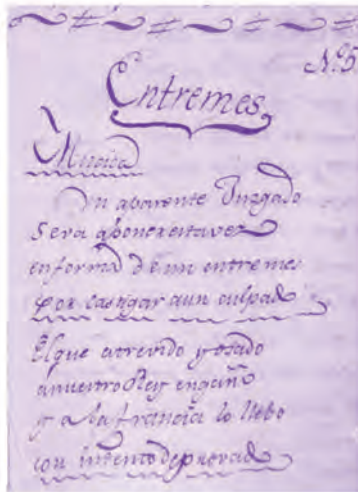


TEATRO BREVE
EN LA PROVINCIA
DE COSTA RICA

TRES PIEZAS
DE JOAQUÍN DE OREAMUNO
Y MUÑOZ DE LA TRINIDAD

ED. LEONARDO SANCHO DOBLES



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

TEATRO BREVE EN LA PROVINCIA DE COSTA RICA.
TRES PIEZAS DE JOAQUÍN DE OREAMUNO
Y MUÑOZ DE LA TRINIDAD

ESTUDIO, EDICIÓN Y NOTAS
DE LEONARDO SANCHO DOBLES

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)
COLECCIÓN «BATHOJA», SERIE PROYECTO ESTUDIOS INDIANOS (PEI)

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)
SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES, ESPAÑA)
SUBDIRECTORA (PROYECTO ESTUDIOS INDIANOS-PEI): MARTINA VINATEA RECOBA (UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO, PERÚ)
SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)
TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)
SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)
ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)
PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)
RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)
LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)
ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)
VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)
ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)
GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)
FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA /REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ESPAÑA)
GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)
CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)
HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)
GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)
EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

CONSEJO ASESOR - SERIE PROYECTO ESTUDIOS INDIANOS (PEI):

TRINIDAD BARRERA (UNIVERSIDAD DE SEVILLA, ESPAÑA)
CARLOS CABANILLAS (UNIVERSITETET I TROMSØ, NORUEGA)
JÉSSICA CASTRO RIVAS (UNIVERSIDAD DE CHILE, CHILE)
JUDITH FARRÉ (ILLA-CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS, ESPAÑA)
PAUL FIRBAS (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)
AURELIO GONZÁLEZ (EL COLEGIO DE MÉXICO, MÉXICO)
ARNULFO HERRERA (UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, MÉXICO)
MARIELA INSÚA (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)
RAÚL MARRERO-FENTE (UNIVERSITY OF MINNESOTA, ESTADOS UNIDOS)
JOSÉ ANTONIO MAZZOTTI (TUFTS UNIVERSITY, ESTADOS UNIDOS)
HUGO HERNÁN RAMÍREZ SIERRA (UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, COLOMBIA)
JOSÉ A. RODRÍGUEZ GARRIDO (PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ, PERÚ)
LEONARDO SANCHO DOBLES (UNIVERSIDAD DE COSTA RICA, COSTA RICA)
JOAQUÍN ZULETA CARRANDI (UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, CHILE)

Impresión: Ulzama digital.

© Del autor

ISBN: 978-1-938795-20-6

New York, IDEA/IGAS, 2016

TEATRO BREVE EN LA PROVINCIA DE COSTA RICA.
TRES PIEZAS DE JOAQUÍN DE OREAMUNO
Y MUÑOZ DE LA TRINIDAD

ESTUDIO, EDICIÓN Y NOTAS
DE LEONARDO SANCHO DOBLES

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	II
PRIMERA PARTE	
ESTUDIO PRELIMINAR	13
1. UBICACIÓN ESPACIAL, POLÍTICA Y CULTURAL DE LA PROVINCIA DE COSTA RICA EN EL ANTIGUO REINO DE GUATEMALA.....	15
2. JOAQUÍN DE OREAMUNO Y MUÑOZ DE LA TRINIDAD	22
3. HISTORIA DE LA TRANSMISIÓN TEXTUAL	32
3.1. EL MANUSCRITO DE 1809	32
3.2. LAS TRANSCRIPCIONES DEL TEXTO.....	34
3.3. LAS ADAPTACIONES DE LA TRANSCRIPCIÓN DE 1951	36
4. DE LOS VERSOS OCTOSÍLABOS ESTRAFALARIOS AL ESTRAFALARIO MONI- GOTE	38
5. EL CONTEXTO DE LA REPRESENTACIÓN TEATRAL: LAS FESTIVIDADES EN HONOR A FERNANDO VII.....	52
6. ECOS DEL TEATRO ENTREMESIL Y LA HIBRIDEZ TEXTUAL	59
6.1 LA TEATRALIDAD EN LAS PIEZAS DE OREAMUNO.....	65
7. DE LA ALEGORÍA A LO JOCOSO POPULAR.....	68
7.1 LAS VIRTUDES ALGEGÓRICAS	68
7.2 SOBRE LOS PERSONAJES DE CARÁCTER POPULAR	71
8. UN AISLADO UNIVERSO LITERARIO Y LINGÜÍSTICO	73
8.1. ESQUEMA MÉTRICO DE LAS PIEZAS.....	78

9. CONSIDERACIONES FINALES	79
10. SOBRE ESTA EDICIÓN	81
11. BIBLIOGRAFÍA.....	85
12. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.....	93
SEGUNDA PARTE	
EDICIÓN ANOTADA DE TRES PIEZAS DE TEATRO BREVE DE	
JOAQUÍN DE OREAMUNO Y MUÑOZ DE LA TRINIDAD	95
LOA	97
ENTREMÉS	110
NÚM. 6	144
ANEXOS.....	159

«Bien es verdad que el segundo autor desta obra no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido, ni que hubiesen sido tan poco curiosos los ingenios de la Mancha, que no tuviesen en sus archivos o en sus escritorios algunos papeles que deste famoso caballero tratasen; y así, con esta imaginación, no se desesperó de hallar el fin desta apacible historia, el cual, siéndole el cielo favorable, le halló del modo que se contará en la segunda parte».

Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, parte I, capítulo VIII.

AGRADECIMIENTOS

A la primera persona a la que le debo agradecer en este encadenamiento de gratitudes es a Robin Ann Rice, por ponerme en contacto con el profesor Ignacio Arellano y el GRISO, cuando hace algunos años le comenté sobre estas piezas de teatro breve. Ella es, sin duda, el primer eslabón de estos agradecimientos.

En segundo lugar, a don Ignacio Arellano, con el respeto y la admiración que la palabra «don» lleva consigo.

Este libro se gesta a partir de la tesis doctoral «Edición crítica de tres piezas de teatro breve de Joaquín de Oreamuno y Muñoz de la Trinidad» presentada en la Universidad de Navarra el día 28 de febrero del año 2014. En ese momento los integrantes del Tribunal conformado por Abraham Madroñal, Carlos Mata, Blanca Oteiza, Judith Farré y Francisco Domínguez hicieron una serie de valiosas observaciones, comentarios y aportes al trabajo. A ellos cinco les debo agradecer y reconocer la retroalimentación que ha enriquecido y mejorado notablemente este libro.

A la Dra. Munia Cabal de la Western Illinois University, mi primera compañera y amiga en la carrera de Filología Española cuando iniciamos estudios en 1986. Treinta años después seguimos escudriñando las palabras en el corpus de las letras coloniales de Costa Rica, ella desde la síntesis lingüística de los pronombres de segunda persona y, en mi caso, a partir de la síntesis literaria del teatro breve.

En el GRISO me he sentido como en casa, eso se lo debo a dos personas muy especiales que siempre han colaborado conmigo, Carlos Mata y Mariela Insúa, gracias por darme consejos amables y apoyo incondicional.

A mis maestros Gastón Gainza y Guillermo Barzuna, quienes fueron directores de mis tesis de licenciatura y maestría respectivamente. Sin haberlo propuesto, y como si se tratara de dos Virgilio, me han guiado por las aguas del *Quijote* y por el universo lírico de Sor Juana Inés de la

Cruz; merced a su guía y complicidad aquellas sendas desembocan en esta edición crítica de tres piezas de teatro breve de claros ecos auriseculares.

Un reconocimiento a los académicos Francisco Rodríguez y Jorge Sáenz, por haber allanado el campo de la historia y las publicaciones de las piezas de Joaquín de Oreamuno.

A la Dra. Martina Vinatea Recoba de la Universidad del Pacífico, por promover desde el Proyecto de Estudios Indianos (PEI) la publicación de este libro.

Al Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), la Fundación Obra Pía de los Pizarro y a la Universidad de Costa Rica por apoyar esta publicación.

A mi núcleo familiar, y en especial a mi padre José y a mi madre Natalia, reconozco y agradezco su apoyo incondicional y su fe en mí para concluir esta meta.

Y a Diego, por la justicia, la prudencia, la fortaleza y la templanza.

PRIMERA PARTE
ESTUDIO PRELIMINAR

ESTUDIO PRELIMINAR

I. UBICACIÓN ESPACIAL, POLÍTICA Y CULTURAL DE LA PROVINCIA DE COSTA RICA EN EL ANTIGUO REINO DE GUATEMALA

«Del Gobierno de Costa Rica no digo nada, porque no encuentro razón por donde poder aliviar a esta provincia, y así irá siempre en decadencia como llevo dicho, por falta de comercios y dilatado de esta capital y de lo demás pingüe».

Luis Díez de Navarro

Relación sobre el Antiguo Reino de Guatemala, 1745

Con el propósito de establecer el contexto geográfico, político y cultural en el que salen a la luz las tres piezas de teatro breve de Joaquín de Oreamuno, a continuación se presenta una sinopsis de estos aspectos en el devenir de la provincia de Costa Rica durante la época colonial. Para llevar a cabo este recuento, es necesario establecer algunos vínculos con otros centros hegemónicos que tuvieron relevancia política y cultural en dicho contexto, como lo fue el Antiguo Reino de Guatemala, conocido también como la Capitanía General de Guatemala, entidad a la cual la provincia estaba subordinada política y geográficamente.

El territorio de lo que luego sería la provincia de Costa Rica se encuentra en el istmo geográfico que une lo que actualmente se conoce como América del Norte y América del Sur; hacia el sur de esa franja se ubica una superficie inhóspita y selvática que en los tiempos de la colonia estuvo alejada de los centros hegemónicos y virreinales; lo escaso de las riquezas y el difícil acceso hicieron que no generara ningún interés por parte de los exploradores europeos durante las primeras décadas de la conquista. En relación con otros territorios del continente, si se toma en

cuenta que durante la conquista y la colonia algunas ciudades y virreinos se fundaron durante la primera mitad del siglo xvi, se puede observar que la conquista y fundación de lo que luego vendría a constituirse como la provincia de Costa Rica se llevó a cabo tardíamente, pues no es sino hasta el año 1563, a partir de las expediciones de Juan Vázquez de Coronado, que «Costa Rica adquirió su capital colonial: Cartago»¹.

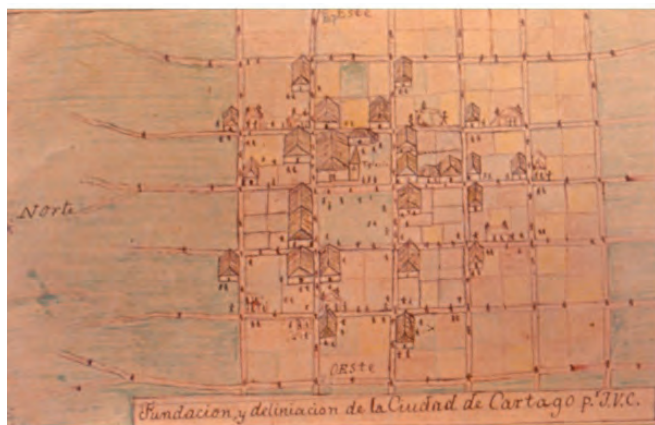


Imagen 1. Fundación y demarcación de la Ciudad de Cartago por Juan Vázquez de Coronado, siglo xvii, tomado del *Álbum de Figueroa*.

Debido a razones políticas y económicas, lo que fuera la Audiencia de los Confines, por decreto Real del 18 de mayo de 1680, se establece como la Real Audiencia de Guatemala, en la cual el gobierno estaría a cargo del presidente de la Audiencia, el cual también ejercía como Gobernador y Capitán General del Reino. Las facultades de los Gobernadores y Capitanes Generales eran prácticamente las mismas que las de los Virreyes, eran independientes de los virreinos y debían acatar las órdenes directamente del monarca español; por estas razones, durante el período de la colonia, se le conoce indistintamente con el nombre de Capitanía o Reino. En cuanto a la extensión geográfica del Reino de Guatemala, «Su jurisdicción se extendía desde los límites de Tierra Firme por el oriente a los de Nueva Galicia (Oaxaca) por occidente, comprendiendo Chiapas, Soconusco, Guatemala, Verapaz, Higueras, Cabo Honduras, Islas de la Costa Norte, Nicaragua y Costa Rica»².

¹ Molina/Palmer, 1997, p. 24.

² Villacorta, 1942, p. 56.

El desarrollo de la provincia y de su capital no fue equivalente al crecimiento de las otras provincias del Reino de Guatemala; debido a las condiciones geográficas, las limitaciones de vías de comunicación y lo alejada que se encontraba de algunos centros de poder, se trataba de la provincia más distante y, por lo tanto, la menos importante y solvente de ellas: «La Costa Rica de comienzos del siglo xvii era una colonia pobre, vacía, aislada y marginal. El asentamiento principal, ubicado en el Valle Central, era un universo encerrado entre montañas, lejos de las costas y de los caminos de comercio»³. A inicios del siglo xviii «la ciudad de Cartago se componía de 70 casas de adobes y teja, una iglesia mayor, una ayuda de parroquia y dos ermitas»⁴; en la provincia poco a poco se fueron erigiendo algunos asentamientos como Heredia, Alajuela y Valle Hermoso, los cuales «se llamaban ciudades, pero eran aldeas»⁵. No es sino hasta el siglo xix, en los umbrales de la vida independiente que, como reconocimiento a la fidelidad mostrada en la provincia hacia la monarquía española, y por gestiones llevadas a cabo por el diputado provincial ante las Cortes de Cádiz, estas denominadas ciudades adquieren otra categoría: «En octubre de 1813 las Cortes concedieron a Villa Nueva de San José el título de “ciudad” y el de “villa” a Heredia y Alajuela. Para recompensar la fidelidad mostrada por Cartago en varias ocasiones a la causa del rey y a la monarquía se la dio los epítetos de “muy noble y muy leal”»⁶.

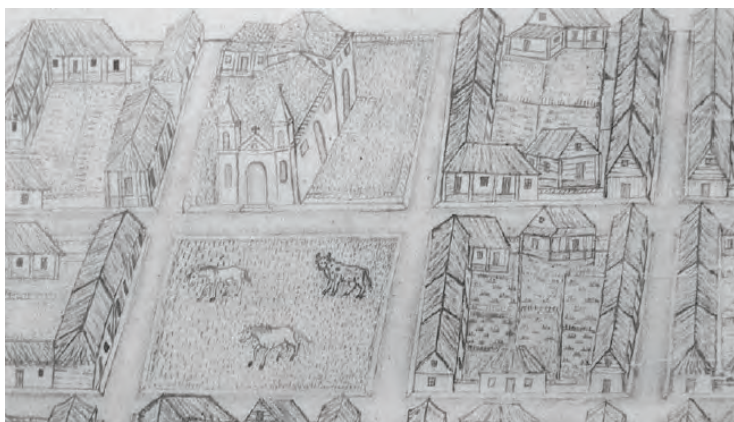


Imagen 2. Plano de la Ciudad de Cartago en el siglo xix, tomado del *Álbum* de Figueroa.

³ Molina/Palmer, 1997, pp. 55-56.

⁴ Fernández, 1996, p. 60.

⁵ Monge, 1942, p. 16.

⁶ Montero, 2003, p. 143.

Sobre la vida cultural en la provincia durante este período se tienen noticias a veces vagas, por ejemplo se sabe que, con algunos esfuerzos, se llevaban a cabo representaciones teatrales de manera esporádica o algunos juegos escénicos. Un caso claro se evidencia en una *Relación* fechada el 7 de febrero de 1725 en la ciudad de Cartago, la cual da cuenta de un festejo que se llevó a cabo en la provincia con motivo del cambio de monarca en el reino de ultramar; un detalle significativo en este documento es la mención a la obra teatral *Afectos de odio y amor* de Pedro Calderón de la Barca, la cual fue representada en la casa de don Diego de la Haya Fernández, quien fuera el gobernador capitán de la provincia en aquel entonces; además, en la *Relación* se deja constancia de que el mismo el gobernador compuso una loa que se representó antes de la comedia: «En la tarde del día treinta se representó por los vecinos y en el patio y la casa del señor gobernador la comedia subtitulada *Afectos de odio y amor*, anteponiendo a ella una loa compuesta a la obligación y afecto a los cuatro elementos la que compuso dicho nuestro gobernador»⁷. En el manuscrito se relata también que, como parte de las celebraciones populares, se realizaron una serie de escaramuzas a manera de juego de moros y cristianos en las que se había elaborado una escenografía y se realizaron movimientos escénicos de cierta complejidad.

Con respecto al surgimiento de una reconocida producción literaria en la provincia, la mayoría de los historiadores coinciden en que durante la época de la colonia no hubo un desarrollo de las letras hasta que, ya entrada en la vida independiente, surgieron algunas manifestaciones, pues antes no se habían dado las condiciones para que surgiera una literatura: «Durante la colonia y casi todo el siglo XIX, la producción literaria en el territorio de lo que hoy es la República de Costa Rica fue poco importante. La primera imprenta apenas ingresó en 1830 y la publicación de libros se redujo mayoritariamente a textos didácticos, políticos y religiosos»⁸. La explicación se debe a la lejanía y la escasa comunicación con otras provincias y centros culturales; «aislado prácticamente del resto del mundo nuestro país careció de una verdadera tradición literaria colonial»⁹.

⁷ *Renuncia de Felipe V abdica a favor de Luis I*, Archivo Nacional de Costa Rica, Serie Cartago, núm. 306, AÑO 1725-1727.

⁸ Quesada, 2008, p. 15.

⁹ Fernández, 1978, p. 37.

El desarrollo de la literatura, la difusión del pensamiento y la evolución intelectual no eran ajenos en otras zonas del Reino de Guatemala. En la ciudad de Santiago de los Caballeros, la ciudad capital del Reino, durante la colonia existieron algunos colegios religiosos como el Colegio Universitario Santo Tomás, fundado en 1572, en donde se impartían las lecciones de derecho, medicina y teología; posteriormente en 1676 se funda, en esa misma ciudad, la Universidad San Carlos que «abrió sus puertas en enero de 1681»¹⁰, en la cual se impartieron cátedras de Leyes, Medicina, Teología y Lenguas para lo que se hizo necesario recurrir a maestros de fuera: «Al principio la universidad contaba como institución de formación superior, con pocos catedráticos por lo que fue necesario traer académicos de las Universidades de Salamanca, Alcalá de Henares y Santa Cruz de Valladolid»¹¹. En otra provincia del Reino, Nicaragua, se consolidó otro centro de estudios también importante en la época, el Seminario San Ramón de León, fundado en el año 1680, el cual se erige en la Universidad de León en 1812, por decreto del rey Fernando VII. Debido a la cercanía que existía entre las provincias, algunos costarricenses pudieron asistir a este último centro de estudios:

Unida a Nicaragua eclesiástica y políticamente, y sin ningún establecimiento de enseñanza superior a lo largo de la colonia, la última provincia del Reino de Guatemala dependía de su vecina en esos aspectos; era lógico, por lo tanto, que sus principales hijos realizaran sus estudios primero en el Seminario Conciliar y luego en la Universidad de León¹².

Debido a la influencia de la Ilustración europea en algunas partes de ultramar, y por algunas ideas que difundieron algunos de sus adeptos en la provincia de Costa Rica¹³, en el año 1814 se funda en la provincia la primera institución de enseñanza superior denominada la Casa de Enseñanza de Santo Tomás, la cual es heredera del Seminario Conciliar de León y de la Universidad de San Carlos, y representó un espacio para la difusión del conocimiento. Este centro de estudios se edifica en la ciudad de San José por diversas razones, entre ellas porque los ciudadanos de esta ciudad comulgaban más con el ideario del pensamiento ilustrado, mientras que los de Cartago evidenciaban un carácter más conservador:

¹⁰ Webre, 1994, p. 207.

¹¹ Enríquez, 2005, p. 249.

¹² J. E. Arellano, 1974, p. 37.

¹³ Meléndez, 1970.

Aunque Cartago era la capital de la provincia, fue fundada en San José, obedeciendo a condiciones socioeconómicas que explican la hegemonía política que comenzaba a ejercer esta ciudad. Esta institución educativa, bastante complicada desde su inicio, contaba con clases de primeras letras, como se llamaban, donde los muchachos aprendían a leer y escribir, aprendían a contar y al lado de esas materias tan elementales encontramos clases de Filosofía y clases de Gramática Castellana y Latina; no podemos decir que la Casa de Enseñanza de Santo Tomás fuera un instituto de enseñanza primaria o un instituto de enseñanza secundaria, sino más bien una mezcla de las dos cosas¹⁴.

En el Reino de Guatemala se destacaron algunos religiosos y poetas, como Rafael Landívar (1731-1793), quien desde niño tuvo aptitud por el estudio, de joven ingresa a la orden de los jesuitas y encuentra su vocación como religioso. Se trata del poeta guatemalteco autor de la célebre obra *Rusticatio mexicana*. Landívar hizo sus primeros estudios en su ciudad natal y continuó su formación de teología en México, donde se ordenó sacerdote jesuita en 1755. A su regreso a la ciudad de Guatemala fue rector del Colegio San Borja, pero debió partir al exilio a la edad de 36 años debido a la orden de expulsión de los jesuitas decretada por Carlos III. El sacerdote jesuita se estableció en Bolonia, Italia, donde vivió como preceptor en casa de los condes de Albergati, publica *Rusticatio mexicana* el año 1781, en la ciudad de Módena, posteriormente, en 1782, es publicada en Bolonia. Otro intelectual reconocido durante la época colonial es Fray José Antonio de Liendo y Goicoechea (1735-1814), el cual nace en la ciudad de Cartago en la provincia de Costa Rica pero al fallecer sus padres, cuando apenas contaba con doce años, es enviado a Guatemala donde ingresa al convento de los franciscanos y luego toma el hábito de esa orden. Posteriormente fue catedrático de la Universidad de San Carlos, reconocido poeta también y uno de los promotores del pensamiento ilustrado en la región: «Aunque tuvo algunas dificultades, sus enseñanzas de Física, Matemáticas, Filosofía, abrieron Centroamérica a la Filosofía Moderna»¹⁵. Otro personaje importante, en el campo de las ideas en la región, fue el presbítero Florencio del Castillo (1778-1834), quien fuera el representante de la provincia de Costa Rica ante las Cortes de Cádiz en 1812. Del Castillo nació en el poblado de Ujarrás, cerca de la ciudad de Cartago, a temprana edad su

¹⁴ Ruiz, 1995, p. 9.

¹⁵ Meléndez, 1961, p. 69.

familia emigra hacia San José donde pudo tener acceso a una educación privada y luego «ingresa al seminario de San Ramón Nonato en la ciudad de León, Nicaragua, donde se encontraba la sede episcopal a la que perteneció Costa Rica»¹⁶; en ese centro de estudios tuvo la posibilidad de entrar en contacto con las ideas de la Ilustración y con el pensamiento que se gestaba en la Universidad de San Carlos en Guatemala «porque era el centro superior de la región centroamericana, donde fueron a estudiar sus profesores del seminario de León, Nicaragua»¹⁷.

Con respecto al desarrollo de las ideas, el pensamiento y la literatura durante la colonia en la provincia de Costa Rica, el historiador Carlos Meléndez ofrece una significativa visión al respecto:

El nivel intelectual de la oscura provincia de Costa Rica en la Capitanía General de Guatemala, fue, durante el régimen colonial, extremadamente bajo. Hay razones suficientes para explicar las causas de esta situación. En primer término era la más remota de las provincias del Reino de Guatemala y por lo consiguiente la más olvidada de todas; desde el punto de vista político-administrativo estaba más descentralizada que las demás y las autoridades mismas de la capital ponían poco interés en la resolución de los problemas fundamentales de ella; eran limitados los recursos de importancia económica que aquí se producían y por lo consiguiente las rentas no alcanzaban siquiera para atender las más urgentes necesidades de la administración; los vecinos vivían con grandes limitaciones, factor éste que repercutía en todas las esferas de la actividad humana; las poblaciones, poco numerosas, eran más bien un remedo de centros urbanos, y la importancia mayor era como centro religioso, de actividad dominical. Todo esto es necesario recordarlo al entrar a comprender las razones por las cuales Costa Rica no fue el ambiente propicio para las actividades intelectuales y justificar también que aquellos espíritus inquietos buscaran otros horizontes y no pensarán en volver más a un medio que poco podía ofrecerles¹⁸.

En el contexto esbozado en las páginas precedentes se desarrolla la vida de Joaquín de Oreamuno y Muñoz de la Trinidad, el autor de estas tres piezas de teatro breve, quien no tuvo oportunidad de recibir educación formal, ni de conocer ningún centro de estudios superiores en el cual tuviera acceso a la literatura, ni a las artes o las ciencias, la filosofía y la

¹⁶ Benavides, 2011, p. 135.

¹⁷ Benavides, 2011, p. 140.

¹⁸ Meléndez, 1961, p. 69.

teología. Su piezas breves ven la luz en una provincia alejada de los centros hegemónicos, en una región venida a menos económicamente; sus pocos biógrafos destacan su participación en la política de la provincia y queda un silencio importante en cuanto a su vocación como literato.

2. JOAQUÍN DE OREAMUNO Y MUÑOZ DE LA TRINIDAD

«Encargó de este asunto al Capitán de Granaderos don Joaquín de Oreamuno, por cuya mediación se compuso la Loa N^o 4 y los entremeses 5 y 6».

Hermenegildo Bonilla, *Relación*, 1809.

En torno a la persona de Joaquín de Oreamuno y Muñoz de la Trinidad la historiografía oficial costarricense ha establecido una censura velada. Además de una reseña biográfica¹⁹, que corresponde a una serie de datos sobre los personajes que se vieron involucrados en los movimientos independentistas en la región a inicios del siglo XIX, la información con la que se cuenta sobre este personaje de la vida política, militar y cultural de la provincia de Costa Rica, particularmente en la dinámica cotidiana de Cartago, su ciudad capital, se le debe en gran medida al historiador Jorge Francisco Sáenz Carbonell. Este investigador tuvo el cuidado de reconstruir la biografía de Joaquín de Oreamuno a partir de una detallada investigación en el Archivo Eclesiástico de la Curia Metropolitana de San José, la sección de Historia del Archivo Nacional de Costa Rica y la consulta de otros materiales bibliográficos. Esa indagación le ha servido de base para elaborar el libro *Don Joaquín de Oreamuno y Muñoz de la Trinidad: Vida de un monárquico costarricense*²⁰. Por otra parte, el mismo historiador ofrece una síntesis biográfica de Oreamuno en una publicación²¹ en la que saca a la luz las tres piezas de teatro breve.

Como lo hace notar Sáenz Carbonell, Joaquín de Oreamuno no ha trascendido en la historia oficial costarricense porque siempre tuvo una clara inclinación hacia el sistema monárquico. En el momento en el que se proclamaba la independencia de varias regiones del continente, el personaje apoyó activamente la anexión de la provincia al imperio de Agustín de Iturbide en México y no comulgó con los ideales republica-

¹⁹ Creedman, 1973, p. 19.

²⁰ Sáenz, 1994.

²¹ Sáenz, 1996, pp. 58-59.

nos, con los cuales se han identificado las corrientes historiográficas de Costa Rica. En este sentido, el trabajo del historiador Sáenz Carbonell saca a la luz a un personaje olvidado y a una perspectiva silenciada en el devenir de la historia costarricense:

Joaquín de Oreamuno, a quien la pobreza de Costa Rica bloquea cualquier pretensión seria de llegar a ser abogado o médico, y que no siente inclinación por el sacerdocio, hará honor a la tradición familiar: en la esfera privada, será hacendado, comerciante y «tinterillo»; y en la pública, servirá al Rey en las milicias y a su patria chica en el Ayuntamiento²².

Se trata de una persona que tuvo una destacada participación en la vida política, económica y cultural de la provincia a finales del siglo XVIII y principios del XIX y desempeñó un papel importante en la transición entre el sistema de gobierno de la provincia en la época colonial y la consolidación de la república independiente de lo que hoy es Costa Rica.

Los datos biográficos que sobre este personaje se han podido recabar no se pueden desligar de las ideas de la Ilustración y los movimientos independentistas que trascendieron en esa época y de los acontecimientos políticos e históricos que se suscitaron en la ciudad de Cartago y en toda la provincia de Costa Rica, así como en el Antiguo Reino de Guatemala, el Virreinato de Nueva España y en España misma, pues Oreamuno fue un firme opositor a los movimientos independentistas. Sin embargo, en el conjunto de la información que se ha recabado sobre su vida, las referencias a su producción literaria son mínimas, aunque una cantidad de estudios coinciden en que la autoría de las piezas teatrales breves le corresponde a él: «Se representaron una loa y dos entremeses, que, según las actas de Cartago, fueron escritos por el alguacil mayor don Joaquín de Oreamuno, nativo de dicha ciudad»²³. Algunas personas coinciden en que la autoría de las piezas le corresponde en efecto a Oreamuno, como Sáenz (1994 y 1995), Barrantes (1978) y Cabal (2012); sin embargo, por razones de censura política, en torno a su persona ha existido un silencio en la historia oficial costarricense, por lo que resulta difícil conocer con mayor detenimiento su inclinación hacia la literatura. Prueba de lo anterior es que la primera vez que se vuelve a tener noticia de los textos de teatro breve, casi un siglo después

²² Sáenz, 1994, p. 7.

²³ Castro, 1966, p. 83.

con Manuel de Jesús Jiménez²⁴ (1902), su nombre se suprime en la transcripción que se hace de los documentos en los que se refería a los festejos realizados en la ciudad de Cartago en el año 1809.

Joaquín Mariano de Oreamuno y Muñoz de la Trinidad nace en Cartago el 14 de julio de 1755, según su partida bautismal realizada al siguiente día²⁵, hijo de don José Antonio de Oreamuno y García de Estrada y de doña María de la Encarnación Muñoz de la Trinidad y Arburola, quienes pertenecían a familias distinguidas y acomodadas de la provincia.

Con respecto a la educación formal que Joaquín de Oreamuno pudo haber recibido, apenas se infiere que obtuvo una formación básica escolar, pues en la ciudad de Cartago existía una «escuela primaria de modo intermitente y ocasional»²⁶; los conocimientos en leyes, medicina y literatura, los campos en los que se habría de desempeñar a lo largo de su vida, los adquirió de manera empírica o autodidacta pues

la Provincia no ofrece horizonte alguno, y se hace forzoso dirigir la mirada a León de Nicaragua, donde existe desde 1680 el Seminario Conciliar de San Ramón Nonato, o a la lejana Santiago de Guatemala, cuya Universidad San Carlos Borromeo cuenta con cátedras de derecho, teología, medicina, filosofía y otras disciplinas²⁷.

En el caso particular de Oreamuno, no tuvo oportunidad de estudiar en esos centros académicos, como sí lo lograron algunos pocos costarricenses, por lo cual sus intereses deben orientarse hacia las cuestiones agropecuarias y comerciales para subsistir y ejercer el derecho, practicar la medicina y dedicarse a la composición de textos literarios de manera esporádica. A la edad de 27 años inicia su carrera pública, cuando en el año 1782 asume el cargo de Mayordomo de Propios del Ayuntamiento: «encargado de administrar los bienes y rentas de la corporación, tiene harto más trabajo que los demás funcionarios municipales y no percibe salario alguno»²⁸. Ese mismo año contrae matrimonio con Florencia Josefá de los Ángeles Jiménez y Robredo, perteneciente a una familia de «acreditada nobleza»²⁹ con quien tuvo 17 hijos.

²⁴ Jiménez, 1902, pp. 87-93.

²⁵ Sáenz, 1994, p. 2.

²⁶ Sáenz, 1994, p. 5.

²⁷ Sáenz, 1994, p. 5.

²⁸ Sáenz, 1994, p. 10.

²⁹ Sáenz, 1994, p. 11.

Al asumir el cargo de gobernador de la provincia de Costa Rica José Vázquez y Téllez en 1790, quien fuera designado en el cargo por el monarca Carlos IV, nombra a Oreamuno y Muñoz de la Trinidad como uno de los dos Alcaldes de la Santa Hermandad: «Así se llama en Indias a los jefes de policía rural, quienes además tienen autoridad —y don Joaquín la ejercerá ocasionalmente— para conocer judicialmente sobre delitos cometidos en los campos»³⁰. Un año después asume el cargo de Alcalde ordinario de la ciudad y en 1794 es electo Alcalde Primero de la Ciudad de Cartago.

En el año 1796 se designa al Capitán don Tomás José de Acosta y Hurtado de Mendoza Díaz Álvarez Herrera del Espinar como nuevo gobernador de Costa Rica, el cual asume el cargo al año siguiente. Durante la transición del mando de la provincia, Oreamuno se mantiene al margen de la política durante un tiempo, sin embargo asume nuevamente el cargo de Alcalde Primero en 1799 y ejerce esporádicamente la medicina, atiende sus negocios y sus tierras y poco a poco se perfila como un personaje de cierta importancia en los asuntos públicos. En el año 1803 es ascendido por el monarca Carlos IV a Capitán de la Compañía de Granaderos del Batallón Provincial de Costa Rica³¹; sin embargo por esas fechas su nombre se ve involucrado en un escándalo ocurrido con respecto a la adquisición de una propiedad para construir un cuartel para las milicias y, por organizar a un grupo de vecinos en contra de las autoridades, es acusado de sedición. El incidente se resuelve con la intervención del presidente de la Real Audiencia de Guatemala y a Oreamuno se le condena a pagar algunas costas procesales. Durante algunos años se vuelve a distanciar de la vida política, hasta que a inicios del año 1806 el gobernador Acosta lo designa en el cargo de Alcalde Segundo, al siguiente año es ascendido a Alcalde Primero.

