

ISABEL SAINZ BARIÁIN, *Poder, fasto y teatro: la “Comedia de san Francisco de Borja” (1640), de Matías de Bocanegra, en su contexto festivo*. Pról. de Miguel Zugasti. Publicaciones de la Universidad de Alicante, Murcia, 2017; 444 pp. (*Cuadernos de América sin Nombre*, 42).

ALEJANDRO ARTEAGA MARTÍNEZ

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

alejandro.arteaga@uacm.edu.mx

La producción dramática de la Compañía de Jesús en los virreinos americanos sigue siendo un terreno apasionante para los investigadores. Se trata, por un lado, de un territorio que aún puede explorarse y, por otro, de una senda por la cual hay que volver las veces que sean necesarias para revisar lo que se ha hecho hasta el momento. En este sentido, el trabajo de Sainz Bariáin es ejemplo notable de cómo la relectura de los materiales críticos y el empleo de nuevos testimonios ofrecen la oportunidad para elaborar trabajos novedosos y de gran utilidad, como esta primera edición crítica de la *Comedia de san Francisco de Borja*, del jesuita novohispano Matías de Bocanegra, y de los textos literarios que conformaron el festejo ofrecido por los jesuitas de la capital novohispana a la llegada del virrey Diego López Pacheco, marqués de Villena. Se trata de un exhaustivo trabajo de investigación que se presentó en 2015 como tesis doctoral y que aparece ahora con un amplio estudio introductorio, una copiosa bibliografía y la edición modernizada del festejo literario en la colección *Cuadernos de América sin Nombre*.

El estudio introductorio se compone de ocho capítulos a lo largo de los cuales se presentan varios temas que ayudan a comprender la importancia del festejo jesuita y de la *Comedia* de Bocanegra. En el primero, la investigadora ofrece una definición de *fiesta*, pues el contexto celebrativo por la llegada del virrey López Pacheco fue el momento de representación de la obra. Para Sainz Bariáin, la *fiesta* se refiere a la celebración civil o religiosa que implica un esfuerzo colectivo para lograr una felicidad momentánea. Esta cooperación colectiva tiene varias formalizaciones. En el caso de la recepción virreinal, se trata de una celebración conocida como *entrada*. El segundo capítulo detalla el origen y evolución de las entradas en cuanto ceremonias cívicas y se concluye que, para el Renacimiento, se habían establecido

Recepción: 7 de julio de 2019; aceptación: 10 de agosto de 2019.

sus características distintivas, entre las que destacaba la interrelación del arte y las manifestaciones simbólicas de poder para ensalzar a la monarquía.

Las entradas virreinales eran de gran importancia política, puesto que exhibían y enaltecían a un intermediario directo de la monarquía con el pueblo. “Es más, su verdadero poder social radica en su relación con las élites españolas y criollas, quienes adoptan este sistema como un medio para legitimar su clase” (p. 35). La entrada del virrey López Pacheco se estudia en el tercer capítulo de la introducción, pues fue un hito en el ceremonial del virreinato novohispano por el lujo y el fasto con que se realizó, ya que se recibía por primera vez a un grande de España, primo de Felipe IV. La crónica del viaje de España a América del virrey está recogida por Cristóbal Gutiérrez de Medina en la relación fundamental para reconstruir tanto el periplo como los festejos celebrados por la llegada del marqués de Villena. El texto de Gutiérrez se vuelve fundamental para evidenciar también la importancia de las entradas virreinales. La del virrey López Pacheco, como las anteriores, “rememora la conquista y afianza el poder de la corona española a través de la simbología” (p. 52), por ejemplo, al insistir en compararlo con el dios Mercurio en varios de los festejos de su entrada.

En el cuarto capítulo del estudio introductorio, Sainz Bariáin se concentra en Matías de Bocanegra, el autor de la *Comedia de san Francisco de Borja*. Los pocos datos biográficos de este poeta y dramaturgo –nacido en 1612 en Puebla, admitido en la Compañía de Jesús en 1628, muerto en 1668– son aquellos que ya proporcionaron los bibliógrafos Beristáin y Souza, Zambrano y Uriarte y Lecina. Su obra literaria parece escasa: la “Canción a un desengaño” sería la que dio fama al autor, pues la *Comedia* permaneció desatendida durante varios siglos. Sin embargo, Bocanegra no estuvo alejado del mundo editorial, como demuestran las varias censuras que preparó a diversos textos. Sainz Bariáin dirime en este capítulo algunas cuestiones relacionadas con la obra literaria del jesuita. Así, le parece “válido suponer que lo que fue el parlamento de Borja en la comedia pudo servir como primera inspiración para crear algún tiempo después la obra lírica” (p. 67), es decir, la “Canción a un desengaño” podría tener su génesis temática en la *Comedia*. Sobre ésta, niega brevemente que haya influencia directa de *El gran duque de Gandía*, obra atribuida a Calderón. Por lo demás, considera que atribuir a Bocanegra la obra de *Sufrir para merecer*, como se ha hecho, carece de fundamento, pues hay suficientes razones estilísticas para negarle la paternidad de la pieza.

