

**Ignacio Arellano y José Antonio Rodríguez Garrido (eds.)**  
***El teatro en la Hispanoamérica colonial***

Alba Urban Baños  
*Universitat de Barcelona*  
alba\_urban@hotmail.com



ARELLANO, Ignacio, RODRÍGUEZ GARRIDO, José Antonio (eds.), *El teatro en la Hispanoamérica colonial*, Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, (Colección Biblioteca Indiana, 10), 2008.  
ISBN 978-84-8489-326-4  
ISBN 978-3-86527-374-1

Este volumen, publicado por la Universidad de Navarra y la editorial Iberoamerica-Vervuert, recoge las contribuciones realizadas durante el encuentro celebrado en Lima, del 5 al 7 de abril de 2006, en el que, bajo la organización del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú y del Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra, numerosos especialistas pusieron en común el resultado de sus investigaciones sobre el teatro colonial hispanoamericano.

Fruto de ello es el libro que nos ocupa, que, lejos de presentar un panorama superficial del mencionado tema, nos ofrece un conjunto de artículos sobre cuestiones específicas, ampliando, de este modo, la perspectiva de los estudios dedicados al teatro colonial.

El volumen comienza con el trabajo de Julio Alonso Asenjo acerca del *Coloquio a lo pastoril* del jesuita Juan Cigorondo, en el que, tras dar cuenta de las circunstancias de la composición y representación de la pieza, Alonso demuestra que Cigorondo concibió su *Coloquio* a partir de los motivos y estructuras de los diálogos de Llanos –*Pro patris Antonii de Mendoza adventu* y *Dialogus in adventu inquisitorum*–, pero, al mismo tiempo, afirma que «va más allá de Llanos y quizás hasta podría decirse que quiere competir con él» (21), pues para su composición no solo se inspiró en las fuentes clásicas virgilianas y ovidianas (como también hizo Llanos), sino que se desmarcó al tomar como modelos a Navagero y Petrarca, que «dan tono, novedad y elegancia a las églogas de Cigorondo» (21). Continúa el estudio con el breve análisis estructural de las partes del *Coloquio*, antes de centrar su atención en los procedimientos panegíricos empleados por el autor, que son clasificados y descritos de forma pormenorizada en el apartado principal del estudio y del que recibe su título: «Apoteosis de varones ejemplares en México y Perú: el *Coloquio a lo pastoril* del P. Cigorondo».

Pedro Guibovich Pérez presenta, bajo el epígrafe de «A mayor Gloria de Dios y de los hombres: el teatro escolar jesuita en el virreinato del Perú», nuevos datos sobre los colegios fundados en esta área. Su estudio recorre desde las causas y propósitos de estas representaciones hasta todo lo relacionado con su puesta en escena: la circulación de manuscritos entre colegios, apariencias y tramoyas, la música, el público... todo apoyado en interesantes fuentes documentales de la época. A través de estas páginas, Guibovich demuestra cómo el teatro sirvió de vínculo de unión entre la orden y la sociedad peruana.



María Palomar Verea nos ofrece unas «Notas sobre dos comedias de la vida de San Francisco de Borja»: *Comedia de San Francisco de Borja* del jesuita Matías de Bocanegra y *El gran duque de Gandía* atribuida a Calderón de la Barca, las cuales confronta junto con la biografía hagiográfica de Pedro de Ribadeneira. Además, al final del estudio, Palomar Verea adjunta una práctica tabla comparativa de las dos piezas.

En «La caza sacro-política: de *El bosque divino* de González de Eslava a Calderón», Margaret Greer afirma que el empleo alegórico religioso de la caza –tan utilizado por Calderón– fue iniciado por González de Eslava en su *Coloquio Dieciséis, El bosque divino*. A través del estudio, Greer da respuesta a la pregunta que ella misma plantea: «¿Qué habrá inspirado la elección y construcción de esta alegoría?»(77). Para contestarla, la especialista analiza las referencias internas del texto, lo que le permite datar la pieza hacia 1578, y las circunstancias biobibliográficas del autor; concluyendo que González de Eslava encontró la inspiración en la larga guerra de los chichimecas –motivo que ya empleó en su *Coloquio Quinto*–. La amenaza que representaban estos feroces cazadores, «habría contribuido a la eficacia dramática y didáctica de este coloquio, a los ojos tanto de los españoles como de los indios pacíficos aliados con ellos» (87).

