

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. Alicante: Universidad de Alicante, 2017 (Cuadernos de América sin Nombre, 40).

Reseña de: FELIPE REYES PALACIOS  
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM  
freyes@unam.mx

Se trata de una nueva edición de esta comedia que, por lo que le ofrece al lector, ya se hacía muy necesaria. Lo más relevante de ella es el copioso número de notas que la acompaña, rondando o superando las mil a simple vista ya que, al recorrerla página por página, se advierte que casi siempre el espacio dedicado a las mismas es mayor que el ocupado por el propio texto. Además de las notas lexicográficas de rigor y las que atienden las referencias intertextuales, de rica suma en un texto barroco, se nos proporcionan también las de tipo histórico indispensables y, por tratarse de un asunto religioso, las que se refieren a la historia sagrada y a su dimensión teológica. Aun con todo ello, las que destacan son las biográficas, ya que en ellas la editora demuestra que la *Vida del P. Francisco de Borja, que fue Duque de Gandía, y después Religioso y III General de la Compañía de Jesús* (Madrid, P. Madrigal, 1592), de Pedro de Ribadeneyra, “fue la fuente principal para la comedia de Bocanegra” (117), ya que, de no ser por el verso medido, este último casi cita textualmente a aquél en su composición dramática. De modo que, por lo que corresponde a este aspecto del aparato crítico, se trata de un trabajo exhaustivo y pulcramente erudito sin el cual un lector medio de nuestra época deambularía con muchas dificultades por las rutas del texto.

Estas ventajas de la edición que reseñamos saltan a la vista ya que su primera edición moderna, debida a Juan José Arrom (México: UNAM, 1976), descubridor de la comedia, se publicó desnuda de notas por completo, aunque Arrom sí se refirió de pasada a la biografía de Ribadeneyra. La siguiente, firmada por Elsa Cecilia Frost (México: Conaculta, 1992), sí incluyó 88 notas, aunque muy breves —menos documentadas— por tratarse de una edición de divulgación, y no menciona siquiera la fuente biográfica.

Auxiliado por este valioso aparato, el lector podrá ya realizar una lectura cabal de esta comedia hagiográfica —en términos académicos—, cuyos objetivos son netamente didácticos, no siendo una comedia de santos más, tal como lo afirma Isabel Sainz Bariáin, la editora, en su examen de la obra (136).

Los datos generales de la misma, así como su asunto, son bien conocidos en México por sus dos ediciones anteriores. Escrita por el jesuita Matías de Bocanegra en 1640 para conmemorar la llegada del recién nombrado virrey de la Nueva España Diego López Pacheco, marqués de Villena y duque de Escalona, fue representada por los alumnos del Colegio de San Pedro y San Pablo. Feliz decisión la suya dramatizar la vida de un santo jesuita quien, coincidiendo con las dignidades del huésped de su colegio, había sido, antes de abrazar el estado religioso, duque de Gandía, grande de España y virrey de Cataluña. Lo cual le permitiría cerrar con broche de oro su comedia diciendo al final:

COMPañÍA: A un duque le dedico  
de un duque los extraños  
prodigios, que en España  
son tan admirados.  
Con un grande he querido,  
hoy, grande, celebraros,  
y que un virrey a otro  
Compañía ofrezca mis aplausos [...] (vv. 3420-3427).

En cuanto a la vida del santo cuya conversión se recrea en la comedia, recordemos que Francisco de Borja (1510-1572) fue favorito de Carlos I de España y V de Alemania, quien se había casado con su prima Isabel de Portugal, y añadamos luego, retomando la breve síntesis biográfica elaborada por Frost, que tanto era el afecto de Isabel por Borja

que lo escogió para esposo de su dama predilecta, la también portuguesa Leonor de Castro. Carlos, por su parte, acumuló cargos y honores sobre este hombre y, al morir la emperatriz, fue él el encargado de llevar sus restos hasta Granada, donde había de ser enterrada en la capilla real.

