

JUAN DE CIGORONDO. *COMEDIA A LA GLORIOSA MAGDALENA*.  
ESTUDIO INTRODUCTORIO Y EDICIÓN CRÍTICA DE ALEJANDRO ARTEAGA  
MARTÍNEZ. MÉXICO: UNAM / BONILLA ARTIGAS, 2016.

JESSICA C. LOCKE

*Instituto de Investigaciones Filológicas*

jes\_locke@hotmail.com

El volumen *Comedia a la gloriosa Magdalena* representa la culminación de un valioso proyecto de rescate de un texto novohispano marginado. Contiene la primera edición crítica de esta comedia de Juan de Cigorondo y un cuidadoso estudio introductorio, ambos realizados con sumo rigor filológico por el Dr. Alejandro Arteaga, gran conocedor de la obra literaria de este escritor.

El estudio representa una excelente invitación al lector a adentrarse en el mundo de la obra; es una amena introducción que permite que la lectura se haga más sencilla. La organización de los temas es coherente y accesible para todo tipo de público, ya sea un conocedor de la literatura novohispana, ya sea un lector no especializado que quiera acercarse al teatro religioso de la época. Comienza con una biografía comple-

ta, informativa y, a la vez, sucinta sobre el autor, seguida por un apartado sobre su producción literaria; estos dos primeros capítulos son testimonio de la exhaustiva labor de recopilación de datos bibliográficos que realizó Arteaga.

En el tercer capítulo, “Sobre la *Comedia a la gloriosa Magdalena*”, el editor detalla la procedencia archivística de las dos versiones existentes de la comedia (el manuscrito de la Biblioteca Nacional de España y el de la Real Academia de la Historia), así como características generales de estas dos versiones. También explica la particularidad de la nomenclatura empleada para los actos y las escenas de la obra, “trofeos” y “elogios”, respectivamente, y ofrece una síntesis de la trama, la cual resumo aquí: en el primer trofeo, el Amor Divino, en compañía de Silencio, Vergüenza,

Templanza, Rigor y seis ángeles, anuncia que Magdalena llegará al desierto, y que tienen que protegerla porque el Amor Profano se empeñará en hacer que ella caiga de nuevo en el pecado. Sale el Amor Profano lamentándose de que ella haya dejado de pecar y, desesperado, intenta colgarse de un árbol. Regalo y Error se lo impiden y le proponen un plan de acción para hacer caer a Magdalena. Ella llega al desierto, se refugia en una cueva, pide perdón por su vida pecadora y duerme. En el segundo trofeo, el Amor Profano, vestido de buhonero, se acerca al Silencio y después a Templanza y Vergüenza con el intento de venderles su mercancía. Templanza y Vergüenza se enojan, piden auxilio, y Rigor castiga al Amor Profano con azotes; éste amenaza con vengarse. En el último trofeo, los ángeles, que habían escuchado las oraciones de Magdalena, le dejan en la cueva objetos relacionados con el suplicio de Cristo. Ella se despierta y elogia las prendas. Hay un torneo entre el Amor Divino y el Amor Profano que termina como debe; el Amor Profano, vencido, es atado por Rigor a un poste, declara haber fracasado y reconoce el buen vivir de Magdalena: “Sírvaos María de ejemplo”

(v. 2837), con lo cual la *Comedia* llega a su fin.

Una vez resumida la obra, Artega incluye sus consideraciones en torno a las didascalias y a la métrica de la *Comedia*. En el apartado sobre esta última, nota su calidad precursora en cuanto a las recomendaciones de versificación que haría después, en 1609, Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias*. También alude al vario despliegue estrófico en comparación, particularmente, con la *Tragedia del triunfo de los santos*. Para cerrar este capítulo, propone tres hipótesis respecto a los primeros cuatro versos del “Argumento” de la *Comedia* que pueden ayudar a fechar la redacción o la representación de la obra alrededor del año 1600.