La participación de Joaquín de Oreamuno en las actividades políticas, militares, cívicas y culturales de la provincia se intensifica, como también en el año 1808 se acentuaron los acontecimientos políticos y militares en la corona española con los motines de Aranjuez y de Bayona y con la presencia de los ejércitos napoleónicos en tierras peninsulares. La situación convulsa provoca la abdicación de Carlos IV a favor de su hijo, el posterior exilio del monarca en Francia y el nombramiento de José Bonaparte

³⁰ Sáenz, 1994, p. 19.

³¹ Con ese nombre se conocía lo que fuera el ejército en la provincia de Costa Rica durante la colonia.

como el nuevo monarca de España. En vista de los sucesos ocurridos en ultramar, en la provincia de Costa Rica el gobernador Tomás de Acosta organiza y sufraga una serie de festividades para jurar lealtad al monarca Fernando VII; entre esas actividades le solicita a Joaquín de Oreamuno que organice unas «máscaras y mojjangas» y que escriba unas piezas teatrales para clausurar con una actividad cultural las muestras de lealtad hacia la monarquía española: «Don Tomás, conociendo sin duda las dotes de versificador del capitán Oreamuno, le ha pedido escribir algunas piezas teatrales para entretener al vecindario y clausurar lucidamente las celebraciones»³². De acuerdo con el historiador Sáenz, estas piezas escritas por Joaquín de Oreamuno son las «únicas muestras de su producción literaria que se conservarán para la posteridad»³³.

Las actividades cívicas y festivas de la jura de lealtad se llevaron a cabo en el mes de enero de 1809. Para aquel entonces en la península ya se había establecido la Junta Suprema Central Gubernativa de la Monarquía, «entidad formada para acaudillar la resistencia contra los franceses»³⁴, la cual había dispuesto incluir a los gobiernos de las provincias de ultramar en la toma de decisiones. En el mes de mayo de ese año Oreamuno es nombrado Alguacil Mayor, cargo que también desempeñó su padre. Al año siguiente el gobernador de la provincia es reemplazado por el capitán Juan de Dios de Ayala, precisamente en el momento en el que se conoce en el Ayuntamiento que el Consejo de Regencia, instalado en la isla de León al sudeste de Cádiz, convoca a Cortes extraordinarias «integradas por diputados elegidos por los Ayuntamientos de España e Indias»³⁵, entre ellos, como se mencionó anteriormente, representaba a la provincia el presbítero Florencio del Castillo. En el mes de febrero de 1811 la capital de la provincia jura fidelidad a las Cortes Generales y Extraordinarias de la Monarquía, mientras desde la capital del Reino de Guatemala se reestablece la Sociedad Económica de Amigos del País de Guatemala, «corporación que había funcionado de 1795 a 1800 y cuyo principal objetivo era promover el progreso material y cultural del Reino»³⁶, entidad en la cual el Ayuntamiento de Cartago designa como su representante a Joaquín de Oreamuno, quien figura también como

³² Sáenz, 1994, p. 57.

³³ Sáenz, 1994, p. 58.

³⁴ Sáenz, 1994, p. 61.

³⁵ Sáenz, 1994, p. 65.

³⁶ Sáenz, 1994, p. 69.

Regidor y Alguacil Mayor. En el Reino de Guatemala se dan algunos disturbios, como un movimiento de insurrección en San Salvador que no pasa a más; sin embargo, hacia finales del año, la ciudad de Granada, en la provincia de Nicaragua, se rebela contra las autoridades españolas.

En el año 1812 en España se ha promulgado oficialmente, en la ciudad de Cádiz, la Constitución Política de la Monarquía Española, la cual establece en todos los territorios un régimen de democracia liberal. Los movimientos de insurrección se siguen manifestando con mayor fuerza en la ciudad de Granada y en otros asentamientos de Nicaragua, por lo cual el gobernador de Costa Rica envía un batallón para apaciguar los ánimos; entre las personas que conforman el Batallón Provincial de Costa Rica, el cual marcha bajo las órdenes del Coronel don Juan Francisco Bonilla, viaja el Capitán de Granaderos Joaquín de Oreamuno como uno de los oficiales. La insurrección es apaciguada sin mayores contratiempos, en buena medida por las capacidades de negociador del Capitán Oreamuno, sin embargo las tropas deben permanecer algunos meses en la ciudad de Granada, pues muchos de sus integrantes han caído «víctimas de la epidemia de calenturas pútridas»³⁷, y regresan a la provincia hasta el mes de febrero de 1813.

Durante la ausencia de las tropas enviadas a Nicaragua, los costarricenses han prestado juramento de fidelidad a la Constitución de Cádiz, por lo que el Reino de Guatemala se ha desintegrado: «Desde el 24 de mayo de 1812, Costa Rica ha perdido su categoría de provincia, las Cortes de Cádiz han desarticulado el viejo Reino de Guatemala; ahora en el istmo solo hay dos provincias: la de Guatemala y la de Nicaragua y Costa Rica»³⁸ con lo cual se instituyen los Ayuntamientos constitucionales en diferentes villas y ciudades y la Diputación Provincial de Nicaragua y Costa Rica con sede en la ciudad de León, Nicaragua.

El régimen constitucional establecido en la región se desmantela en el año 1814 cuando Fernando VII regresa a España y se restituye el sistema monárquico en el reino y, por su parte, se reestablece la figura de la Capitanía General de Guatemala con sus correspondientes provincias; en el mes de diciembre Joaquín de Oreamuno cesa en sus funciones de Alcalde Primero y al año siguiente el monarca español lo asciende al grado de «capitán de la infantería veterana»³⁹. Cinco años

³⁷ Sáenz, 1994, p. 85.

³⁸ Sáenz, 1994, p. 89.

³⁹ Sáenz, 1994, p. 96.

después, por presiones de ciertos grupos políticos particularmente liberales en el reino español, el monarca Fernando VII se adhiere al régimen constitucional y presta juramento a la Constitución de Cádiz de 1812. En Costa Rica en la sede del Ayuntamiento de la ciudad de Cartago se lleva a cabo la jura de lealtad a la constitución y a la monarquía el día 31 de julio: «En todas las poblaciones de Costa Rica vuelven a formarse Ayuntamientos de elección popular, y también se inician los comicios para designar Diputado a Cortes y miembros de la Diputación Provincial de Nicaragua y Costa Rica»⁴⁰.

Para esta época Joaquín de Oreamuno gozaba de bastante prestigio en la sociedad costarricense, había enviudado unos años antes, poseía extensas propiedades en diferentes puntos de la provincia y había consolidado una respetable fortuna; en cuanto a su carrera política:

si no ha llegado a ser Gobernador de Costa Rica es porque jamás se designa para esa función a costarricenses, pero ha ejercido interinamente el mando político en varias ocasiones, ha figurado innumerables veces en el Ayuntamiento capitalino en los más diversos cargos y, a pesar de los azares de la política, ha disfrutado de la confianza de Gobernadores, Obispos y Presidentes. Su carrera militar ha sido más que apacible, pero no menos exitosa, y en la campaña de Nicaragua tiene una especie de página heroica⁴¹.

En el momento en el que Guatemala se proclama independiente en el año 1821, en Costa Rica se gestaba una competencia entre los ayuntamientos de las ciudades de Cartago y de San José, para ver en cuál de ellas se asentaba la sede del gobierno y ostentar así el nombre de la capital, además algunos ciudadanos de San José eran más inclinados hacia el pensamiento liberal e ilustrado. Las noticias sobre los acontecimientos ocurridos en Guatemala llegaron con cierto retraso, el día 13 de octubre, y tornaron la situación política de los costarricenses mucho más confusa. Esta incertidumbre se agrava en el momento en el que se conoce que la Diputación Provincial de Nicaragua y Costa Rica había declarado, el día 28 de setiembre, «la independencia total y absoluta de Guatemala y la independencia de España, “hasta tanto no se aclaren los nubados del día”»⁴² y se suma al plan que adopte el Imperio mejicano liderado por Agustín de Iturbide. Algunos días después de haber cono-

⁴⁰ Sáenz, 1994, p. 111.

⁴¹ Sáenz, 1994, p. 117.

⁴² Sáenz, 1994, p. 118.

cido la noticia, los ciudadanos costarricenses, siguiendo el ejemplo de la ciudad de León, suscriben un acta en la que se proclama y hace pública la independencia del Gobierno Español, la cual se jurará solemnemente el día 1° de noviembre, y que se observará la Constitución y las leyes del Imperio mejicano, siguiendo el denominado Plan de Iguala, en el que «los costarricenses han dejado de ser españoles, pero siguen siendo súbditos del monarca»⁴³.

En la región los acontecimientos se tornan tensos por los roces que se dan entre quienes aspiran a la libertad absoluta, la Junta Gubernativa, y quienes prefieren someterse a los designios del Imperio mejicano, entre estos figura Joaquín de Oreamuno; además la rivalidad entre josefinos y cartagineses se intensificó porque el grupo de ciudadanos que abogaban por permanecer al amparo de las autoridades monárquicas se había asentado en Cartago, mientras que el grupo opositor republicano se afincaba en San José. En el año 1822 Joaquín de Oreamuno es electo nuevamente Alcalde Primero de Cartago, también se instaura en la región la Junta Superior Gubernativa, la cual tiene claros intereses independentistas. Como presidente interino del Ayuntamiento de Cartago, Oreamuno, junto con otros simpatizantes del régimen monárquico, entra en abierta pugna y desempeñaría un papel preponderante: «si Costa Rica se sometiese incondicionalmente al Imperio, la destacada Junta Gubernativa debería cesar en funciones, y como Alcalde Primero de Cartago correspondería al capitán Oreamuno asumir el mando político hasta que el Imperio designase un Gobernador u otra autoridad semejante»⁴⁴.

Ante la situación confusa que se vivía en la provincia, y por algunos intentos de anexarse a la República de Colombia, Costa Rica se declara independiente el 2 de marzo de 1823: «El ayuntamiento celebra sesión extraordinaria y aprueba la proclamación de la República»⁴⁵. Los bandos se dividen entre las ciudades de Cartago y San José, monárquicos y republicanos respectivamente, tanto que «El martes 1° de abril se celebra en San José un concurridísimo cabildo abierto. En él se acuerda por unanimidad, una serie de medidas que equivalen a declarar la guerra a la ciudad de Cartago»⁴⁶. La tensión política se agudiza el día 29 de

⁴³ Sáenz, 1994, p. 122.

⁴⁴ Sáenz, 1994, p. 137.

⁴⁵ Sáenz, 1994, p. 144.

⁴⁶ Sáenz, 1994, p. 164.

abril cuando un grupo de ciudadanos cartagineses de clara filiación monárquica liderados, entre otros, por Joaquín de Oreamuno «armado de un sable corvo»⁴⁷ llevan a cabo un golpe de Estado y toman por la fuerza el cuartel de la capital; sin embargo, para esa fecha, los del partido monárquico cartaginés desconocían que Iturbide había abdicado diez días antes y planeaba exiliarse en Europa. Mediante un combate armado contra los republicanos, llevado a cabo el día 5 de abril, el grupo golpista intenta tomar la ciudad de San José pero sus tentativas se ven frustradas y deben deponer las armas. El 24 de ese mismo mes los golpistas monárquicos son apresados y posteriormente encarcelados «en los almacenes de la Factoría de Tabacos»⁴⁸, que servía de improvisada prisión en la ciudad de San José. Mientras Joaquín de Oreamuno es llevado a su cautiverio, junto con su hijo mayor Félix, es humillado públicamente y poco a poco comienza a dar muestras de demencia senil: «el anciano don Joaquín, ante tan pavorosa humillación, comienza a desvariar. Verse precipitado desde la suprema jerarquía de la Provincia hasta la cima de la mofa del populacho ha sido demasiado para el orgulloso capitán»⁴⁹. Mientras permanece en la improvisada prisión sus bienes son embargados y es engrillado durante algunos meses. En la causa judicial que se realiza en su contra la defensa la lleva a cabo otro de sus hijos, Nicolás, quien había hecho carrera como religioso, y como castigo es condenado a vivir el destierro durante dos años en la ciudad de San José, a pagar las costas procesales y es despojado de su grado militar «de Capitán del Ejército que obtenía del gobierno español»⁵⁰.

Para esos años la capital de Costa Rica se había establecido en la ciudad de San José pero su estatuto de provincia o de estado era todavía impreciso. En el año 1824 la Asamblea Constituyente centroamericana declara a la provincia parte integrante de la naciente federación del istmo y ordena a los costarricenses que se suscriban y presten juramento de lealtad. La jura de obediencia a las Provincias Unidas de Centro América se lleva a cabo el día 19 de abril, con lo cual las decisiones legales y políticas llevadas a cabo anteriormente en la región, quedan anuladas. Por esa razón don Joaquín de Oreamuno es liberado de su cautiverio y puede regresar sin mayores contratiempos a la ciudad de

⁴⁷ Sáenz, 1994, p. 157.

⁴⁸ Sáenz, 1994, p. 188.

⁴⁹ Sáenz, 1994, p. 188.

⁵⁰ Sáenz, 1994, p. 200.

Cartago. Para ese entonces su salud se ha deteriorado y le quedan pocos años de vida con sus familiares, su fortuna había menguado al igual que su prestigio como ciudadano ilustre. Oreamuno fallece tres años después de su regreso a Cartago, el 13 de noviembre de 1827, sus funerales se llevan a cabo al día siguiente: «Con don Joaquín se marcha toda una época. Símbolo de esa Costa Rica borbónica que ya no volverá y de una Costa Rica imperial que no llegó a tomar cuerpo, el septuagenario capitán se lleva consigo, también, el espíritu de una aristocracia pagada de sí misma, turbulenta y arisca»⁵¹.

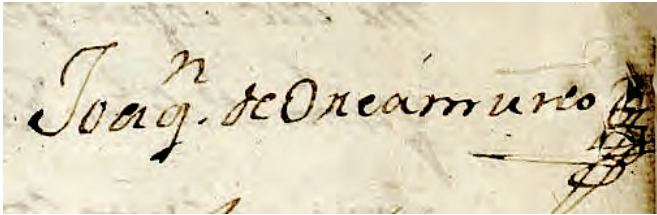


Imagen 3. Firma de Joaquín de Oreamuno y Muñoz de la Trinidad, fuente Archivo Nacional de Costa Rica.

Como se puede observar en las páginas precedentes, los datos biográficos de Joaquín de Oreamuno y Muñoz de la Trinidad están relacionados con aspectos eminentemente políticos y militares durante la transición entre provincia colonial a Estado independiente que ocurrió en el territorio de Costa Rica en las dos primeras décadas del siglo XIX. El carácter del personaje y la afinidad hacia un sistema de gobierno monárquico o imperial, bajo el cual estuviera subyugada la provincia, se evidencia en sus diversas acciones y justifican con claridad que hubiera escrito las piezas de teatro breve, para las fiestas de la jura de lealtad al monarca Fernando VII, llevadas a escena en 1809. Sin embargo queda todavía alguna interrogante por responder, particularmente con lo que fue su afición por la escritura y sus vínculos y gustos hacia la literatura ya que, en la época en la que vivió Joaquín de Oreamuno, la provincia de Costa Rica permanecía aislada de los focos culturales de la colonia como el Virreinato de Nueva España y el mismo Reino de Guatemala y tampoco queda constancia de que estuviera en contacto con la obra de escritores e intelectuales reconocidos de

⁵¹ Sáenz, 1994, p. 219.

la época y de la región como Rafael Landívar, Fray Antonio de Liendo y Goicoechea y Florencio del Castillo.

3. HISTORIA DE LA TRANSMISIÓN TEXTUAL

«Por medio de aquel documento, se hará justicia, y dará debida satisfacción a los cuerpos y particulares que cooperaron con su patriotismo al aumento y lucimiento de las fiestas reales».

Tomás de Acosta, *Oficio del Gobernador*, 1809.

3.1. *El manuscrito de 1809*

Sobre la representación de las piezas de Oreamuno es gracias a la *Relación*⁵² de Hermenegildo Bonilla⁵³ que se tiene noticia de que las piezas de teatro breve de Joaquín de Oreamuno fueron puestas en escena una única vez, el día lunes 23 de enero de 1809 en un tablado en la plaza principal de la ciudad de Cartago como el acto de clausura de todas las actividades cívicas y festivas organizadas en la provincia para la jura de lealtad al monarca Fernando VII «y habiéndose principiado esta diversión como a las 7 de la noche, se concluyó a las 9»⁵⁴.

El manuscrito de estas piezas se conserva porque en el mes de junio del mismo año de 1809, el gobernador de la provincia de Costa Rica, y las autoridades políticas del Ayuntamiento de la ciudad de Cartago, deciden dejar constancia escrita de todos los actos llevados a cabo en la provincia sobre las diversas muestras de vasallaje, lealtad y fidelidad de los habitantes de la provincia hacia la monarquía española. Los documentos relativos a la festividad se conservan en el legajo que se custodia en el Archivo Nacional de Costa Rica, como el documento 336, Sección Historia, Municipal Cartago 1800. Las tres piezas de teatro breve de Joaquín de Oreamuno, correspondientes a los folios 132v-152r del legajo⁵⁵, se conservan en su versión manuscrita como un cuadernillo aparte que se anexa al grupo de documentos. Dentro del conjunto se consignan otros manuscritos de interés sobre las actividades, como un

⁵² Anexo 5.

⁵³ Bonilla, 1951, pp. 313-317.

⁵⁴ Bonilla, 1951, p. 317.

⁵⁵ Anexo 9.

Oficio del gobernador⁵⁶, dos *Actas* del cabildo⁵⁷, dos *Bandos* oficiales⁵⁸, el *Sermón*⁵⁹ que predicó el padre Manuel Horta en el *Tè Deum* realizado el día de la Jura de lealtad y la *Relación* de las actividades que se le solicitó redactar a Hermenegildo Bonilla, el procurador síndico del Ayuntamiento de la ciudad. Precisamente este último documento es el que asigna los números uno y dos a los *Bandos*, el número tres le corresponde al *Sermón*, y los números cuatro, cinco y seis son asignados respectivamente a cada una de las piezas de teatro breve, con lo cual queda claro que se trataba de los manuscritos que se añadieron a manera de documentos adjuntos en el informe final de las festividades; esta numeración de los anexos que acompañan la *Relación* de Bonilla ha sido la que ha establecido con el pasar del tiempo que los textos Oreamuno se conozcan también por esos números.

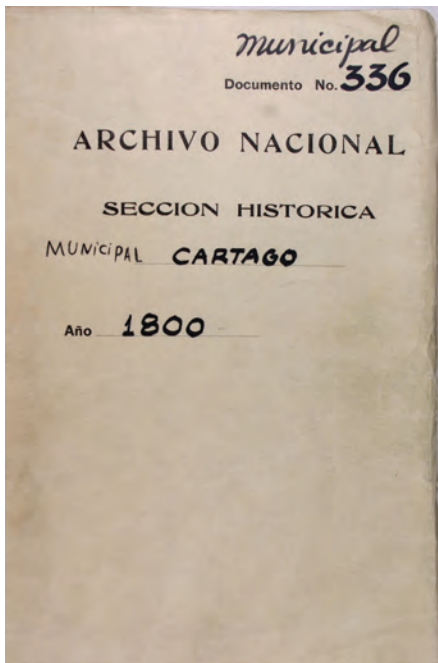


Imagen 4. Legajo en el que se encuentran los manuscritos de las tres piezas de Joaquín de Oreamuno junto con otros documentos relativos a las festividades realizadas en la provincia como muestra de lealtad a Fernando VII. Archivo Nacional de Costa Rica.

⁵⁶ Anexo 1.

⁵⁷ Anexos 3 y 4.

⁵⁸ Anexos 6 y 7.

⁵⁹ Anexo 8.

3.2. *Las transcripciones del texto*

Con respecto a la transcripción del manuscrito de 1809, no es hasta casi un siglo después, en el año 1902, cuando el político y escritor costarricense Manuel de Jesús Jiménez publica en la *Revista conmemorativa del siglo XIX* una serie de cuadros de costumbres. En el cuadro que se titula «Fiestas reales»⁶⁰ menciona y cita fragmentariamente los textos de Oreamuno. Posteriormente, en el año 1944, estos cuadros de costumbres se publican en el libro *Noticias de antaño*⁶¹. Jiménez establece el contexto de las celebraciones llevadas a cabo en 1809, realiza una transcripción de la *Relación* de Bonilla, sin embargo suprime las líneas en las que se hace constar el nombre del autor y reproduce algunos fragmentos de las piezas a las que considera solamente como «Loa» y «entremés» y no da alguna referencia a la tercera de ellas. En este denominado «cuadro de costumbres» se transcriben los fragmentos del manuscrito de 1809 como parte ilustrativa de las festividades, la transcripción fragmentaria no tiene mayores pretensiones que figurar como una estampa realizada con la idea general de dar a conocer las festividades cívicas y monárquicas que se habían realizado en la época colonial, casi un siglo atrás.

La transcripción de las tres piezas de Oreamuno que mayor difusión y alcance ha tenido es la que se llevó a cabo en la publicación de la *Revista de Archivos Nacionales* «Testimonio de las festividades hechas en la Ciudad de Cartago como motivo de la exaltación al trono de Fernando VII (1809)»⁶² del año 1951, pues ahí se consignan transcritos la «Loa 4» y los denominados «entremeses 5 y 6» junto con los demás documentos que conforman el legajo del año 1809. En el devenir de la historia de la transmisión textual, es precisamente esta publicación sobre la cual se van basar la mayoría de publicaciones sucesivas de las tres piezas de teatro breve de Joaquín de Oreamuno; se trata de la versión que mayor alcance ha tenido porque a partir de esta publicación las tres piezas breves de Oreamuno han sido dadas a conocer en varias ocasiones en revistas y han sido consideradas por historiadores y especialistas de artes dramáticas. Esta publicación responde al objetivo de hacer accesibles a otro tipo de público los documentos manuscritos del Archivo Nacional de Costa Rica. Se trata de una transcripción literal del manuscrito de 1809 y de

⁶⁰ Jiménez, 1902, pp. 87-93.

⁶¹ Jiménez, 2011, pp. 41-56.

⁶² *Revista de Archivos Nacionales*, 1951, pp. 311-340.

los demás documentos, sin mayores pretensiones de llevar a cabo una edición cuidada o de rescatar un material literario olvidado.

Existe, además, una segunda transcripción, poco conocida, que responde a un trabajo académico llevado a cabo en la Escuela de Historia de la Universidad de Costa Rica en el año 1994 como parte de un seminario de graduación sobre la vida cotidiana en la colonia en el período comprendido entre 1680 y 1821. Las piezas de Oreamuno se consignan como anexo al segundo capítulo del trabajo académico titulado «Fiestas profanas en la colonia 1700-1920»⁶³. Esta última versión en la que se transcriben los textos, se publica en el año 1996 en la *Revista de Historia* en la «Sección Documental»⁶⁴. Así como en el trabajo académico, la publicación consiste en una copia literal de los manuscritos de 1809, aunque desatiende algunos detalles en la transcripción, y no pretende ser una edición cuidada de las piezas, solamente se indica que

en 1994 los estudiantes del Seminario de Graduación *Vida Cotidiana en la Colonia 1680-1821*, se encontraban realizando investigación en fuentes primarias. La estudiante Eva Guevara Salazar encontró en el Archivo Nacional de Costa Rica, Serie Municipal Cartago 336, 12-6-1809, la obra de teatro que fue presentada en Cartago, ese mismo año, con motivo de la Jura de Fernando VII⁶⁵.

Se trata de un material divulgativo, que evidencia desconocer las publicaciones de 1902, 1946 y la de 1951. La editora en aquel momento de la *Revista de Historia*, Elizabeth Fonseca, presenta el material como un hallazgo curioso y agrega que «Este es un valioso documento no solo para los historiadores sino también para los filólogos»⁶⁶.

Finalmente, con motivo del bicentenario de la representación escénica de estas piezas, en el año 2009 sale a la luz la publicación «Unos jocosos entremeses de Joaquín de Oreamuno. Bicentenario de tres piezas dramáticas del patrimonio cultural y literario de la colonia costarricense»⁶⁷, en la que se adapta el manuscrito y se lleva a cabo un trabajo de comparación entre las cuatro publicaciones existentes de las piezas breves. En aquel momento se hizo el esfuerzo de llevar a cabo

⁶³ Guevara, Salazar, Benavides y Aymerich, 1994, pp. 116-183.

⁶⁴ *Revista de Historia*, 34, 1996, pp. 179-221.

⁶⁵ *Revista de Historia*, 34, 1996, p. 179.

⁶⁶ Fonseca, 1996, p. 179.

⁶⁷ *Herencia*, 22, 2009, separata, 1-83.

una edición que cuidara la ecdótica del texto original. Al tratarse de un primer intento de llevar a cabo una edición crítica, sin mucho conocimiento en el campo de la anotación y fijación textual, esta publicación es la que da pie para consolidar, precisamente, el trabajo de fijación textual y anotación que se realiza esta oportunidad.

3.3 *Las adaptaciones de la transcripción de 1951*

A partir de la publicación de 1951 en la *Revista de Archivos Nacionales* las tres piezas de Joaquín de Oreamuno, han circulado en algunas publicaciones periódicas. La primera de ellas fue en el año 1995 en la *Revista Nacional de Cultura*⁶⁸, en la cual el historiador Jorge Francisco Sáenz Carbonell presenta las piezas bajo el título «¡Viva nuestro rey Fernando! (Albores del teatro costarricense)» acompañadas de una introducción sobre el contexto de las festividades de la jura, la biografía del autor y algunos comentarios sobre los textos de la trilogía oramuneana. Sobre la publicación en sí anota: «La presente edición se basa en el texto publicado en la *Revista de Archivos Nacionales*, modernizando la puntuación y la ortografía cuando ello no afecta la enunciación fonética criolla o la métrica original»⁶⁹. Agrega, también, que ha prescindido de las abreviaturas y, por otra parte, al tomar el correspondiente primer verso de cada una de las piezas, lo consigna como el título respectivo.

En el año 2001, en el *Boletín CIRCA*, el director de la publicación, Francisco Rodríguez, presenta las piezas de teatro breve de Oreamuno en la sección «Acta Bibliográfica» bajo el título de «Teatro colonial de Costa Rica»⁷⁰. En esta oportunidad señala: «En esta publicación hemos tomado como texto base el aparecido en la *Revista de Archivos Nacionales*, en éste, sin embargo, aparecen una serie de abreviaturas que presentamos aquí desarrolladas»⁷¹. Por otra parte, anota que el texto de las piezas se compara con la publicación y transcripción de 1996 y se observan, en las notas al pie, las divergencias entre las transcripciones existentes.

En lo referente a las publicaciones periódicas, que toman como texto base la publicación de *Revista de Archivos Nacionales*, una vez más las piezas de Oreamuno ven la luz en el año 2010 en un artículo titulado

⁶⁸ Sáenz, 1995, pp. 55-81.

⁶⁹ Sáenz, 1995, p. 62.

⁷⁰ Oreamuno, 2001, pp. 23-50.

⁷¹ Rodríguez, 2001, p. 24.

«¡Viva nuestro rey Fernando! Teatro, poder y fiesta en la ciudad colonial de Cartago (1809). Una contribución documental» que aparece en dos revistas, *Escena*⁷² y *Revista Caribe*⁷³. En este trabajo el autor reconoce que «se respeta en todo momento la ortografía original, con excepción de las palabras que se encontraban abreviadas, que han sido modernizadas al desenlazarlas»⁷⁴. Se trata de dos publicaciones aparecidas en distintas revistas, aunque consiste en el mismo artículo con ligeras diferencias pues en la versión de las piezas dramáticas publicada en la revista *Caribe* los parlamentos no se consignan en verso y queda la impresión de que estuvieran escritos en prosa.

Finalmente, la publicación de la *Revista de Archivos Nacionales* fue utilizada en un trabajo académico realizado en el año 1978 por Olga Marta Barrantes titulado *Antología comentada de la literatura dramática costarricense del periodo comprendido entre 1809 hasta 1920*⁷⁵ en el cual incluye como «curiosidad teatral de 1809»⁷⁶ las piezas de Joaquín de Oreamuno⁷⁷. Se trata de una tesis de grado en el campo de las artes dramáticas, elaborada con el fin de llevar a cabo una publicación que no logró salir a la luz. En este trabajo la autora ofrece una recopilación de diferentes piezas teatrales realizadas en Costa Rica en el período señalado, entre ellas las de la trilogía oramuneana a la cual también le dedica una serie de comentarios que se tomarán en cuenta en el estado de la cuestión.

En las oportunidades en las que se ha tomado como base la transcripción de *Revista de Archivos Nacionales* para sacar a la luz los textos de Oreamuno, se comenta que las abreviaturas han sido desarrolladas y se ha elaborado alguna adaptación en el caso de la ortografía, la cual se ha modernizado al igual que la puntuación.

En la historia de la transmisión textual no hay evidencia alguna de un trabajo de carácter crítico en el que se analice el manuscrito de 1809 y sus respectivas transcripciones y adaptaciones, tampoco hay constancia de que se haya intentado realizar una edición crítica que observe los elementos de la ecdótica y la filología.

⁷² Brenes, 2010a, pp. 95-123.

⁷³ Brenes, 2010b, pp. 75-104.

⁷⁴ Brenes, 2010a, p. 101.

⁷⁵ Barrantes, 1978.

⁷⁶ Barrantes, 1978, p. 46.

⁷⁷ Barrantes, 1978, pp. 215-246.

4. DE LOS VERSOS OCTOSÍLABOS ESTRAFALARIOS AL ESTRAFALARIO MONIGOTE

«ni lo más conveniente para una comedia digna del objeto de estas funciones, determinó que se hicieran unos jocosos entremeses (que es lo que más le agrada al populacho)».

Hermenegildo Bonilla, 1809.

Antes de analizar lo que se ha planteado en la crítica y la hermenéutica alrededor de las tres piezas de teatro breve de Joaquín de Oreamuno, conviene tomar en consideración, y como punto de partida, un juicio crítico que plantea un historiador de la literatura costarricense. En su trabajo *Para una interpretación de la literatura costarricense* del año 1977, Jorge Valdeperas evalúa lo que fue el desarrollo de la dramaturgia durante la época colonial en la provincia de Costa Rica. En esa valoración establece que «no hubo, por razones que hay que determinar, una verdadera actividad teatral dramática, durante nuestra época colonial y los primeros años de la vida independiente»⁷⁸. Si bien es cierto el autor toma dos referencias de representaciones teatrales realizadas durante el período colonial, no evidencia conocer los textos de Oreamuno. Algunas líneas más adelante justifica las razones por las cuales se entiende que no se alcanzara un desarrollo del teatro en la región:

Nos resulta en realidad poco probable, si no imposible, pensar que una forma artística de la complejidad del teatro haya podido tener algún arraigo en medio del atraso general, la pobreza y el aislamiento propios de nuestro período colonial. Por otra parte, la existencia, hasta relativamente tarde, de núcleos urbanos de importancia en nuestro país debió hacer prácticamente imposible el desarrollo del teatro como género literario y, más aún, su representación pública. El teatro es una forma colectiva; la presencia obligada de un público así lo dispone para que el fenómeno tenga lugar y en Costa Rica, la cenicienta de la Capitanía General de Guatemala, se nos aparece, a todas luces, como la menos indicada para un fenómeno de tan social naturaleza⁷⁹.

El juicio que manifiesta Valdeperas podría entenderse como el pensamiento generalizado por la crítica sobre el tema del desarrollo del teatro durante la colonia, algunas opiniones coinciden con este punto

⁷⁸ Valdeperas, 1991, p. 84.

⁷⁹ Valdeperas, 1991, pp. 84-85.

de vista y no solamente se interpreta así lo que fue el desarrollo de la dramaturgia, sino la evolución de la literatura costarricense en general. Sin embargo, en el devenir de la historiografía de la literatura en Costa Rica y en el antiguo Reino de Guatemala, existen referencias, noticias y opiniones sobre las tres piezas de Oreamuno que, si bien algunas son parciales o toman como referencia apenas alguna simple alusión a las mismas, resultan de utilidad para observar lo que en conjunto la crítica ha establecido sobre estos ejemplos del género de teatro breve. En las páginas sucesivas se llevará a cabo, en orden cronológico, una evaluación sobre lo que en la crítica y la hermenéutica se ha establecido alrededor de esos textos.

Luego de la representación escénica de las piezas, la primera noticia que existe sobre ellas es la que hace constar Hermenegildo Bonilla en la *Relación*⁸⁰ de las festividades de 1809 realizadas como muestra de lealtad al monarca Fernando VII fechada el día 19 de junio ese mismo año; el documento fue elaborado por iniciativa del gobernador Tomás de Acosta y por solicitud y encargo del Cabildo de Cartago⁸¹. En el manuscrito se manifiesta que para la actividad de clausura el gobernador decidió que se representaran «unos jocosos entremeses»⁸², en vista de que en la capital de la provincia no se contaba con un espacio apropiado para la representación de una comedia como lo hubiera preferido; además, agrega, que este género teatral es el más indicado para complacer el gusto popular. A partir de esta primera alusión a las piezas se establece el nombre genérico de entremés y se determina que se representaron como clausura y entretenimiento popular dentro del contexto de las actividades festivas de exaltación al trono del monarca español.

Después de casi un siglo de silencio sobre los textos de Oreamuno, se vuelve a tener información sobre ellos por lo que acota Manuel de Jesús Jiménez en su cuadro de costumbres del año 1902 «Fiestas reales»⁸³ ya mencionado, con el cual se inicia el ciclo de alusiones, citas, referencias y críticas a estas piezas de teatro breve. Jiménez se refiere a las festividades de la jura de lealtad al monarca Fernando VII realizadas en la provincia, comenta algunos aspectos de las piezas como los temas, los personajes, el argumento, ciertos recursos escénicos y plantea lo que vendría a ser

⁸⁰ Bonilla, 1951, pp. 313-317.

⁸¹ Todos los documentos relativos a las festividades se consignan en los anexos.