En el quinto capítulo de la introducción se describen las partes literarias que constituyeron el festejo organizado por los jesuitas en el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo para recibir al virrey López Pacheco. La fiesta literaria colegial estuvo compuesta por un

romance cantado, una loa, la comedia, un tocotín y un panegírico latino. En esta edición, Sainz Bariáin incorpora también la “Parte tercera” que aparece en el volumen que incluye la crónica de Gutiérrez de Medina sobre el primer año de gobierno de López Pacheco. La editora señala como constante en el romance y en la loa la exaltación del virrey como un doble de Borja, es decir, encuentra en esas composiciones iniciales del festejo la clave ideológica de la celebración en honor del marqués de Villena: servir como un espejo de príncipes. En el capítulo quinto también se estudia con mayor detalle la *Comedia*, compuesta de tres actos, y se desecha con argumentos sólidos los criterios negativos que se han vertido sobre el desarrollo temático del segundo acto, que interrumpe el tema de la conversión de Borja y lo presenta como virrey e impartidor de justicia. La investigadora acepta que, en efecto, “se sacrifica el desarrollo de la acción a favor del eje temático: la santidad” (p. 80). Dado que el eje temático es la santidad, a la estudiosa le resulta claro que los personajes deben leerse como modelos de virtudes y de vicios. Así, Borja aparece como dechado de humildad a lo largo de la *Comedia*, por ejemplo, pero también de virtudes políticas, frente a otros personajes que muestran cobardía o irresponsabilidad.

En el capítulo seis, Sainz Bariáin explora con minucia la *Comedia de san Francisco de Borja* desde su género, sus fuentes y estructura. Para empezar, considera el complejo desarrollo de la comedia de santos, tanto su popularidad como las severas críticas que recibió. Cuestiona la facilidad con que se cataloga la *Comedia* de Bocanegra como parte de las comedias de santos, puesto que, para el momento de la representación, Borja era beato, no santo. Este hecho le permite suponer que la Compañía de Jesús, además de halagar al virrey con la obra, pretendía promover la canonización de su general. Estas cuestiones no obstan para que Sainz Bariáin estudie al protagonista a la luz del modelo de santo mendicante, cuyas características reúne: se aparta del mundo a causa del desengaño espiritual que recibe por la muerte de su reina, hace voto de pobreza y de obediencia.

La interrupción del desarrollo temático en el acto segundo de la obra amerita una explicación que ofrece con solvencia Sainz Bariáin. Para la investigadora, no estamos ante una comedia de santos “pura”, sino ante un texto que combina el género hagiográfico y el popular género bandoleril en medio de la trama dedicada a la santidad. Lo anómalo de la estructura de la *Comedia* no es incompetencia del dramaturgo, sino estrategia con una funcionalidad ideológica óptima en el festejo colegial: es en el acto segundo cuando Borja, nombrado virrey, ejerce la impartición de justicia y exhibe todas las virtudes del buen gobernante. Es ese acto, entonces, donde el dramaturgo pretende, con éxito, establecer un paralelismo entre Borja y López Pacheco, pues ambos se identificarían tanto en las funciones como

en los valores: la humildad y la justicia de aquél deberían servir como modelos de vida y gobierno al recién llegado virrey a Nueva España.

El otro tema que estudia Sainz Bariáin en este capítulo seis es el de las fuentes. Luego de un repaso de las obras biográficas sobre Francisco de Borja desde el siglo XVII hasta el XX, concluye que indudablemente es la *Vida* de Pedro de Ribadeneyra, ajena a la milagrería posterior a la canonización de Borja, la fuente del discurso dramático de la *Comedia*. La investigadora se posiciona también, por extenso, frente a la crítica que sostiene la dependencia de la *Comedia* con *El gran duque de Gandía*, y si bien acepta una relación textual entre ambas por “la proximidad léxica, el uso de imágenes similares y el mismo tratamiento del tema del desengaño o el libre albedrío” (p. 134), sostiene su postura sobre la influencia de Ribadeneyra, demostrando la similitud de varios pasajes de la obra del biógrafo con la de Bocanegra. Concluye el capítulo con una muy útil sinopsis métrica, ya que en la edición del festejo literario, mayoritariamente en verso, se anulan todas las marcas de inicio de estrofa.

