

DOI: <https://doi.org/10.22201/ffyl.01860526p.2018.21.1212>

Juan DE CIGORONDO, *Comedia a la gloriosa Magdalena*. Est. introd. y ed. crítica de Alejandro ARTEAGA MARTÍNEZ. México, Bonilla Artigas Ediciones / UACM, 2016.

Ve por fin la luz en forma de libro impecablemente editado lo que en su momento fue la tesis de licenciatura de Alejandro Arteaga Martínez, trabajo consultado y citado a lo largo de casi dos décadas incluso por grandes plumas de la crítica teatral del Siglo de Oro, especialmente la que aborda el teatro de colegio. La obra que edita Arteaga Martínez se suma a la tragedia *Oçio* que Julio Alonso Asenjo publicó en 2006, con lo cual la imprenta contemporánea le hace justicia al dramaturgo, poeta y profesor jesuita Juan de Cigorondo, nacido en Cádiz, pero educado en Nueva España.

Como se sabe, las órdenes de los dominicos y franciscanos fueron las primeras en ofrecer educación para los jóvenes novohispanos y para algunos peninsulares. El Colegio de San Juan de Letrán acogía a los hijos de españoles e indias. Vasco de Quiroga y los franciscanos ofrecían educación para los niños indígenas, pero la llegada de los jesuitas supuso un despegue en la calidad de la enseñanza, especialmente dirigida a los jóvenes novohispanos que se integrarían al clero o fungirían como autoridades. Con la orden, arribó a la colonia uno de los métodos pedagógicos más importantes que la Compañía usaba para la formación de los jóvenes: espectáculos dramáticos, nacidos en un contexto de enseñanza que incluía debates, coloquios y disputas. Estos ejercicios proveían a los muchachos en formación la posibilidad de practicar una mejor dicción y gestualidad que serían parte de sus herramientas en el desempeño de la predicación.

La información sobre las obras representadas en diversos colegios de la geografía novohispana revela prácticas teatrales sofisticadas y públicos variados, pues los trabajos de Othón Arróniz, José Quiñones y Fernando Horcasitas, principalmente, registran obras bilingües o incluso trilingües repartidas en variados géneros. El joven Cigorondo absorbió estos elementos dramáticos que habría pulido con lecturas de autores contemporáneos novohispanos, sus maestros o compañeros, y peninsulares. Cuando fue su turno de ejercer el magisterio, contaba con suficientes herramientas para la composición dramática correspondiente a su época.

A la *Comedia a la gloriosa Magdalena* le precede el estudio introductorio de Arteaga, quien proporciona en primer lugar una noticia biográfica sobre el autor. En seguida ofrece una lista de las obras que se le atribuyen, el acervo en el que se encuentran los manuscritos y el estado de publicación del corpus literario en latín y español de Cigorondo. El editor puntualiza la importancia del manuscrito 17286 de la Biblioteca Nacional de España que lleva por título *Cartapacio curioso de algunas comedias del padre Juan de Cigorondo de la compañía del nombre IHS*, del cual Othón Arróniz, José Quiñones Melgoza, Humberto Maldonado Macías, Margit Frenk, Julio Alonso Asenjo y el propio Arteaga publicaron o han publicado diversas composiciones poéticas y dramáticas. De hecho, la versión de la *Comedia* que edita Arteaga es la de este *Cartapacio*, que prefiere en lugar de la versión del manuscrito 392,9/2573 de la Academia de la Historia. Al final del texto editado hay un último apartado con la lista de variantes del manuscrito de la AH y el cotejo de ambas versiones comprueba el acierto del editor en su elección.

Arteaga discute las tres distintas hipótesis respecto de la composición y representación de la *Comedia*. Aunque apuesta por una fecha alrededor de 1600, es cuidadoso al señalar que todas las posibilidades no rebasan el grado de suposiciones. Se haya representado o no, el editor destaca en el estudio introductorio el sistema didascálico de la *Comedia*, sobre todo en la versión del manuscrito de la BN, el cual revela a un Juan de Cigorondo con desarrollada capacidad dramática, bastante consciente del espectáculo teatral, evidente en elementos icónicos y tramoyísticos con los que era necesario contar para llevar a cabo la representación de la *Comedia*. Como explica Arteaga, tanto las didascalias implícitas como las acotaciones del texto de Cigorondo, lo ubican en un punto más desarrollado en relación con otros dramaturgos jesuitas. Arteaga agrupa las didascalias implícitas y las indicaciones explícitas en grupos que indican el espacio de la acción; otras que evocan sonidos; las que indican apariencia o acciones de los personajes y didascalias kinésicas. Para la historia del teatro en la Nueva España, las precisiones anteriores son importantes porque señalan una evolución respecto de la forma de concebir y ejecutar una pieza teatral de autores de una generación anterior. Cigorondo habría leído a dramaturgos como Jerónimo Bermúdez, cuyas tragedias adolecen de un estatismo que vuelve los parlamentos de sus *Nises* auténticos debates en torno a los deberes de los reyes, la razón de Estado o el ejercicio de la justicia por parte del monarca, pero en los cuales, además de hablar, argumentar, reflexionar y demás *verba dicendi*, prácticamente no hay acción ni didascalias kinésicas que indiquen algún movimiento del cuerpo. Aunado a lo anterior, Arteaga traza la historia de María Magdalena en las fuentes canónicas (los evangelios) y apócrifas, que dan como resultado un personaje que transita por tres estadios: el pecado, la penitencia y el misticismo. Esta etapa final es la que recrea el dramaturgo novohispano.

