituto Caro y Cuervo.

Con todo, puede decirse que es una publicación valiosa para cualquier estudioso de la fiesta colonial, pese a que faltan algunos títulos recientes sobre el tema en la bibliografía (Ignacio Arellano, «Enseñanza y diversión en fiestas hagiográficas jesuíticas», en *Doctrina y diversión en la cultura española y novohispana*, eds. I. Arellano y R.A. Rice, Iberoamericana / Vervuert, Madrid / Frankfurt am Main, 2009, pp. 27-53; Dolores Bravo, «La fiesta pública: su tiempo y su espacio», en *Historia de la vida cotidiana en México. La ciudad barroca*, coord. A. Rubial, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, México, 2005, vol. II, pp. 435-460; Magdalena Chocano, *La fortaleza docta. Élite letrada y dominación social en México colonial [siglos XVI-XVII]*, Edicions Bellaterra, Barcelona, 2000; Jaime García Bernal, *El fasto público en la España de los Austrias*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2006) y que podrían completar el cuadro de presentación de esta «fiesta teatral». Sobre la edición, que sigue por lo general los criterios de la Biblioteca Indiana, podría decirse que resultan redundantes ciertas notas al pie sobre las didascalias y la motricidad del texto, aunque no por ello desmerecen el esfuerzo por ofrecer una edición crítica fiable de una fiesta que, sin duda, resulta una interesante aportación.