⁸² Bonilla, 1951, p. 317.

⁸³ Jiménez, 1902, pp. 87-93.

el primer dictamen el valor y la calidad literaria de los textos pues afirma que «allí se habla en versos octosilábicos estrafalarios»⁸⁴. Aunque los datos que ofrece son escasos, observa que responden a un esquema métrico particular. En esta primera oportunidad, no se distinguen las tres piezas de teatro breve sino que solamente se consideran la Loa y el «satírico entremés»⁸⁵, y no se da noticia alguna sobre la tercera de las piezas.

A partir de lo que plantea Jiménez en su crónica de inicios del siglo xx, el historiador de la literatura costarricense Abelardo Bonilla, en el libro *Historia de la literatura costarricense* de 1957, sugiere una apreciación bastante particular sobre estas piezas, pues según su punto de vista «ambas son composiciones dialogadas, en verso octosilábico, de escaso valor literario, pero suficientes para formar criterio de lo que fue nuestra producción lírica en el período colonial»⁸⁶. En una nota al pie de página, agrega que se trata de una loa y dos entremeses, cuya autoría se le atribuye a Joaquín de Oreamuno y que han sido publicados en la *Revista de Archivos Nacionales*. El trabajo de Bonilla ha tenido bastante relevancia en la historiografía de la literatura costarricense pues se trata del primer documento de esta naturaleza en el ámbito de la producción literaria costarricense, a partir de este texto se ha establecido el canon y la preceptiva literaria de la segunda mitad del siglo xx. Además de dar evidencia de no tener claros los límites entre la lírica y el teatro en verso, el juicio que el historiador de la literatura costarricense ofrece en torno a las piezas de Oreamuno ha determinado, en buena medida, lo que en el campo de la crítica se ha dicho sobre la producción literaria de este período y, en particular, sobre estas piezas de teatro breve.

Un criterio similar al anterior, aunque con algunas variantes de cierto interés que se pueden tomar en consideración, es el que la estudiosa Margarita Castro plantea sobre las piezas de Joaquín de Oreamuno en algunas páginas del libro *El costumbrismo en Costa Rica* del año 1966, bajo el título de «El uso de arcaísmos y costarriqueñismos en las esporádicas manifestaciones teatrales». El trabajo de Castro comparte con Bonilla el hecho de tomar como punto de referencia el cuadro de costumbres «Fiestas reales» de Manuel de Jesús Jiménez y de remitir, también, a la publicación de la *Revista de Archivos Nacionales*. Sin embargo, aparte de repetir lo que ya se ha venido observando

⁸⁴ Jiménez, 2011, p. 51.

⁸⁵ Jiménez, 2011, p. 51.

⁸⁶ Bonilla, 1967, p. 52.

sobre los textos y evidenciar desconocimiento sobre la caligrafía colonial que responde a una variante lingüística y fonológica precisa, el estudio observa que las piezas de teatro de Oreamuno evidencian rasgos de una variante lingüística regional en el nivel léxico propia de Costa Rica: «Todo el entremés está escrito en estrofalarios versos octosílabos y plagado de faltas de ortografía. Pero es importante observar el uso ya del lenguaje vernacular americano»⁸⁷. La estudiosa sugiere la idea anterior al tomar como ejemplo los parlamentos de los personajes que pertenecen al estrato popular. En este sentido, sobre la segunda de las piezas, advierte que «en este entremés, y todavía más en el siguiente, es la primera vez que se encuentran expresiones que reflejan cómo el castellano ha ido americanizándose de acuerdo con el medio»⁸⁸. Para justificar su aseveración, la autora reproduce un fragmento del llamado «entremés 6», texto que no había sido considerado en los trabajos anteriores, y propone que a «pesar de lo defectuoso de la versificación y la mala ortografía»⁸⁹ es claro que en el nivel del léxico ya existe un lenguaje característico y propio de la provincia: «entre las pintorescas expresiones y dichos populares que contiene, muchos pueden ser clasificados ya como “costarriqueñismos”»⁹⁰.

El comentario que ofrece Castro es el único que se refiere, hasta ese momento, a la influencia de la literatura aurisecular en la producción literaria de la provincia de Costa Rica, e indica que existe un vacío en ese sentido. La estudiosa afirma que en la literatura colonial costarricense lo que se dio es una ausencia de vínculos con otros centros culturales, lo que facilitó que no hubiera contacto con otras corrientes y estilos literarios, entre ellos la literatura del Siglo de Oro. Esa situación se deriva del problema del aislamiento geográfico y cultural, ya observados en el contexto esbozado anteriormente:

La literatura colonial costarricense, por la pobreza y aislamiento del país, careció de base cultural, lo que la privó de la influencia del Siglo de Oro español. Tampoco asimiló las corrientes de la Ilustración Francesa, que tanto influyeron en las ideas y costumbres de América. El nuevo espíritu crítico, didáctico y constructivo no podía tener eco en esta pequeña provincia de la monarquía española, que había vivido o más bien vegetado, durante cer-

⁸⁷ Castro, 1966, p. 84.

⁸⁸ Castro, 1966, p. 84.

⁸⁹ Castro, 1966, p. 85.

⁹⁰ Castro, 1966, p. 85.

ca de tres siglos, bajo el régimen colonial. Cuando la aurora de la libertad brilló en el Nuevo Mundo, Costa Rica, pobre de todo, sintió la imperiosa necesidad de organizar sus instituciones, labor que absorbió todas sus energías y que aisló a esta incipiente nación, no sólo del torrente revolucionario en que se debatían los países hermanos, sino también de todas las corrientes y creaciones culturales⁹¹.

En el trabajo de Olga Marta Barrantes⁹² ya mencionado en la historia de la transmisión textual, la estudiosa de la historia de la dramaturgia costarricense propone que los textos de Joaquín de Oreamuno poseen cierta influencia de la literatura aurisecular: «En cuanto a la forma se nota la influencia del Teatro popular español del Siglo XVI»⁹³, aunque no llega a desarrollar el tema y profundizar al respecto.

Barrantes en su estudio coincide con algunas opiniones críticas anteriores como, por ejemplo, el escaso valor literario, lo poco cuidado del lenguaje y reconocer la presencia de algunas voces léxicas propias de la provincia. Al observar las piezas en su conjunto, y a pesar de tomar como punto de partida la idea ya preestablecida de que «esta obrita carece de valor literario»⁹⁴, la estudiosa evidencia conocer las diferencias entre los géneros del teatro breve al considerarlos y definirlos, por aparte, como loa y entremeses. Además, su trabajo toma en consideración varios aspectos de interés como ciertos datos relativos al autor, particularmente el silencio que hay en torno a su producción literaria; también comenta aspectos como el contexto en el que se lleva a cabo la representación y los pormenores de la puesta en escena. La autora establece una introducción por cada una de las piezas y se refiere brevemente a los argumentos, anota la presencia de personajes alegóricos, el tema del libre albedrío, así como la importancia de acotaciones y signos lingüísticos en el texto que se transforman en signos escénicos cuando se representa en escena. De igual modo advierte que algunos de los personajes femeninos son interpretados por varones, aspecto que, según propone, se explica en el texto mismo de Oreamuno. Finalmente, también repara en el distanciamiento actor personaje. Sobre la tercera de las piezas, la denominada «entremés 6», indica que se trata de un «diálogo

⁹¹ Castro, 1966, pp. 85-86

⁹² Barrantes, 1978.

⁹³ Barrantes, 1978, p. 214.

⁹⁴ Barrantes, 1978, p. 210.

absurdo»⁹⁵ concebido para alargar la función. En síntesis, en su trabajo Barrantes propone que

Esta Loa N° 4 y entremeses 5 y 6 presentan un lenguaje, en versos octosílabos, muy mal contruidos y en un español antiguo con faltas de ortografía que sin embargo, intenta ser expresión de un lenguaje vernacular con el uso de algunos modismos netamente costarricenses. En los temas está presente toda la estructura ideológica entre la cual se consideraba a la mujer apta para ama de casa pero incapaz de llevar a cabo cualquier otra actividad fuera de su hogar, de aquí la necesidad de bajarla ante el espectador, centrándose fundamentalmente en una degradación y ridiculización de su aspecto físico y de su propia condición de mujer⁹⁶.

Como se observó en la historia de la transmisión textual, en su acercamiento Barrantes toma como base la publicación de la *Revista de Archivos Nacionales*. La estudiosa es la única persona que, hasta el momento en la serie de estudios y juicios sobre los textos, hace referencia a los géneros del teatro breve, loa y entremés, así como a la literatura popular del Siglo de Oro, además hace alusión a temas como los elementos del género dramático, la puesta en escena desde el punto de vista teatral y, finalmente, sugiere algunos aspectos relativos a la sociedad patriarcal presente en el contexto de las piezas.

En la recopilación en torno a la crítica de las piezas de Oreamuno, el historiador costarricense Carlos Meléndez cita brevemente los textos en un artículo, cuyo título es «Apuntes sobre el teatro culterano colonial en el renio de Guatemala»⁹⁷. El escrito en sí, y no tanto por hacer referencia a las piezas de Oreamuno, merece la pena observarse con detenimiento. Con respecto a la mención a las piezas de teatro breve, Meléndez toma como punto de partida los datos que ya había ofrecido Jiménez en el año 1902 y retoma algunas ideas de las que este autor ya había mencionado en la publicación «Fiestas reales». El historiador pone como ejemplo algunas estrofas de los textos y, al final de la referencia a ellos, plantea como eje de su argumento que la «concepción elemental se reduce a presentar a Napoleón como el genio del mal y a Fernando VII como protegido de la Justicia Divina, acto que se cierra

⁹⁵ Barrantes, 1978, p. 213.

⁹⁶ Barrantes, 1978, p. 214 (subrayado en el original).

⁹⁷ Meléndez, 1984, pp. 82-89.

con la quema del nuevo Judas y la exaltación del monarca hispánico»⁹⁸. El historiador parte de una serie de juicios parciales y sesgados sobre las piezas de teatro y sugiere como temática de las mismas la lucha entre el bien y el mal.

Con respecto al desarrollo de la dramaturgia, Meléndez ofrece una visión panorámica de lo que fue la evolución del género dramático en el Reino de Guatemala durante los siglos de la colonia. En este sentido habría que observar con detalle y cuestionar el empleo del término «culterano» como un adjetivo utilizado para referirse de manera genérica a la producción dramática del Siglo de Oro que se representó y escribió en la región, particularmente en la ciudad capital del Reino de Guatemala pues, además de las comedias, también hay referencia a los géneros del teatro breve como la loa y el baile y a una publicación antológica sobre el tema; sin embargo, en ningún momento se revisa ni profundiza en el concepto de «teatro culterano» utilizado desde el título del artículo mismo. Meléndez indica que entre finales del siglo XVIII e inicios del XIX la dramaturgia adquiere mayor madurez, lo cual ha facilitado, según su punto de vista, la aparición del primer autor dramático del Reino José Francisco Barrundia y Cepeda⁹⁹ de quien da la noticia de que escribió una pieza de teatro, la cual hasta ese momento solamente se conservaba en su versión manuscrita. Para sostener su argumento, Meléndez se apoya en lo que Ramón Salazar plantea en el capítulo XXXIV «Teatro», del libro *Historia del desenvolvimiento intelectual de Guatemala* del año 1897, texto en el cual se hace una reseña y se transcriben una serie de documentos sobre una polémica, que se suscitó en 1792, alrededor del tema de la edificación de un espacio para las comedias en la capital del Reino. En el mismo libro de Salazar se menciona el argumento de una pieza del año 1819 escrita José Francisco Barrundia quien, según el criterio de Meléndez, «escribió la primera obra teatral de que se tiene noticia en Guatemala, y que Salazar tuvo en sus manos de forma manuscrita»¹⁰⁰. Por otra parte, el historiador brinda información bibliográfica importante sobre el tema y propone una serie de conclusiones que deben ser consideradas cuidadosamente, como por ejemplo que «el conocimiento de toda esta trayectoria del teatro culterano colonial constituye, sin lugar a dudas, un terreno de importancia, al que conviene poner en el futuro

⁹⁸ Meléndez, 1984, p. 86.

⁹⁹ Meléndez, 1984, p. 88.

¹⁰⁰ Meléndez, 1984, p. 87.

una atención mayor a la que hasta el momento ha merecido, en procura de una comprensión más profunda de las raíces de nuestra cultura centroamericana»¹⁰¹. El aporte de Meléndez podría resultar significativo si se distinguen, por una parte, las referencias que ofrece y si, por otra parte, se logra tener mayor claridad en cuanto a su concepto de literatura aurisecular y en cuanto a la noción que maneja de los géneros del teatro breve. Lo anterior ampliaría la posibilidad de que en las provincias del Reino de Guatemala se escribiera y representara alguna pieza teatral de clara estructura y estilo del Siglo de Oro, diferente de la que el historiador anuncia como la primera obra teatral de la región, como podría ser el caso de las piezas de teatro breve de Joaquín de Oreamuno.

El crítico y estudioso de la literatura, el nicaragüense Jorge Eduardo Arellano, toma como referencia el trabajo de Meléndez citado anteriormente y, en un artículo del año 1994¹⁰² titulado «La literatura en el antiguo Reino de Guatemala», menciona también, de manera sucinta, las piezas de Joaquín de Oreamuno dentro del contexto de lo que fue el desarrollo de la literatura lírica y dramática que se produjo durante la época de la colonia en las provincias centroamericanas. En ese entorno distingue algunas categorías como literatura eclesiástica, la de afirmación criolla y la perseguida, y ubica las piezas de teatro breve de Oreamuno dentro de la categoría que denomina «literatura panegírica del poder», sin embargo no ofrece mayores comentarios excepto que se trata de un ejemplo de «literatura al servicio del poder monárquico»¹⁰³. Llama la atención en esta oportunidad que, si bien es cierto se le da un lugar a las piezas de teatro breve de la trilogía oramuneana en el devenir de la literatura en el Reino de Guatemala, la noticia que de ellas se tiene es a partir de una sucesión de referencias y alusiones indirectas a los textos.

En el trabajo de graduación llevado a cabo en el año 1994 titulado *Vida cotidiana en la Colonia 1680-1821*¹⁰⁴ ya mencionado también en la historia de la transmisión textual, se lleva a cabo un análisis de los festejos profanos como actividades integrantes de la vida cotidiana en los tiempos de la colonia en la provincia de Costa Rica. En el desarrollo del capítulo segundo, en el que se toman como referencia las piezas de Joaquín de Oreamuno, no se hace mayor consideración sobre

¹⁰¹ Meléndez, 1984, pp. 88-89.

¹⁰² J. E. Arellano, 1994, pp. 133-151.

¹⁰³ J. E. Arellano, 1994, p. 146.

¹⁰⁴ Guevara, Quesada, Salazar, Benavides y Aymerich, 1994.

los elementos literarios y se entienden los géneros de la comedia y el entremés como equivalentes. En el trabajo se establecen aspectos relativos al argumento de las dos primeras piezas, la tercera de ellas no se menciona en esta parte, aunque sí se consigna en la transcripción. Con respecto al teatro como fenómeno cultural la tesis anota que «las obras teatrales tampoco estaban de más, pues fueron un medio de educar y reafirmar lealtades»¹⁰⁵ y, finalmente, se acota que «el gusto por el arte dramático quizás se debía a la oportunidad que se le brindaba al público de participar ya fuera con sus gritos, aplausos, risas o cualquier otra manifestación»¹⁰⁶. Como se observó, en las páginas precedentes, dos años después la transcripción que se lleva a cabo en esta oportunidad también se publica en la *Revista de Historia*¹⁰⁷, pero no se ofrece algún comentario significativo con respecto a las piezas de Oreamuno.

El historiador Jorge Sáenz Carbonell quien, como ya se ha señalado, se ha dedicado a investigar en diferentes oportunidades sobre Joaquín de Oreamuno, en las notas introductorias que ofrece a la publicación «¡Viva nuestro rey Fernando! (Albores del teatro costarricense)»¹⁰⁸ de la *Revista Nacional de Cultura* plantea una serie de consideraciones sobre las tres piezas de teatro breve. Según Sáenz, desde un punto de vista objetivo «distan muchísimo de ser producciones de mérito literario. Sus argumentos, por ejemplo, son de lo más sencillo y rudimentario que pueda imaginarse; la nómina de personajes tampoco ofrece mayor originalidad»¹⁰⁹. En relación con las piezas brinda algunos datos sobre el contexto en el que fueron representadas, ofrece datos de la biografía de Joaquín de Oreamuno, de la cual elaboró un estudio pormenorizado como se observó en algunas páginas precedentes, y se refiere al argumento de cada una. Con respecto al estilo del autor, plantea que «Oreamuno no era un autor muy original, ni un versificador muy notable. La adjetivación es en general pobre, salvo cuando se tributan elogios al Rey. La métrica deja que desear y no siempre se acierta en la rima»¹¹⁰, aspectos que ya habían sido observados otros investigadores; sin embargo, este historiador agrega una consideración sobre el contexto cultural en el que las piezas fueron escritas: «para el rústico

¹⁰⁵ Guevara, Quesada, Salazar, Benavides y Aymerich, 1994, p. 66.

¹⁰⁶ Guevara, Quesada, Salazar, Benavides y Aymerich, 1994, p. 66.

¹⁰⁷ *Revista de Historia* 1996, pp. 179-221.

¹⁰⁸ Sáenz, 1995. pp. 56-62.

¹⁰⁹ Sáenz, 1995. p. 59.

¹¹⁰ Sáenz, 1995, p. 60.

medio en el que le correspondió desenvolverse, hay que reconocer que Oreamuno tenía cierto ingenio y soltura en la pluma»¹¹¹, lo cual justificaría, en cierta medida, y según su parecer, lo poco cuidada que es la escritura de los textos. Otro aspecto que llama la atención de la propuesta de Sáenz es la posibilidad de que las piezas tuvieran algún vínculo con la literatura aurisecular: «hay también pasajes que parecen sacados de alguna comedia popular del Siglo de Oro español»¹¹² pero, al igual que quienes han mencionado este detalle como Castro (1966) y Barrantes (1978), no llega a profundizar en este tema. Al igual que otros estudios, Sáenz considera que el valor de las piezas estriba en los aspectos léxicos, como la abundancia de costarrriqueñismos que los textos sacan a relucir, pero también anota que, en este sentido, se evidencia una mezcla de formas de tratamiento cultas con expresiones populares: «a pesar de estos intentos poco afortunados para dar al diálogo un sesgo culto, son muchos los giros y expresiones criollas que aparecen en los parlamentos»¹¹³ con lo cual Sáenz ofrece un atisbo hacia el tema de la hibridez lingüística de las piezas de teatro breve, aunque no hace observación alguna sobre los estratos a los que pertenecen los variados personajes de la trilogía oreamuniana, lo cual justifica la mezcla de lenguaje culto y popular.

En la valoración final que ofrece el historiador, retoma el tema recurrente del escaso valor literario que tienen los textos y establece algunas consideraciones sobre el autor y el contexto cultural:

Podríamos concluir que si bien la trilogía vale muy poco desde el punto de vista literario, contiene elementos de indiscutible interés para estudiosos de nuestro lenguaje y nuestra historia. Debemos recordar que Oreamuno no era un literato, sino un aficionado que únicamente pretendía entretener y divertir al auditorio. Afortunadamente, esa carencia de pretensiones impidió también que sus obras se enmarcaran dentro de los fríos y acartonados moldes neoclásicos entonces en boga, y nos ofrezcan hoy retazos vívidos y auténticos de la sencilla existencia que llevaban los cartagineses en los albores del siglo XIX¹¹⁴.

Otro trabajo, también llevado a cabo por un investigador de las artes escénicas, es el que analiza y recopila el desarrollo de las artes dramáticas

¹¹¹ Sáenz, 1995, p. 60.

¹¹² Sáenz, 1995, p. 60.

¹¹³ Sáenz, 1995, p. 60.

¹¹⁴ Sáenz, 1995, p. 62.

en la provincia de Cartago titulado *Teatro y sociedad cartaginesa*¹¹⁵. En este estudio el investigador Juan Carlos Calderón menciona las tres piezas de Joaquín de Oreamuno y examina el lugar que tienen en el devenir de la historia del teatro en esa ciudad. En el apartado que se titula «Exaltación al trono de Fernando VII (1809)» Calderón se refiere a que las piezas de Oreamuno han sido publicadas en *Revista de Archivos Nacionales* y que están al alcance del público y de quien quisiera estudiarlas; por otra parte, sintetiza los argumentos de cada una de las piezas y ofrece algunos elementos del contexto y de lo que fue la representación escénica; además, en una nota al pie ofrece una definición del género entremesil. Para el estudioso la importancia que estas muestras de arte dramático radica en que «son las primeras piezas escritas en Cartago por un cartaginés»¹¹⁶.

En el año 2004 del historiador del arte Luis Ferrero publica el libro *Sociedad y arte en la Costa Rica del siglo 19*¹¹⁷. En el texto Ferrero propone que «durante el periodo colonial, en Costa Rica fue pobre la afición por el teatro»¹¹⁸ e incluye un fragmento de la tercera pieza como muestra de las «poquísimas muestras poéticas coloniales»¹¹⁹. Ferrero apunta, como otras personas también, que «están llenas de expresiones pintorescas y voces populares ya costarriqueñizadas»¹²⁰.

En un artículo de índole historiográfica y musicológica¹²¹, que procura establecer un panorama de los instrumentos utilizados y de prácticas musicales llevadas a cabo durante la colonia en la provincia de Costa Rica, se hace una breve alusión a las piezas de Joaquín de Oreamuno en relación a las festividades cívicas y a la música en los rituales monárquicos realizados en la región en esa época. Los textos de la trilogía oramuneana son considerados en tanto espectáculo escénico que debió de contar con un acompañamiento instrumental «probablemente con pequeños interludios musicales, tal y como era la costumbre de la época»¹²².

Las piezas de teatro breve de Oreamuno vuelven a ser tomadas en consideración, una vez más, dentro de los estudios en el ámbito del

¹¹⁵ Calderón, 1997.

¹¹⁶ Calderón, 1997, p. 31.

¹¹⁷ Ferrero, 2004.

¹¹⁸ Ferrero, 2004, p. 17.

¹¹⁹ Ferrero, 2004, p. 21.

¹²⁰ Ferrero, 2004, p. 21.

¹²¹ Vargas/Madrigal, 2008, pp. 109-134.

¹²² Vargas/Madrigal, 2008, p. 122.

lenguaje popular costarricense. Es el caso del trabajo del investigador de la cultura popular Dionisio Cabal, quien se ha dedicado a la recopilación de la poesía folclórica de Costa Rica, y que menciona las piezas de Joaquín de Oreamuno en un estudio sobre la copla popular costarricense denominada «bomba»¹²³. En el trabajo Cabal observa que, en uno de los textos, se pronuncian una serie de coplas y para ilustrarlo transcribe algunos versos en los cuales uno de los personajes exclama una serie de «bombas» o coplas. Luego de la ilustración, el estudioso anota que «merece la pena resaltar el aprovechamiento que hizo Joaquín de Oreamuno, de este recurso que presta la tradición popular»¹²⁴; por otra parte, en una nota al pie indica que la pieza denominada «entremés 5» funciona de cierta manera especular con las festividades de la quema de Judas: «es evidente que hay un “espejo”: Napoleón recibió el trato que tradicionalmente se reserva para Judas en Semana Santa, esto es, ser escarnecido y quemado públicamente»¹²⁵. En otro momento de la publicación, Cabal se refiere a la utilización del lenguaje autóctono propio de la provincia de Costa Rica y transcribe unos versos del denominado «Entremés 6» para ejemplificar que el «jocoso texto anuncia la costarriqueñización del verso peninsular, incorporando giros propios»¹²⁶. La propuesta que hace Cabal se inserta en el tópico del lenguaje vernacular que ya han mencionado otras investigaciones como las de Castro (1966), Barrantes (1978), Sáenz (1995) y Ferrero (2004); sin embargo, el aporte que el investigador hace es que logra enlazar los textos de Oreamuno con la herencia de una extensa tradición literaria, oral y escrita, popular y culta, de la literatura peninsular.

Una de las últimas referencias a las piezas de Oreamuno, de la cual se tiene noticia, es la que tiene que ver con el programa de radio «Tercera llamada»¹²⁷. Se trata de un proyecto dirigido por la profesora de artes dramáticas Maritza Toruño quien, a partir de lo que ha planteado Barrantes (1978), reconstruye el contexto histórico y cultural de la provincia de Costa Rica de la época en función de las piezas dramáticas que la investigadora había recopilado en su trabajo. Entre los meses de mayo y junio del año 2011 se transmiten una serie de programas en los que se lleva a cabo

¹²³ Cabal, 2012.

¹²⁴ Cabal, 2012, p. 38.

¹²⁵ Cabal, 2012, pp. 38-39.

¹²⁶ Cabal, 2012, p. 108.

¹²⁷ Toruño, 2011.

una representación de algunas piezas por el medio radial. En el guion de los programas Toruño se apoya en lo que proponía Barrantes sobre los textos de Oreamuno en su momento, como las vicisitudes de la representación y se menciona también el escaso valor literario de las piezas. Por otra parte, se observa que en una de las piezas los personajes femeninos eran representados por varones, por lo que agrega que los personajes femeninos en esa oportunidad serán representados por voces femeninas con excepción del personaje de la Justicia: «Más allá de las buenas costumbres, hoy día respondemos al lógico sentido de la actividad femenina en el mundo teatral costarricense, pero con la Justicia mantendremos la condición que ha definido Oreamuno»¹²⁸. Con respecto a la tercera de las piezas, en la que se lleva a cabo una discusión alrededor del tema de la belleza femenina donde los personajes «se enfrascan en un diálogo absurdo, que pretende degradar a las mujeres ridiculizándolas, sobre todo sus rasgos físicos»¹²⁹, el guion del programa aclara que esta situación hay que ubicarla dentro el respectivo contexto en el cual la pieza fue representada. Finalmente se aclara que el objetivo de los programas es el de dar a conocer la existencia de un patrimonio dramático que sirve como ejemplo de la visión de mundo de Costa Rica en la época colonial.

El ciclo de alusiones, citas, comentarios, referencias y críticas a las piezas de teatro breve escritas por Oreamuno se cierra con el político y escritor Manuel de Jesús Jiménez mencionado anteriormente. Con motivo de la edición en el año 2011 del libro *Noticias de Antaño*¹³⁰, quien escribe el prólogo a la edición¹³¹ ofrece una síntesis de algunos de los cuadros de costumbres que componen el volumen; con respecto al texto «Fiestas reales» el prologuista anota: «El jolgorio también dio parte a la poesía, un satírico entremés que propicia la condena de Napoleón y el realce de las virtudes cardinales. Al final se quemó una réplica del invasor, un muñeco estrafalario, acción que el populacho aplaudió estremecido»¹³². En el prólogo se mencionan, a diferencia de algunos juicios anteriores, algunas ideas como el ambiente festivo, la presencia de las virtudes cardinales y la condena del mal; además, en esta oportunidad, lo que resulta ser estrafalario no son los versos sino el monigote

¹²⁸ Toruño, 2011.

¹²⁹ Toruño, 2011.

¹³⁰ Jiménez, 2011.

¹³¹ Fernández, 2011, pp. VII-XVI.

¹³² Jiménez, 2011, p. XI.

que es incinerado en escena. Se puede percibir que, de cierto modo, los comentarios regresan al mismo punto de partida, hace un poco más de un siglo. De manera cíclica se le da un giro al adjetivo «estrafalario», al calificar así al monigote y no a los versos; se retoma el tópico del gusto popular, se establece el tenue límite entre los géneros de la lírica y la dramaturgia, se evidencia el aspecto satírico de la pieza, se vuelve a sugerir la poca claridad entre los textos que componen la trilogía y, finalmente, se reitera el silencio y la censura velada en torno a su autor.

Como se puede observar en este recorrido a lo largo de la crítica y la posible hermenéutica que se ha derivado a partir de las tres piezas de teatro breve escritas por Joaquín de Oreamuno, la realidad dista mucho de lo que había planteado el historiador de la literatura Jorge Valdeperas, pues los estudios y críticas dan cuenta de que en la provincia de Costa Rica se llevó a cabo una verdadera actividad teatral a pesar de las condiciones que ofrecía el espacio y la sociedad de aquella época. Llama la atención que quienes se han detenido a reflexionar sobre estas piezas son investigadores que pertenecen a las disciplinas de la historia, la música, las artes dramáticas y la cultura popular, pero no han sido tomadas en cuenta por estudiosos del ámbito de la literatura y de la filología. Los comentarios logran insertar la producción de Oreamuno en el devenir de la historia de las letras costarricenses y del Reino de Guatemala, aunque algunos utilizan referencias a partir de alusiones de segunda y tercera mano o se limitan a la publicación de la *Revista de Archivos Nacionales* o a los criterios esgrimidos por Manuel de Jesús Jiménez. Las opiniones coinciden en dar detalles sobre el contexto de la representación, además anotan el escaso valor literario y la poca estructuración de los textos así como la descuidada ortografía. Se rescata el componente léxico autóctono de la provincia de Costa Rica durante la colonia como ejemplo de la variante dialectal y se observan temas recurrentes como la lucha entre el bien y el mal y el tópico de la quema de Judas en tanto elemento que evoca las festividades religiosas en las que mediante la acción del fuego se ahuyenta el mal. En cuanto a las escasas alusiones a la literatura del Siglo de Oro se menciona la cercanía de estas piezas con el teatro popular peninsular y con respecto al tema de los géneros del teatro breve llama la atención que en ocasiones se definen la loa y el entremés pero no se llega a observar detenidamente si las piezas de Oreamuno responden a un canon particular del género entremesil dentro de la órbita del teatro aurisecular.

A lo largo del proceso del escudriñamiento sobre estos tres textos y de examinar lo que gira alrededor de ellos, esfuerzos que se ven cristalizados en la publicación de esta edición crítica, han salido a la luz algunos artículos y publicaciones; con motivo del bicentenario de la representación escénica se ha elaborado una edición inicial con el respectivo estudio introductorio¹³³ y se han divulgado una serie de escritos diversos que tienen que ver con aspectos relativos a contexto de la representación¹³⁴; dos publicaciones tratan sobre las temáticas de género como el discurso patriarcal y las masculinidades evidenciadas en las piezas¹³⁵ y la tradición literaria y el retrato femenino satírico burlesco¹³⁶; finalmente, también se han publicado estudios que tienen que ver con la simbología del fuego como elemento purificador en la escena y en las festividades¹³⁷ y, por otra parte, el discurso moral¹³⁸ que se evidencia a partir de las diferencias entre el bien y el mal y el trasfondo ético de las piezas.

5. EL CONTEXTO DE LA REPRESENTACIÓN TEATRAL: LAS FESTIVIDADES EN HONOR A FERNANDO VII

«Conviene dejar para la posteridad testimonio auténtico de las festivas demostraciones hechas en esta ciudad cabecera, por la exaltación al trono de nuestro Rey y Señor don Fernando Séptimo al trono de la monarquía de España, en la que por legítimo derecho se comprenden sus vastos dominios de América».

Tomás de Acosta, *Oficio del Gobernador*, 1810.

Los festejos que se habían realizado en la provincia de Costa Rica durante la época colonial no poseían el carácter, la pompa y a veces el nivel de complejidad de las festividades barrocas que se realizaban en los centros hegemónicos virreinales como Nueva España o Perú, no existe evidencia de que se hayan realizado entradas triunfales, exequias de los monarcas o fiestas del Santísimo Sacramento, solamente hay constancia de las actividades que se llevaron a cabo para la exaltación del monarca

¹³³ *Herencia*, 22, 2009, separata, 1-83.

¹³⁴ Sancho, 2008, 2011b y 2013b.

¹³⁵ Sancho, 2011a.

¹³⁶ Sancho, 2013a.

¹³⁷ Sancho, 2012.

¹³⁸ Sancho, 2014.

Luis I en el año 1725¹³⁹. Las celebraciones civiles, religiosas, políticas y espectaculares de las que se tiene noticia con mayor detalle son precisamente las de la exaltación a Fernando VII realizadas en enero de 1809.

Las piezas de teatro breve de Joaquín de Oreamuno fueron llevadas a escena una sola vez, como el acto cultural de clausura de todas las actividades cívicas y festivas en honor al monarca Fernando VII que se efectuaron en la provincia de Costa Rica durante nueve días. Sobre el contexto de las festividades y la representación teatral, además de los datos que ofrecen Brenes (2008 y 2010) y Quesada (2010), los documentos que acompañan a las piezas teatrales en el legajo del Archivo Nacional brindan bastante información. La *Relación* de Hermenegildo Bonilla¹⁴⁰ da cuenta pormenorizadamente de los actos, las personas y los espacios que se vieron implicados; así mismo las dos *Actas* municipales, el *Oficio* y los dos *Bandos* del gobernador, son manuscritos que sirven para la reconstrucción del entorno en el cual se inscribió la representación teatral y brindan información sobre los elementos políticos, legales, económicos, religiosos y culturales que se vieron involucrados en el proceso.

Las actividades eran consecuencia de la situación política que ocurría en España, debido a la invasión de los ejércitos napoleónicos y algunos amotinamientos que condujeron a la abdicación del monarca Carlos IV a favor de su hijo Fernando VII. En vista de los conflictos políticos y militares, en las colonias de ultramar se decretó que se realizaran diferentes muestras de lealtad hacia la monarquía española, como la que se denomina «Jura de lealtad».

El monarca Fernando VII empezó a reinar en el mes de marzo del año 1808, pero fue depuesto en junio. Dos meses después, el día 12 de setiembre llegan a la provincia las noticias, procedentes de la Real Audiencia y Capitanía General de Guatemala, sobre los sucesos que acontecieron en Europa y se informa que España se encontraba bajo el control de Napoleón Bonaparte, quien había puesto en el poder a su hermano José I Bonaparte. Posteriormente, en un oficio fechado el 7 de octubre de 1808, el Capitán General y Presidente de la Real Audiencia de Guatemala, don Antonio González Mollinedo y Saravia, le comunica oficialmente al gobernador Tomás de Acosta la abdicación

¹³⁹ *Renuncia de Felipe V abdica a favor de Luis I*, Archivo Nacional de Costa Rica, Serie Cartago, núm. 306, AÑO 1725-1727.