Claudia Paroli y Beatriz Aracil Varón tratan del teatro religioso escrito en lengua indígena. La primera centra su estudio en las adaptaciones al náhuatl de las obras de Lope y Calderón, realizadas por el bachiller Bartolomé de Alva Ixtlixóchitl, donde dedica una especial atención al modo en que Alva adaptó el mundo europeo calderoniano de *El gran teatro del mundo* al suyo, el mundo americano. Por su parte, Beatriz Aracil se interesa en la pieza quechua *Usca Paucar*, claramente inspirada en la leyenda de Teófilo, en cuyo estudio analiza la vinculación de la obra con el *exemplum* medieval y con otra pieza en quechua: *El pobre más rico*, que posee un argumento muy semejante.

Con el título de «La promesa de una “farsanta”: teatro y matrimonio en Lima (Siglo XVII)», Pilar Latasa nos presenta el caso particular de María



de Torres Tamayo, actriz limeña, que, en septiembre de 1646, comenzó una ardua batalla legal para conseguir que Diego Muñoz del Castillo cumpliera su promesa de matrimonio. Latasa comienza introduciéndonos en el contexto de la actriz, aportando interesante datos de la compañía *Los conformes*, de la que formaba parte. A continuación trata de forma detallada el conflicto con su prometido, quien, al día siguiente de solicitar las dispensaciones pertinentes, se echa atrás alegando que María es pobre y menor. Latasa expone cada uno de los pasos legales que de una y otra parte se efectuaron, siempre apoyando su redacción con citas de las fuentes documentales.

Dalmacio Rodríguez Hernández y Susana Hernández Araico conforman un conjunto temático dedicado al estudio de la utilización del espacio en *La verdad sospechosa* de Juan Ruiz de Alarcón y en *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz, respectivamente. El primero demuestra cómo los espacios de la comedia poseen connotaciones de falsedad, de mentira, lo que refuerza la verosimilitud del argumento. Hernández Araico realiza un profundo análisis del empleo espacial en la comedia de sor Juana, con el que demuestra que la obra fue ideada para representarse en un corral, al tiempo que pone de relieve la genialidad de la autora al continuar la estructura típica de las comedias de capa y espada a la vez que la «deconstruye», pues prescindir de los espacios exteriores: la calle y el jardín.

Sobre el teatro de Sor Juana Inés de la Cruz también trata el artículo de Carmela Zanelli, «De Palestras, dispuestas y travestismos: la representación de América en el teatro de sor Juana Inés de la Cruz», que vuelve sobre el conocido caso de travestismo masculino de *Los empeños de una casa* para proponer que, tras el disfraz de Castaño, se encuentra la propia autora.

El siguiente bloque temático se centra en las influencias y modelos utilizados por los dramaturgos peruanos en época colonial. Este grupo está conformado por el trabajo de Eduardo Hopkins Rodríguez, «Superposición



del modelo trágico en el teatro colonial peruano», sobre *Amar su propia muerte* de Juan Espinosa Medrano, *La Rodoguna* de Pedro Peralta Barnuevo y la pieza anónima *Ollantay*. Y, en segundo lugar, por el estudio de José A. Rodríguez Garrido, «Ópera, tragedia, comedia: el teatro de Pedro de Peralta como práctica de poder», donde profundiza en la obra *Triunfos de amor y poder*, pieza que aglutina elementos de la ópera, la tragedia y la comedia mitológica, y que fue concebida para la celebración de la victoria de Felipe V en la batalla de Villaviciosa.