Se dice que, al dar testimonio de que el cuerpo que entregaba era efectivamente el de Isabel, la vista del descompuesto cadáver le provocó una fuerte crisis religiosa. Era, sin embargo, un hombre casado, padre de numerosos hijos y servidor de confianza del emperador, por lo que el camino a la vida religiosa parecía estarle cerrado. Pesaba sobre él, entre otras cosas, el siempre difícil cargo de lugarteniente de Cataluña. Pero en 1546 murió doña Leonor, y Borja, que ya había tenido trato con los jesuitas, decidió hacer votos en la Compañía. Su situación temporal seguía siendo, a pesar de su viudez, tan complicada que el fundador de la orden, Ignacio de Loyola (1491-1556), obtuvo un permiso especial del papa para que el duque de Gandía pudiera pronunciar sus votos en secreto, mientras ponía en orden sus asuntos. Finalmente, tras haber renun-

ciado a sus títulos a favor de su hijo Carlos, pudo hacer pública profesión y ser ordenado sacerdote en 1551 (39).

Abramos un paréntesis para señalar que la fuente biográfica dice tan sólo, al momento de su conversión: “Y cotejando tan sólo lo pasado con lo presente decía en su corazón: ‘¿Dónde está sacra majestad, el resplandor y alegría de vuestro rostro? ¿Dónde aquella gracia y belleza tan extremada? ¿Vos sois aquella doña Isabel?’ [...] y dio a conocer la vanidad de todo lo que precian y con tanta ansia procuran los hombres del mundo” (26). Mientras que en el cuerpo del texto, al entregar “la caja”, el momento climático del acto primero, se registra la siguiente didascalia: “Descúbrenla y parece una calavera”, un recurso de tipo espectacular insertado en un texto ortodoxo por lo demás.

A la parte estrictamente biográfica añadióle Bocanegra otra trama, secundaria, que parecería provenir de una comedia de enredo, más un episodio ajeno a la vida del santo, que a su vez provendría de una comedia de bandoleros. La trama secundaria se elabora con la participación de dos damas se supone de la corte, Belisa, que representa la Hermosura, y Flora, que representa la Vanidad, quienes pretenden, cada quien por su lado, seducir a Borja y apartarlo de su conducta virtuosa. “Sin embargo [como advierte la editora] a lo largo de la obra no existe ningún momento en el que Francisco de Borja sea realmente tentado por ninguna de ellas, ya que casi nunca se cruzan en escena y, cuando lo hacen, a la hora de la verdad ellas se acobardan ante su presencia” (102). A lo más que se atreven es a tratar de hacerle llegar sendos “papeles” en los que se le declaran; ello a través de Sansón, el criado de Borja, quien se desempeña como el gracioso de la comedia. Éste recibe los papeles amorosos pero al final las burla, intercambiándolos entre ellas y haciéndoles la sugerencia de que se casen una con otra, ya que Hermosura y Vanidad se complementan mutuamente, contribuyendo así Sansón a preservar las piadosas intenciones de Borja. Damas que traman amoríos ilícitos, mujer disfrazada de paje, y gracioso, comedia de enredo se diría; pero resulta que son alegorías propias de un auto, y como tales se rinden ante la Virtud en otra escena y, en el final descrito, ambas salen muy contentas de haberse encontrado. Lo que estamos enfatizando es el carácter híbrido del texto, tanto en las personificaciones como en la conducta de éstas, carácter que oscila entre la comedia hagiográfica, la de enredo, la de bandoleros, y el auto sacramental, como vuelve a ser patente en la última escena, en el diálogo entre un Ángel y la personificación de la Compañía de Jesús.

Del gracioso hay que observar que, a pesar de decir y obrar cosas chuscas, se desenvuelve dentro de límites muy claros de decoro, a diferencia de otros graciosos de las comedias de santos populares, que solían proferir y obrar obscenidades

y alusiones escatológicas. No podía menos de ser así, habida cuenta de la condición del autor y del público al cual estaba destinada la obra.