¹⁴⁰ Bonilla, 1951, pp. 313-317.

del rey Carlos IV a favor de su hijo Fernando VII y ordena realizar festejos para exaltar al trono al nuevo rey, el Serenísimo Príncipe don Fernando de Borbón, cuyo apodo era «El Deseado». De acuerdo con los historiadores que se han interesado en el tema, la jura de lealtad:

era una celebración atrasada que pretendía —según disposición real— festejar la llegada de Fernando VII (1784-1833) al trono de España y las Indias Occidentales, lo cual había ocurrido en 1808 cuando su padre, el rey Carlos IV de Borbón (1748-1819), abdicó a su favor. Fernando, luego apodado *El Deseado* (por razones meramente políticas), se encontraba depuesto como monarca en ese momento, porque Napoleón Bonaparte (1769-1821) le había arrebatado la corona y había invadido España, y dio inicio a una guerra atroz¹⁴¹.

En este sentido, las actividades de Jura de lealtad respondían a un fin ideológico preciso:

al producirse la invasión napoleónica a España, con el propósito de afirmar la autoridad sobre las colonias, el Rey y la Junta Suprema respondieron con dos tipos de acciones: abrir espacios para que las colonias tuvieran algún grado de representación en los organismos de poder, y tratar de apuntalar la lealtad y la obediencia entre los vasallos de ultramar¹⁴².

En el caso particular de la provincia la situación inquieta a algunos de sus habitantes, especialmente al gobernador Acosta, pues no se contaba con suficientes recursos económicos para financiar las actividades y se temía, además, que la provincia fuera la última en jurarle lealtad al nuevo monarca. El gobernador consulta varias veces a la Real Audiencia de Guatemala pero no obtiene respuesta, por esa razón decide sufragar de sus propios fondos parte sustancial de los costos de las celebraciones en la provincia; además se previene que la situación climática obstaculice las festividades y se decide que se lleven a cabo entre los días 15 y 23 de enero de 1809. Las celebraciones se realizaron en la ciudad de Cartago como el eje principal desde el que se irradiaba el festejo, pero todos los poblados importantes de la provincia como Valle Hermoso, Heredia y Alajuela, realizaron diversas actividades en las que se evidenciara la lealtad a la monarquía; por otra parte, también consta que todos

¹⁴¹ Brenes, 2010, p. 96.

¹⁴² Quesada, 2010, p. 9.

los estratos étnicos y sociales se vieron involucrados de alguna manera en los eventos.

Los *Bandos* rubricados por el gobernador Acosta son documentos que establecen las normas que se deben guardar durante las celebraciones. El primero de ellos, fechado el 7 de enero, solicita guardar el debido respeto, orden y mostrar el júbilo necesario para exaltar al monarca. En el comunicado se indica con detalle todas las actividades que se van a desarrollar durante el día 15 de enero, fecha en la que determinó llevar a cabo la Jura de lealtad:

Por tanto, y para que todos tengamos aquel debido júbilo que exalta el corazón de los buenos españoles en estas ocasiones; he resuelto se practique la Jura de la tarde del quince del corriente con la solemnidad y pompa posible; y al mismo tiempo con buen orden, decoro y tranquilidad pública que corresponde¹⁴³.

El gobernador advierte que el 15 de enero habrá una misa solemne, detalla cómo deben adornarse e iluminarse las calles durante las noches, establece el tipo de la música y los repiques que deben sonar las campanas de las iglesias; fija el recorrido que se seguirá en el desfile para el evento de la Jura; define las delegaciones que participarán, entre las que se involucra a las jerarquías oficiales, los pobladores de la ciudad y los representantes de las comunidades indígenas cercanas; con el propósito de mantener el orden y las buenas costumbres, prohíbe «vender una gota de aguardiente»¹⁴⁴ y ordena cerrar los estanquillos donde se expende licor; finalmente da la orden de publicar el bando en lugares visibles para que los ciudadanos no aleguen ignorancia. Por otra parte el segundo *Bando*, difundido el 12 de enero, decreta eliminar el luto en las familias que lo guardan y así puedan participar de las actividades festivas:

En esta virtud ordeno y mando a todos los vecinos estantes y habitantes en esta ciudad que en todo el tiempo dedicado al consabido fin, suspendan los lutos que tuviesen y que antes por el contrario manifiesten con gala los sentimientos de alegría que mueven nuestros corazones a la mayor delicia, en actos tan debidos al soberano nuestro general objeto¹⁴⁵.

¹⁴³ Acosta, 1951, p. 318.

¹⁴⁴ Acosta, 1951, p. 318.

¹⁴⁵ Acosta, 1951, p. 319.

En la *Relación* rubricada por Hermenegildo Bonilla se recopila una síntesis de todas las actividades celebradas desde el día 14 enero, víspera de la Jura, hasta el domingo 23 cuando se concluyen los actos con la representación teatral. En el documento se detallan día a día, y en algunas oportunidades hora a hora, todas las actividades que se llevaron a cabo, no solo en la ciudad de Cartago sino en otros puntos de la provincia. Se relata lo ocurrido desde el día de la víspera de la Jura, la iluminación y la música por las calles, los repiques de las campanas y los fuegos artificiales que se prendieron durante la noche. Bonilla da cuenta de que el día de la Proclamación amaneció el retrato de Su Majestad en la Sala Capitular de la ciudad: «En el caso de América, como el rey estaba ausente, su figura era sustituida por el pendón real y un retrato (en lienzo), que se presentaba por primera vez ante sus súbditos»¹⁴⁶.

Con respecto al día establecido para el acto oficial de la Jura de lealtad, Bonilla se refiere a que a las nueve de la mañana de ese día se celebró la misa solemne cantada, un *Te Deum*, en acción de gracias y que predicó el padre Horta en la Iglesia Parroquial; luego se hace saber que después de la misa se hicieron descargas de pólvora por parte de la Compañía de Granaderos, cuyo capitán era el mismo Joaquín de Oreamuno, al mediodía hubo un banquete en la casa del gobernador y a las cuatro de la tarde se realizó un desfile, o cortejo, hacia la Sala Capitular en el que participaron comitivas, bandas, los llamados «naturales», el batallón, entre otros muchos participantes. Luego del desfile se efectuó la Jura en un espacio erigido en el centro de la ciudad, y adornado con la debida pompa que ameritaba la ocasión:

volvieron a la Plaza Mayor en la que delante de dicha sala estaba preparado un decente tablado para la Jura. Subieron a él el Gobernador, y los Reyes de Armas, los cuales dieron las voces acostumbradas, y el Gobernador prefirió la Jura en la forma de estilo, arrojando al pueblo muchos puñados de dinero, por falta de moneda con la real efigie. Entonces hicieron juego las campanas, voló el pueblo muchos cohetes, y todos vocearon *Viva el Rey don Fernando 7º*. Concluido este acto, se dio vuelta a la Plaza con la bandera que fue entregada a los mismos que la dieron¹⁴⁷.

Los demás días de las celebraciones se relata que hubo encierros, corridas y lidias de toros durante las tardes en un coso improvisado,

¹⁴⁶ Brenes, 2010, p. 97.

¹⁴⁷ Bonilla, 1951, p. 315.

también hubo mascaradas y mojjigangas¹⁴⁸ en la plaza, torneos y escaramuzas¹⁴⁹, bailes y saraos, cenas suntuosas, música y muchos fuegos artificiales de cierta complejidad como castillos durante las noches. Sobre las otras poblaciones importantes de la provincia, se dice que «Los días 19, 20 y 21, las fiestas estuvieron a cargo, respectivamente, de las poblaciones de Villa Nueva de la Boca del Monte (San José), Villa Vieja de Cubujuquí (Heredia) y Villa Hermosa (Alajuela). Como en los días previos, hubo encierro de toros, torneos, escaramuzas, bailes, cenas»¹⁵⁰.

Como se hace notar en la *Relación* de Bonilla, todos estos eventos fueron organizados por las personalidades importantes de la provincia, el gobierno, la Iglesia, las pequeñas fuerzas militares, así como los diferentes grupos sociales y étnicos que conformaban la población de aquel entonces. Por otra parte, como también se observa en el mencionado texto, las festividades fueron costeadas en gran medida por el mismo Acosta, particularmente la elaboración de juegos pirotécnicos:

Como el Gobernador había resuelto hacer a su costa dos días de función, aun en el caso de que los gastos de la Jura fuesen a expensas de los propios, y aunque no tocase a él hacer la proclamación, determinó que desde principios de noviembre próximo pasado se empleasen los coheteros en labrar pólvora para que hubiesen muchos fuegos, todos diversos, de lucimiento, y vistosos¹⁵¹.

Los espacios en los que se realizaron las actividades también fueron significativos para los eventos. Cartago fue el eje desde el cual se irradió el festejo y participaron, como ya se señaló, otras poblaciones de importancia también pero, por encontrarse la gobernación y las familias importantes en la ciudad cabecera, obviamente fue allí donde mayor efervescencia hubo. Los sitios destinados al festejo fueron, además el Cabildo, la Iglesia Parroquial y la Plaza Mayor donde también se levantó el toril, y algunas calles por donde pasó el desfile previo a la

¹⁴⁸ Se trata también de una mascarada y no como se entiende la mojjiganga como el género del teatro breve.

¹⁴⁹ Una especie de representación escénica propia de la época colonial, al estilo de la fiesta de moros y cristianos, en la que dos grupos simulaban la conquista de los españoles y el sometimiento de los indígenas ante ellos.

¹⁵⁰ Quesada, 2010, p. 10.

¹⁵¹ Bonilla, 1951, p. 315.

Jura; además, anota Bonilla, se elaboró un tablado que se utilizó para dos de las actividades más significativas «a la puerta del Gobierno, en la Sala Capitular estaba preparado un decente tablado para la Jura»¹⁵², el mismo que se utilizó también para la actividad de la representación teatral:

Dentro de cada una de las ciudades americanas, con el paso de los años se irá creando un circuito ceremonial: la apropiación de los espacios urbanos que van a funcionar como foco de cada una de las celebraciones y de los edificios que se van a convertir en los protagonistas de las mismas. Cada evento tendrá su espacio y, pese a que en cada urbe varía el protagonismo de un lugar u otro, podemos decir que en cada una de las fiestas y en toda la ciudad de América el gran espacio de poder y el lugar que se convierte en el escenario propio de la fiesta es la Plaza Mayor, que ya las leyes urbanísticas indianas señalan como el más importante de las ciudades¹⁵³.

Como se ha mencionado con anterioridad, dentro de estas celebraciones el gobernador decidió que se llevara a cabo una representación teatral pero, como se hace notar en la *Relación*, por tratarse de una provincia pobre y por no contar con un espacio adecuado para tal efecto se optó por realizar unas piezas de teatro breve: «no habiendo en la Ciudad ni Casa a propósito para Coliseo; ni lo necesario para bastidores, ni lo demás conveniente para una comedia digna del objeto de esas funciones, determinó que se hiciesen unos jocosos entremeses»¹⁵⁴.

Como bien lo sabían el gobernador y las otras personas involucradas en la organización de los festejos, los escasos recursos de la provincia no la hacían digna de llevar a cabo una representación teatral compleja, como una comedia al estilo de las del Siglo de Oro, por lo que prefirió construir un tablado en la plaza en frente de uno de los edificios de la Gobernación y representar ahí las piezas de teatro breve compuestas por Joaquín de Oreamuno para la ocasión: «Hízose al efecto un tablado en la Plaza frente a la Sala Capitular; y para las personas condecoradas, se construyeron otros bajo los corredores de ella, e inmediatos al de la representación ocupando la Plaza un numeroso concurso. El Tablado

¹⁵² Bonilla, 1951, p. 315.

¹⁵³ Mínguez, 2012, pp. 50-51.

¹⁵⁴ Bonilla, 1951, p. 317.

estaba bien iluminado y adornado de cortinas»¹⁵⁵. Si bien es cierto que «las cortas facultades de la provincia» fueron las que obligaron a improvisar un tablado en una plaza para la representación escénica, queda claro que se trataba de un escenario construido y concebido como tal, con su correspondiente decorado, y por otra parte el ámbito para la representación contaba con los respectivos lugares delimitados que el público iba a ocupar según fuera la clase social a la que se perteneciera. El único dato que Bonilla ofrece sobre la representación teatral es que el escenario tenía buena iluminación y estaba adornado con cortinajes y que el espectáculo teatral demoró aproximadamente dos horas. Aparte de esta información, lo relativo a los textos dramáticos de Oreamuno se infiere a partir de los datos que los propios manuscritos de las piezas pueden arrojar.

6. ECOS DEL TEATRO ENTREMÉSIL Y LA HIBRIDEZ¹⁵⁶ TEXTUAL

«El entremés es un género inestable, perpetuamente buscando su forma, zigzagueante entre la historieta y la revista, la fantasía y el cuadro de costumbres».

Eugenio Asensio, *Itinerario del entremés*, 1960.

En la *Relación* de Bonilla, se hace saber que el conjunto de piezas se trata de «unos jocosos entremeses»¹⁵⁷ pues por las limitaciones de la provincia, no se podía llevar a cabo «una comedia digna del objeto de esas funciones»¹⁵⁸. Como se puede observar, desde esta referencia los textos de Oreamuno se enmarcan dentro del universo de la literatura dramática y, particularmente, en de la órbita del teatro breve y las manifestaciones de la literatura popular del Siglo de Oro y se inscriben en el conjunto de las fiestas y celebraciones civiles y religiosas de la

¹⁵⁵ Bonilla, 1951, p. 317.

¹⁵⁶ El concepto de hibridez se toma de la propuesta de Canclini (1990) quien adapta el término de la biología y lo utiliza para referirse con mayor amplitud a ciertos aspectos de la teorías culturales y poscoloniales. El término ofrece mayor precisión que «sincretismo» o «mestizaje» puesto que «abarca diversas mezclas interculturales no sólo las raciales a las que suele limitarse “mestizaje” y porque permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que “sincretismo”, fórmula referida casi siempre a fusiones o de movimientos simbólicos tradicionales» (Canclini, 1990, p. 15).

¹⁵⁷ Bonilla, 1951, p. 317.

¹⁵⁸ Bonilla, 1951, p. 317.

tradicción peninsular y virreinal o lo que se ha denominado fiesta barroca.

En el grupo mismo de piezas se utiliza con cierta frecuencia el término «entremés» para hacer referencia solamente a uno de los tres textos del conjunto. Por otra parte, en la primera de las piezas, se emplea el término loa¹⁵⁹ como el título de la misma y desde la transcripción de los manuscritos en la *Revista de Archivos Nacionales*, en la historia de la transmisión textual, se ha confundido este concepto de género teatral breve y, en muchas versiones se consigna a la loa como un personaje más que pronuncia el parlamento siguiente. La utilización de esos dos conceptos y géneros del teatro refuerza la inscripción de las piezas dentro de los géneros del teatro breve aurisecular.

Al tomar como punto de partida el argumento de cada una de las piezas y la unidad dramática interna que se manifiesta en la secuencia del conjunto, a continuación se observará la manera en la que se maneja el concepto de teatro entremesil en las piezas de Oreamuno, se hará referencia a las características de los géneros del teatro breve aurisecular y, finalmente y a partir de lo anterior, se señala la hibridez textual que los mismos textos manifiestan.

El conjunto de las tres piezas, cuyos epígrafes en el manuscrito indican: «Nº 4 Loa», «Nº 5 Entremés» y «*En este papel hablan Serapio y Calandraco vestidos de disfraz* Nº 6», se representó de manera seguida y, como se ha anotado en las líneas precedentes, fueron concebidas como la actividad de clausura de las festividades en honor al monarca Fernando VII, con lo cual se podrían insertar dentro de lo que se conoce, dentro del teatro aurisecular, como fin de fiesta. La primera, denominada la loa, tiene 334 versos; la obra central de la representación, la llamada el «entremés», es la más extensa y alcanza los 768 versos, mientras que a la de cierre le corresponden 337 versos. Las tres en total llegan apenas los 1439 versos, cantidad bastante menor que en una comedia áurea completa.

En la loa, como le corresponde a este género del teatro breve, se lleva a cabo la *Captatio benevolentiae* del auditorio. Al inicio se consigna un parlamento que, según se ha dicho, se pronunció de manera cantada y musicalizada¹⁶⁰: «Las estrofas de las dos, acordadas con violín, flauta y

¹⁵⁹ Fol. 131v.

¹⁶⁰ Sobre la utilización de la música en el teatro breve, particularmente en el auto sacramental, Arellano y Duarte anotan lo siguiente: «La música jugaba un papel fundamental en toda la fiesta, no solo en la procesión que transcurría en medio de

guitarra, gustaron mucho a estos vasallos»¹⁶¹, seguidamente sale a escena un personaje, denominado simplemente «Farsante», el cual se muestra sorprendido por los fuegos de artificio y la iluminación de la ciudad, la música, algazara y otras manifestaciones que evidencian el ánimo festivo del público y se pregunta por las causas del regocijo. Seguidamente sale a escena un soldado y le responde que, debido a la magnitud de los acontecimientos, no es capaz de explicar de manera sencilla lo que ha ocurrido, por lo cual le cede la palabra nuevamente a los músicos, quienes por medio del canto exaltan el júbilo del auditorio y el regocijo en la provincia y hacen énfasis en el ambiente festivo en honor a la proclamación del monarca. Luego de la intervención musical, el farsante retoma la palabra y, en un extenso parlamento, esclarece los pormenores por los que había atravesado la monarquía española, pone en contexto las razones por las que se han llevado a cabo todas las muestras de lealtad hacia rey Fernando VII en la provincia de Costa Rica y presenta la siguiente de las piezas, para lo cual suplica la atención del público. Esta loa funciona como exordio del denominado entremés, sin embargo no se puede considerar fácilmente como una loa común ya que, dentro de la tipología de este subgénero, no es sencillo ubicarla como una loa sacra, palaciega o de corral; se podría pensar que se trata de una loa de tablado, aunque en ningún momento precede a una comedia, sino a un llamado entremés.

En la pieza central del conjunto se escenifica un juicio para condenar a Napoleón Bonaparte, el causante de todos los males ocurridos en la monarquía y el territorio español, en el proceso intervienen como personajes concebidos de modo alegórico las cuatro virtudes cardinales: Justicia, Templanza, Fortaleza y Prudencia, un verdugo llamado Siclaco y el demonio, además se lleva a escena un monigote combustible que representa al culpado Napoleón Bonaparte. Al inicio la Justicia explica algunos detalles de la representación del juicio y llama a escena al verdugo, ambos dialogan sobre algunos detalles importantes del proceso; posteriormente Siclaco sale en busca de las otras tres virtudes. El juicio se desarrolla en escena de manera bastante curiosa pues cada una de las virtudes pronuncia una serie de argumentos a favor del monarca

himnos, música de los gigantes, de las danzas, sonidos de cascabeles... sino también en la propia representación desde el inicio del auto sacramental» (Arellano/Duarte, 2003, p. 84).

¹⁶¹ Jiménez, 2011, p. 49.

Fernando VII y no tanto en contra del acusado. A mitad de la pieza irrumpe en la escena el demonio con el propósito de llevarse al culpado al infierno, discute con el verdugo sobre cuál de los dos tiene potestad sobre el cuerpo del culpable, ambos entablan un acalorado debate sobre el libre albedrío y las cualidades del cuerpo y del alma y, finalmente, como castigo, incineran en escena al monigote que representaba al culpable: «El muñeco había ardido en grandes llamaradas y estallando el gran bombón de su cabeza»¹⁶². En el plano argumental, esta pieza posee tres momentos diferentes, el primero corresponde a los antecedentes del juicio en el cual participan en la acción solamente la Justicia y el verdugo; un segundo momento es cuando las otras tres virtudes esgrimen sus razones en una secuencia de parlamentos bastante elaborados a nivel estructural, siguiendo ciertos modelos del teatro aurisecular, y, finalmente, el tercer momento es el diálogo acalorado y el forcejeo verbal que entablan el verdugo y el demonio que concluye con el clímax de la incineración del monigote en escena.

La tercera pieza fue concebida como un divertimento para extender la función teatral, una «breve invención» tal cual se dice en el mismo texto. En ella intervienen dos personajes, Serapio y Calandraco. El primero de ellos sale a escena y justifica que, para alargar la representación, va a improvisar algún entretenimiento y como parte de la improvisación propone un retrato satírico burlesco del cuerpo femenino en el que se burla de las mujeres que forman parte del auditorio. Posteriormente sale a escena el otro personaje, Calandraco, quien lo reprende por ofender al público femenino, ambos discuten y finalmente acuerdan que no hubo tales insultos y ofensas.

En el desarrollo de las tres piezas se utilizan los elogios y los vítores a favor del monarca, como ejes que articulan la unidad y secuencia argumental de la representación. Por otra parte, la unidad dramática también se organiza a partir de la pieza central, denominada «entremés», pues tanto en la loa como en la pieza de cierre, se dan referencias directas que lo designan como la obra principal dentro de toda la actividad escénica, mientras que la primera y la última son complementarias.

Con respecto a los denominados géneros menores del teatro del Siglo de Oro, llama la atención el hecho que en los textos el término «entremés» es el que más se menciona. El personaje nombrado como «farsante» dice hacia el final de la loa que la pieza siguiente será pre-

¹⁶² Jiménez, 2011, p. 56.

sentada «en forma de un entremés»¹⁶³ en la cual se va a llevar a cabo el juicio, además el personaje realiza una aclaración importante «porque en el dicho entremés / usaremos de otros garbos»¹⁶⁴ para adelantar que en la escena se verán actores varones representando papeles femeninos.

Eugenio Asensio¹⁶⁵ propone que esta variante del teatro áureo se entiende como un texto cómico y breve, de tema eminentemente popular y jocoso, en el cual salen a escena personajes tomados del sustrato del pueblo. Eran escritos para representar entre jornada y jornada de una comedia, por lo tanto se podrían considerar textos ancilares o marginales; de acuerdo con Asensio este género dramático breve «Se apoya sin escrúpulos en todas las formas asimilables de divertimento, como el baile, la música, la mascarada. Esta fluctuación, esta constante movilidad está en parte condicionada por su calidad de 'género secundario y dependiente'»¹⁶⁶. En esta oportunidad no es posible establecer con facilidad un vínculo con la propuesta de Asensio pues estos textos en efecto incorporan personajes populares como Siclaco, Serapio y Calandraco, pero la estructura y la secuencia de los textos van más allá de lo que se define como entremés en sí, pues el que lleva ese nombre manifiesta cierta complejidad y variedad de acciones. Además, estos textos no fueron escritos para ser representados entre jornadas de una obra teatral más extensa y compleja, según Buezo: «El teatro breve constituye, por tanto, un mundo menor no porque en sí mismo lo sea, artística y literariamente, sino porque presenta de manera abreviada, cuando no paródica, los motivos de las comedias, tragedias y autos, es decir, de las obras mayores a las que acompañaba»¹⁶⁷.

El concepto del género entremesil se reafirma en el mismo texto con lo cual se inscriben a sí mismos dentro de la órbita del teatro breve pues en una didascalia, de las pocas que poseen estas piezas, se consigna: «*Hablan en este entremés la Prudencia, la Justicia, la Fortaleza, la Templanza, un ministro Siclaco; y el demonio*»¹⁶⁸, luego en los primeros versos se le advierte al público que el juicio que se va a representar «se va a poner esta

¹⁶³ *Loa*, vv. 316-317.

¹⁶⁴ *Loa*, vv. 325-326.

¹⁶⁵ Asensio, 1965.

¹⁶⁶ Asensio, 1965, p. 40.

¹⁶⁷ Buezo, 2004, p. xiv.

¹⁶⁸ Fol. 136v.

vez / en forma de un entremés»¹⁶⁹, al igual que hacia el final de la obra, donde se plantea que uno de los personajes «en aqueste entremés»¹⁷⁰ al acabar la función retornará a ser un actor.

Como se ha señalado con anterioridad, la única pieza que lleva el epígrafe de «entremés» es la que se identifica al inicio con el número cinco, aunque formalmente excede la extensión regular de un entremés del Siglo de Oro, los cuales en promedio podrían tener entre 180 y los 470 versos. En este caso la pieza «Entremés», se inclina hacia un texto mucho más elaborado, aunque no llega a tener las características de una comedia. Como se puede observar, desde el encabezado del manuscrito correspondiente a esta pieza¹⁷¹, se denomina con el nombre de este género del teatro breve con lo cual se inserta dentro de lo que es el entremés como nombre y como variante genérica del teatro breve aurisecular.

Dentro de la clasificación del teatro entremesil, un aspecto significativo resulta ser que la pieza que lleva el número seis no se define en ningún momento como entremés pero, al inicio, ofrece una caracterización del teatro breve. Uno de los personajes se refiere a la pieza precedente como una «cortedad»¹⁷² y señala que, para extender la «función de tablado»¹⁷³, sale a escena para divertir al público «un breve rato»¹⁷⁴, con lo cual la puesta en escena se define a sí misma como una representación de corta extensión en un escenario abierto.

Por sus aspectos temáticos y estructurales, en estos denominados «jocosos entremeses» confluye lo monárquico y político, además de lo religioso, la música y la fiesta, la diversión y el espectáculo. Por otra parte estos textos evidencian la hibridez textual que hace referencia a la reunión de elementos de distinta naturaleza, pues presentan rasgos característicos de diversos géneros del teatro breve y del teatro en general del Siglo de Oro; el conjunto de la loa, el llamado «entremés» y la pieza final se componen de rasgos de algunos de los géneros del teatro breve como la loa, el entremés, el auto sacramental y el fin de fiesta, pero no se ubican con facilidad dentro de alguno preciso, lo que permite clasi-

¹⁶⁹ *Entremés*, vv. 2-3.

¹⁷⁰ *Entremés*, v. 751.

¹⁷¹ Fol. 135r.

¹⁷² N° 6, v. 3.

¹⁷³ N° 6, v. 5.

¹⁷⁴ N° 6, v. 8.

ficarlos dentro de esta categoría del teatro aurisecular es la extensión de sus versos.

6.1 *La teatralidad en las piezas de Oreamuno*

La representación teatral de las tres piezas de Joaquín de Oreamuno se inscribe dentro de un complejo conjunto de funciones celebrativas y ocupa el lugar de cierre, a manera de clímax, de todas las festividades cívicas y religiosas. Algunas de estas actividades comparten aspectos de teatralidad y representación como las escaramuzas y mascaradas, además de una buena cantidad de eventos espectaculares como el desfile, los encierros y corridas de toros y los fuegos de artificio, los cuales conforman una totalidad referente a las muestras de lealtad dirigidas hacia el monarca Fernando VII. Por tratarse del acto de clausura y por el interés manifiesto por las autoridades de la provincia para realizar un espectáculo cómico al mejor estilo del Siglo de Oro, la representación escénica echa mano de manera especial de un considerable número de elementos teatrales y espectaculares como el vestuario, la utilería, los movimientos y juegos escénicos y, finalmente, los efectos especiales.

Con respecto al vestuario, la indumentaria que exhiben los personajes de las cuatro virtudes cardinales en la escena del tablado resulta bastante llamativa pues se trata de actores varones que representan personajes femeninos¹⁷⁵, con lo cual se debió recurrir a alguna vestimenta característica; en la loa se previene al auditorio de este detalle: «porque en el dicho entremés / usaremos de otros garbos»¹⁷⁶ y al inicio de la segunda de las piezas al salir el personaje de la Justicia a escena lo fundamenta pues, de acuerdo con sus argumentos, al tratarse de un juicio en el que se va a castigar de manera rigurosa a un culpable es necesario que sean personajes varones por la severidad que representan y no personajes femeninos porque actúan de manera piadosa «Y así el discreto auditorio / dispensará, como sabio, / que se presencie varón / el que es mujer al nombrarlo»¹⁷⁷. Por otra parte, la aparición del demonio de manera sorpresiva en la escena del tablado permite inferir que llevaba un vestuario llamativo el cual hace exclamar al verdugo «¡Qué serpiente! ¡Qué dragón! / ¡Qué fantasma! ¿Eres el diablo?»¹⁷⁸ y que además la

¹⁷⁵ Sobre el discurso patriarcal y las máscaras masculinas ver Sancho, 2011a.

¹⁷⁶ *Entremés*, vv. 325-326.

¹⁷⁷ *Entremés*, vv. 45-48.

¹⁷⁸ *Entremés*, vv. 509-510.

salida a escena de este personaje estuvo precedida de alguna especie de niebla que emanaba un tufo particular pues el mismo Siclaco dice «porque ese tu mal olor / me mortifica el olfato»¹⁷⁹ con lo cual el personaje hace alusión al olor sulfúrico que irradia el demonio, aspecto que enfatizará en tres oportunidades a lo largo de la discusión y en el forcejeo que entablan los personajes.

En cuanto al elemento de la utilería empleada en la escena, en las segunda de las piezas se hace referencia a algunos instrumentos que tienen que ver con objetos que desempeñan una función importante en el desarrollo de las acciones dramáticas, particularmente los que el personaje Siclaco declara que lleva consigo «el cuchillo del duque / fuerte, fino y amolado»¹⁸⁰ y una soga «el mecate de la horca / grueso, fuerte y ensebado»¹⁸¹ instrumentos que, posteriormente, utiliza para emprenderla contra el monigote o contra el demonio y tienen cierta relevancia dentro de los juegos y movimientos escénicos y verbales. A partir de los objetos que conforman la utilería el verdugo echa mano del doble sentido verbal al llevar una especie de cuchillo largo y recto, con la guarnición en forma de cruz llamado «cruceta»¹⁸², con lo cual se podría pensar también en una cruz grande como elemento cómico y grotesco de la utilería: «que no te me llegues tanto, / porque si me precipito / te gastaré a crucetazos»¹⁸³.

Un elemento que resulta bastante significativo como recurso espectacular, además de incorporar la representación escénica dentro del conjunto de actividades cívicas y festivas¹⁸⁴, y que funciona como efecto especial en la escena del tablado es la utilización del fuego como recurso teatral y simbólico, pues el monigote que representa a Napoleón Bonaparte era un muñeco estafermo combustible al cual el demonio y Siclaco le prenden fuego en escena, acción que funciona como una catarsis simbólica para ahuyentar el mal de la provincia «Pues con fuego del infierno / quema ese cuerpo malvado, / el cual yo lo prenderé / con mi gusto y por mi mano»¹⁸⁵. La incineración del muñeco es acom-

¹⁷⁹ *Entremés*, vv. 545-546.

¹⁸⁰ *Entremés*, vv. 75-76.

¹⁸¹ *Entremés*, vv. 81-82.

¹⁸² Gagini, 2010, p. 55.

¹⁸³ *Entremés*, vv. 589-591.

¹⁸⁴ Sobre el simbolismo del fuego en la escena y en el conjunto de actividades ver Sancho, 2012.

¹⁸⁵ *Entremés*, vv. 699-703.

pañada por una larga serie de vítores y coplas que tienen como objetivo azuzar al auditorio y exaltar los ánimos a favor del monarca, lo anterior se indica mediante la didascalia «*Bombas para el tipo que está ardiendo*» posteriormente se ha establecido que «El muñeco había ardido en grandes llamaradas y estallando el gran bombón de su cabeza»¹⁸⁶.

Finalmente, como recurso teatral se puede observar la *gesticulatio* en la tercera de las piezas, pues uno de los personajes sale a escena y, con tal de alargar la función de tablado, el personaje Serapio plantea una burla y una ridiculización de los defectos de las mujeres mediante la elaboración de un retrato fisonómico de carácter satírico burlesco¹⁸⁷. El retrato lo lleva a cabo parte por parte e involucra diferentes campos semánticos, es de suponer que toda esta construcción del cuerpo femenino en este retrato literario de carácter paródico, pudo ir acompañado de una serie de gestos y movimientos grotescos y exagerados para causar mucho más comicidad y mayores reacciones en el público presente.

Las cortas facultades de la provincia de Costa Rica, las dificultades geográficas y políticas para establecer un diálogo con los centros hegemónicos y culturales de la época entre otros factores, hacen que los tres textos breves de Joaquín de Oreamuno no se puedan clasificar con facilidad de manera precisa como loa, entremeses, autos sacramentales, comedia, bailes, mojigangas o fin de fiesta, sin embargo se erigen como un lejano y tenue eco de los géneros del teatro breve del Siglo de Oro, por otra parte no es fácil reconocer con claridad la órbita de la teatralidad y la categoría de fiesta, de acuerdo con los modelos auriseculares, dentro de la cual se enmarcan. Se pueden considerar como textos híbridos, o bien mestizos, que conservan elementos de todos ellos, pero no logran caracterizarse de manera particular con alguno específico dentro del universo de las variantes del teatro breve, poseen rasgos de muchos de ellos. En el caso del entremés en tanto género dramático, se observa la que pieza central dentro del conjunto se sale de las temáticas acostumbradas y posee una extensión mayor de la que generalmente tiene este género del teatro breve, además presenta diversas acciones y confluyen en el hilo argumental elementos alegóricos, sagrados y populares y, además, echa mano de una cantidad importante de elementos teatrales y espectaculares de elaboración compleja como la utilización de la pólvara en escena, la utilería y el vestuario.

¹⁸⁶ Jiménez, 2011, p. 56.

¹⁸⁷ Sobre el retrato femenino ver Sancho, 2013.

7. DE LA ALEGORÍA A LO JOCOSO Y POPULAR

«porque en el dicho entremés usaremos de otros garbos».

Joaquín de Oreamuno, *Loa*.

Los personajes que salen a escena en las tres piezas son bastante particulares debido a que pertenecen a distintos ámbitos, en la representación teatral intervienen personajes alegóricos y de extracción popular, con lo cual en la función del tablado se entremezcla lo cómico y lo serio, lo alegórico y lo cotidiano.

