Signos Literarios, vol. XVI, no. 32, July-December, 2020, 136-141

Juan de Cigorondo (2016), *Comedia a la gloriosa Magdalena*, estudio introductorio y edición crítica de Alejandro Arteaga Martínez, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México/Bonilla Artigas Editores, 219 p.

La *Comedia a la gloriosa Magdalena* (que, gracias al espléndido trabajo de Alejandro Arteaga Martínez, hoy tenemos disponible) se trata de un texto indispensable para la comunidad estudiantil y académica. La *Comedia* del padre Juan de Cigorondo (1560-1611) es una de las obras dramáticas que habían permanecido inéditas, ocultas en la oscuridad de los archivos y de los manuscritos, hasta esta edición publicada en 2016 por la Universidad Autónoma de la Ciudad de México junto a Bonilla Artigas.

El volumen cuenta con un estudio introductorio y una edición crítica. La primera parte trata sobre la vida de Juan de Cigorondo: comienza por establecer sus orígenes, así como las diversas confusiones que su apellido ha ocasionado a lo largo de los años. En la segunda parte, tenemos el texto de la comedia acompañado de una serie de citas y notas de origen semántico y lingüístico, en donde se señalan las distintas variantes textuales provenientes de los diversos testimonios. Al final, se presenta una valoración textual de los dos manuscritos principales a partir de los cuales se conformó la versión final de la obra.

En esta parte inicial, se indaga en la formación universitaria del ilustre jesuita, en la que sobresalen los estudios en Humanidades y Retórica en la Universidad de México, los de Artes o Filosofía realizados en 1580, así como los cuatro años de Teología, con los cuales terminó su preparación en 1584-1585. Para este mismo año, Cigorondo ya era maestro de retórica y gramática en Puebla y, más adelante, también lo sería en el Colegio de San Ildefonso (México) y en Guadalajara —donde, además, fue rector.

SOBRE LA OBRA LITERARIA DE CIGORONDO

Según el estudio de Alejandro Arteaga, la producción de Juan de Cigorondo se encuentra en cuatro bibliotecas, de las que se consultaron sendos manuscritos. El primero de estos proviene de la Biblioteca Nacional de México, y data de 1631. Este ejemplar contiene alguna parte de su obra reunida en latín, aunque no todas las composiciones pertenecen a Cigorondo: aparecen sólo cinco poemas, en los que destaca el uso del verso dístico elegíaco (hexámetro y pentámetro) característico de la época. La Biblioteca de la *Hispanic Society of America* es la segunda casa de archivos de la obra de Cigorondo. En ésta se guardan ciento sesenta y seis textos poéticos que, se presume, pertenecen a Ciguerondo o Cigorondo, como se lee en el ms B 2459. El proceso de edición de estas poesías religiosas aún permanece en suspenso, pues, al menos por lo que dice el editor, todavía no se publican.

En la Biblioteca Nacional de España (BNE) está el ms 17286, denominado *Cartapacio curioso de algunas comedias del Padre Juan de Cigorondo de la compañía del nombre de IHS.* Este documento reúne el más grande conjunto de composiciones escritas por Cigorondo (incluyendo la *Comedia a la gloriosa Magdalena*), por lo que, a partir de él, se han editado algunas obras en las que el autor destaca como poeta y dramaturgo; Arteaga menciona una de las más importantes: *Juego entre cuatro niños*, editada por Margit Frenk y sobre la que aún se tienen dudas respecto a que realmente pertenezca al autor; sin embargo, la crítica ha decidido adjudicársela al padre jesuita. Asimismo, en este manuscrito se mencionan algunas obras más de corte poético, mismas que están bien identificadas en el aparato crítico para que el lector especializado pueda dirigirse a ellas. La Real Academia de la Historia (RAH), ubicada en Madrid, conserva algunas obras del padre Cigorondo en el ms 392,9/2573; no obstante, el material más importante resguardado por la RAH es una versión de la comedia aquí reseñada, aunque con un título diferente: *Coloquio de la Magdalena. Trofeo del divino amor* (Ms. 9/2775). Por supuesto, hay un cotejo y revisión constante entre esta versión y la de la BNE, cuyas diferencias se incluyen en la sección de variantes de este libro.