Frederick Luciani da cuenta de la representación de una máscara, celebrada el 19 de agosto de 1756, en el convento de San Jerónimo de la ciudad de México, en ocasión de la visita del virrey de Nueva España y su esposa. El estudioso expone y analiza los datos hallados en la relación completa de este festejo, en el que, entre otras cuestiones, se relata la participación activa tanto de las monjas (encargadas de la música) como de las niñas que residían en el convento (encargadas de las representaciones).

Andrés Eichmann Oehrli, ha realizado el barrido completo de de las más de mil trescientas carpetas de la colección de manuscritos musicales de Sucre (Archivo Nacional de Bolivia). En su estudio expone los resultados de su investigación referente a los manuscritos musicales que contienen diversas formas dramáticas. Inscrito también en el conocimiento de la actividad teatral en la Audiencia de Charcas encontramos en artículo de Miguel Zugasti «Teatro recuperado en Charcas: dos loas olvidadas de Fray Juan de La Torre (OSA) a la entrada del Virrey Diego Morcillo en Potosí, 1716». Asimismo, Ignacio Arellano presenta un estudio sobre «Elementos cómicos en una colección de entremeses potosinos de los siglos XVII y XVIII», donde analiza los recursos humorísticos empleados en los nueve entremeses (siete completos y dos reconstruidos) conservados en el convento de Santa Teresa de Potosí. Ante este amplio corpus, se agradece la división en apartados con que Arellano va desglosando los entremeses a partir de «Las situaciones cómicas», «Los tipos cómicos», «Los medios escénicos» y «La palabra cómica». Tras lo cual concluye en la similitud de los medios



cómicos de estos entremeses en relación a los propios de las obras del Siglo de Oro, al tiempo que señala la introducción de elementos peculiares autóctonos en estas piezas.

Ari Zighelboim, en su artículo «De comedia ilustrada a leyenda popular: el trasfondo político de la anonimización del *Ollantay*» cuestiona la existencia de un hipotexto incaico, demostrando que, a pesar de su originalidad, la pieza se debe a la fórmula teatral de la comedia nueva y a las precedentes obras teatrales quechuas de temas religiosos.

Margarita Peña analiza el drama histórico *La lealtad americana* (1796) de Fernando Gavila, cuyo argumento gira en torno al los ataques del pirata inglés Morgan a Panamá, situación paralela a la que sufrían en México con la reciente guerra contra los Ingleses.

Dalia Hernández Reyes estudia «La renovación teatral en las postrimerías del virreinato novohispano: los concursos del *Diario de México*», celebrados entre los años 1805 y 1808, con los que se quería promover una reforma teatral de índole neoclásica, no solo a través de comedias y tragedias, sino también del sainete, concebido como un género capaz de moralizar, de corregir vicios, por medio de la burla.

Milena Cáceres estudia las fiestas de moros y cristianos que se celebran en la actualidad en los Andes peruanos. Concretamente, centra su investigación en la representación de *Gracilaso o el Ave María del Rosario*, en Huamantanga (Canta), en la que perduran elementos de la tradición oral peruana y de los romances, así como fragmentos de la obra teatral anónima *El triunfo del Ave María*.

Cierran el volumen los trabajos de Gonzalo Santonja Gómez-Agero, «América y los escritores de los Siglos de Oro (Tirso de Molina en Santo Domingo)», y de Celsa Carmen García Valdés, «“La Cueva de Salamanca” en América: tradición oral y reelaboración literaria».

Para terminar, a través de los veintitrés artículos reseñados se pone de manifiesto que encuentros como el que tuvo lugar en Lima, en abril de 2006, no solo son necesarios para que investigadores de un lado y otro del



océano pongan en común sus hallazgos respecto al teatro en la Hispanoamérica colonial, sino que, además, a través de la publicación de sus contribuciones dan a conocer sus estudios y fomentan la aparición de nuevas líneas de investigación.