En la loa, además de la intervención musical, salen a escena un farsante y un soldado, personajes que se encargan de captar la atención del público, establecer los antecedentes históricos y políticos y también ubicar la representación teatral dentro del espacio del festejo público realizado en honor al monarca Fernando VII. Además, en esta pieza inicial, se lleva a cabo la introducción de la siguiente pieza, conocida como «el entremés». La aparición de estos personajes en escena, el soldado y el farsante, por sus nombres y su desempeño en la escena, entremezcla los elementos de la esfera política y militar con aspectos de naturaleza dramática, escénica y cómica.

7.1 *Las virtudes alegóricas*

La pieza central del conjunto es la que ofrece mayores combinaciones de personajes, pues, como se ha mencionado, intervienen las cuatro virtudes cardinales —Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza— representadas por actores varones¹⁸⁸, concebidas como personajes alegóricos, además participan en la escena un verdugo y el demonio. La presencia de personajes alegóricos en el teatro implica llevar a escena una serie de conceptos abstractos para que el público tenga una mejor comprensión de la escena, las ideas de las cuales se trata y del contexto ideológico que se pretende difundir:

La alegoría es el procedimiento literario natural para dramatizar el mundo de los conceptos teológicos. Estos conceptos pueden ser dogmas

¹⁸⁸ Estos personajes fueron representados por actores varones «Y así el discreto auditorio / dispensará, como sabio, / que se presencie varón / el que es mujer al nombrarlo» (Nº 5 *Entremés*, vv. 45-48). Sobre el contexto patriarcal de los textos ver Sancho, 2011b.

—«Verdades reveladas al hombre por Dios y aceptadas como artículos de fe»— los cuales, por medio del procedimiento alegórico, dejan de ser abstractos y se vuelven plásticos y visibles; de este modo puede acceder a ellos un público frecuentemente poco ilustrado¹⁸⁹.

La utilización de la alegoría es un recurso formal de la literatura dramática para presentar ante el auditorio los conceptos fundamentales de una moral cristiana, particularmente se utilizaban como recurso en los autos sacramentales de la literatura del Siglo de Oro. En el caso de las obras de Oreamuno, las alegorías de las cuatro virtudes cardinales vienen a fortalecer el contexto religioso, moral, político y cultural, que en los festejos de la jura de lealtad se quería exaltar y promover entre la audiencia y, también, entre el resto de la población de la provincia. Por otra parte, a partir de la función alegórica, en los textos se evidencian claramente las tensiones entre el bien y el mal y las diferencias entre la fe que profesan los cristianos en contraposición a los turcos, moros, mahometanos. Además, en las piezas son constantes las referencias al poderoso o sacro Autor de lo creado, con lo cual se fortalece el mensaje ideológico que se pretende difundir: «Cualquier tratamiento literario de los sacramentos, pues, tiende a emplear el lenguaje mismo que la teología sacramental: el de los signos, o sea la alegoría»¹⁹⁰.

Dentro del teatro didáctico, de carácter evangelizador en el caso de buena parte de la literatura dramática colonial, la alegoría se puede percibir como un instrumento didáctico porque presenta ante un público diverso, heterogéneo, ya sea letrado o iletrado, culto o inculto, conceptos abstractos y de cierta complejidad en forma de personajes que el auditorio interpreta en la medida de su capacidad intelectual.

En las piezas de Joaquín de Oreamuno se exalta la figura del monarca Fernando VII mediante los conceptos que representa cada una de las virtudes cardinales como el ser justo, templado, fuerte y prudente, puesto que como estrategia didáctica y dramática: «El uso del lenguaje de signos —de la alegoría— hace posible la representación dramática de los dogmas. Desde el momento en el que un dramaturgo se propone escribir una pieza sobre un tema dogmático, más bien sobre uno histórico, nacen en su fantasía personajes alegóricos»¹⁹¹.

¹⁸⁹ Peña, 1975, p. 9.

¹⁹⁰ Wardropper, 1967, p. 104.

¹⁹¹ Wardropper, 1967, p. 105.

El concepto de las cuatro virtudes cardinales proviene de la filosofía clásica griega, formaban parte de la ética clásica y fueron incluidas posteriormente en la moral cristiana. El mismo Platón, en la *República*, distingue a la justicia como la virtud más importante a la cual le siguen la prudencia, fortaleza y templanza, en la conformación del Estado plantea:

Si las leyes que hemos establecido son buenas, nuestro Estado ha de ser perfecto. —Indudablemente. —Evidente resulta, pues, que es prudente, fuerte, templante y justo. —Evidente es, desde luego. —Cualquiera que sea de esas cuatro cualidades la que descubramos no cabe duda que aquello que falte será lo que no hayamos descubierto¹⁹².

Por su parte, dentro de la teología y la moral cristiana, Santo Tomás de Aquino en la *Suma Teológica* discute sobre este tema y considera que son cuatro virtudes de acuerdo con los objetos y los sujetos de cada una de ellas:

El número de ciertas cosas puede establecerse partiendo de sus principios formales o los sujetos que se encuentran; y por cualquiera de los dos caminos concluimos que las virtudes cardinales son cuatro. Porque el principio formal de la virtud que nos ocupa es el bien de la razón. Bien que puede considerarse de dos maneras. Primera, en cuanto que consiste en la consideración misma de la razón, y así tenemos la virtud principal llamada «prudencia». —Segunda, en cuanto que la razón impone orden en alguna cosa, ya en la materia de operaciones —y así tenemos la «justicia»—, ya en materia de pasiones; y en este caso es necesario que haya dos virtudes. Pues para imponer el orden de la razón en las pasiones es preciso considerar su oposición a la razón. Esta oposición puede ser doble: cuando la pasión empuja a algo contrario a la razón —y entonces hay que reprimir la pasión, de donde viene el nombre de «templanza» — o cuando la pasión se aparta de lo que la razón dictamina, v. gr., por el temor del peligro y del trabajo, en cuyo caso hay que estar firme en lo que dicta la razón para no retroceder, y de ahí recibe el nombre de «fortaleza».

De igual modo, partiendo de los sujetos resulta el mismo número, ya que son cuatro los sujetos de la virtud que nos ocupa, a saber, el racional por esencia, que perfecciona la «prudencia», y el racional por participación, que

¹⁹² Platón, «La República o de lo justo», p. 500.

se divide en tres: la voluntad, sujeto de la «justicia; el apetito concupiscible, sujeto de la «templanza», y el irascible, sujeto de la «fortaleza»¹⁹³.

Además de estos personajes alegóricos, en la pieza central del conjunto de Oreamuno también sale a escena el demonio, el cual, aparte de las nociones teológicas que representa, viene a reforzar el referente ético y moral en el cual se inscriben la representación escénica y las festividades llevadas a cabo en la provincia. Los argumentos que el personaje demoníaco plantea en torno al cuerpo y el alma, el bien y el mal y el libre albedrío están fundamentados en una serie de conceptos teológicos que dan cuenta del pensamiento moral e ideológico que se pretendía exaltar en esa ocasión. En la puesta en escena del juicio en contra de Napoleón Bonaparte y a favor del monarca Fernando VII¹⁹⁴, ambos ausentes en el tablado aunque el acusado es representado por un muñeco estafermo, también se fortalecen visualmente los conceptos morales de bondad y maldad que se pretendían escenificar y difundir en la representación.

7.2 *Sobre los personajes de carácter popular*

El personaje del verdugo Siclaco, al cual le corresponde ejecutar la sentencia del juicio, se presenta como un personaje de extracción popular y carácter divertido. Además de su crueldad como verdugo, también evidencia su lado cómico y jocosos puesto que no es capaz de mantenerse en silencio ni de obedecer del todo a la Justicia aunque se encuentre bajo sus órdenes. Conforme evoluciona y crece en la trama de la pieza y por sus parlamentos y acciones, Siclaco se caracteriza como un personaje locuaz y humorístico representante de la fisga popular. Se erige en un personaje más cercano a la figura del gracioso, aunque no comparta sus características del todo y es hasta cierto punto satírico, con el cual el público termina simpatizando por sus ocurrencias. Las intervenciones, el empleo de un lenguaje eminentemente coloquial, así como la

¹⁹³ Tomás de Aquino, *Suma de Teología*, t. II, p. 464.

¹⁹⁴ En el contexto de las festividades se utilizó un retrato del monarca «La mañana del 15 amaneció el retrato de Su Majestad en la Sala Capitular, bajo un dosel bien adornado, una mesa al pie cubierta de damasco, sobre ella un cojín de lo mismo y sobre este la real corona» (Bonilla, 1951, p. 314), podría conjeturarse que, para aumentar el fervor y la representación visual y plástica, el retrato estaba también presente en la escena del tablado.

recurrencia a los refranes y su actitud para contradecir a la Justicia y al demonio en escena, lo hacen ver como un personaje cómico, gracioso y serio a la vez. Si se analiza el posible origen etimológico del nombre Siclaco¹⁹⁵, se puede apreciar que proviene del nombre de una antigua unidad de peso utilizada entre babilonios, fenicios y judíos, o bien de una antigua moneda de plata usada en Israel denominada siclo y que en la pieza de Oreamuno la palabra se deriva con el sufijo «-aco» que indica relación o se utiliza para formar gentilicios. Es posible pensar que el nombre de este personaje tiene el significado de quien está relacionado con el pueblo judío.

Finalmente, en la pieza N° 6, intervienen los personajes de Serapio y Calandraco, los cuales entran en una acalorada discusión porque el primero de ellos, con tal de extender la representación teatral, sale a escena y plantea un retrato satírico-burlesco de las mujeres que estaban presentes entre el público, ambos personajes discuten si Serapio ofendió o no al público femenino que asistió a la clausura de los festejos. El retrato literario que plantea el personaje, al modo de los retratos clásicos fisonómicos, utiliza una serie de símiles compuestos por regionalismos léxicos que le dan un aspecto jocoso e irónico y, a la vez, el personaje plantea una serie de juicios morales con respecto a los usos y las costumbres y la vestimenta femenina; de esta manera el texto se inclina hacia la producción satírico burlesca de la literatura aurisecular en la que se conjugaban aspectos muy variados de

intención de censura moral y estilo burlesco. Los grados serán muy diversos, según domine la actitud ética o lúdica, y según la intensidad de los elementos expresivos burlescos (chistes, neologismos paródicos, juegos de palabras jocosos, interpretaciones literales, imágenes cómicas, léxico vulgar, comicidad grotesca corporal, etc.)¹⁹⁶.

Los elementos léxicos utilizados en el retrato literario inscriben a la pieza en un contexto regional, lingüístico y cultural específico. Con respecto al nombre del personaje Calandraco¹⁹⁷ conviene observar

¹⁹⁵ «siclo: Del lat. tardío *sielus*, y este del hebr. *séqel*. 1. m. Unidad de peso usada entre babilonios, fenicios y judíos. 2. m. Moneda de plata usada en Israel» (DRAE).

¹⁹⁶ Arellano, 2003, p. 35.

¹⁹⁷ *andrajo*: además de hacer referencia a un textil roto y sucio y al personaje Calandraco, el término *calandraco* o *calandrajo* también significa «3. m. despect. Persona o cosa muy despreciable» (DRAE).

la definición que ofrece Gagini en el contexto del léxico vernáculo quien plantea que significa: «Calandrajo, trapo viejo, persona ridícula y despreciable»¹⁹⁸ lo cual hace énfasis en el carácter ridículo, jocoso y burlesco de la pieza teatral.

La confluencia de personajes heterogéneos en la escena del tablado en la que se representaron las tres piezas de Joaquín de Oreamuno confirma la ambigüedad de los textos ya que interviene lo político, monárquico y militar; lo ético y lo moral; lo teológico y lo alegórico; lo sagrado y lo profano; lo cotidiano y lo popular con lo cual queda manifiesto que se trataba de una representación escénica eminentemente ambigua e híbrida en la predominaba lo cómico-serio.

8. UN AISLADO UNIVERSO LITERARIO Y LINGÜÍSTICO

«...que no hay
voces, conceptos, ni labios
ni entendimiento que puedan
cabalmente ponderarlos».

Joaquín de Oreamuno, *Loa*.

El conjunto de la trilogía oreamuneana pone en escena una serie de aspectos literarios, en tanto estructura y contenido, que merece la pena observar con cierto detalle. Las tres piezas son testimonio del universo cultural y lingüístico que se vivía en la provincia de Costa Rica en el ocaso de la vida colonial y dan cuenta de una visión del mundo particular que se entreteteje en sus elementos literarios y lingüísticos.

Desde el inicio de la primera pieza se presentan algunos juegos metafóricos, como las palabras que pronuncia el primer personaje que sale a escena, el farsante, «Las campanas de la iglesia / se deshacen repicando»¹⁹⁹, en donde menciona que el repique de las campanas es fuerte y recurrente, con lo cual hace referencia a la algarabía y al ambiente festivo dentro del cual se inscribe la representación teatral. El aspecto auditivo de la metáfora se ve incrementado por la aliteración de las palabras *tan*, *tanto* y *tanta* en el mismo parlamento del personaje con lo cual se reduplica el sentido de la metáfora misma y evoca el sonido del repique de las campanas.

¹⁹⁸ Gagini, *Diccionario de barbarismos y provincialismos de Costa Rica*, p. 107.

¹⁹⁹ *Loa*, vv. 17-18.

Con respecto a la elaboración estructural de los parlamentos en verso y al nivel retórico es pertinente observar las palabras iniciales de las virtudes de la Prudencia, la Fortaleza y la Templanza, pues dan muestras de un meticuloso manejo del andamiaje de la retórica y la lógica. En cada uno de los parlamentos se manifiesta la misma estructura en donde al inicio las virtudes hacen referencia al encargo que les ha asignado el personaje de la Justicia, luego mencionan el estado de ánimo con el cual han asumido esa responsabilidad y, finalmente, indican que van a acatar esa solicitud; así a la Prudencia le han aplicado ese papel, por lo cual se siente dichosa y obedecerá el mandato; por su parte la Fortaleza ha sido elegida para desempeñar ese cargo el que asume con agrado y está anuente a servir; mientras que a la Templanza le han depositado ese papel, lo toma con aprecio y cumplirá con lo solicitado. Además, los argumentos que esgrimen las virtudes presentan un interesante manejo la organización de la estructura retórica pues el cierre de los parlamentos de la Fortaleza «porque es prudente y es justo, fuerte, noble, amante y sabio»²⁰⁰ y de la Templanza «porque es amable, prudente justo, fuerte, cuerdo y sabio»²⁰¹ se trata de versos que condensan en buena medida las virtudes y cualidades que se pretenden exaltar del monarca, aspectos los que se le da mayor énfasis en la representación de juicio que los argumentos esgrimidos en contra del acusado.

Alrededor de elementos retóricos propiamente argumentativos merece también destacarse la relación que pronuncia el demonio como un razonamiento a favor del libre albedrío²⁰² pues dentro de la estrofa del romance se remite a otras formas de la tradición literaria como por ejemplo la *Relación*²⁰³, en el sentido de relato, exposición, argumento o alegato, que hace el personaje del demonio, donde expone toda una serie de conceptos teológicos sobre la voluntad humana, el libre albedrío y el bien y el mal: «oigan esta relación / que les haré por lo claro»²⁰⁴ en la que el personaje hace alarde de sus destrezas de orador y el manejo del género retórico judicial.

²⁰⁰ *Entremés*, vv. 400–401.

²⁰¹ *Entremés*, vv. 471–472.

²⁰² Sobre el trasfondo filosófico y los argumentos teológicos de las piezas ver Sancho, 2014.

²⁰³ *Entremés*, vv. 636–682.

²⁰⁴ *Entremés*, vv. 634–635.

Finalmente, en el plano de la construcción retórica, como se indicó anteriormente en la pieza N° 6 se lleva a cabo un retrato literario satírico-burlesco²⁰⁵, en el cual se hace una burla del cuerpo de las mujeres presentes en el auditorio, tópico que retoma la tradición del retrato fisonómico de la literatura española: «Y para llevar el corte / del vestido de alto a bajo, / empezaré por el pelo»²⁰⁶.

En cuanto a otros aspectos literarios, también llama la atención el empleo de ciertas metáforas que sirven para incorporar la representación teatral en el contexto general de todas las festividades realizadas en la provincia, ejemplo de lo anterior es la recurrencia a las metáforas ígneas²⁰⁷, ya que el fuego y los fuegos de artificio cumplieron una función simbólica relevante en las celebraciones y en la representación teatral también, pues como se mencionó anteriormente el monigote estafermo que representa a Napoleón Bonaparte y al mal que este encarna, es incinerado en el escenario hacia el clímax de la segunda de las piezas. En este sentido algunas imágenes hacen referencia a la iluminación con antorchas la noche de la clausura de las festividades, tal cual lo menciona el farsante en su parlamento inicial:

todo se ve tan poblado,
que por la ausencia del sol
dan a la noche tal claro
que transformándola en día
lo más adusto y nublado,
lo ponen tan a la vista
como hace el sol con sus rayos²⁰⁸.

En el ámbito de la literatura popular se pronuncian una serie de coplas, también llamadas bombas²⁰⁹ como lo señala la didascalía «*Bombas para el tipo que está ardiendo*», que le sirven al personaje Siclaco para animar y azuzar al auditorio para que pronuncie una serie de vítores, mientras en la escena arde el monigote que representa a Napoleón Bonaparte:

No cesen los parabienes

²⁰⁵ N° 6, vv. 49-107.

²⁰⁶ N° 6, vv. 49-51.

²⁰⁷ Ver Sancho, 2012.

²⁰⁸ *Loa*, vv. 42-48.

²⁰⁹ *Entremés*, vv. 715-746; ver Cabal, 2012.

y vítores alterando;
 a voces digamos todos
 ¡viva nuestro rey Fernando!²¹⁰

En estas coplas populares, improvisadas en las fiestas, el personaje Siclaco pronuncia una metáfora bastante particular que pertenece a la esfera culinaria. Por tratarse de una traslación de sentido que alude a la gastronomía se inserta dentro del espacio la cotidianidad, pero lo curioso de esta imagen es que hace referencia al cuerpo y al alma también, lo material es la «empanada» y el alma es el relleno, el contenido, de «traiciones» y «engaños»:

Echen vítores al viento,
 ínter se está biscocheando
 esta empanada rellena
 de traiciones y engaños²¹¹.

En los parlamentos de los personajes de extracción popular aparecen con alguna frecuencia frases hechas, como las que intercala el personaje Siclaco en sus parlamentos en la pieza «por patilla y por cruzado»²¹² o «dimes y diretes»²¹³; por otra parte, en la pieza de cierre en los parlamentos del personaje Serapio hay referencias a refranes diversos «como el perro y como el gato / que están mirando la carne / colgada en el garabato»²¹⁴, «cada loco con su tema»²¹⁵, «busca río arriba el ahogado»²¹⁶ y también utiliza locuciones adverbiales como dar un «golpe en vago»²¹⁷. El empleo de refranes, locuciones y frases hechas, por parte de los personajes que pertenecen a determinado estrato social de carácter popular, da testimonio de que las piezas de Oreamuno se inscriben también dentro de la extensa tradición del refranero popular hispánico.

En el nivel léxico semántico los textos dan cuenta de una mezcla de palabras en desuso provenientes de la variante culta como *prez* e *ínter*,

²¹⁰ *Entremés*, vv. 723-726.

²¹¹ *Entremés*, vv. 715-718.

²¹² *Entremés*, v. 131.

²¹³ *Entremés*, v. 260.

²¹⁴ N° 6, vv. 34-37.

²¹⁵ N° 6, v. 177.

²¹⁶ N° 6, v. 240.

²¹⁷ N° 6, v. 166.

pronombres como *aqueste*, *aquese* o *aquestos*, o términos como *norabuena* y *vero*; a la par de estas expresiones, hoy arcaizantes, aparecen también una serie de regionalismos, propios de la variante dialectal de la provincia, como *torvozado*, *nagua*, *chiverrillo*, *helado*, *chanchito*, *cachetes*, *mecate* y, finalmente, en los textos hay creación de algunos neologismos como *entremojado*, *biscocheando*, *asesinario* o *espirituado* mencionados en algunos de los parlamentos correspondientes al personaje Siclaco.

Un aspecto léxico que llama la atención es el manejo indiferente de formas de tratamiento y los pronombres personales. En los textos coexiste el uso del *vuestra* o *su merced*, y los pronombres de segunda persona *tú*, *usted* y, en una oportunidad, el empleo del pronombre de segunda persona *vos*²¹⁸. Lo anterior es reflejo de la gestación de los pronombres personales de segunda persona²¹⁹ durante la época colonial, lo cual da como resultado el *voseo* como una característica particular en la variante dialectal de la lengua española en Costa Rica.

En cuanto a los aspectos fonológicos, es indudable que los textos de la trilogía responden a una variante dialectal específica; en el manuscrito las piezas evidencian claramente el seseo²²⁰ al utilizar indistintamente la *c*, *z* y *s*, en palabras como *vozes*, *secen*, *zeniza* o *senizas*, *lusca*, *empesare*, por citar pocos ejemplos al azar. Lo anterior se trata de un caso muy frecuente en la copia manuscrita, que se ha enmendado en esta oportunidad, y que ha dado margen para que en la crítica y comentario de estos textos se diga con cierta regularidad que están plagados de faltas ortográficas.

En los aspectos literarios, el uso del lenguaje figurado, la estructura en la que se organiza el discurso, en los planos léxico-semántico, fónico-fonológico y morfo-sintáctico estas tres piezas de teatro breve dan cuenta de que en la provincia de Costa Rica se vivía un aislado universo literario y lingüístico, sin embargo se pretendía seguir un canon de la literatura aurisecular y clásica pero, a la misma vez, no dejaba de lado los aspectos eminentemente regionales y vernáculos, pues en los textos también confluye lo local y lo monárquico. Con respecto a los elementos literarios y lingüísticos queda de manifiesto, una vez más, que se trata de una producción literaria particularmente híbrida.

²¹⁸ «Promulgá vos la sentencia» (*Entremés*, v. 172).

²¹⁹ Ver Cabal, 2013 y Quesada, 1990.

²²⁰ Ver Quesada, 2009.

8.1. Esquema métrico de las piezas

El esquema métrico de las tres piezas es relativamente sencillo, predomina la estructura del romance con rima *á-o*, aunque también se utilizan las redondillas cuando corresponde el parlamento de *la Música* en dos de las piezas, este último detalle no había sido observado por la crítica. El empleo de la estrofa del romance inscribe a los textos de Joaquín de Oreamuno en la larga tradición del romancero heredado de España; por otra parte las redondillas, como combinaciones métricas de versos octosílabos con rima consonante *abba*, son utilizadas exclusivamente para los parlamentos correspondientes a la música, de manera que se circunscriben a las intervenciones cantadas, tanto en la loa y en la pieza central. En algunas pocas oportunidades la rima no coincide cabalmente, por lo anterior se podría especular que en el manuscrito hay alguna laguna y faltan algunos versos ya sea por descuido en la composición o en la copia del manuscrito. En esta edición, cuando se da una carencia de rima, se consigna el verso en blanco para señalar esa irregularidad.

La métrica de los textos se organiza de la siguiente manera:

Loa	334 versos
vv. 1-4	redondillas
vv. 6-74	romance á-o
vv. 75-98	redondillas
vv. 99-334	romance á-o
Entremés	768 versos
vv.1-8	redondillas
vv. 9-768	romance á-o
Nº 6	337 versos
vv. 1-337	romance á-o

9. CONSIDERACIONES FINALES

«Está dividido en trece provincias principales, sin otras más menudas, que en ellas se incluyen, que son: Chiapa, San Miguel, Honduras, Choluteca, Nicaragua, Taguz-Galpa, Costa Rica y en cada una de ellas hay y hablan los naturales diferentes lenguas que parece que fue artificio más mañoso que el demonio tuvo en todas estas partes para plantar discordia, confundiéndolos con tantas y tan diferentes lenguas como tienen».

Relación hecha por el licenciado Palacio al Rey don Felipe II, en la que describe la provincia de Guatemala, las costumbres de los indios y otras cosas notables, 1576.

Las piezas de teatro breve de Joaquín de Oreamuno ven la luz en una región aislada de centros hegemónicos y culturales, en la cual no hay mucha evidencia de una tradición literaria conocida y tampoco hay certeza de que hubiera comunicación y contacto intelectual con el Antiguo Reino de Guatemala y, mucho menos, con alguno de los virreinos, en el momento de su creación. Su autor se ha destacado por formar parte en los asuntos militares y políticos de la provincia por lo cual ha sido silenciado en la historia oficial y en torno a su afición por la escritura existe un absoluto vacío. Con respecto a la transmisión textual, la publicación de las piezas no ha tenido mayor relevancia en los estudios propiamente literarios, ya que ha llamado más la atención de quienes trabajan la historia, la dramaturgia y la música. Lo poco que se ha propuesto sobre estas piezas tiene que ver con su limitado valor como texto literario y lo curioso de los elementos léxicos que saca a la luz, mientras que las referencias a la correspondencia y relación con la literatura aurisecular son escasas, casi nulas.

Los tres textos dramáticos de Joaquín de Oreamuno se inscriben en la órbita de las fiestas barrocas, pero no se pueden clasificar de manera precisa, por aspectos estructurales y temáticos, como entremeses, loas, comedia o bailes y mojigangas; sin embargo sí poseen elementos de todos ellos. Hay personajes populares y jocosos, alegorías o figuras alegóricas como entes morales, teológicos y de razón, elementos políticos, religiosos, históricos, regionales, morales; las piezas oscilan entre lo cómico y lo serio, lo jocoserio como se ha denominado; aunque se pueden rastrear algunas semejanzas con otras obras del teatro breve del Siglo de Oro, la sencillez de la estructura en la rima, el contexto y el referente, la ciudad de Cartago y la exaltación al monarca Fernando VII, dan tes-

timonio de que fueron piezas escritas para la ocasión y que no fueron inspiradas en otras muestras del teatro colonial o peninsular.

En cuanto a los aspectos de forma y contenido estos tres textos se insertan en el devenir de una tradición literaria heredada de las letras españolas, el teatro breve del Siglo de Oro, el entremés y alegoría; pero también son herederas de la tradición retórica, del romancero y de la copla popular y de la extensa tradición de las fiestas religiosas y civiles peninsulares y virreinales. Los personajes y las voces que intervienen en escena oscilan entre lo sagrado y lo profano, lo cómico y serio, lo satírico burlesco, con lo cual se demuestra que responden a cánones precisos, el de la literatura alegórica y el de la literatura jocosa, en esta oportunidad entremezclados.

En el plano léxico las piezas dan cuenta de una visión de mundo bastante particular, si bien es cierto fueron escritas en un universo cultural aislado, el lenguaje que utilizan los personajes demuestra que ese mundo oscilaba entre lo peninsular y lo autóctono local, lo criollo y lo mestizo.

Las piezas de la trilogía oreamuniana se erigen entonces como un texto híbrido ya que guardan características de los diferentes géneros del teatro breve aurisecular aunque hayan sido escritos en las postrimerías del período colonial hispanoamericano. En 1809 cuando estas pequeñas piezas fueron llevadas a escena en un tablado erigido en un espacio abierto, el canon literario se inclinaba hacia la ilustración y el neoclacisismo, sin embargo las piezas de Oreamuno no se inscriben dentro de esos cánones estéticos ni ideológicos pues responden más a algunos fines ideológicos del teatro del Siglo de Oro orientados hacia la exaltación del poder monárquico, con respecto al canon de la literatura ilustrada los textos no dan muestra de abogar por las ideas liberales ni la estética neoclásica. Se trata de una producción escritural tardía, diferida en el espacio y el tiempo que da muestras de acoplarse al modelo estético aurisecular, inscribe a la literatura escrita en la provincia de Costa Rica en el devenir de una extensa tradición literaria peninsular y da fe de que la literatura costarricense tiene su origen mucho antes de lo que la historiografía literaria ha establecido. Sobre el trabajo alrededor de estas tres piezas emprendido desde hace algunos años, en una oportunidad se había afirmado que estos textos «han pasado por muchas manos, por lo tanto un cambio más o un cambio menos significa que estas obras continúan el destino que emprendieron hace exactamente

dos siglos y seguirán siendo un texto vivo»²²¹. En este sentido, también se hace pertinente darle la voz, una vez más, al personaje Siclaco:

Y con esto se concluye
el entremés, suplicando
al muy ilustre auditorio
perdone lo simple y malo,
les pido perdón postrado²²².

10. SOBRE ESTA EDICIÓN

En esta oportunidad se ha llevado a cabo una transcripción del manuscrito de las tres piezas de teatro breve de Joaquín de Oreamuno. En el proceso se han modernizado las grafías, se desarrollan las abreviaturas y se ha establecido la fijación textual con la correspondiente puntuación; la metodología utilizada es la que corresponde a las disciplinas de crítica textual: examen de los testimonios, estudio de la transmisión, establecimiento del texto, propuesta de enmiendas, etc. Al aparato ecdótico se suma el de las notas filológicas explicativas. La composición del aparato crítico responde a los criterios del GRISO, expuestos en varios congresos y publicaciones, especialmente en Arellano *Editar a Calderón: hacia una edición crítica de las comedias completas*²²³.

En el proceso también se han tomado en consideración algunos elementos propios del trabajo filológico con textos novohispanos, en este sentido se ha tenido presente que:

En la mayor parte de los casos en que se publica algún manuscrito novohispano, resulta necesario modernizar las grafías del texto. Ello se debe a que la irregularidad de la escritura, característica de estos documentos, dificulta en gran medida su lectura. Sin embargo, la actualización de los escritos coloniales borra los reflejos de la pronunciación antigua contenidos en las grafías. Por ello, si no se desea perder dicha información lingüística, es preciso analizar el estado fonológico de un texto colonial antes de modernizarlo. La reconstrucción lingüística, sobre todo la fonológica, de los manuscritos antiguos auxilia en determinar el origen dialectal y sociocultural de los escribanos, permite caracterizar lingüísticamente la época en

²²¹ Oreamuno, 2009, p. 21.

²²² *Entremés*, vv. 765-768.

²²³ Arellano, 2007.

que se escribió un texto y, en casos dudosos, ayuda a dilucidar la autoría de un texto²²⁴.

Por las razones expuestas anteriormente se ha preferido conservar ciertos modismos léxicos y fonológicos propios de la variante lingüística del español colonial de Costa Rica, como por ejemplo en el nivel fonético *acomodao*, *onde*, *helao* y *vos*, y en el nivel léxico términos como *chanchó*, *cachetes*, *torvozado*, *nagua*, entre otros. Por otra parte, en el manuscrito se consignaba indistintamente el uso de *b* y *v*, o bien se vacilaba entre *Y* e *I* al inicio de palabra, o entre la *g*, *j* y *x*, por ejemplo *mugeres* o *exercitar*; en algunos casos se omite la letra *h* o escribe con ella en términos como *aorcado* o *hechemos*; se emplea la *q* en palabras como *quando* o *quatro*; también la caligrafía presentaba dificultad para distinguir la *t* de la *z*, por lo cual las versiones anteriores utilizan el término *zurrón* en lugar de *turrón*²²⁵ el cual, antepuesto al adjetivo *tostado*, presentaba un error semántico. En cuanto a los aspectos fonológicos, como los textos responden a una variante dialectal particular, en el manuscrito se manifiesta el seseo²²⁶ al utilizar indistintamente la *c*, *z* y *s*, por ejemplo: *sebero*, *jusgar*, *encebado*, *ocacion*, *forsoso* o *forzozo*, *precenciado*, *uzar*, *dicimulo*, *setro*, por citar algunos casos, en este sentido se lleva a cabo la corrección ortográfica, aunque se observa este detalle fonológico del habla regional particular en la provincia de Costa Rica.

Con respecto a la rima, en el momento en el que se da un vacío en la secuencia de la rima asonante, se ha preferido dejar el verso en blanco para dejar evidencia de esa omisión, ya sea del copista o del autor.

En el trabajo de anotación a los textos se han tomado en cuenta varios factores con el afán de darle vigencia a las tres piezas de Joaquín de Oreamuno y de ubicarlas en el respectivo contexto de la enunciación también. En primer lugar se establece el trasfondo teológico de las piezas, para lo cual se recurrió a la *Suma Teológica* de Santo Tomás de Aquino y a la *Biblia de Jerusalén*. Por otra parte, se han fijado en las notas los elementos léxicos que tienen que ver con los regionalismos propios de la provincia de Costa Rica en la época de la colonia, así como algunos vocablos cuya acepción requiere de una referencia precisa al *DRAE*

²²⁴ Parodi, 1994, p. 303.

²²⁵ Ver N°. 6, v. 75, p. 155.

²²⁶ Ver Quesada, 2009.

o al sentido más adecuado según el contexto; en este sentido también se han señalado voces antiguas, refranes, frases hechas y neologismos.

Con menor frecuencia se han anotado algunos detalles que tienen que ver con el manuscrito mismo y su fijación textual. Finalmente se han observado algunos pasajes, giros o figuras literarias que, según nuestro criterio, requieren alguna especial atención.

Finalmente se ha querido mantener los títulos que les corresponde en los manuscritos y que hacen referencia a los géneros del teatro breve, así la primera de las piezas se le consigna el título de *Loa*, a la segunda el de *Entremés* y la tercera, por carecer de título que haga referencia al género entremesil, se le ha asignado el N^o 6 como consta en el manuscrito y en el legajo de documentos referentes a las fiestas, aunque es bien sabido que se trata de una corta invención.

En la sección de Anexos se incorpora la transcripción de los manuscritos que conforman el legajo, correspondiente a las festividades realizadas en la provincia de Costa Rica en enero de 1809, según el orden en el que se encuentran, la copia facsímil del *Oficio* del gobernador Acosta y la copia facsímil del manuscrito de las tres piezas de Joaquín de Oreamuno.

BIBLIOGRAFÍA

ABREVIATURAS

ANCR: Archivo Nacional de Costa Rica.

DRAE: *Diccionario de la Real Academia Española*, 22ª ed, 2001. <http://www.rae.es/rae.html>

Suma: *Suma de Teología*, Santo Tomás de Aquino.

Ms.: Manuscrito Archivo Nacional de Costa Rica, Documento 336, Municipal Cartago, 1800.

RAN: *Revista de Archivos Nacionales*.

fól.: folio.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta, Tomás, «Bandos del Gobernador», *Revista de Archivos Nacionales*, 10-12, 1951, pp. 318-319.