SOBRE ESTA VERSIÓN

Como se mencionó líneas atrás, el texto de la presente edición se basa en dos versiones, la de la BNE y la de la RAH. La primera posee tres actos divididos, a su vez, en tres escenas; la segunda tiene los mismos actos, pero varía en cuanto al número de escenas. Las acotaciones en la de la BNE son muy pocas, mientras que en la de la RAH son bastantes. Esto quiere decir que terminan complementándose, sustituyendo elementos en una y restando en otra, con el fin de encontrar un texto que se acerque lo más posible al original. Incluso se menciona el 22 de julio de 1592 como una tentativa fecha de representación (dada por Alonso Asenjo).

En las siguientes páginas, el lector encontrará un resumen de la obra, un comentario sobre las didascalias, otro sobre la métrica, y otros datos sobre la posible fecha de representación de la comedia. En estas partes se trata de inducir al receptor a tener una lectura crítica respecto a la comprensión del texto espectacular y del texto dramático, pues el uso de acotaciones oscila entre las explícitas y las implícitas; lo que daría a entender, según el editor, una división marcada entre el guion y la puesta en escena, con lo cual se pondría énfasis en el espacio. Ésta es la parte más importante del uso de didascalias en la obra de Cigorondo, ya que se podría intuir que la elaboración espacial era bastante sofisticada al usar elementos como la tramoya y los íconos. Asimismo, las indicaciones sugieren el uso de un espacio simbólico poco peculiar y, hasta cierto punto, complejo, pues se apoyaba en elementos sonoros como instrumentos de viento o partes corales ejecutadas por estudiantes jesuitas o jóvenes indígenas.

Otro aspecto que comenta Arteaga es la caracterización de los personajes, la cual corresponde a la utilización de alas, flechas o plumas para dar fiel representación al tema épico. De igual forma, en este estudio se plantea que los actores tendrían que ejecutar ciertos movimientos gestuales que acompañaran los diversos sentimientos que se presentan en escena (envidia, tristeza, etc.), asunto que comprueban algunas didascalias de tipo kinésico.

Otro tema es la métrica empleada en la comedia. Cigorondo recurre a clásicas estrofas de corte italiano como las redondillas, las octavas reales o el soneto. El autor del estudio crítico supone que esto se debió al comercio y al intercambio cultural entre España y el virreinato novohispano, amén de la amplia cultura del dramaturgo. Por último, en esta parte se mencionan

posibles fechas de la representación de la comedia que oscilarían entre 1592 y 1600. En ese tiempo ocurrieron diversos momentos que pudieron ser propicios para su puesta en escena, sin embargo, también cabe la posibilidad de que nunca se representara.

HISTORIOGRAFÍA SOBRE MARÍA MAGDALENA

Éste es uno de los apartados más sobresalientes del trabajo de Alejandro Arteaga, pues indaga en la historia que ha tenido la santa a lo largo de la tradición cristiana, en la que abundan las lagunas de los evangelios y los relatos apócrifos. Aun así, el investigador pone énfasis en los datos más comunes de las leyendas de Magdalena y nos brinda una versión seria, que es la que recoge Cigorondo, al presentárnosla en su etapa ascética, según la tradición provenzal. En esta interpretación, el padre jesuita intenta mostrar a una Magdalena penitente, con el fin de evangelizar a los pobladores mediante la confesión y la expiación de los pecados. Por lo visto, la idea de Cigorondo era utilizar el teatro, sobre todo el texto espectacular, como un espejo donde el receptor pudiera identificarse con los conflictos mostrados en la representación para, así, copiar el buen comportamiento que le presentaban. Este aspecto colocaba a la obra como una práctica evangelizadora y, al mismo tiempo, educadora, pues su labor consistía en formar mejores seres humanos: "Reconocidos pedagogos de la Compañía reafirmaron el efecto de conseguir que un público se identificara con un personaje para así convencerlo de una tesis o convertirlo a una ideología".

AMOR DIVINO Y AMOR PROFANO

La confrontación más importante en la *Comedia* es la del Amor Divino contra el Amor Profano, pues de allí se desprenden diversos pecados o infracciones, como la envidia y la soberbia —los cuales son los primeros emisarios de Amor Profano—. En general, los actos pecaminosos son ridiculizados y llevados a la burla, donde son expuestos como los villanos que querían desviar a Magdalena de su vocación de santa y penitente. Este efecto en el espectador tendría una enseñanza moralizante, pues quien viera la comedia vería los defectos de Amor Profano en sí mismo y, con ello, entendería el castigo final

del personaje. Así, la risa inversiva tomaría un rol liberador en los miembros del público al verse reflejados como no pecadores y sabedores de que lo que ven en el escenario es negativo y hay que evitarlo. De igual manera, la obra pretendería atraer a los que sí eran infractores para componer sus errores y enmendar el camino.