La figura del bandolero que ocupa la mayor parte del acto segundo parece provenir, del lado literario, directamente de Lope de Vega, autor de *Antonio Roca o la muerte más venturosa*, con la que al parecer se inaugura el tipo de comedia de bandoleros, cercana a lo que se conoce como drama de honor. Y del lado histórico, efectivamente Borja persiguió a Roca cuando era virrey, “pero fue ejecutado por su sucesor, el marqués de Aguilar” (268), precisa la nota correspondiente. En la versión de Bocanegra, Rocafort, reelaboración de “Roca”, es participante en uno de los bandos de Cataluña —originados en la enemistad entre dos familias nobles—, y termina en bandolero debido a la mala educación recibida de su padre, según confiesa él mismo. Pero es un bandolero peculiar, ya arrepentido desde su primera aparición, respetuoso de los mensajes privados del emperador, caballeroso con las damas y compasivo con los cobardes indefensos. Con lo que el espectador intuye desde ya que será condenado a la horca. ¿Cómo puede colaborar a la tensión dramática, entonces, un personaje perdedor y arrepentido desde el principio?

Así las cosas, el argumento central de Isabel Sainz Bariáin, en su estudio de la obra, consiste en sostener, coincidiendo con otro estudioso, que la comedia que nos ocupa *no* está “mal estructurada”, ya que Arrom llegó a decir que el acto primero tiene una unidad tan firme, con su propio clímax, que podría desprenderse de los otros dos (y sus “lánguidas escenas”) sin que ocurriera nada, y comprenderse como una obra entera. A lo que Sainz Bariáin replica, en primer lugar, que debemos tomar en cuenta que el acceso de Borja a la santidad es gradual; y, en segundo lugar, “que debemos entender la tensión dramática de la *Comedia de san Francisco de Borja* como una sucesión de escenas que van progresando conforme a la santidad del protagonista. Es decir, nos muestra las tres facetas del santo. La primera como seglar y su vida en la corte. Y la segunda como religioso. Entre ambas facetas se intercala la tercera: Borja como virrey” (137). Pero en términos dramáticos nuestro cuestionamiento sigue siendo el mismo: ¿qué factores hay que contribuyan a darle dinamismo a la obra?

Todo lo contrario, se trata de una comedia bastante estática que se quiso rellenar con el discurso verbal, a cual más barroco, como ya lo señalaba Arrom al afirmar que tiene “—como al fin producto de su época— esa irrestañable riqueza expresiva que al proliferar en pormenores reiterativos a veces agobia al lector moderno” (236); y ya que no reiteraciones, entonces acumulaciones de términos valiéndose de la elipsis, como aquella interminable enumeración de las virtudes de Borja como virrey, dieciséis cualidades para ser precisos (vv. 1565-1576). Al fin obra de poeta (cuya “Canción a la vista de un desengaño” ha sido muy apreciada),

y de dramaturgo principiante, hasta donde se sabe, ya que no se le conoce a Bocanegra otro texto para el teatro.

Pero nuestro ejemplo de tal acumulación quizá no sea el mejor, ya que Sainz Bariáin señala acertadamente que dicha secuencia de versos cumplía una doble función: elogiar las virtudes del santo ante los alumnos de un colegio jesuita y, al mismo tiempo, proponérselo al marqués de Villena y duque de Escalona como un modelo; un espejo de príncipes, pues: “Sansón, al describir las cualidades de Borja, en realidad está elaborando un catálogo de cualidades esperadas en el marqués de Villena” (285n).