Anderson, Benedict, *Imagined communities*, New York, Verso, 2003.

Aquino, santo Tomás de, *Suma de Teología*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2001.

Arango, Manuel Antonio, *Tema y estructura en el teatro del siglo XVI y XVII en Hispanoamérica y España*, New York, Peter Lang, 2008.

Aracil, Beatriz, «Teatro evangelizador y poder colonial en México», *Destiempos*, 14, 2008, pp. 220-231.

Arellano, Ignacio, *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2003.

Arellano, Ignacio, *Editar a Calderón: hacia una edición crítica de las comedias completas*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2007.

Arellano, Ignacio, «Fiestas hagiográficas madrileñas en el Siglo de Oro», en *Literatura, política y fiesta en el Madrid de los Siglos de Oro*, ed. José M. Díez Borque, Madrid, Visor, 2009, pp. 195-226.

Arellano, Ignacio, «La puntuación en los textos del Siglo de Oro y en el *Quijote*», *Anales cervantinos*, 32, 2010, pp. 15-32.

- Arellano, Ignacio y Enrique Duarte, *El auto sacramental*, Madrid, Laberinto, 2003.
- Arellano, Ignacio y Andrés Eichmann, *Entremeses, loas y coloquios de Potosí (Colección del convento de Santa Teresa)*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2005.
- Arellano, Ignacio y José Antonio Rodríguez, *El teatro en la Hispanoamérica colonial*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2008.
- Arellano, Ignacio, Kurt Spang y M^a Carmen Pinillos, *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, Kassel, Reichenberger, 1994.
- Arellano, Jorge, *Historia de la Universidad de León*, León, Universitaria –UNAN–, 1974.
- Arellano, Jorge, «La literatura en el antiguo Reino de Guatemala», *Anales de literatura hispanoamericana*, 23, 1994, pp. 133-151.
- Asensio, Eugenio, *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos, 1965.
- Barrantes, Olga Marta, *Antología comentada de la literatura dramática costarricense del periodo comprendido entre 1809 hasta 1920*, San José, Universidad de Costa Rica, 1978.
- Benavides, Manuel de Jesús, «El presbítero Florencio Castillo: formación intelectual de un benemérito costarricense», *La Constitución de Cádiz y Florencio del Castillo: legado de una época*, San José, Universidad a Distancia, 2011, pp. 133-160.
- Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Editorial Desclée De Brouwer, S.A., 1998.
- Bonilla, Abelardo, *Historia de la literatura costarricense*, San José, Universidad Autónoma de Centro América, 1981.
- Bonilla, Hermenegildo, «Relación de las funciones hechas en Cartago, Ciudad Cabecera de la Provincia de Costarrica que con motivo de la Proclamación del Rey N.S. Dn. Fernando 7º que Dios gue. la que se executó el 15 del mes de Eno. de este año», *Revista de Archivos Nacionales*, 10-12, 1951, pp. 313-317.
- Bolaños, Ligia, «Indización de textos coloniales centroamericanos», *Boletín Circa*, 27-28, 2001, pp. 51-91.
- Bordieu, Pierre, *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama. 2003.
- Borges, Fernando, *Teatros de Costa Rica*, San José, Editorial Costa Rica, 1980.
- Bozzoli, María Eugenia, *El álbum de Figueroa: Un viaje por las páginas del tiempo*, San José, Archivo Nacional de Costa Rica/EDUPUC, 2011.
- Brenes, Guillermo, «La fidelidad, el amor y el gozo. La jura del Rey Fernando VII (Cartago, 1809)», *Revista de Ciencias Sociales*, 119, 2008a, pp. 55-81.
- Brenes, Guillermo, «Fiestas en honor a un rey distante: Proclamación de Fernando VII en Cartago», *Umbral*, 32, 2008b, pp. 2-25.

- Brenes, Guillermo, «¡Viva nuestro Rey Fernando! Teatro, poder y fiesta en la ciudad colonial de Cartago (1809). Una contribución documental», *Escena*, 66, 2010a, pp. 95-124.
- Brenes, Guillermo, «¡Viva nuestro Rey Fernando! Teatro, poder y fiesta en la ciudad colonial de Cartago (1809). Una contribución documental», *Historia Caribe*, 2010b, pp. 75-104.
- Buezo, Catalina, *Prácticas festivas en el teatro breve del siglo XVII*, Kassel, Reichenberger, 2004.
- Buxó, José Pascual y Arnulfo Herrera, *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*, México, UNAM, 1994.
- Cabal, Dionisio, *¡Bomba! La copla costarricense*, San José, D.J. Cabal A., 2012.
- Cabal, Munia, *From deference to face: The evolution of usted in Costa Rican spanish*, Illinois, University of Illinois Urbana-Champaign, 2013.
- Cabrera y Quintero, Cayetano de, *Obra dramática. Teatro novohispano del siglo XVIII*, México, UNAM, 1976.
- Calderón, Juan Carlos, *Teatro y sociedad cartaginesa*, Cartago, Cultural Cartaginesa, 1997.
- Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1990.
- Carullo, Silvia, *El retrato literario en Sor Juana Inés de la Cruz*, New York, Peter Lang, 1991.
- Castro, Margarita, *El costumbrismo en Costa Rica*, San José, Editorial Costa Rica, 1966.
- Chacón, Luz Alba, *Diego de la Haya y Fernández*, San José, Editorial Costa Rica, 1967.
- Cienfuegos, Gema, *El teatro breve de Francisco de Avellaneda: Estudio y edición*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, Castalia, 2000.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *Colección de loas, entremeses, bailes, jácaras y mojigangas, desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Granada, Universidad de Granada, 2000.
- Creedman, Theodore, «Guía de personajes y hechos de la época de la Independencia», *Revista de Archivos Nacionales*, 2, 1973, pp. 5-28.
- Díaz, David, *La construcción de la nación: teoría e historia*, San José, Editorial Universidad de Costa Rica, 2004.
- Díaz, Viviana, *Calderón y las quimeras de la culpa: alegoría, seducción y resistencia en cinco autos sacramentales*, Indiana, Purdue University Press, 1997.
- Díez Borque, José María, *Teatro y fiesta en el barroco: España e Iberoamérica*, Madrid, Ediciones del Serbal, 1986.
- Díez Borque, José María, «Órbitas de la teatralidad y géneros fronterizos», *Críticón*, 42, 1988, pp. 103-124.

- Díez Borque, José María, *Espacios teatrales del Barroco español*, Kassel, Reichenberger, 1991.
- Díez Borque, José María, *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro*, Madrid, Laberinto, 2002.
- Díez Borque, José María, Esther Borrego y Catalina Buezo, *Literatura, política y fiesta en el Madrid de los Siglos de Oro*, Madrid, Visor, 2009.
- Enríquez, Francisco, «Fray José Antonio Liendo y Goicoechea y el Desarrollo de las Ciencias Físicas en Centro América», *Diálogos*, 6, 2005, pp. 247-259.
- Estrada, Ligia, *La Costa Rica de don Tomás de Acosta*, San José, Editorial Costa Rica, 1965.
- Farré, Judith, *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias*, Madrid, Iberoamericana, 2007.
- Farré, Judith, *Espacio y fiesta en la Nueva España (1665-1760)*, Madrid/Frankfurt/México, Iberoamericana/Vervuert/Bonilla Artigas Editores, 2013.
- Fernández, Guillermo, «La ventana histórico-literaria de Manuel de Jesús Jiménez», *Noticias de antaño*, San José, Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2011, pp. VII-XVI.
- Fernández, Ricardo, *Cartilla histórica de Costa Rica*, San José, EUNED, 2011.
- Fernández, Víctor Hugo, *Ricardo Fernández Guardia*, San José, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1978.
- Ferrero, Luis, *Sociedad y arte en la Costa Rica del siglo 19*, San José, Editorial Universidad a Distancia, 2004.
- Fonseca, Elizabeth, Patricia Alvarenga y Juan Carlos Solórzano, *Costa Rica en el siglo XVIII*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2001.
- Fothergill-Payne, Louise, *La alegoría en los autos y farsas anteriores a Calderón*, Londres, Tamesis, 1977.
- Frago, Juan Antonio y Mariano Franco, *El español de América*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2003.
- Franco, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Ariel, 1990.
- Frailé, Guillermo, *Historia de la Filosofía II b. Filosofía judía y musulmana. Alta escolástica: desarrollo y decadencia*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1975.
- Gagini, Carlos, *Diccionario de barbarismos y provincialismos de Costa Rica*, San José, Tipografía Nacional, 1893.
- Gagini, Carlos, *Diccionario de costarriqueñismos*, San José, Editorial Costa Rica, 2010.
- García, Luciano, *Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1988.
- Gil, Enrique, *Máscaras masculinas. Héroes, patriarcas y monstruos*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1997.

- Guevara, Eva María, Raymundo Quesada, Damaris Salazar, Clotilde Benavides y Alfredo Aymerich, *Vida cotidiana en la colonia (1680-1821)*, San José, Universidad de Costa Rica, 1994.
- Gutiérrez, Saúl, «Género y masculinidad: relaciones y prácticas culturales», *Revista de Ciencias Sociales*, 111-112, 2006, pp. 155-175.
- Herrera, Bernal, «Modernidad, nación y literatura en Mesoamérica», *InterCambio*, II-2, 2003, pp. 71-77.
- Huerta, Javier, *Historia del teatro breve en España*. Madrid, Iberoamericana, 2008.
- Huerta, Javier, *El nuevo mundo de la risa. Estudios sobre el teatro breve y la comicidad en los Siglos de Oro*, Palma de Mallorca, Olañeta, 1995.
- Jiménez, Manuel de Jesús, «Fiestas reales», *Revista de Costa Rica en el siglo XIX*, San José, Tipografía Nacional, 1902, pp. 87-93.
- Jiménez, Manuel de Jesús, *Noticias de antaño*, San José, Universidad Estatal a Distancia, 2011.
- King, Jeremy, *Formality and Politeness in the Golden Age: A study of direct address patterns in Sixteenth and Seventeenth century Spain*, Santa Barbara, University of California, 1996.
- Lapesa, Rafael, «Las formas verbales de segunda persona y los orígenes del voseo», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, México, El Colegio de México, 1970, pp. 519-531.
- Latasa, Pilar, *Discursos coloniales: texto y poder en la América hispana*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2011.
- Lawrance, Jeremy, «Introducción: Las siete edades de la alegoría», en *Las metamorfosis de la alegoría. Discurso y sociedad en la Península Ibérica desde la Edad Media hasta la Edad Contemporánea*, ed. Rebeca Sanmartín y Rosa Vidal, Madrid, Iberoamericana, 2005, pp. 17-50.
- López, Blanca, «“El currutaco por alambique” de Manuel López Marín. Un texto satírico del Siglo XVIII», en *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*, ed. Ignacio Arellano y Antonio Lorente, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2009, pp. 239-252.
- Madroñal, Abraham, «Estructuras teatrales de la comedia en el entremés barroco», en *El escritor y la escena VI. Estudios sobre el teatro español y novohispano de los Siglos de Oro. [Estructuras teatrales de la comedia]*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1998, pp. 167-178.
- Madroñal, Abraham, «Moralidad e ideario en los entremeses del XVII. Las obras de censura moral», en *El escritor y la escena VII. Estudios sobre el teatro español y novohispano de los Siglos de Oro, Dramaturgia e ideología*, ed. Ysla Campbell, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1999, pp. 149-158.
- Madroñal, Abraham, «Estado actual de los estudios sobre teatro breve del Siglo de Oro», *Arbor*, 699-700, 2004, pp. 455-474.

- Martínez, María José, *El entremés: radiografía de un género*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997.
- Mata, Carlos, «Teatro y fiesta en el siglo xvii: las comedias burlescas y el carnaval», en *Literatura, política y fiesta en el Madrid de los Siglos de Oro*, ed. José María Díez Borque, Madrid, Visor, 2009.
- Meléndez, Carlos, «Algunos detalles familiares sobre Fray José Antonio de Liendo y Goicoechea», *Revista de Filosofía*, 9, 1961, pp. 69-77.
- Meléndez, Carlos, *La Ilustración en el Antiguo Reyno de Guatemala*, San José, EDUCA, 1970.
- Meléndez, Carlos, «Apuntes sobre el teatro culterano colonial en el reino de Guatemala», *Revista del pensamiento centroamericano*, 185, 1984, pp. 82-89.
- Méndez, María Águeda, *Fiesta y celebración: discurso y espacio novohispanos*, México, El Colegio de México/Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2009.
- Menjívar, Mauricio, «Masculinidad y poder», *Espiga*, 4, 2001, pp. 1-8.
- Mignolo, Walter, «Cartas, crónicas y relaciones de la conquista», *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 57-103.
- Mínguez, Víctor, *La fiesta barroca: los Virreinos americanos (1580-1808): triunfos barrocos*, Castelló de la Plana, Publicaciones de la Univesitat Jaume I/Las Palmas, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2012.
- Molina, Iván, *El que quiera divertirse. Libros y sociedad en Costa Rica (1750-1914)*, San José, Editorial Universidad de Costa Rica/Heredia, Editorial de la Universidad Nacional, 1995.
- Molina, Iván y Stephen Palmer, *Historia de Costa Rica*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1997.
- Molina, Iván y Stephen Palmer, *Héroes al gusto y libros de moda. Sociedad y cambio cultural en Costa Rica (1750-1914)*, San José, Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2004.
- Monge, Carlos, *Geografía social y humana de Costa Rica*, San José, Imprenta y Librería Universal, 1942.
- Montero, Francisco, *Elementos de historia de Costa Rica, Tomo I, 1502-1856*, San José, Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2003.
- Moya, Arnaldo, *Comerciantes y damas principales de Cartago. Vida cotidiana 1750-1820*, Cartago, Cultural Cartaginesa, 1998.
- Oreamuno y Muñoz, Joaquín, «Unos jocosos entremeses de Joaquín de Oreamuno. Bicentenario de tres piezas dramáticas del patrimonio cultural y literario de la colonia costarricense», adaptación, edición y prólogo de Leonardo Sancho Dobles, *Herencia* (separata), 22, 2009, pp. 25-83.
- Parodi, Claudia, *Orígenes del español americano*, México, UNAM, 1976.
- Parodi, Claudia, «La modernización de los textos novohispanos», en *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*, ed. José Pascual Buxó y Arnulfo Herrera, México, UNAM, 1994, pp. 303-316.

- Payne, Elizeth, *Origen y crisis de una colonia marginal. El siglo xvii en Costa Rica*, San José, EUNED, 1991.
- Peña, Margarita, *Alegoría y auto sacramental*, México, UNAM, 1975.
- Pérez, Héctor, *De la Ilustración al Liberalismo (1750-1870). Historia General de Centroamérica*, San José, FLACSO, 1994.
- Pinto, Julio, *El régimen colonial (1524-1750). Historia General de Centroamérica*, San José, FLACSO, 1994.
- Pittier, Henry, *Plantas usuales de Costa Rica*, San José, Editorial Costa Rica, 1978.
- Platón, «La República o de lo justo», *Diálogos*, México, Porrúa, 1977.
- Quesada, Álvaro, *Breve historia de la literatura costarricense*, San José, Editorial Costa Rica, 2008.
- Quesada, Juan Rafael, «Modernidad política e independencia: el caso de Costa Rica», *Umbral*, 26, 2010, pp. 3-21.
- Quesada, Miguel Ángel, *El español colonial de Costa Rica*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1990.
- Quesada, Miguel Ángel, *Entre silladas y rejoyas. Viajeros por Costa Rica de 1850 a 1950*, Cartago, Editorial Tecnológica de Costa Rica, 2001.
- Quesada, Miguel Ángel, *Nuevo diccionario de costarriqueñismos*, Cartago, Editorial Tecnológica de Costa Rica, 2007.
- Quesada, Miguel Ángel, *Historia de la lengua española en Costa Rica*, San José, UCR, 2009.
- Ramírez, José Luis, «Más allá del océano: una descripción del español en América», *Per Abbat*, 2, 2007, pp. 73-99.
- Rojas, Miguel, *Cinco notas para el teatro costarricense del siglo xix*, San José, Universidad de Costa Rica, 2005.
- Ross, Marjorie, *Al calor del fogón. 500 años de cocina costarricense*, San José, Cultur/Art, 1986.
- Ruiz, Ángel, *Historia de las matemáticas en Costa Rica: Una introducción*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica/Heredia, Editorial de la Universidad Nacional, 1995.
- Sáenz, Jorge Francisco, *Don Joaquín de Oreamuno y Muñoz de la Trinidad: Vida de un monárquico costarricense*, San José, EUNED, 1994.
- Sáenz, Jorge Francisco, «Presentación», *Revista Nacional de Cultura*, 27, 1995, pp. 56-62.
- Sala, Josep María, «Gurruminos, petimetres, abates y currutacos en el teatro breve del siglo xviii», *Revista de Literatura*, 42, 2009, pp. 429-460.
- Salgado, María A., «De lo jocoso a lo joco-serio: el autorretrato literario en los Siglos de Oro y la Ilustración», *Actas de XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 3, Birmingham, University of Birmingham, Department of Hispanic Studies, 1995, pp. 212-220.
- Sancho, Leonardo, «El patrimonio literario de los archivos (Hacia un bosquejo de la literatura colonial en Costa Rica)», *Herencia*, 21, 2008, pp. 7-16.

- Sancho, Leonardo, «Unos jocosos entremeses de Joaquín de Oreamuno. Bicentenario de tres piezas dramáticas del patrimonio cultural y literario de la colonia costarricense», *Herencia* (separata), 22, 2009, pp. 5-24.
- Sancho, Leonardo, «Los orígenes del teatro en Costa Rica: Las trampas de las máscaras masculinas», *Escena*, 68-69, 2011a, pp. 39-48.
- Sancho, Leonardo, «*Siclaco verbum caro* ecos del teatro áureo en la provincia más distante de la Nueva España», en *Centro y periferia. Cultura, lengua y literatura virreinales en América*, ed. Claudia Parodi y Jimena Rodríguez, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2011b, pp. 147-158.
- Sancho, Leonardo, «*Así como arde este fuego*: La provincia de Costarrica se deslumbra en 1809», *Comunicación*, 21, 2012, pp. 25-32.
- Sancho, Leonardo, «“...porque ninguna es perfecta si hemos de hablar por lo claro”: un retrato de las mujeres en la literatura colonial costarricense», *Revista de Filología y Lingüística*, 39, 2013a, pp. 47-59.
- Sancho, Leonardo, «Festividad barroca e hibridez textual en la provincia de Costarrica», en *La resignificación del Nuevo Mundo. Crónica, retórica y semántica en la América virreinal*, ed. Claudia Parodi, Manuel Pérez y Jimena Rodríguez, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2013b, pp. 211-226.
- Sancho, Leonardo, «Aquí les pregunto yo: ¿A quién fuerzo yo al pecado?: De irrupciones en escena, el libre albedrío y otras cuestiones demoníacas», en *El diablo y sus secuaces en el Siglo de Oro. Algunas aproximaciones*, ed. Mariela Insúa y Robin A. Rice, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014, pp. 85-98.
- Sibaja, Luis Fernando, *Costa Rica Colonial*, San José, Guayacán, 1989.
- Tenorio, Martha Lilia, «Copia divina’. La tradición del retrato femenino en la lírica de sor Juana», *Literatura mexicana*, 5, 1994, pp. 5-29.
- Toruño, Maritza, «Teatro Costarricense. Recuperación histórica», *Tercera llamada*, San José, Universidad de Costa Rica, Escuela de Artes Dramáticas, 2011.
- Valdeperas, Jorge, *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*, San José, Editorial Costa Rica, 1991.
- Vargas, María Clara y Eduardo Madrigal, «De rituales y festividades: música colonial en la provincia de Costarrica», *Revista Historia*, 57-58, 2008, pp. 109-134.
- Vega, Patricia, *Con sabor a tertulia. Historia del consumo del café en Costa Rica (1840-1940)*, San José, EUCR/Instituto del Café de Costa Rica, 2004.
- Velázquez, Carmela, *Diccionario de términos coloniales*, San José, Editorial Universidad de Costa Rica/Asociación Pro-Historia Centroamericana, 2012.
- Villacorta, José Antonio, *Historia de la Capitanía General de Guatemala*, Guatemala, Tipografía Nacional, 1942.
- Wardropper, Bruce, *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro: Evolución del Auto Sacramental antes de Calderón*, Madrid, Anaya, 1967.

- Webre, Stephen, «Poder e ideología: La consolidación del sistema colonial (1542-1700)», en *Historia General de Centro América. El régimen colonial*, ed, José Pinto, San José, FLACSO, 1994, pp. 152-221.
- Villegas, Juan, *Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina*, Buenos Aires, Galerna, 2005.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

1. Fundación y demarcación de la ciudad de Cartago por Juan Vázquez de Coronado, s. xvii. Álbum de Figueroa, Archivo Nacional de Costa Rica.
2. Cartago a inicios del siglo xviii, Álbum de Figueroa, Archivo Nacional de Costa Rica.
3. Firma de Joaquín de Oreamuno.
4. Legajo Municipal, 336, Cartago 1800.

SEGUNDA PARTE

EDICIÓN ANOTADA DE TRES PIEZAS DE
TEATRO BREVE DE JOAQUÍN
DE OREAMUNO Y MUÑOZ DE LA
TRINIDAD

LOA

MÚSICA	El discurso muy prolijo duda y teme al parecer, porque no alcanza a saber qué causa tal regocijo.	
FARSANTE	¡Válgame Dios!, que me tiene confuso, aborto y pasmado tanta bulla, tanto grito, tanto lucido aparato. ¿Quién me dirá qué ocasiona	5

La numeración de estas piezas no está relacionada con algún orden específico dentro de la producción de Oreamuno, en el *Ms.* se consigna el número 4 de acuerdo con el orden de manuscritos que se adjuntan a la *Relación* de Bonilla.

Música: Música en el *Ms.* fol. 131v, con fenómeno de seseo aspecto característico de la variante dialectal de la provincia de Costa Rica. Los parlamentos que corresponden a La Música son redondillas, fueron cantados y acompañados por instrumentos musicales en la representación escénica: «Las estrofas de las dos, acordadas con violín, flauta y guitarra, gustaron mucho a estos vasallos» (Jiménez, 2011, p. 49).

v. 1 *discurso*: razón; *prolijo*: «cuidadoso o esmerado» (*DRAE*).

En el *Ms.* fol. 131 se consigna Loa lo cual bien podría ser el título de la pieza breve que el copista colocara luego de los versos de la música; a partir de este detalle las publicaciones sucesivas (1951, 1995, 1996, 2001, 2009 y 2010) establecen el siguiente parlamento como si fuera pronunciado por la Loa como si se tratara de un personaje más, sin embargo por razones obvias se establece que este parlamento es pronunciado un farsante.

v. 6 *confuso*, *aborto* y *pasmado*: la utilización de la sinonimia refuerza el sentido del asombro.

v. 8 *lucido aparato*: alusión a los fuegos de artificio y otras demostraciones festivas, música, algazara, trajes, etc.

tanta gloria, tanto aplauso, 10
 tanto gusto y regocijo
 tan general y tan raro,
 que a todo sentido eleva
 al ver tan alborozados
 a todos cuantos ocupan 15
 esta ciudad y sus campos?
 Las campanas de la iglesia
 se deshacen repicando,
 los señores y vecinos,
 nobles y republicanos, 20
 todos van a competencia
 cuál se muestra más voltario,
 dándole la preferencia,
 —lo dejo por separado—
 al señor gobernador, 25
 pues no puedo compararlo

vv. 7-12 *¡Tanta bulla, tanto grito / tanto lucido aparato! / ¿Quién me dirá qué ocasiona / tanta gloria, tanto aplauso, / tanto gusto y regocijo / tan general y tan raro:* el empleo de la aliteración «tanta», «tanto» y «tan» enfatiza el asombro del personaje y reduplica, a la vez, la sensación con el escándalo generado por la bulla, los gritos y los fuegos artificiales y se hace eco de la onomatopeya del sonido cuando tañen las campanas.

v. 13 *eleva:* exalta, encumbra, «6. prnl. fig. Transportarse, enajenarse, quedar fuera de sí» (*DRAE*).

vv. 17-18 *repicando:* alude al *repique* festivo de las campanas «2. tr. Dicho de las campanas o de otros instrumentos: Tañer o sonar repetidamente y con cierto compás en señal de fiesta o regocijo. U. t. c. intr.» (*DRAE*) que refuerza en el texto la aliteración mencionada «tanta», «tanto» y «tan».

v. 20 *nobles y republicanos:* los dos bandos que se enfrentaron en los movimientos independentistas, poco tiempo después de la representación de estas piezas de Oreamuno se comienzan a proclamar las primeras repúblicas independientes en el continente americano.

v. 22 *voltario:* se refiere al júbilo y al ánimo exaltado del auditorio.

v. 25 *el señor gobernador:* Tomás de Acosta y Hurtado y Mendoza, gobernó la provincia de Costa Rica entre 1797 y 1810, fue el promotor de las festividades de la Jura de lealtad a Fernando VII y financió parte de ellas «Hízolo así este Gobernador, y repetidas veces; mas no habiendo recibido contestación y no queriendo ser Costarrica la última que en las actuales circunstancias jurase a su legítimo Monarca el vasallaje, fidelidad, amor y obediencia, que debe y siempre ha probado y considerado por otra parte que si se demoraba este solemne acto se aceptaba mas el fastidioso tiempo de las tempranas y continuas lluvias que anualmente se experimentan, las que frustrarían su conato de

con los otros más señores
 porque es señor del aplauso.
 Y, en fin, que todos se muestran
 con regocijo no usado, 30
 cruzando el aire con cohetes
 y con bombas el terrado.
 Todo, todo, finalmente
 es un divino presagio
 de algún grande beneficio 35
 que el sacro Autor de lo creado
 nos ha conducido al mundo,
 pues lo muestra el aparato
 de luces, de luminarias,
 en corredores, terrados, 40
 calles, plazas y mesones:
 todo se ve tan poblado,
 que por la ausencia del sol
 dan a la noche tal claro
 que transformándola en día 45
 lo más adusto y nublado,
 lo ponen tan a la vista
 como hace el sol con sus rayos.

Sale un soldado.

celebrar a su Soberano con la posible magnificencia, determinó el Gobernador hacerlo a su costa...» (Bonilla 1951, p. 313); ver también Sancho, 2012.

v. 28 *es señor del aplauso*: sinécdoque particular pues alude a que el gobernador Acosta merece un reconocimiento público.

v. 32 *terrado*: terraza.

v. 48 *como hace el sol con sus rayos*: se trata de un símil que compara la iluminación con la luz del sol, sin embargo el símil se enmarca dentro de una metáfora en la cual se destaca la claridad de la luz artificial y el deslumbramiento que el fuego ocasiona en el contexto de las festividades, el fuego y los juegos de artificio funcionaron a manera del *leit motiv* de las festividades: «compara la claridad del día y oscuridad de la noche e indica que, gracias a la iluminación del fuego, la noche se parece al día alumbrado por el brillo y la luz del sol; la oscuridad ha sido desplazada por el esplendor de la lumbre gracias a que el espacio se encuentra iluminado por teas y candiles. Mediante esta hipérbole es fácil entender que durante esa noche la claridad es tal que deslumbra a la ciudad de Cartago y a sus habitantes» (Sancho 2012, p. 30).

SOLDADO	Señor, a vuestra merced lo estoy yo considerando que está muy recién venido de tal cual lugar extraño, pues por lo que da a entender y por lo que está dudando, no tiene noticia alguna de lo que nos causa tanto, tanto gusto y regocijo como ve y está mirando, y que estamos al principio, como dicen, bosquejando.	50 60
FARSANTE	No lo sé, amigo, y por eso estoy confuso y turbado, y gustaré que me diga qué ocasiona gusto tanto.	
SOLDADO	Yo decírselo no puedo porque este mi torpe labio no alcanza a medir razones para poder explicarlo, pero en este instante mismo el dulcísimo trinado bien se lo dará a entender, pues los músicos templando	65 70

v. 49 *vuestra merced*: forma de tratamiento que indica cortesía, respeto, marcación de jerarquía que surge ante la degradación del *voseo* «... en muchas ocasiones el empleo de *vos* fue considerado una ofensa o una afrenta, con lo cual se hizo necesario inventar un nuevo pronombre que llenara la esfera del distanciamiento afectivo (cortesía, respeto, marcación de la jerarquía que había dejado el vos. Este pronombre fue la frase nominal *vuestra* (o *vuesa*) *merced* y sus variantes, según el cargo del interlocutor (*vuestra* o *vuesa* *señoría*, *vuestra* o *vuesa* *excelencia*, *vuesencia*, y otras) para la segunda persona del singular» (Quesada, 2009, p. 239).

vv. 65-68 *Yo decírselo no puedo / porque este mi torpe labio / no alcanza a medir razones / para poder explicarlo*: construcción metafórica hiperbólica que se repetirá en la pieza, en la cual se señala que no existe manera de explicar lo acontecido mediante palabras sencillas ya que los acontecimientos ocurridos en ultramar exceden a las palabras o conceptos con los que se pueda expresarlos.

v. 70 *dulcísimo*: *dulcifico* en el Ms. fol. 132.

	están ya los instrumentos para decirlo cantando.	
MÚSICA	Nobilísimos señores de la ciudad de Cartago, benedicid a Dios en pago de que os hace mil favores; regocijad con agrado al poderoso creador	75 80
	que os ha dado por favor al rey que hoy habéis jurado. A Dios por todo alabando siga la música y diga ¡que eternas edades viva nuestro invicto rey Fernando!	 85
	No cesen los parabienes ni la gloria popular por la diadema imperial que hoy fija el rey en sus sienas.	 90
	¡Viva nuestro rey jurado Fernando VII, en modo que del universo todo sea aplaudido y exaltado!	
	En todo el orbe se diga con solo una voz y un bando ¡triunfe y reine don Fernando y eternas edades viva!	95

v. 73 *instrumentos*: de acuerdo con la crónica «Fiestas Reales» las estrofas tuvieron acompañamiento instrumental de «violín, flauta y guitarra» (Jiménez, 2011, p. 49).

v. 75 *Nobilísimos*: superlativo de nobleza, alude al vasallaje ante la monarquía que se pretendía promover durante las festividades y la Jura de lealtad, en este sentido las piezas de Oreamuno responden a un fin ideológico y era fortalecer el sentido de vasallaje entre los habitantes de la provincia y el reino «tratar de apuntalar la lealtad y la obediencia entre los vasallos de ultramar» (Quesada, 2010, p. 9).

v. 76 *Cartago*: fundada en el año 1563 capital de la provincia de Costa Rica en la época colonial, por su lealtad a la corona española en 1813 el monarca Fernando VII le otorgó el título de «Muy Noble y Leal Ciudad de Cartago»; ver Calderón, 1997, pp. 19-31.

v. 86 *Fernando*: Fernando VII.

vv. 95-98 La rima de la redondilla resulta imperfecta como rima consonante: *diga/viva*.