Otro aspecto que recoge la *Comedia*, según Arteaga Martínez, es el tema de la muerte, aspecto que llega proveniente del Renacimiento, en cuanto al valor de la reflexión y la meditación. De igual manera, se piensa que el padre jesuita se vio fuertemente influido por San Ignacio de Loyola y, sobre todo, por las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique. Así, Cigorondo tomará el asunto de la partida final como una valoración entre lo bueno y lo malo, o como la disputa entre el bien y el mal, ejecutados por Cristo y Lucifer. Al final, el ejemplo de la comedia es mostrar cómo siempre el Amor Divino triunfará sobre Eros porque sus fines son leales a Cristo y a la salvación del ser humano.

SOBRE EL APARATO CRÍTICO Y LA EDICIÓN

Como ya se ha mencionado en esta reseña, el texto editado de la *Comedia* proviene de los manuscritos de la BNE y de la RAH; sin embargo, el editor prefiere basarse en el primero por ser más fiel al texto dramático. El aparato crítico se divide en dos partes: la primera funciona para informar sobre personajes o situaciones donde sea necesario la aclaración o el comentario e, incluso, la traducción de algunos versos o palabras. La mayoría de estas frases serán explicadas por medio del *Tesoro de la lengua castellana o española* de Covarrubias Orozco. La otra parte consiste en una lista de variantes halladas en los manuscritos de la BNE y de la RAH. El autor del estudio aclara que no atiende las variaciones léxicas ni sintácticas de la comedia. Por último, se hace un esquema métrico con los versos que componen la comedia en cada una de sus secciones; los más comunes son los octosílabos, los endecasílabos y los heptasílabos. El cierre del apartado crítico se consolida al terminar con una eficaz bibliografía de once páginas.

Signos Literarios, vol. XVI, núm. 32, julio-diciembre, 2020, 136-141, ISSN: 1870-4050

JUAN DE CIGORONDO. *COMEDIA A LA GLORIOSA MAGDALENA*

En resumen, la obra dramática del padre jesuita trata la leyenda de Magdalena cuando es acosada por Amor Profano en su retiro al desierto en busca de perdón y penitencia por sus pecados. A su vez, Amor Divino se hace acompañar de Templanza, Vergüenza, Rigor, Silencio y seis ángeles para proteger a Magdalena y, así, evitar que ésta vuelva al camino pecaminoso. Amor Profano se disfraza de buhonero para convencer a Magdalena, sin embargo, no tiene éxito porque Rigor lo descubre y lo castiga, no sin antes jurar vengarse. En el último trofeo (acto), Magdalena agradece a Cristo su perdón y vuelve a dormir hasta que despierta para presenciar el torneo donde Eros y Amor Divino competirán para ganarse sus afectos. En el torneo, Apetito, Regalo, Error y Furor luchan contra Rigor, Silencio y Temor. El combate es complicado, pero al final Rigor vence a Amor Profano y lo amarra a un poste, donde éste jura no volver a molestar a la santa.

En síntesis, el lector universitario que se introduzca en este libro encontrará una obra amena que, sin duda, lo hará pensar en textos y temas afines al teatro de los Siglos de Oro que habitualmente conoce en las facultades de Humanidades. En la misma sintonía, el receptor especializado podrá encontrar un documento de consulta con un amplio, variado y completo aparato crítico, que le permitirá entender la pieza en cuestión, además de funcionar como referencia para otras obras de Cigorondo o del mismo editor. Asimismo, el investigador de teatro, no sólo del arte aurisecular, podrá analizar el devenir histórico del teatro novohispano, su origen y su repercusión en el arte teatral contemporáneo. Por último, el entusiasta del teatro conocerá un material fidedigno que le permitirá comprender la exégesis de la labor teatral en la Compañía de Jesús y su labor evangelizadora en el Nuevo Mundo.

Ricardo Torres Miguel
ORCID.ORG/0000-0001-9090-1416
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa
ricksabato@gmail.com

D. R. © Ricardo Torres Miguel, Ciudad de México, julio-diciembre, 2020.