La obra de Cigorondo comienza con un *introito* que funciona para presentar el argumento, señalar el espacio dramático, explicar la ubicación escénica de los personajes alegóricos y para que el público se prepare para el inicio de la acción. Destaca en esta parte la factura poética del verso, que en sí misma logra capturar la atención

del receptor y que adelanta los vuelos que adquieren algunos pasajes a lo largo de la comedia. La acción inicia cuando el Amor Divino y el Amor Profano se disputan, con sus respectivos escuadrones, el alma de Magdalena: seis ángeles, Error, Vergüenza, Templanza, Temor, Rigor y Silencio, del lado del primero; mientras que sólo Regalo y Error llegan a socorrer a un Amor Profano que ve cómo se le escapa de las manos su conquista. La polimetría de la obra, señalada a detalle en el estudio previo, es significativa ya que, por ejemplo, el poder supremo del Amor Divino se expresa con la majestad de los endecasílabos; por su lado, Cigorondo crea los parlamentos del Amor Profano en octosílabos, haciéndolo ver más ordinario. La obra se divide en tres grandes apartados denominados *trunfos* y éstos en *elogios*, en lugar de *jornadas* y *escenas*. El primer triunfo de la comedia no tiene mucha acción, aunque cuenta con elementos visuales que le dan color.

A lo largo de la obra destacan varios parlamentos del Amor Profano, contruidos para seducir y persuadir a otros personajes con su hábil y engañosa verbosidad. En este sentido, el verso de Cigorondo se luce en el “Elogio tercero” del “Trofeo segundo”, del mismo modo que su capacidad dramática: cual Celestina, el Amor Profano sale a vender, esto es, *atentar*, a *engañar* al Silencio, al Temor, Templanza, Vergüenza y Rigor ofreciéndoles “tocas, bengalas, hilo portugués”, o “¡Vean qué pieza estremada / de volante! Y no se engañen, / que cuando a ésta no se amañen / otra traigo más delgada” (II, vv.1680-1684), lo cual implica utilería, movimientos en distintos puntos del escenario, así como una entonación que denote la seducción o doble intención intrínsecas al personaje. Al verse rechazado, el tono cambia a desafiante y esto requiere de un representante lo suficientemente entrenado como para dar los giros necesarios a su voz: “¡Ea, alas, tomad vuelo / con furor, que a sangre y fuego / pienso armar pesado juego / contra Dios y contra el cielo!” (II, 1845-1848).

La comedia progresa en acción hasta llegar al “elogio tercero” de la última parte y las amplias acotaciones señalan la necesidad de abundantes elementos visuales y auditivos que preparan la escena cumbre de la obra, en la que participan numerosos personajes en el tablado: el torneo entre los bandos del Amor Profano y el Amor Divino.

Las ediciones modernas de este autor novohispano son importantes porque le dan un lugar merecido y porque aportan suelo firme para el trazado de una cartografía literaria colonial mucho más precisa: el teatro de colegio tenía una calidad incuestionable y formaba parte de una red artística e intelectual que no se limitaba a la capital de la colonia. La *Comedia a la gloriosa Magdalena* es un material importante no sólo para los especialistas en el teatro de la época, sino también para que profesores y estudiantes de la literatura novohispana tengan a la mano una edición seria y cuidada de una obra de un autor con el que se deberían de familiarizar. Lo que se esperaría con la publicación de este tipo de trabajos es que también sirvieran de asideros textuales a quienes se dedican a la historiografía literaria para que los hallazgos no permanezcan de forma fragmentada en ediciones críticas sino en una visión de conjunto. Esto brindaría a los estudiantes de Letras y al lector culto no especializado la oportunidad de co-regir la idea de que en el periodo colonial sor Juana Inés de la Cruz fue un peñón que

surgió en medio de un ambiente literario poco fértil o casi inexistente, sino que exactamente gracias a una atmósfera intelectual y literaria pujante, en consonancia con su innegable y prodigioso talento, la Fénix de México pudo emerger.

Alma Delia MIRANDA AGUILAR