FARSANTE	Gozaos con Dios norabuena, nobilísimos vasallos	100
	de nuestro rey y señor el príncipe don Fernando; vuelvo a decir, moradores de la ciudad de Cartago, magnificando al creador	105
	una y mil veces gozaos, puesto que habéis conseguido de su poderosa mano tantos favores en uno, que el entendimiento humano	110
	no los puede comprender por ser tan muchos y magnos que ni tan solo un bosquejo podrá formar el más sabio, no obstante que mi ignorancia	115
	ha de proferir un algo, por ser el mayor de todos el prez tan justo que ha dado a nuestro rey y señor el príncipe don Fernando,	120
	con donarle la corona tan justa aunque el tirano Napoleón quiso alevoso, injusto, traidor y osado, usurparle la corona	125
	con arbitrios indultados	

v. 99 *norabuena*: enhorabuena.

v. 115 *no obstante que mi ignorancia*: recurre a la fórmula retórica de la *captatio benevolentiae*.

v. 118 *prez*: «Honor, estima o consideración que se adquiere o gana con una acción gloriosa» (*DRAE*).

vv. 124–125: *alevoso, injusto, traidor y osado*: el empleo de la sinonimia enfatiza el sentido negativo hacia la figura de Napoleón Bonaparte en oposición a la figura del monarca Fernando VII.

v. 126 *arbitrios*: ‘medios’ «Medio extraordinario que se propone para el logro de algún fin» (*DRAE*)

del padre de la mentira
 que fue autor de tanto daño,
 pero el Todopoderoso
 como justo, eterno y sabio, 130
 quiso premiar la inocencia
 del gran príncipe Fernando,
 que aunque este fue perseguido
 de aquese traidor malvado,
 Dios, como rey justiciero, 135
 por su poderosa mano
 a un tiempo premiando al bueno
 dio justo castigo al malo,
 puesto que dio la corona
 a su propio hereditario, 140
 y aunque este fue perseguido,
 recluso y desapropiado
 de su palacio y su trono,
 ya hoy le vemos colocado
 y en posesión de su reino 145
 donde se eternice tanto
 que por infinitos siglos
 sea señor tan soberano
 que a su imperio se le rindan
 cuantos están conjurados 150
 contra nuestra santa fe,
 que pérfidos y obstinados

v. 127 *Padre de la mentira*: metonimia que hace referencia al demonio, en el *Evangelio según San Juan* 8, 44, uno de los calificativos del diablo «porque es mentiroso y padre de la mentira», (*Biblia de Jerusalén*, p. 1564).

vv. 137-138 *a un tiempo premiando al bueno / dio justo castigo al malo*: se introduce un tema de carácter teológico-moral, la lucha del bien contra el mal, que será otro de los tópicos que se desarrollan en las piezas breves de Oreamuno.

v. 140 *hereditario*: heredero.

vv. 146-147 *donde se eternice tanto / que por infinitos siglos*: metáfora que plantea uno de los tópicos de la Loa la cual es buscar la eternidad del soberano.

vv. 151-162 *cuando están conjurados con nuestra santa fe*: el texto introduce uno de los tópicos del teatro evangelizador que se representaba durante la colonia en América, las diferencias entre la religión católica y las religiones paganas «Las obras teatrales reflejaron la conformidad con una “cruzada” militar que daría paso a la conquista espiritual de América y con la necesaria obediencia del indígena al Imperio español, planteamientos

persiguen la verdadera
 ley que los fieles guardamos;
 que con el poder divino 155
 reduzca y convierta a tanto
 herejes, turcos y moros
 heresiarcas mahometanos
 que soberbios se conspiran
 contra el Dios que los ha creado: 160
 todos estos infelices
 que adoran los dioses falsos
 se reduzcan a la fe
 por virtud del rey Fernando;
 que sus victorias se escriban 165
 en jaspe, bronce y mármol,
 y sean tantas que el guarismo
 no soporte el numerarlos;
 que por su virtud perezcan
 ídolos y dioses falsos 170
 tanto que ni la memoria
 quede de tan ruin contagio;
 que en todo el mundo no quede
 infiel que no sea cristiano,
 que la ley de Jesucristo 175
 sea exaltada por Fernando,
 y, en fin, que conquiste al mundo
 con el poder soberano
 de tal modo que se escriba
 que en los siglos ya pasados 180
 no se cuenta ni se ha visto
 rey que iguale al rey Fernando;
 que del Todopoderoso,
 Dios y Señor de lo creado,

que implicaron a su vez la defensa de la igualdad entre indios y españoles como vasallos de la Corona española» (Aracil, 2008, 231).

v. 167 *guarismo*: «2. m. Cada uno de los signos o cifras que expresan una cantidad» (DRAE).

v. 170 *ídolos y dioses falsos*: se enfatiza el aspecto evangelizador en la pieza contraponiendo otras religiones a la fe cristiana.

se halle tan favorecido	185
protegido y auxiliado,	
que sus empresas se logren	
sin fatiga ni cuidados,	
que todo a gloria de Dios	
sea adquirido, y consagrado	190
a la majestad divina,	
así como ha restaurado	
a nuestro príncipe al reino	
en que ya le veneramos	
por rey nuestro en paz tranquila	195
y en gracia de Dios reinando,	
libre ya de la cautela	
y alevosía del malvado	
Napoleón, que sí logró	
causarnos tan graves daños	200
de guerras, muertes y robos,	
fue porque fue habitado	
del monstruo infernal que quiso	
inducirlo y provocarlo	
a cometer un absurdo	205
tan enorme y temerario,	
que otro como él no se ha visto,	
escrito ni experimentado,	
pero ¿qué mucho?, si fueron	
sus aparceros y aliados	210
aquellos que en el empíreo	
del sacro Autor de lo creado	
se le opusieron soberbios	
de modo que provocaron	
a la divina justicia,	215

v. 203 *monstruo infernal*: referencia a la posesión y a la tentación demoníaca y al tópico de la maldad.

v. 210 *aparceros*: «3. ant. Partícipe, copartícipe» (*DRAE*).

v. 211 *empíreo*: «3. m. Cielo, paraíso» (*DRAE*).

v. 215 *justicia divina*: adelanta la siguiente pieza breve en la cual se va a desarrollar el juicio para condenar a Napoleón Bonaparte e introduce los uno de los conceptos teológicos y morales que se van desarrollar en la escena.

que con solo un amago
 los despojó de la gloria
 y arrojó al eterno caos
 del infierno para siempre.

Y como estos adversarios, 220
 como enemigos de Dios,
 están siempre conspirados
 a perturbar nuestra fe
 y atropellar los sagrados
 ritos de la ley divina, 225
 como astutos se tomaron
 al maldito Bonaparte
 por instrumento templado
 propiamente para hacer
 por su arbitrio y por su mano, 230
 contra Dios, el rey y el hombre,
 un tan estupendo estrago
 que durará su memoria
 cuanto duraren los años,
 porque como en él tuvieron 235
 los medios tan apropiados,
 porque lo hallaron vestido,
 no sé si diga adornado,
 de codicia, de ambición,
 de soberbia y vicios varios, 240
 todos muy a la medida
 de su infernal desagravio,
 pues, siendo a Dios tan opuestos,
 con Bonaparte se hallaron
 un medio tan conveniente 245
 como el que se ha experimentado,
 pues cometió los errores
 nunca vistos ni pensados,
 que a toda humana criatura
 le ha causado horror y espanto 250
 que un siniestro advenedizo
 —su estirpe sábelo el diablo—

v. 232 *estupendo*: que causa estupefacción, asombro o admiración.

pudo rebatir la corte
 y ganarse por la mano
 la gracia de nuestro rey, 255
 que estaba posesionado
 de la corona y el cetro
 que lo era don Carlos cuarto,
 a quien con falsas acciones
 engañó para sacarlo 260
 de la España y conducirlo
 a la Francia por engaños,
 quien llevó en su compañía
 al príncipe don Fernando,
 el que hoy en gloria de Dios 265
 ya le tenemos reinando,
 y habiendo ya conseguido
 este maldito adversario
 poner en Francia los reyes
 con traidores aparatos, 270
 se procuró conseguir
 sus intentos depravados
 de apropiarse la corona...
 ¡Oh, qué intruso endemoniado
 que precipita al más justo, 275
 al decirlo y al pensarlo!
 ¿Que un extranjero demonio
 transformado en cuerpo humano,
 pretendiera desposeer
 a nuestro rey soberano 280
 de su solio y de su imperio
 y en un todo incomodarlo?
 Y, a más de su loco intento,
 le atribuimos y agregamos
 la usurpación de dineros, 285

v. 254 *ganarse por la mano*: «ganar a alguien por la mano 1. loc. verb. Anticiparse en hacer o lograr algo» (*DRAE*).

v. 262 *a la Francia por engaños*: se establece el contexto histórico ocurrido en España, se refiere al exilio del monarca Carlos IV a partir del año 1808.

v. 281 *solio*: trono.

por mejor decir robados,
 que se condujo a la Francia
 por medios tan extraviados
 de la razón y justicia
 que en juicios proporcionados 290
 se confunde el pensamiento
 de este ladrón desalmado:
 a más de su alevosía,
 ¡es un delito tan raro
 menoscabar los haberes 295
 que atesora el soberano!
 Y, en fin, señores, no puedo,
 no puede mi torpe labio
 formar conceptos que puedan
 ser competentes a un caso 300
 tan prodigioso y enorme,
 tan horrendo y desastrado,
 porque a querer el discurso
 acumular tanto daño,
 tanto perjuicio e inquietudes, 305
 destrozos, muertes y agravios
 que con su alevoso intento
 ese maldito ha causado
 en el reino, en las provincias
 y en todo pueblo cristiano, 310
 que son tan muchos que no hay
 voces, conceptos, ni labios,
 ni entendimiento que puedan
 cabalmente ponderarlo,
 y porque ya le tenemos 315

v. 297 *no puede mi torpe labio*: recurre nuevamente a la forma retórica de la *captatio benevolentiae* y a la hipérbole observada en la cual se crea la imagen de que no es posible expresar con palabras lo acontecido.

v. 301 *enorme*: «2. m. Perverso, torpe» (*DRAE*).

vv. 309-310 *en el reino, en las provincias / y en todo pueblo cristiano*: se crea un concepto del espacio geográfico y simbólico en la que se establece el reino y sus colonias bajo la misma fe cristiana.

vv. 311-314 *que no hay / voces, conceptos, ni labios, / ni entendimiento que puedan / cabalmente ponderarlo*: metáfora continuada que a su vez es síntesis de lo expuesto en otros

un juicio determinado,
 que en forma de un entremés
 se pondrá a muy buen recado...
 digo su cuerpo en figura,
 esto es, en cuanto a lo humano, 320
 que en el tribunal divino
 ya estará bien castigado.
 Por lo cual, a mi auditorio
 digo que no soy más largo,
 porque en el dicho entremés 325
 usaremos de otros garbos.
 Bajo el supuesto le pido
 a todo el concurso honrado
 perdonen todos mis yerros,
 que si no bien me he explicado 330
 es porque en el dicho asunto
 no estoy muy bien informado,
 y así, por segunda vez
 les pido perdón postrado.

momentos de la Loa con respecto a la *Captatio benevolentiae* y la imposibilidad del personaje de poder verbalizar lo ocurrido ni ponderar cabalmente las virtudes del monarca.

v. 317 *entremés*: el término entremés hace referencia a una de las variantes genéricas del teatro breve del Siglo de Oro, en cada una de las tres piezas de Oreamuno se le llama así a la pieza central, la más extensa de ellas, en la cual se escenifica el juicio para condenar a Napoleón Bonaparte; sin embargo la pieza como tal posee algunos rasgos de este género del teatro breve pero también de otros, por lo que se presenta como una pieza híbrida.

v. 319 *su cuerpo en figura*: anticipa que la figura de Napoleón Bonaparte será una representación de su cuerpo humano.

v. 326 *usaremos de otros garbos*: el personaje explica un aspecto que se desarrolla en la siguiente pieza y es que los personajes femeninos serán interpretados por actores varones, ver Sancho 2011a.

v. 328 *concurso*: concurrencia.

vv. 327-334 *Bajo el supuesto [...] postrado*: además de la *captatio benevolentiae* se recurre a una de las fórmulas retóricas del Siglo de Oro para cerrar la pieza.

ENTREMÉS

Hablan en este entremés la Prudencia, la Justicia, la Fortaleza, la Templanza, un ministro Siclaco y el demonio.

MÚSICA	Un aparente juzgado se va a poner esta vez en forma de un entremés por castigar a un culpado, el que atrevido y osado a nuestro rey engañó y a la Francia lo llevó con intento depravado.	5
	<i>Sale la Justicia.</i>	
JUSTICIA	Al muy ilustre auditorio le prevengo, aunque de paso,	10

Entremés: Sobre el concepto de entremés dentro del teatro breve, esta pieza es la única que lleva ese nombre y así se le llama dentro de todo el conjunto, se le asigna el número 5 porque corresponde al quinto manuscrito que se adjunta a la *Relación* de Bonilla.

Hablan en este entremés la Prudencia...: didascalia de *Dramatis personae* en la que como es usual se establecen los personajes que intervienen en la pieza, en el Ms. fol. 136 se consigna luego del parlamento de la música.

v. 1 *aparente*: «coloq. Vistoso, de buena apariencia» (*DRAE*).

v. 5 *el que atrevido y osado*: elipsis en la que se obvia el nombre de Napoleón.

v. 7 *la Francia*: referencia al contexto histórico del exilio de la monarquía española.

Justicia: Sobre la Justicia en tanto virtud cardinal y sobre los personajes alegóricos en el texto de Oreamuno, de acuerdo con Santo Tomás la justicia actúa sobre la voluntad del hombre «la voluntad, que es el sujeto de la justicia» (*Suma*, p. 464, vol. II), también se refiere a que «Lo primero de la justicia, dentro de las demás virtudes, es ordenar al

que el papel de la Justicia
 he tomado hoy a mi cargo
 y aunque la Justicia tiene
 en lenguaje castellano
 el sonido de mujer, 15
 me parece necesario
 el trasformarlo en varón
 por dos motivos contrarios
 que hay para el intento mío
 que me es forzoso explicarlo, 20
 porque este es un tribunal
 de justicia que intentamos
 poner en esta ocasión
 para juzgar a un bastardo,
 traidor, forajido e infiel, 25
 y para bien castigarlo
 el hábito mujeril
 no es bien visto en un juzgado
 tan vigoroso y severo
 como lo permite el caso. 30
 Las mujeres son piadosas
 y de piedad no tratamos,
 solo de rigor, castigo,
 venganza con desagravio,
 y como a mí me es forzoso 35
 poner también a mi lado

hombre en las cosas que están en relación con el otro. Implica cierta igualdad, como su propio nombre lo manifiesta» (*Suma*, p. 479, vol. III).

v. 11 *papel*: personaje.

v. 15 *sonido de mujer*: caracteriza a la Justicia como un personaje femenino y advierte que será interpretada por un actor varón, ver Sancho 2011a.

v. 27 *hábito*: vestido.

v. 32 *piedad*: «lástima, misericordia, conmiseración» (*DRAE*).

vv. 33-34 *rigor, castigo, venganza con desagravio*: caracterización continuada en oposición a piedad, con este argumento se contraponen el carácter piadoso, que corresponde a la esfera simbólica femenina, al temperamento riguroso relacionado con el modo de ser masculino, sobre el discurso patriarcal en la pieza de Oreamuno ver Sancho, 2011b.

la Prudencia y Fortaleza
 y Templanza, que contando
 conmigo son las virtudes
 cardinales, que son cuatro, 40
 y aunque el nombre mujeril
 tiene por razón de Estado,
 yo aquí no quiero mujeres
 ni de hecho, ni de pensado.
 Y así el discreto auditorio 45

v. 37 *Prudencia*: sobre esta virtud Santo Tomás propone en el *Tratado de las virtudes en general* «Uno en cuanto que consiste en la misma consideración de la razón, y así habrá una virtud principal, que se llama *prudencia*» (*Suma*, p. 464, vol. II), de acuerdo con la filosofía tomista a esta virtud le corresponde el sujeto de la razón por esencia «el que es racional por esencia, al que perfecciona la *prudencia*» (*Suma*, p. 464, vol. II), en el tratado sobre esta virtud amplía «Como en otro lugar hemos expuesto la voluntad mueve todas las potencias al acto. Ahora bien, queda dicho, que el acto primero de la voluntad es el amor. En consecuencia, se dice que la prudencia es amor, no esencialmente, sino cuanto que el amor mueve al acto de la prudencia » (*Suma*, p. 400, vol. III), sin embargo, aunque dentro del tomismo es considerada la prudencia la virtud principal, en la pieza de Oreamuno la virtud que lidera el juicio y la escena en el tablado es la Justicia; *Fortaleza*: Santo Tomás propone que le corresponde «y el apetito irascible, que es sujeto de la *fortaleza*» (*Suma*, p. 464, vol. II), además agrega que «es a la fortaleza del alma a la que corresponde soportar con valentía la debilidad de la carne, lo cual es propio de la virtud de la paciencia o fortaleza. Y el reconocer la propia debilidad pertenece a la perfección que llamamos humildad» (*Suma*, p. 314, vol. IV).

v. 38 *Templanza*: en el pensamiento tomista esta virtud está relacionada con «el apetito concupiscible, sujeto de la *templanza*» (*Suma*, p. 464, vol. II) y «Por consiguiente, es virtud humana la que inclina hacia lo que es acorde con la razón. Ahora bien: la templanza inclina claramente a esto, pues su mismo nombre indica cierta moderación o atemperación, propias de la razón. Luego la templanza es virtud» (*Suma*, pp., 400-401, vol. IV).

vv. 39-40 *virtudes cardinales, que son cuatro*: «El número de determinadas cosas puede tomarse, bien atendiendo a los principios formales, bien a los sujetos en que se dan. De uno y otro modo resultan ser cuatro las virtudes cardinales» (*Suma*, p. 464, vol. II).

v. 41 *razón de Estado*: «Miramiento, consideración que nos mueve a portarnos de cierto modo en la sociedad civil, por lo que podrán juzgar o pensar quienes lo sepan» (*DRAE*).

v. 45 *discreto*: dotado de buen juicio y sensatez, en este punto el personaje establece un acuerdo con el auditorio ya que es sensato y tiene buen juicio «Desde las primeras líneas del entremés más importante del conjunto, se establece el contexto de la máscara masculina desde el cual se va a enunciar, representar y presenciar la simulación del juicio, ya que, de primera entrada, el personaje, con su parlamento, sella un sutil y velado pacto de entendimiento con la audiencia» (Sancho, 2011a, p. 44).

	dispensará, como sabio, que se presencie varón el que es mujer al nombrarlo, pero no obstante que así conviene, sea bueno o malo, y para tomar principio venga el ministro Siclaco.	50
SICLACO	Señor, ya me tiene aquí tan gustoso y voluntario como van los pobres ciegos a una vela de finados, que ya me quería venir donde usted considerando qué se le podía ofrecer ocupar a don Siclaco el empleo que ejercita tan físico como honrado, que aseguro a su merced	55 60

v. 53 *ministro*: si bien es cierto el personaje Siclaco claramente es un verdugo, el concepto de ministro se le asigna por tratarse de alguien que desempeña un oficio, en este caso particular se trata de un «Juez que se empleaba en la Administración de Justicia» (*DRAE*), la acepción también coincide con la de «9. Alguacil o cualquiera de los oficiales inferiores que ejecuta los mandatos y autos de los jueces» (*DRAE*).

Siclaco: «*siclo* Del lat. tardío *siclus*, y este del hebr. *séqel*. 1. m. Unidad de peso usada entre babilonios, fenicios y judíos. 2. m. Moneda de plata usada en Israel» (*DRAE*) el término se deriva con el sufijo -aco para indicar procedencia o relación, es el personaje que desempeña el papel de verdugo en el juicio, se caracteriza por su gracia y fisga popular, ver Sancho 2011b.

vv. 55-56 *como van los pobres ciegos / a una vela de finados*: símil que alude al habla popular, pues los ciegos mendigos asistían a los velatorios para proporcionarse limosna y comer y beber en los refrigerios que se solían ofrecer.

v. 58 *usted*: forma de tratamiento común en el español colonial en Costa Rica, indica respeto, distanciamiento «La forma pronominal *usted*, cuya primera documentación data de 1620 en España (según R. Lapesa, 1970, 147), se extendió a ambos lados del Atlántico como producto de la evolución fonética de *vuestra merced* (*vuesarçed* > *vusted* > *usted*) y se usó para marcar distanciamiento afectivo, cortesía, respeto, y jerarquía» (Quesada, 2009, p. 238).

v. 63 *su merced*: forma de tratamiento de respeto utilizada para hacer referencia a alguien de quien se está hablando «Junto al tratamiento de *vuestra merced*, para un interlocutor, estaba el tratamiento de *su merced* para un tercero, es decir, dirigida a alguien, no con quien se hablaba, sino de quien se hablaba» (Quesada, 2009, p. 242).

y juro por el dios Baco,
 que el día que usted no me ocupa 65
 en castigar a un bellaco,
 no como ni tengo gusto
 y estoy de penas rabiando
 esperando la ocasión
 en que estirar este brazo, 70
 y así paso el día y la noche
 continuamente ocupado
 en prevenir materiales
 convenientes a mi cargo.
 Tengo un cuchillo del duque 75
 fuerte, fino y amolado,
 por si me toca a degüello
 esté él y yo al contado
 antes que haya defensores
 que amparen al degollado; 80
 tengo el mecate de la horca
 grueso, fuerte y ensebado,
 solo esperando por horas
 que sentencie algún horcado;
 tengo seis o siete azotes 85
 tan bien acondicionados,
 unos de cuero torcidos
 correosos pero tostados,
 otros de junco y membrillo,

v. 64 *dios Baco*: Dioniso, se conoce como el dios de «la viña, el vino y el delirio místico» (Grimal, 1997, p. 139). El verdugo jura por una divinidad mitológica relacionada con el vino y la embriaguez con lo cual se hace referencia a un motivo popular.

v. 73 *materiales*: instrumentos de tortura, corresponde a la última acepción del término «9. m. Conjunto de máquinas, herramientas u objetos de cualquier clase, necesario para el desempeño de un servicio o el ejercicio de una profesión. Material de guerra, de incendios, de oficina, de una fábrica» (DRAE).

v. 77 *toca a degüello*: «tocar a degüello 1. loc. verb. mil. En el arma de caballería, dar señal de ataque» (DRAE).

v. 81 *mecate*: «(Del náhuatl *mecatli*). 1. m. Am. Cen., Méx. y Ven. Cordel o cuerda hecha de cabuya, cáñamo, pita, crin de caballo o similar» (DRAE).

v. 82 *ensebado*: con sebo, para que se deslice mejor.

v. 84 *horcado*: ahorcado.

	pero sí todos doblados	90
	tan de mi satisfacción,	
	tan de mi gusto y agrado,	
	que si su merced me manda	
	dar dos azotes, doy cuatro,	
	que como va doble el junco	95
	doy el castigo doblado:	
	la mitad va por su cuenta	
	y por la mía el otro tanto,	
	aparejo prevenido	
	con todo lo necesario.	100
	De modo que por mi parte	
	no correrá viento escaso,	
	porque están las prevenciones	
	muy prontas solo esperando	
	la sentencia para yo	105
	hacer y usar de mis garbos.	
	Con lo que sí no me apuro	
	es con los grillos, por cuanto	
	los he cubierto de tierra	
	y en humedad acomodao,	110
	porque hacen más ejercicio	
	cuanto más han herrumbrado.	
JUSTICIA	Muy lindo, lindo está todo:	
	vuestras finezas alabo	

vv. 95-95 *que como va doble el junco / doy el castigo doblado*: juego de palabras con doble sentido, pues si los instrumentos de tortura son dobles el castigo se duplica, además los azotes se dan con cueros torcidos o envueltos, el personaje duplica el castigo.

v. 102 *viento escaso*: «1. m. Mar. viento que sopla por la proa o de la parte adonde debe dirigirse el buque por alguno de los rumbos próximos, de modo que no pueda caminarsé directamente al rumbo o en la derrota que conviene» (*DRAE*).

v. 105 *garbos*: artes.

v. 108 *grillos*: «Conjunto de dos grilletes con un perno común, que se colocaban en los pies de los presos para impedirles andar» (*DRAE*).

v. 110 *acomodao*: acomodado.

v. 114 *vuestras*: como parte del fenómeno denominado *voseo* durante la época colonial el pronombre posesivo correspondiente a la segunda persona plural *vuestro/vuestra* se utilizaba tanto para la segunda persona del singular como para la plural «Algunos pasajes extraídos de la documentación colonial manifiestan el uso de los posesivos *vuestro*

	porque conozco que tú eres más que verdugo, tirano. Anda por lo pronto a traerme tres papeles que he nombrado para este acto de justicia, que vengan a mi llamado que son tres virtudes nobles que necesito a mi lado: la Prudencia y Fortaleza...	115
SICLACO	Señor, si me das licencia un papel te he repugnado: la Templanza no me embona porque en aqueste juzgado Ira sí, Templanza no...	125

y *tu*, indistintamente, para el voseo, lo cual revela vacilación, o mejor dicho una etapa de transición en que llega a triunfar el posesivo correspondiente a la forma pronominal *tú*» (Quesada, 2009, p. 245).

v. 118 *papeles*: personajes.

v. 119 *acto de justicia*: la ambigüedad del concepto mismo permite interpretar tanto el juicio que se va a llevar a cabo como el acto mismo de la representación, también se pueden entender como un ajusticiamiento público para escarmiento de los presentes, con lo cual se evoca a un auto de fe.

En la enumeración falta la virtud Templanza, en el *Ms.* fol. 138 se consigna «*Siclaco = Verbum caro*», ver Sancho 2011b, sobre la Templanza, el verdugo da su argumentación en el siguiente parlamento, por contexto y por la teatralidad del argumento puede inferir que el personaje interrumpe a la Justicia.

v. 124 *das*: el personaje varía la forma de tratamiento de confianza y familiaridad, en este caso se refiere utilizando el paradigma de la segunda persona singular *tú*, «Pero en extensas regiones de América, apartadas del gusto cortesano y menos influidas por las normas que prevalecían en la Península, se crearon paradigmas mixtos con formas procedentes de uno u otro pronombre y con formas verbales de singular y plural» (Lapesa, 1970, p. 519).

v. 125 *repugnado*: contradecir o estar en desacuerdo.

v. 126 *embona*: ‘ajusta’ o ‘calza’, se trata de regionalismo en algunos países de América «Empalmar, unir algo con otra cosa» (*DRAE*).

v. 128 *Ira*: el personaje se refiere a la Ira como pecado capital, según su criterio debería aparecer en la escena en lugar de la Templanza, de acuerdo con Santo Tomás «La ira, propiamente hablando, es una pasión del apetito sensitivo, la cual se llama facultad *irascible*» (*Suma*, p. 504, vol. IV) y sobre condición agrega que «La facultad irascible está sometida naturalmente a la razón del hombre. Por eso su acto es natural en tanto en cuanto se somete a la razón, y es contrario a la naturaleza humana en la medida en que

	Si dijeras un templado como vihuela de loco por patilla y por cruzado... pero Templanza y mujer para aquí no es de mi agrado; pero, en fin, la voy a traer por tu gesto y tu mandado, pero así en mi parecer no es virtud sino pecado.	130
JUSTICIA	Anda, que lo mando yo.	
SICLACO	Y yo, que soy bien mandado.	
JUSTICIA	Por mi fe que me prometo que este demonio Siclaco es descendiente de aquellos que al Cristo crucificaron.	140
SICLACO	Señor, tan pronto me hallé con los tres que habéis llamado, pero sí que te reprendo	145

se aparte del orden de la razón» (*Suma*, p. 505, vol. IV), Siclaco establece una oposición entre virtud cardinal y pecado capital.

v. 129 *templado*: juego de palabras con «templanza», sin embargo se refiere a *templar* en su acepción «9. tr. Mús. Disponer un instrumento de manera que pueda producir con exactitud los sonidos que le son propios» (*DRAE*), sentido que se acentúa al hacer referencia a continuación a un instrumento como la vihuela.

v. 131 *por patilla y por cruzado*: expresión popular «por patilla y cruzado y vuelta a empezar» se emplea para referirse a la reiteración de actos sin utilidad alguna «expr. coloq. U. para reprender la repetición de actos inútiles» (*DRAE*).

v. 132 *Templanza*: «Prudencia» en *Ms*, fol.137v.

v. 137 *no es virtud sino pecado*: el personaje insiste en que se debería llamar a escena a una alegoría que represente un concepto de mayor crueldad o violencia como el caso de la Ira en tanto pecado capital.

v. 141 *demonio*: la Justicia equipara al verdugo con una figura demoníaca.

vv. 142-143 *de aquellos que al Cristo crucificaron*: curiosa comparación del personaje con quienes sacrificaron a Jesús, aspecto que también se relaciona con la etimología del nombre del personaje.

v. 145 *habéis*: empleo de segunda persona del plural, los parlamentos oscilan entre el singular y el plural para referirse a su interlocutor, lo cual indica uno de los rasgos característicos del voseo en la época de la colonia «en principio el voseo es el uso del pronombre vos más las formas verbales de la segunda persona plural...» (Quesada, 2009, p. 243).

	que te habéis equivocado, porque juzgué tres mujeres —que en término castellano las virtudes cardinales ya sabemos que son cuatro—, y me topo con tres hombres y estos me han asegurado que se traen los tres papeles, y para mí están mojados porque le hace mucha fuerza a mi juicio temerario que los traigan tan ocultos en la bolsa y el vestuario, porque vienen tres mujeres en tres hombres disfrazados.	150
		155
		160
JUSTICIA	¡Calla, loco, que tú ignoras los requisitos y acasos que concurren en el juicio de los jueces y abogados!	165
SICLACO	Bajo esa suposición, mi amo y señor, ya me callo, que a mí tan solo me toca ejercitar lo mandado, cuanto fuere a degollar, ahorcar y azotar culpados. Promulgá vos la sentencia,	170

v. 149 *término*: idioma.

v. 155 *mojados*: el personaje establece la metáfora de los «papeles mojados» al referir el hecho de que los personajes femeninos son interpretados por actores varones, ver Sancho 2011a, «papel mojado. fig. El de poca importancia o que prueba poco en un asunto» (*DRAE*).

v. 163 *acasos*: «Casualidad, suceso imprevisto» (*DRAE*).

v. 165 *jueces y abogados*: la Justicia hace mención a los integrantes de un juzgado, sin embargo en el juicio que se lleva a cabo en la escena estos integrantes son reemplazados por las virtudes cardinales y el verdugo.

v. 172 *Promulgá vos*: el personaje utiliza indistintamente diferentes formas de tratamiento, en esta oportunidad emplea el voseo característico del español de Costa Rica actual, herencia del español de la colonia, sobre el uso del *vos* como forma de tratamiento pronominal Gagini anota «Tratamiento que se daban entre sí los hidalgos españoles y

	que yo bien sabré lo que hago.	
PRUDENCIA	Señor, yo soy la persona a quien le habéis aplicado el papel de la Prudencia, y si por mi dicha alcanzo ser de algún útil ya estoy a tus pies y tu mandado.	175
FORTALEZA	Y a mí me habéis elegido, por tu gusto y por mi agrado, el papel de Fortaleza, con fino amor lo he aceptado y me gozaré infinito que os pueda servir en algo.	180 185
TEMPLANZA	Por tu gusto y elección en mi habéis depositado el papel de la Templanza, el que aprecio y he apreciado y os prometo de cumplir lo que se aplique a mi cargo.	190
JUSTICIA	Señoras, como virtudes	

que se conserva aún en la literatura y en documentos oficiales. Usáronlo los aventureros que venían a América, creyendo ocultar por este medio lo humilde de su linaje y pasar por nobles a los ojos de los criollos. De ahí que en el Nuevo Mundo casi nadie use el *tú* ni sus formas, *tí*, *te*, *contigo*, y que a casa paso se oigan expresiones como estas: “*vos tenés* en tu casa el libro que *te presté*”, si *vos te vas*, iré con *vos*”, y otras por el estilo, que ponen los pelos de punta a los peninsulares que las oyen» (Gagini, 2010, p. 208), sobre el *voseo* como forma de tratamiento, ver Quesada, M., 1990. pp. 76-87; en el modo imperativo del *voseo* la -d sufre una caída por lo cual queda la forma acentuada, ejemplo *promulgad* > *promulgá*.