En el cuarto capítulo, titulado “Sobre María Magdalena y los Amores Profano y Divino”, Artega ofrece una revisión esclarecedora de los debates teológicos que giraban en torno a la identidad de María Magdalena en los siglos xvi y xvii, así como de las dos principales versiones de su vida: la provenzal y la greco-oriental. La primera de éstas, que es la que predominó y en la que se sustentó un gran número de textos literarios acerca de esta figura, también

proveyó la base para esta *Comedia* de Cigorondo. Arteaga alude, además, a la relación de la vida de Magdalena con la penitencia, así como a la importancia de la confesión y la penitencia entre los valores doctrinales promovidos con particular dedicación por los jesuitas en la Nueva España:

El sacramento de la penitencia, pese al trabajo evangelizador de franciscanos y dominicos, en las primeras cinco décadas posteriores a la conquista no era costumbre firme en Nueva España. Una de las crónicas jesuitas relata cómo a la llegada de la Compañía al virreinato, el sacramento de la penitencia se encontraba en un descuido lamentable en manos de los órdenes mendicantes [...] La orden ignaciana reforzó la predicación y la difusión de la confesión y la penitencia (41-42).

El papel de los jesuitas en la promoción de estos sacramentos y los resultados positivos que obtuvieron ya se habían comprobado con *El triunfo de los santos*; la comedia de Cigorondo es otro testimonio de la importancia que la Compañía daba a la consolidación de estos dos aspectos de la vida religiosa.

En este cuarto capítulo también se detallan las características de, y

las implicaciones simbólicas relacionadas con, los dos personajes principales y yuxtapuestos de la obra: el Amor Profano, que representa “comicidad y desengaño” (44), y el Amor Divino, que representa “reflexión y equilibrio” (52). Además, se apunta una diferencia significativa en cuanto al desarrollo escénico de los dos tipos de personajes que hay en la obra: mientras que los que alegorizan el bien son prácticamente estáticos, sus opuestos se caracterizan por su dinamismo sobre el escenario. A este respecto, Arteaga explica que “la movilidad/inmovilidad de los personajes indica su cualidad moral” (52), y complementa esta observación con una cita de Rainer Hess que señala que el efecto cómico producido por el representante del mal se debe, precisamente, a su mayor agilidad dramática. De este modo, dado que la inmovilidad evoca la perfección y la movilidad se relaciona con la comicidad y la ridiculización, se entiende que el movimiento escénico de los personajes representa una herramienta eficaz para la transmisión del propósito didáctico-moralizante de la *Comedia a la gloriosa Magdalena*: enaltecer los comportamientos de los personajes que simbolizan el bien y cen-

surar los vicios relacionados con las conductas inapropiadas.

El quinto capítulo da cuenta de las cuestiones ecdóticas, en particular, la razón por la que se eligió el manuscrito de la Biblioteca Nacional de España (y no el de la Real Academia de la Historia) como base de la edición, y los criterios que se siguieron en su preparación (que son los que se indican en *Editar a Calderón* de Ignacio Arellano). También se explica el doble aparato crítico de la edición, al que me referiré en seguida. En el penúltimo capítulo se elabora el esquema métrico de la *Comedia*, en el cual se puede apreciar muy claramente esa riqueza métrica a la que se alude en el tercer capítulo del estudio. Finalmente, se incluye una bibliografía sumamente útil para todo estudioso que se dedique no sólo al teatro jesuita de la época, sino a la literatura virreinal en general.

El doble aparato crítico está formado, en primer lugar, por las notas a pie de página. Éstas van desde aclaraciones interpretativas y explicativas hasta puntualizaciones de índole erudita, por ejemplo, sobre alusiones mitológicas y referencias bíblicas y teológicas. Estas notas esclarecen en gran medida los diálogos entre los per-