El estudio textual de las fuentes ocupa el penúltimo apartado de la introducción. Sainz Bariáin reúne, en este séptimo capítulo, toda la información que había dado antes, dispersa, sobre los impresos que le han servido para la reconstrucción del festejo literario en honor del virrey López Pacheco. Recuerda que hay una relación del viaje del virrey López Pacheco a cargo de Gutiérrez Medina impresa en 1640, pero que se trata de un volumen que incluye otras obras con variados pies de imprenta. Uno de estos textos añadidos al volumen ficticio es la *Adición a los festejos que en la Ciudad de México se hicieron al marqués mi señor, con el particular que le dedicó el Colegio de la Compañía de Jesús*, donde se describen precisamente las actividades literarias alrededor de la *Comedia* de Bocanegra y se transcriben la loa y el tocotín, pero no la obra teatral. En 1641 se imprimió de nuevo ese volumen con la crónica de Gutiérrez de Medina, esta vez “dedicado por el Colegio Mexicano de la Compañía de Jesús”, pero también con varios cambios importantes, como la inclusión de la *Comedia de san Francisco de Borja*.

Hay dos ejemplares conocidos de la edición de 1641, y ambos, a su vez, presentan otras peculiaridades que los vuelven complementarios, lo que se demuestra en dos hechos: uno, de la Huntington Library de San Marino en California, conserva el panegírico latino del festejo; el otro, de la New York Public Library –que parece posterior, pues corrige erratas que se encuentran en aquél, aunque añade otras–, señala por primera vez a Bocanegra, de manera clara, como autor de la *Comedia*. Para la reconstrucción del festejo, Sainz Bariáin usa un ejemplar de la relación de Gutiérrez de Medina de 1640 conservado en la Universidad de Salamanca, pero para la edición de la *Comedia* emplea el impreso neoyorkino. Es este ejemplar, de hecho, el primero descubierto y reeditado acriticamente varias veces en el

siglo xx, lo que ha derivado en la incorporación de algunas nuevas erratas a las que traía consigo el propio ejemplar. Todas estas variantes se indican en un útil listado que se ofrece tras la edición del festejo.

Integran la segunda parte de *Poder, fasto y teatro* los textos literarios del festejo colegial jesuita por la entrada del virrey López Pacheco. Se trata de una edición modernizada, según se explica en el apartado octavo de la introducción, y profusamente anotada. El aparato crítico reúne notas filológicas de diverso tipo, que facilitan y enriquecen la lectura. Sin embargo, tiene algunas inconsistencias en su formato. Por ejemplo, las llamadas al aparato se hacen por el número del verso de la edición, seguidas por un elemento léxico o por la frase que se quiere explicar o comentar, como es costumbre; pero algunas veces las llamadas no corresponden al lugar exacto del texto (véanse las llamadas a los versos 53-55 y 349); o bien el elemento o frase que se comenta no es tal, sino un tema de la estrofa, lo cual resulta un tanto desconcertante: así, por ejemplo, la llamada de los versos 71-72 dice “jornada tercera”, pero en el texto sólo se lee esto: “Es decir, que no hay tercera, / pues ya se hizo el casamiento”; o bien en los versos 1969-1978, cuya entrada dice “Educación”, término que no aparece ni una vez en la estrofa indicada, pero es el tema desarrollado a lo largo de ésta.

Aunque se trata de un importante trabajo de edición, se encuentran otros varios descuidos tipográficos. Por ejemplo, la disposición inadecuada del verso 3264, repartido entre tres personajes, debió escalonarse para indicar visualmente su integridad (de igual manera, los versos 1888 y 3278); y la repetición incongruente del locutor Carlos, primero en los vv. 2795-2796 y, enseguida, de nuevo en el verso 2797, hacen perder el sentido a los parlamentos. Asimismo, hay descuidos en la introducción; varios, meros errores tipográficos, pero al menos dos de importancia para la correcta comprensión de la bibliografía de Bocanegra: en las fichas de publicaciones de los años 1648 y 1649, se indica en la referencia bibliográfica de las obras descritas los años “16 de marzo de 1548” y “del año 1549”, respectivamente, datos que se prestan a confusión si no se está muy atento a la cronología de los impresos. Salvo estos deslices de variada calidad, que una lectura muy cuidadosa puede solventar, no cabe duda de la fortuna que nos representa, a los investigadores y lectores de la literatura novohispana, la aparición de esta primera edición crítica de la *Comedia de san Francisco de Borja* y del marco literario que rodeó su representación como parte de los festejos por la entrada del virrey Diego López Pacheco, marqués de Villena.