Y así llegamos al contexto festivo en el que se dio la representación de esta comedia, precedida de una loa, y seguida por las coplas de un mitote o tocotín que allí mismo hicieron los niños del colegio jesuita “a la usanza de los indios”. Pero Miguel Zugasti, prologuista del volumen y director de su versión previa como tesis doctoral, resalta que

Isabel Sainz Bariáin añade nuevos materiales que hasta ahora no habían sido incorporados a la cadena textual por la crítica especializada, y que en su conjunto nos brindan una idea más cabal del magno espectáculo barroco (un festejo teatral completo) con que la Compañía agasajó al virrey Diego López Pacheco. Estos materiales novedosos son:

- *La Adición a los festejos que en la Ciudad de México se hicieron al Marqués, mi señor, con el particular que le dedicó el Collegio de la Compañía de Jesús.*
- Un romance cantado que antecedió a la loa.
- El *Panegyris pro ingressu Marchionis in Collegium Christiferum*, escrito en hexámetros latinos, que se publica junto a su oportuna traducción al castellano.
- *La Parte tercera de los aplausos y fiestas que se hicieron al excellentísimo señor Marqués de Villena*, que sirve de remate a todo el festejo (16-17).

A estas aportaciones a la cadena textual se añade la cualidad de que la edición de Sainz Bariáin está basada en la colación entre las dos primeras ediciones de la comedia, del mismo año (1641) y casi iguales, pero la primera más descuidada que la segunda. Los únicos ejemplares conocidos de una y otra se hallan alojados en sendas bibliotecas estadounidenses. Su cotejo le ha permitido a la editora depurar el texto, comparándolo también con las dos ediciones mexicanas modernas, en la cuales ha advertido cierto número de errores de copia.

Así pues, es al festejo referido, un “magno espectáculo barroco” al que le dedica Sainz Bariáin su amplio y concienzudo estudio preliminar (de ahí el título del libro), incluyendo los siguientes temas: 1. El concepto mismo de la fiesta en términos sociales, su relación con el poder y con el teatro; 2. Una relación histórica de las ceremonias de entrada de autoridades en Europa y la Nueva España; 3. La entrada en Nueva España de Diego López Pacheco; 4. Vida y obra de Matías de Bocanegra; 5. La revisión de los textos enlistados por Zugasti, y 6. El análisis de la *Comedia de san Francisco de Borja*, así como su estudio textual.

Con todo ello a la vista podemos concluir, como lectores, que el festejo en cuestión no sólo reflejaba el poder real, sino también el creciente poder de la Compañía de Jesús en la Nueva España. Estaban venerando a un santo que todavía no había sido canonizado como tal, aunque ya había sido beatificado y su caso estaba en el proceso correspondiente. (La canonización ocurriría en 1671, treinta años después de la representación de la comedia dedicada a él.) Por su parte, Sainz Bariáin concluye, al menos, que una representación dada en tales circunstancias constituía un “caso de promoción” (368).

---

FELIPE REYES PALACIOS

Es licenciado y maestro en Letras con especialidad en Arte Dramático por la UNAM (1974, 1991) y doctor en Letras Mexicanas (2006) por la misma institución. Ha realizado estancias de investigación en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid) y en la *Nettie Lee Benson Library* de Austin, Texas.

Es investigador titular A. Ha orientado su quehacer al área de la teoría dramática y al estudio histórico de la novela y el teatro mexicanos del siglo XIX, realizando recopilaciones y ediciones críticas de José Joaquín Fernández de Lizardi, Nicolás Boileau-Despreaux y Luisa Josefina Hernández, lo mismo que estudios acerca de Manuel Eduardo de Gorostiza, Antonin Artaud y Jerzy Grotowski.

Es investigador nacional del nivel I y obtuvo el nivel C del PRIDE. Desde 1977 pertenece al Consejo Editorial de la revista *Tramoya* (Universidad Veracruzana). Es vicepresidente fundador de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral (1993). A partir de 2001 pertenece a la Asociación Internacional de Hispanistas; de 2002, a la Asociación Brasileña de Hispanistas; y de 2003, a la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano del Siglo de Oro.