sonajes de la obra: la Vergüenza, la Templanza, el Temor, el Rigor y el Silencio, que son del ‘equipo’ de Amor Divino; y el Regalo, el Error, el Apetito y el Furor, del ‘bando’ del Amor Profano, así como los ángeles y la propia María Magdalena. En segundo lugar están las notas léxicas, muy útiles para una comprensión más plena de dichos diálogos. Por ejemplo, en el elogio tercero del trofeo segundo (la tercera escena del segundo acto), cuando el Amor Profano, vestido de buhonero, es azotado por Rigor, aquél llora y se queja del dolor sufrido por los azotes, y el Coro lo regaña y se mofa de él. El lenguaje de las réplicas del Coro, sin embargo, no resulta tan claro ni transparente para el lector contemporáneo; de ahí la importancia de las aclaraciones léxicas que ofrece Arteaga de términos como “embotijas”, “chocorrotillo”, “atabales”, “rapagón” y “emberriñado” (ver vv. 1772-1816, *passim*). Gracias a dichas clarificaciones, las burlas del Coro en torno a Amor Profano se vuelven no sólo más cómicas sino también más agudas, con lo que resulta mayormente palpable la reprobación que éstas encierran sobre el comportamiento inoportuno del personaje.

El segundo aparato crítico, incluido al final de la comedia, es una lista de las variantes que presenta el manuscrito de la Real Academia de la Historia (RAH) en relación con el texto que se tomó como base de la edición (BN). Arteaga registra alrededor de 800 variantes, con lo cual se pone de relieve el alto grado de discrepancia entre los dos testimonios de la comedia. Algunas de las diferencias son significativas, lo cual vuelve este aparato todavía más pertinente. Por ejemplo, hay versos completos, así como indicaciones escénicas, que aparecen en un testimonio y en el otro no; también hay variantes que afectan considerablemente el sentido del verso, sean diferencias en algunas letras (en el v. 618 en BN: “mujer”; en RAH, “mejor”) o en palabras completas (los vv. 1010-1011 en BN: “Que ya florida / espera aquesta alma su venida”; en RAH: “Que ya afligida / espera nuestra vida su venida”). Este aparato es particularmente relevante para estudiosos y estudiantes dedicados a la edición crítica de textos.

La rigurosa labor de edición y análisis realizada por Alejandro Arteaga ha dado como fruto una versión moderna de una hermosa y divertida comedia jesuita novo-

hispana que, hasta ahora, ha sido desatendida por la crítica literaria debido a su inaccesibilidad. El editor ofrece un argumento sumamente convincente en favor del rescate de esta obra: “El texto de la *Comedia* es, pues, un texto pensado para preservarse a futuro, no parece sujeto a la contingencia de una celebración, ni destinado al olvido, tampoco depende de la libre interpretación escénica: es testamento de la voluntad de un autor” (30). Con esta edición, Arteaga asegura que la obra cumpla este propósito. Y del mismo modo que la *Comedia* es testamento de la voluntad de su autor, Juan de Cigorondo, esta edición es testamento de la voluntad de su editor, y el resultado de sus esfuerzos es una muestra ejemplar de lo que constituye el rigor del trabajo ecdótico y filológico. Esta edición de la *Comedia a la gloriosa Magdalena* nos ofrece no sólo un texto cabalmente correcto, claro e inteligible de esta pieza teatral, sino también, la lectura e interpretación de su editor, un experto en Cigorondo y en el teatro jesuita novohispano del siglo XVI, por lo que el libro es doblemente provechoso.

JESSICA C. LOCKE

Investigadora Asociada “C” de Tiempo Completo en el Centro de Poética del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Es doctora en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Sus investigaciones doctorales se centraron en el extenso poema alegórico *Navegación del alma por el discurso de todas las edades del hombre* de Eugenio de Salazar (ca. 1530-1602), y posteriormente dieron como fruto la publicación de la primera edición de esta obra (“*Qui navigant mare enarrant pericula eius*”: La Navegación del alma de Eugenio de Salazar. Ed. Jessica C. Locke. El Colegio de México, 2011). Sus otras publicaciones, así como sus participaciones en conferencias y congresos y las clases que imparte, se enfocan tanto en la poesía novohispana como en la prosa y el teatro del siglo xx en México. Actualmente, está preparando la primera edición de un certamen poético novohispano de 1633 celebrado en homenaje a san Pedro Nolasco.