

Arellano, Ignacio / José Antonio Rodríguez Garrido (eds.), El teatro en la Hispanoamérica colonial, Madrid / Frankfurt, Universidad de Navarra / Iberoamericana/Vervuert, 2008, 474 pp.

El teatro en la Hispanoamérica colonial es el resultado impreso del encuentro sobre que tuvo lugar en Lima entre el 5 y el 7 de abril de 2006, organizado por el Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú y el GRISO (Grupo de Investigación del Siglo de Oro) de la Universidad de Navarra. La cantidad y variedad de los estudios reunidos demuestra los grandes pasos logrados en los últimos años por la investigación académica de un periodo que, para las historias de la literatura hispano- americana (y, como ejemplo concreto, peruana), resultaba salvo excepciones comparativamente marginal.

No faltan los nuevos asedios a textos clásicos de los más conocidos representantes americanos de la literatura española áurea, como el que realiza Dalmacio Rodríguez sobre Juan Ruiz de Alarcón y su célebre *Verdad sospechosa*, o los dedicados a Sor Juana Inés de la Cruz por Susana Hernández Araico y Carmela Zanelli. Los estudios dirigidos a un clásico de ámbito regional como el *Ollantay*, entre otras cosas, demuelen las pretensiones prepizarrinas del texto original (y hasta del propio mito), entendido como deudor del modelo europeo de la tragedia en su interpretación clásica o lopesca (Eduardo Hopkins), además de ligado a las reivindicaciones de la nobleza indígena durante el siglo XVIII (Ari Zigelboim). Estas últimas se ven respaldadas por el estudio de García-Bedoya de dos piezas, en quechua y español, acerca de la conquista.

Entre los textos menos conocidos, es necesario destacar como apartado los hallazgos recientes en bibliotecas conventuales de la antigua Audiencia de Charcas (la actual Bolivia): Andrés Eichmann revela su pesquisa sobre fragmentarios textos dramático-musicales, Miguel Zugasti se sirve de dos loas inéditas, más testimonios cronísticos y pictóricos, para reconstruir un festejo potosino en honor del virrey en 1716, y Arellano analiza los recursos humorísticos de un amplio corpus de entremeses. El entorno eclesiástico es el que predomina en cuanto al origen o justificación de los textos, empezando por el teatro misionero, típicamente indiano, del que Beatriz Aracil analiza la pieza quechua *Usca Paucar*, revelando influencias variadas y universales que llegan hasta el mito fáustico. El género urbano del drama escolar, especialmente arraigado en los colegios de jesuitas, recibe una panorámica general de su realidad en el Perú (poco documentada en comparación con México), a cargo de Pedro Guibovich, además del estudio por Julio A. Asenjo de un *Coloquio a lo pastoril*, precisamente mexicano. Como variante menor del género, Frederick Luciani nos presenta una pieza representada por niñas

alumnas del convento mexicano de San Jerónimo (el mismo de Sor Juana), que conjuga los típicos elementos de entretenimiento y alabanza a un público distinguido con la protesta reformista.

La característica forma de teatro religioso que fue el drama hagiográfico encuentra en el volumen un artículo de María Palomar Vereá, que compara y conjetura sobre los vínculos –directos o indirectos- entre el *San Francisco de Borja* del novohispano Matías Bocanegra y la dudosamente calderoniana *El gran duque de Gandía*. El auto sacramental, en cambio, entra solo como una parte de las excepcionales traducciones del náhuatl al castellano obra del eclesiástico y noble Bartolomé de Alva Ixtlixóchitl, hermano del cronista Fernando, cuya versión de *El gran teatro del mundo* permite suponer un acceso temprano y directo a la obra calderoniana.

El teatro eclesiástico coexiste no pocas veces, en formas e intenciones, con el teatro cortesano, en su voluntad de exaltación de los grandes poderes sociales del virreinato. Ello puede apreciarse en el capítulo de Margaret Greer acerca de *El divino cazador* de González de Eslava. Son, en este sentido, muy oportunas las reflexiones de José A. Rodríguez Garrido sobre el teatro de Peralta, como instrumento del poder constituido pero al mismo tiempo reivindicador del papel de los criollos en la maquinaria de este.

La cultura popular halla su espacio mediante dos artículos desiguales: el de Selena Cáceres sobre las fiestas de moros y cristianos de Huamatanga, minucioso pero donde se echa en falta mejor organización y más amplia documentación; y el de Celsa C. García Valdés, que de dos testimonios de Ruiz de Alarcón y Cervantes pasa al folklore americano (especialmente argentino) en que pervive el mito de “la cueva de Salamanca” como escenario de magia y encantamiento.

A lo largo de los diferentes capítulos aparecen recurrentes alusiones a las directrices y controles sobre el teatro emanados de la autoridad, así como a su (in)cumplimiento. Un capítulo entero, obra de Pilar Latasa, se centra expresamente en esta cuestión al reconstruir el pleito matrimonial de la modesta actriz peruana María de Torres Tamayo, perjudicada en sus pretensiones finalmente por su misma condición de “farsanta” que la ponía en una situación desventajosa ante cualquier tribunal.

Por último, es necesario referirse a aquellos apartados que ponen de manifiesto la evolución del teatro, en el siglo XVIII, hacia propuestas renovadoras de la escuela barroca. Ese cambio de gusto, de la mano de la influencia francesa, el neoclasicismo y la Ilustración, es perceptible en aspectos estudiados por Hopkins y Rodríguez Garrido, así como en el drama novohispano *La lealtad americana* de Fernando Gavila (analizado por Margarita Peña) y la aproximación de Dalia Hernández Reyes a los concursos dramáticos convocados por el *Diario*

de México, cuya voluntad reformista alcanzó escaso eco pero resulta muy significativa.

Si cada uno de los trabajos reunidos, por sí solo, resulta particularmente ilustrativo del área que lo ocupa, en su conjunto —y así lo señalan algunos de los colaboradores— muestra de manera contundente cómo la literatura colonial hispanoamericana se integra dignamente en la del Siglo de Oro español. El conocimiento y la comunicación entre ambas orillas del Atlántico era rápido y fecundo, sin que puedan negarse (ni verse negadas por) diferencias propias de la literatura virreinal ni la reivindicación de una cultura criolla (Peralta Barnuevo) o indígena (la aristocracia incaica). El artículo de Gonzalo Santonja, en su mayor parte divulgativo, resulta particularmente convincente al proporcionar un largo y denso elenco de autores, célebres y no tan célebres, que unieron ambas orillas en la primera época que la literatura en lengua española conoció una dimensión universal.

Manuel Prendes Guardiola