Prudencia: Según Santo Tomás es la virtud principal.

v. 174 *persona*: personaje.

v. 180 *habéis*: utiliza el paradigma de la segunda persona plural para referirse a la segunda persona singular, se trata de un rasgo característico que se dio como parte del proceso de la conformación del *voseo* en la época colonial, ver Quesada, 2009, p. 244.

v. 178 *de algún útil*: de utilidad.

v. 179 *a tus pies y tu mandado*: a tus órdenes.

v. 185 *os*: pronombre en la forma de dativo y acusativo para la segunda persona plural; como rasgo característico del *voseo*, se utiliza indistintamente la forma plural para referirse a la segunda persona en singular, ver Quesada, 1990, p. 84.

que el sacro Autor de lo creado
 destinó como ornamento
 de todo el acierto humano, 195
 y aunque me ha sido forzoso
 como infinito trabajo,
 el transformar en varones
 lo que no es visto ni usado,
 los nombres que a las mujeres 200
 solo han de ser aplicados...
 Pero al fin sea como fuere
 se me ha de ser disculpado
 que los trate por mujeres
 en términos y en vocablos, 205
 cuyo equívoco lo tengo
 ya advertido y alegado,
 y ya bajo este supuesto
 hoy hemos determinado
 formar un juicio tremendo 210
 contra un pérfido malvado,
 y así para su castigo
 como para ejemplo raro
 de los que fueren traidores
 de nuestro rey don Fernando, 215
 para cuyo fin, señoras,
 las he traído y convidado
 para que cada una alegue
 lo que estuviere a su cargo
 en el crimen y sentencia 220

vv. 194-195 *destinó como ornamento / de todo el acierto humano*: símil en el que se plantea que las virtudes son el premio que Dios da a los humanos que se manejan con cordura.

vv. 206-207 *cuyo equívoco lo tengo / ya advertido y alegado*: la Justicia enfatiza el aspecto del travestismo de las virtudes cardinales, personajes femeninos representados por actores varones.

v. 213 *ejemplo*: en esta oportunidad el concepto ejemplo empleado como «Acción o conducta que puede inclinar a otros a que la imiten» (*DRAE*), más bien se puede entender como un auto de fe en tanto escarmiento público para quienes llevan a cabo una traición, la cual era una de las funciones de la representación dramática en la época colonial; *raro*: extraordinario, excepcional.

según Dios lo ha decretado,
 que en la tierra se castigue
 todo delito juzgado,
 en justicia y en razón,
 y que ya bien comprobado 225
 se le aplique la sentencia
 que se merece el culpado,
 para cuyo fin, señoras,
 pretendo sea presenciado
 el reo que tantos delitos 230
 se tienen averiguados,
 que no hay castigo que pueda
 ser competente a los daños,
 los perjuicios e inquietudes
 que este maldito ha causado 235
 contra Dios y nuestro rey
 y contra el género humano,
 enemistando provincias
 de españoles y de extraños,
 que ocasionó tantas muertes 240
 inquietudes y estragos,
 que no hay estilo ni voces
 con qué poder explicarlos.
 Y así, para dar principio,
 vaya el ministro Siclaco 245

v. 222 *que en la tierra se castigue*: se introduce un concepto teológico al plantear que en la tierra se debe llevar a cabo el castigo, pues se establece la diferencia entre lo terrenal y lo celestial, aspecto que más adelante se discutirá en torno a las diferencias entre el cuerpo y el alma; por otra parte, como escarmiento público, la representación escénica posee ciertos rasgos del teatro evangelizador y de un auto de fe.

vv. 232-233 *que no hay castigo que pueda / ser competente a los daños*: el personaje antepones una opinión antes de haber llevado a cabo el juicio.

vv. 242-243 *que no hay estilo ni voces / con qué poder explicarlos*: construcción hiperbólica particular, pues recurre la idea de que ni la palabra escrita, representada por la metonimia «estilo», ni la palabra dicha en este caso representada por la metonimia «voces», son capaces de dar una idea o un sentido preciso a los daños provocados por Napoleón Bonaparte en el Reino, en la misma imagen se intercalan la palabra oral y escrita, la misma construcción metafórica se emplea varias veces en la *Loa*.

	a traer aquese estafermo, figura, fantasma o diablo.	
SICLACO	Voy, señor, con tanto gusto tan pronto y tan voluntario, que no sé cómo le diga cuánto deseo salmuerarlo.	250
	¿Cómo gusta que lo traiga? ¿Como perro entremojado, o ensartado en un madero, boca arriba como chancho como los llevan al fuego ya muertos para pelarlos? Pero ¿qué me mato yo inquiriendo y preguntando, y con dimes y diretes	255
	y con beso a usted las manos, lo que tengo yo a mi arbitrio para usar bien de mis garbos?	260
JUSTICIA	Tomen asiento las tres.	

v. 246 *estafermo*: «(Del it. *sta fermo*, está firme, sin moverse). 1. m. Muñeco giratorio, con un escudo en la mano izquierda y una correa con bolas o saquillos de arena en la derecha, que, al ser herido en el escudo con una lancilla por jugadores que pasaban corriendo, se volvía y golpeaba con las bolas o con los saquillos al jugador que no pasaba ligero» (*DRAE*), por este detalle se infiere que, en la simulación del juicio en la pieza de Oreamuno, el acusado Napoleón Bonaparte es representado en la escena por un monigote giratorio.

v. 247 *figura, fantasma o diablo*: el encadenamiento de sustantivos acentúa la representación simbólica del monigote; *figura*: ‘personaje de apariencia ridícula’.

v. 251 *salmuerarlo*: ponerlo en salmuera.

v. 252 *gusta*: nuevamente el personaje utiliza indistintamente las formas de tratamiento, en esta oportunidad se refiere a la Justicia empleando el *usted* o *Vuestra merced*.

v. 253 *entremojado*: neologismo compuesto por ‘entre’ y ‘mojar’, *empapado*.

v. 255 *chancho*: «Con ser tantos los nombres españoles del animal “de la vista baja”, como dice Pereda, en América nos contentamos con llamarlo chancho (tunco en El Salvador) y no cerdo, marrano, cochino, guarro, gorrino, etc.» (Gagini, 62, p. 2010), *puercu, cerdo*.

v. 260 *dimes y diretes*: ‘con palabrería innecesaria’.

v. 261 *usted*: por *Vuestra merced* como forma de tratamiento de respeto.

v. 264 *tomen asiento las tres*: la Justicia dispone simbólicamente el espacio que debe ocupar cada una de las Virtudes Cardinales en la escena del tablado y en la represen-

	La Prudencia aquí a mi lado derecho porque prefiere ser primera entre las cuatro. Éste es el que a mí me toca por Justicia y por mi cargo.	265
	La Fortaleza, virtud tercera, tome mi lado izquierdo, que corresponde para el fin determinado. La Templanza tome aquí el extremo y ya aguardamos tan solamente la presa para el juicio que intentamos.	270 275
SICLACO	Señor, ya tenéis aquí al judas traidor y osado, que si aquel vendió a Jesús este ya tenía entregado al peligro y al desprecio a nuestro rey don Fernando, y de la misma manera a nuestro rey Carlos cuarto, y a todo el mundo vendió si hemos de hablar por lo claro, y así vamos por lo pronto sin tratar de altos ni bajos. En justos y en verenjustos	280 285 290

tación del juicio, según el orden con el que se les conoce en el discurso filosófico y religioso.

v. 276 *presa*: prisionero.

v. 279 *judas*: «Hombre aleroso, traidor» (*DRAE*), se le llama así quien comete una traición haciendo referencia al personaje bíblico de Judas Iscariote quien vendió a Jesús, «Entonces Satanás entró en Judas, llamado Iscariote, que era del número de los Doce. Este se fue a concertar con los sumos sacerdotes y los jefes de la guardia el modo de entregárselo. Ellos se alegraron y quedaron con él en darle dinero. El aceptó y andaba buscando una oportunidad para entregarle sin que la gente supiera» (*Evangelio según San Lucas*, 22, 3-4, *Biblia de Jerusalén*, pp. 1529-1530).

v. 290 *En justos y en verenjustos*: «loc. adv. coloq. *Con razón o sin ella*» (*DRAE*).

	vámoslo beneficiando. En ínterin sus mercedes hacen su deber, yo, en tanto, este par de pescozones le he de pegar con mi mano.	295
JUSTICIA	¿Un par dije? No han de ser por mi gusto sino cuatro. Si al honor de nuestro rey este juicio hemos formado, hable la Prudencia y diga cuanto pueda a ensalzarlo.	300
PRUDENCIA	Si la prudencia le aplico a mi prudente Fernando, fue tan prudente y sufrido que a no haberlo sido tanto, hubiera desde un principio causado mayor estrago, pues luego que conoció los intentos tan dañados del maldito Napoleón, como tan prudente y sabio disimuló con prudencia, por no insultar el palacio y por mediar en la corte los extremos anunciados, pero su prudencia fue tan sublime en tanto grado, que el respeto de su padre, nuestro anterior rey don Carlos,	305 310 315

v. 291 *beneficiando*: de *beneficiar* regionalismo en algunos países de América, «Descuartizar y vender una res u otros animales al menudeo» (*DRAE*), se entiende que Siclaco arremete a golpes contra el muñeco estafermo.

v. 292 *ínterin*: en tanto.

vv. 298-299 *Si al honor de nuestro rey / este juicio hemos formado*: a partir de este momento se destacan y alaban las virtudes del monarca Fernando VII, mientras se diluye el argumento en contra del acusado.

	le hizo prudenciar el juicio	320
	que ya tenía penetrado,	
	de las traiciones y embustes	
	con que ganó por la mano	
	la gracia y aceptación	
	de nuestro rey Carlos cuarto	325
	el maldito Bonaparte.	
	Nuestro príncipe Fernando	
	prudenció, pero no fue	
	por el traidor engañado,	
	como pienso que lo fue	330
	su padre nuestro rey Carlos,	
	pero la prudencia tuvo	
	en aquel corazón magno	
	de nuestro príncipe y rey	
	católico don Fernando	335
	tanto lugar, que por ella	
	se le mostró apasionado	
	nuestro rey a Bonaparte,	
	que fue causa de los daños	
	que en todas nuestras provincias	340
	ese maldito ha causado.	
SICLACO	¡Alto un poco! Que yo quiero	
	contribuirle este regalo	
	mientras ciñe la corona	
	que pretendió con engaños.	345
	El cetro le he de poner,	
	porque no quede burlado,	
	que la púrpura y el trono	
	bien lo tengo a mi cuidado	
	para el tiempo de la jura,	350

v. 320 *prudenciar*: neologismo que alude a la virtud de la prudencia misma, por ‘tener prudencia’ o ‘ser prudente’.

v. 348 *púrpura*: metonimia por extensión de los atuendos que llevaban los monarcas «4. f. Prenda de vestir, de color púrpura o roja, que forma parte del traje característico de emperadores, reyes, cardenales, etc» (*DRAE*).

	mejor diré conjurado, como hacen con los demonios y aquel que está espirituado.	
JUSTICIA	La Fortaleza prosiga, que yo he de quedar en blanco con decir que de los justos es la justicia Fernando y por justo mereció el prez de ser coronado.	355
FORTALEZA	La virtud de Fortaleza tanto luce y brilla tanto, en aquel corazón noble y en aquel pecho cristiano, que ilumina a los vivientes como hace el sol con sus rayos.	365
	Dígalo la fortaleza que conservó en sus trabajos, la fortaleza y valor que mostró al desatentado intento de aquel traidor	370
	en la corte y el traslado a la Francia, y los demás sucesos y extraviados insultos que acontecieron de riesgos y de cuidados,	375
	pues solo su fortaleza pudo resistir a tantos combates de la fortuna,	

vv. 350-351 *para el tiempo de la jura*, / *mejor diré conjurado*: juego de palabras que mezcla el concepto de la Jura de lealtad al monarca Fernando VII, objeto de todas las festividades realizadas en 1809, en las que se enmarcan las piezas de Oreamuno con el hecho de estar poseído por el demonio mediante un conjuro de hechicería.

v. 353 *espirituado*: neologismo por 'habitado por el espíritu del demonio'.

v. 359 *prez*: «Honor, estima o consideración que se adquiere o gana con una acción gloriosa» (*DRAE*).

v. 365 *como hace el sol con sus rayos*: sobre las metáforas ígneas en las piezas de Oreamuno, ver Sancho, 2012.

v. 374 *insultos*: «2. desus. Acometimiento o asalto repentino o violento» (*DRAE*).

	que lo engendró con su madre	410
	bajo aquel planeta y astro	
	en que nació Caín y Gestas,	
	Judas, Caifás y Pilatos,	
	y en premio de sus virtudes	
	van estos dos enlustrados.	415
TEMPLANZA	Si de las cuatro virtudes	
	cardinales me ha tocado	
	la de la Templanza a mí	
	por última de las cuatro,	
	por ser virtud que contiene	420
	los vicios desordenados,	
	es tan noble y provechosa	
	a todo el género humano,	
	que quien la templanza apoya	

vv. 410-413 *que lo engendró su madre / bajo aquel planeta y astro / en que nació Caín y Gestas, / Judas, Caifás y Pilatos*: metáfora particular que involucra la influencia de los astros en el destino de las personas, la sucesión de ejemplos que se mencionan: *Caín, Gestas, Judas, Caifás y Pilatos* corresponden a personajes bíblicos conocidos por sus traiciones: *Caín* «Replicó Yahvé: ¿Qué has hecho? Se oye la sangre de tu hermano clamar a mí desde el suelo. Pues bien: maldito seas, lejos de este suelo que abrió su boca para recibir de tu mano la sangre de tu hermano» (*Génesis*, 4, 10, *Biblia de Jerusalén*, p. 18); *Gestas*, conocido como *el mal ladrón*; *Caifás* «Entonces los sumos sacerdotes y los ancianos del pueblo se reunieron en el palacio del Sumo Sacerdote, llamado Caifás, y se pusieron de acuerdo para prender a Jesús con engaño y darle muerte» (*Evangelio según San Mateo*, 36, 3, *Biblia de Jerusalén*, p. 1462); *Judas* «Entonces Satanás entró en Judas, llamado Iscariote, que era del número de los Doce. Este se fue a concertar con los sumos sacerdotes y los jefes de la guardia el modo de entregárselo» (*Evangelio según San Lucas*, 22, 3-4, *Biblia de Jerusalén*, pp. 1529-1530); Siclaco echa mano de esta construcción metafórica para ubicar al monigote que representa a Napoleón Bonaparte del lado de la maldad desde los tiempos bíblicos.

v. 415 *enlustrados*: el vocablo corresponde a un regionalismo costarricense «1. m. C. Rica. Rosca de harina dulce con un lustre rojo azucarado» (*DRAE*), como también lo hacen ver Gagini, 2010, p. 85 y Quesada, 2007, p. 181, en las entradas de los respectivos diccionarios de costarriqueñismos, se trata de un alimento elaborado con harina; sin embargo por el contexto se infiere que el personaje le propina azotes al muñeco estafermo.

vv. 420-421 *por ser virtud que contiene / los vicios desordenados*: sobre la templanza como la virtud que modera los vicios «Ahora bien: la templanza inclina claramente a esto, pues su mismo nombre indica cierta moderación o atemperación, propias de la razón» (*Suma*, p. 400, vol. IV).

es instrumento templado 425
 para Dios y para el hombre,
 pues sus efectos saneados
 son del mundo aplaudidos
 y en el cielo atesorados.
 Esta excelente virtud 430
 en nuestro rey don Fernando
 se halló tan esclarecida
 en aquel pecho inflamado
 de amor, de fe y esperanza,
 que todo el injusto amago 435
 de aquel traidor lo aplicó
 a la templanza imitando
 al agua que cuando el fuego
 está más precipitado,
 si esta le aplican, al punto 440
 cesa su furia y enfado,
 así enfrenó la soberbia
 de aquel maldito incendiario,
 que con su fuego infernal
 convirtió en ira y agravio 445
 a la nobleza de España
 y a los más leales vasallos
 que en sus provincias tenía

v. 425 *es instrumento templado*: juego de palabras entre la virtud de la templanza misma y templado «1. adj. Dicho de algunos materiales, como el cristal: Resistentes y sin transparencia ni brillo. Apl. a los nervios, u. t. en sent. fig.» (*DRAE*) en sentido figurado se puede entender como firme o imperturbable y, en el caso de un instrumento musical, afinado.

vv. 428-429 *son del mundo aplaudidos / y en el cielo atesorados*: metáfora en la que se entremezclan tanto el espacio terrenal como el celestial.

v. 442 *soberbia*: «La soberbia recibe este nombre del hecho de que alguien, por su voluntad, aspira a algo que está *sobre* sus posibilidades» (*Suma*, p. 527, vol. IV), según Santo Tomás «Podemos tomar la soberbia bajo dos aspectos. Primeramente, en cuanto que sobrepasa la regla de la razón, y así es pecado. En segundo lugar puede significar exceso; en este sentido, todo exceso puede llamarse soberbia» (*Suma*, p. 527, vol. IV).

vv. 443-444 *de aquel maldito incendiario / que con su fuego infernal*: ver Sancho, 2012.

v. 447 *leales vasallos*: las actividades de jura de lealtad llevadas a cabo en la provincia, dentro de las que se enmarca la representación teatral de estas piezas, tenía como objetivo afianzar el vínculo del vasallaje entre las provincias y el reino así como de sus

	el católico rey Carlos, todos en unión acorde,	450
	en sus términos y estados, obedeciendo a su rey y persiguiendo al contrario enemigo de la fe,	
	mas no con extremo tanto como la que en todo el orbe ese maldito ha causado.	455
	Y así la templanza estuvo tan firme en aquel sagrado pecho que entre sí contuvo [...]	460
	con heroica valentía los excesos desastrados de Napoleón y los suyos cuantos fueron sus aliados.	
	Y allí la templanza obró como virtud todo cuanto conviene a la ley divina a lo grave, justo y santo.	465
	Y en fin de toda virtud es nuestro rey adornado porque es amable, prudente justo, fuerte, cuerdo y sabio.	470
SICLACO	Y yo de éste ¿qué diré? Lo que se dice del diablo,	

habitantes hacia los monarcas y «tratar de apuntalar la lealtad y la obediencia entre los vasallos de ultramar» (Quesada, 2010, p. 9).

vv. 459-460 *sagrado pecho*: sinécdoque que relaciona y mezcla las cualidades de divinidad y la correspondiente devoción que le debe mostrar al monarca Fernando VII.

v. 460 Falta algún verso después de este, como revela la rima. La misma falta se da en otras ocasiones.

v. 467 *ley divina*: en el pensamiento tomista la ley divina se conoce como la ley eterna y es el modelo de todo ordenamiento racional de las cosas: «Y así, la concepción eterna de la ley divina reviste la condición de ley eterna en cuanto es ordenada por Dios al gobierno de todo aquello que él previamente conoce» (*Suma*, p. 709, vol. II).

vv. 471-472 *amable, prudente, / justo, fuerte y sabio*: encadenamiento de adjetivos donde entremezclan las virtudes con otras cualidades como la amabilidad y la sabiduría.

que por soberbio perdió 475
 la silla que había ocupado
 en el empíreo y de allí
 fue prontamente arrojado
 al infierno donde tiene
 el alma de este malvado 480
 Bonaparte onde reparte
 a todos sus convidados:
 Bonaparte da confites
 onde está participado
 el traidor don Bonaparte 485
 con todos sus coligados,
 que la parte que a él toca
 es parte por separado,
 porque como quiso ser
 en la España coronado, 490
 allí tendrá la corona
 que no consiguió en palacio,
 y allí ya está en buena parte
 ya jurado y conjurado,

v. 475 *soberbio*: adjetivo que hace referencia a la soberbia en tanto pecado capital, precisamente ese fue el pecado que cometió el demonio.

v. 476 *silla*: sinécdoque que hace referencia a Lucifer, el ángel caído, quien fue expulsado del cielo por haberse rebelado en contra de Dios: «Querubín protector de alas desplegadas te había hecho yo, estabas en el monte santo de Dios, caminabas entre piedras de fuego. Fuieste perfecto en tu conducta desde el día de tu creación, hasta el día en que se halló en ti iniquidad. Por la amplitud de tu comercio se ha llenado tu interior de violencia y has pecado. Y yo te he degradado del monte de Dios» (*Ezequiel*, 28, 14-15, *Biblia de Jerusalén*, p. 1279).

v. 477 *empíreo*: «cielo, paraíso» (*DRAE*).

v. 481 *onde*: se considera un regionalismo que proviene de una forma arcaica «Raras son las personas que pronuncian *donde*, pues aquí como en el resto de la América Latina se prefiere la forma anticuada *onde*» (Gagini, *Diccionario de barbarismos y provincialismos de Costa Rica*, p. 471), «por *donde* es arcaísmo vulgar en América y España» (Gagini, *Diccionario de costarriqueñismos*, p. 152). «1. adv. l. desus. En donde» (*DRAE*).

v. 486 *coligados*: aliados. «(Del lat. *colligāre*). 1. prnl. Dicho de una o de varias personas: Unirse, confederarse con otra u otras para algún fin» (*DRAE*).

v. 494 *ya jurado y conjurado*: juego de palabras entre el contexto del juramento legal y del conjuro mágico, también se registra una acepción del concepto ‘conjurar’ con el sentido negativo que se quiere enfatizar en la pieza de Oreamuno hacia la figura de

	como reo, no como rey, y así está participando Bonaparte del infierno y totalmente infernado por los pies, por la cabeza, por el pecho y los costados, y todo él de tal manera que para cargarlo el diablo, no sé como se ha dormido pues mucho se ha dilatado.	495 500
DIABLO	No se ha dormido, que aquí estoy a fin de llevarlo.	505
SICLACO	¡Jesús y toda la corte, santo Dios y santo, santo! ¡Qué serpiente! ¡Qué dragón! ¡Qué fantasma! ¿Eres el diablo?	510
DIABLO	El mismo soy.	
SICLACO	¿Y qué quieres?	
DIABLO	Llevarme ese cuerpo helado	

Napoleón Bonaparte «2. intr. Conspirar, uniéndose muchas personas o cosas contra alguien, para hacerle daño o perderle. U. t. c. prnl.», *DRAE*.

v. 502 *que para cargarlo el diablo*: alusión al refrán «todas las armas las carga el diablo», en el sentido de que el demonio se demora en aparecer para cargar con el monigote.

Diablo: en la didascalía al inicio de la pieza de Oreamuno, Ms. fol. 136v, se consigna «demonio» pero en el Ms. al inicio de sus parlamentos se consigna con el nombre de *Diablo*.

vv. 509-510 *¡Qué serpiente! ¡Qué dragón! / ¡Qué fantasma! ¿Eres el diablo?*: la exclamación del personaje incorpora diferentes formas de llamar al demonio «Y fue arrojado el gran Dragón, la Serpiente antigua, el llamado diablo y Satanás...» (*Biblia de Jerusalén, Apocalipsis*, 12, 9, p. 1833), y también mezcla el elemento fantasmal para enfatizar la irrupción del personaje demoníaco en la escena del tablado la cual debió de estar acompañada de elementos teatrales como vestuario y efectos de niebla.

v. 511: en el Ms., fol. 143r, estos parlamentos presentan cierta dificultad en la transcripción lo cual ha hecho que en las diferentes versiones se consideren como versos separados, sin embargo por la métrica del verso octosílabo en esta oportunidad se prefiere consignarlos como un solo verso.

v. 512 *cuerpo*: a partir de este momento se introduce el tema teológico de las diferencias entre el alma y el cuerpo que es uno de los ejes de la discusión de los personajes «El poder de Dios se manifestó en el cuerpo humano al producir por creación su materia.

- que si es cadáver aquí,
yo lo tendré acomodado
donde le sobre el calor. 515
- SICLACO Quítate de aquí, malvado.
¿Llevarlo has dicho? Eso no.
- DIABLO Eso sí, que he de llevarlo.
- SICLACO No lo llevarás, te digo,
porque lo tengo a mi cargo. 520
- DIABLO ¿Tú me prefieres a mí?
- SICLACO No te me vengas llegando,
porque si te arrimas mucho
te he de romper ese casco
con una cruz prevenida 525
que traigo debajo el brazo
y que no con la que viene
colgada en este rosario
porque aunque te tengo miedo,
el cuerpo no te lo largo. 530
- DIABLO Lo has de largar porque es mío.
- SICLACO ¡Mientes! Di, ¿quién te lo ha dado?
- DIABLO La Justicia, pues salió
por precito condenado,
y estando ya de mi cuenta 535
el alma y posesionado
yo de ella ¿por qué razón
me la quitas tú, Siclaco?
- SICLACO La razón te la daré

Pero fue conveniente que el cuerpo humano fuera hecho a partir de la materia de los cuatro elementos...» (*Suma*, p. 817, vol. I).

v. 521 *prefieres*: antepones.

vv. 525-528: *con una cruz prevenida / que traigo debajo el brazo / y que no con la que viene / colgada en este rosario*: la oposición que el personaje plantea entre la cruz que cuelga del rosario y la que lleva oculta hace pensar que se trata de una *cruceta* «Cuchillo largo y recto, con la guarnición en forma de cruz» (Gagini, 2010, p. 55) como posteriormente lo menciona en el v. 591 *te gastaré a crucetazos*.

v. 534 *precito*: «1. adj. Condenado a las penas del infierno, réprobo» (*DRAE*).

	como el más docto letrado,	540
	pero sí que te prevengo	
	que no te me llegues tanto;	
	si tratamos de argumento	
	habéis de estar apartado,	
	porque ese tu mal olor	545
	me mortifica el olfato.	
DIABLO	Dime, ¿no es muy de razón	
	que si en tribunal sagrado	
	ya salió este miserable	
	por desdicha condenado	550
	y está el alma en mi poder,	
	por qué pones embarazo	
	para que yo lleve el cuerpo	
	adonde está? Sin embargo,	
	quiero que tú me respondas	555
	a lo que os voy preguntando	
	¿aquella alma es de este cuerpo?	
SICLACO	Eso no puedo negarlo.	
DIABLO	¿Y este cuerpo de quién es?	
SICLACO	De la tierra y los gusanos.	560
DIABLO	Bien respondes. Pero a mi	
	supuesto que está a mi cargo	

v. 546 *me mortifica el olfato*: el personaje hace alusión al olor sulfúrico que emana el demonio, aspecto que enfatizará a lo largo de la discusión y en el forcejeo que entablan a continuación.

v. 548 *tribunal sagrado*: justicia de Dios o justicia divina.

v. 552 *embarazo*: «1. m. Impedimento, dificultad, obstáculo» (*DRAE*).

v. 556 *os*: nuevamente utiliza la forma plural del pronombre para referirse a la segunda persona singular.

v. 557 *¿aquella alma es de este cuerpo?*: en la pieza de Oreamuno se establece una distinción entre el cuerpo, material, y el alma, espiritual, consecuente con el pensamiento de Santo Tomás «Hay dos tipos de contacto: Físico y espiritual. El primero no se da más cuando un cuerpo toca otro cuerpo. El segundo permite que el cuerpo sea tocado por algo incorpóreo que impulsa el cuerpo» (*Suma*, p. 673, vol. I.) y con respecto a una de las cualidades del alma agrega que «El que el alma perdure después del cuerpo se debe a un defecto del cuerpo: la muerte. Este defecto no debió existir en el principio de la creación del alma» (*Suma*, p. 816, vol. I.).

	el alma, también el cuerpo ha de estar a mi comando, y a mi arbitrio bien yo puedo donde quiero acomodarlo.	565
SICLACO	No podrás, que tú no tienes poder ni derecho a salvo para cargar con los cuerpos aunque estén ya condenados, pues sabemos que estos son, por decreto soberano, conducidos a la tierra de la que fueron formados, por lo cual le pertenece a la tierra hasta aquel cuando que en el juicio universal sean los cuerpos animados. Entonces te llevarás éste, aquéllos y más cuantos estuviesen por desdicha precitos y condenados.	570 575 580
DIABLO	¡Qué bien arguyes, maldito!	
SICLACO	¡Maldito tú y todos cuantos están en tu compañía! [...] ¡Y maldito y remaldito	585

v. 564 *comando*: cuidado.

v. 565 *arbitrio*: «Voluntad no gobernada por la razón, sino por el apetito o capricho» (DRAE)

v. 567 *tú*: nuevamente intercala variadas formas de tratamiento en este caso el *tuteo*.

v. 572 *decreto soberano*: alusión al castigo divino «Memento homo, quia pulvis eris et in pulverem reverteris» «...hasta que vuelvas al suelo, pues de él fuiste tomado. Porque eres polvo y al polvo tornarás» (*Biblia de Jerusalén, Génesis, 3, 19*).

v. 577 *juicio universal*: juicio final, ver *Biblia de Jerusalén, Evangelio según San Mateo, 5, 31-46*.

v. 578 *sean los cuerpos animados*: unión entre el cuerpo y el alma, alude a la resurrección de la carne.

v. 586 *maldito y remaldito*: el personaje duplica el insulto como lo hace con los latigazos y pescozones que le propina al monigote.

- serás por alto y por bajo!
Y ya te tengo advertido
que no te me llegues tanto,
porque si me precipito
te gastaré a crucetazos. 590
- DIABLO Vamos, que el cuerpo me llevo.
- SICLACO No lo llevarás, porfiado,
pertinaz y majadero,
porque aún no está sentenciado 595
su cuerpo por la Justicia
humana, que está mirando
y oyendo tu terquedad.
[...]
¿Tú lo quieres para qué?
Me dirás para quemarlo; 600
pues si tú quemarlo quieres,
yo lo haré por estas manos
quizá muy mejor que tú,
puesto que tan solo aguardo
la sentencia para yo 605
vengarme de los agravios
que conspiró este maldito
contra mi rey don Fernando.
- DIABLO Lárgamelo a mí, que yo
muy mejor sabré vengarlo. 610
- SICLACO ¡Qué bueno está eso, maldito!
Que después que indujiste
y favoreciste tanto
para que causara al mundo

v. 591 *crucetazos*: neologismo, de *cruceta* «Cuchillo largo y recto, con la guarnición en forma de cruz» (Gagini, 2010, p. 55), se podría pensar también en una cruz grande como elemento cómico y grotesco de la utilería.

vv. 594-595 *porfiado*, *pertinaz* y *majadero*: enumeración de adjetivos que enfatizan la necedad y obstinación del personaje.

vv. 596-597 *Justicia humana*: en oposición a la Justicia Divina.

v. 606 *vengarme*: como verdugo el personaje se atribuye la venganza, en este caso sería cumplir la sentencia que dicta la justicia.

	tanta ruina y tanto estrago, por tu gusto y por tu causa, le quieres dar ese pago. ¡Maldito seas, y malditos tus cautelosos engaños! Por eso te damos todos el deshonroso dictado de padre de la mentira. Y ya os he dicho, malvado, primera y segunda vez, que no te me llegues tanto, hediondo, sucio, traidor, necio, infame y muy porfiado y sobre todo embustero.	615 620 625
DIABLO	Calla, ignorante, menguado, que no sabes lo que dices, y así por todo cuidado tú y también todos aquellos que piensan yo los engaño, oigan esta relación que les haré por lo claro. Que yo perdiera la gracia por mi soberbia y pecado, eso lo sabe cualquiera y yo no puedo negarlo, pero que me culpen todos en sus delitos, me agravio, porque si el creador les dio con su poderosa mano,	630 635 640

v. 622 *padre de la mentira*: en el *Evangelio según San Juan* uno de los calificativos del diablo «Vosotros sois de vuestro padre el diablo y queréis cumplir los deseos de vuestro padre. Este era homicida desde el principio y no se mantuvo en la verdad, porque no hay verdad en él, cuando dice la mentira, dice lo que le sale de dentro, porque es mentiroso y padre de la mentira» (8, 44, *Biblia de Jerusalén*, p. 1564).

vv. 626-628 *hediondo, sucio, traidor, / necio, infame y muy porfiado, / y sobre todo embustero*: enumeración que entremezcla adjetivos que tienen que ver con el olor sulfúrico del demonio con su necedad y traición.

v. 634 *relación*: exposición, relato, argumentación.

de todos cinco sentidos
 para que lo bueno y malo 645
 conocieran y también
 con su instinto vero y claro
 supieran de punto fijo,
 que lo bueno es aplicado
 [...] 650
 a Dios, como a mí lo malo,
 el que quebranta la ley
 se arriesga a ser condenado,
 si no se aplica los medios
 de gracia para ser salvos. 655
 A toda criatura dio,
 por su poderosa mano
 libre albedrío y ¿para qué?
 Pongan en esto cuidado:
 para que a él se inclinen
 ya a lo bueno o ya a lo malo. 660
 Aquí les pregunto yo:
 ¿a quién fuerzo yo al pecado?,
 ¿a quién precipito yo
 con violencia a que sea malo?
 Miente, miente quien lo dice; 665

v. 644 *cinco sentidos*: se distingue lo sensorial de lo racional «Así como el apetito sensitivo es lo aprehendido por los sentidos, así también lo aprehendido por el entendimiento es objeto del apetito intelectual, llamado voluntad» (*Suma*, p. 478, vol. I), sobre los sentidos y la relación con las potencias del alma en el pensamiento tomista ver *Suma*, pp. 711-720, vol. I

v. 647 *con su instinto vero y claro*: vero adjetivo 'verdadero'; 'entendimiento', 'raciocinio', en el pensamiento tomista se entiende como el *apetito intelectual*.

v. 657 *libre albedrío*: de acuerdo con Santo Tomás se relaciona con la libertad de elección por propia voluntad y haciendo uso de la razón «el hombre obra con juicio, puesto que, por su facultad cognoscitiva, juzga sobre lo que debe evitar o buscar. Como quiera que este juicio no proviene del instinto natural ante un caso concreto, sino de un análisis racional, se concluye que obra por juicio libre, pudiendo decidirse por distintas cosas.» (*Suma*, p. 754, vol. I).

v. 660 *ya a lo bueno ya a lo malo*: dentro del pensamiento tomista, en el ejercicio de la voluntad y el libre albedrío se debe buscar el bien común que dicta la *ley* «La voluntad no puede tender hacia algo a no ser bajo la razón del bien» *Suma*, p. 478, t. I, «El bien y el fin son el objeto de la voluntad» (*Suma*, p. 779, vol. I).

	quien lo piensa está engañado. Que yo usando de mi oficio [...] ponga trampas, ponga enredos, forme astucias, teja lazos, [...] eso por mi gusto lo hago, 670 pero a ninguno lo empujo que caiga precipitado: el que cae en alguno de ellos es por su acto voluntario.	
	A mí me castiga el justo, 675 a mí me atropella el santo, el pecador me acaricia y me gratifica el malo. Pues si esto lo saben todos, ¿por qué, atrevidos y osados 680 en sus delitos y errores, le cargan la culpa al diablo?	
SICLACO	Lindamente, lindamente, infame, te has declarado.	
DIABLO	¿Infame has dicho? Infame 685 es el que busca mi agrado, pues sabe que se encamina	

v. 674 *acto voluntario*: haciendo uso del *libre albedrío*, en su argumento el personaje hace referencia a la *voluntad* en el pensamiento tomista «El objeto de la voluntad es el bien y el fin común» (*Suma*, p. 751, vol. I), con lo cual en su *relación* se descarga de la culpa si alguien, por el uso de su libre albedrío y haciendo uso racional de su voluntad, se inclina en contra de la *ley*.

vv. 680-683 *¿por qué, atrevidos y osados / de sus delitos y errores / le cargan la culpa al diablo?*: el personaje cierra su parlamento con una pregunta retórica en la que se exime de toda culpabilidad, ya que si las personas se inclinan hacia el mal simplemente hacen uso de su *voluntad* y *libre albedrío*, cabe resaltar que en esta simulación de un juicio, aunque desde el inicio haya habido un culpable, Napoleón Bonaparte, se hayan esgrimido más argumentos a favor del ofendido, el monarca, y quien haya presentado su defensa no haya sido precisamente el imputado, sino que en este caso quien ha planteado su defensa ha sido el demonio, quien utiliza fórmulas de la oratoria judicial, en este sentido la pieza de Oreamuno evidencia un manejo arbitrario de las funciones de quienes intervienen en un juicio o en un ajusticiamiento.

	al presidio de culpados, donde llevaré este cuerpo pues vine al fin de llevarlo.	690
SICLACO	No lo llevarás te digo, que ya me estoy enfadando, y si echo por la de en medio ¡por vida del rey Fernando, que viva, y que viva Dios y vivan todos los santos, y reine Dios en el cielo, y en la tierra el rey Fernando...!	695
DIABLO	Pues con fuego del infierno quema ese cuerpo malvado, el cual yo lo prenderé con mi gusto y por mi mano.	700
JUSTICIA	Pues la justicia divina lo tiene así sentenciado, a mí tan solo me toca decir ¡que viva Fernando!	705
PRUD., FORT. y TEMP.	Y las tres, que muy gustosas os hemos acompañado, repetimos a una voz: ¡viva nuestro rey Fernando!	710
SICLACO	Yo también digo que viva, y aunque estoy aquí ocupado, nadie me tapa la boca para estarlo vitoreando.	

v. 693 *si echo por la de en medio*: echar por la calle de en medio, hay una elipsis en la construcción pues el *DRAE* registra una definición en la entrada que corresponde a *calle* «echar por la ~ de en medio, o del medio. 1. locs. verbs. coloqs. Adoptar una decisión terminante, superando las vacilaciones» (*DRAE*).

v. 703 *justicia divina*: la alegoría de la virtud de la justicia, la justicia humana, es portadora de la sentencia de la justicia divina.

v. 714 *vitoreando*: *victoriando* en *Ms.*, fol. 147v.

Bombas para el tipo que está ardiendo.

Echen vítores al viento, ínter se está biscocheando esta empanada rellena de traiciones y engaños. Así como arde este fuego ardan los nobles vasallos en amor y digan todos ¡viva nuestro rey Fernando! No cesen los parabienes y vítores alternando; a voces digamos todos	715 720 725
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------

Bombas: plural de ¡Bomba! exclamación utilizada para interrumpir la música en una fiesta y declamar una copla improvisada, también se usa como sinónimo de copla. «Versos que se improvisan en algunas fiestas populares» (*DRAE*), «El vocablo bomba utilizado de manera común por los costarricenses para designar la copla, deriva de costumbre española» (Cabal, 2012, p. 33), también Gagini *Diccionario de barbarismos y provincialismos de Costa Rica*, p. 91, apunta «Los campesinos llaman también *bombas* a las coplas o cuartetos que se dicen mutuamente los que bailan fandango. Esto es simplemente una trasnominación, porque ¡bomba! se emplea interjectivamente en España para anunciar en los convites y bailes que uno va a pronunciar un brindis o a recitar una copla»; para ampliar sobre esta copla popular ver Cabal, 2012.

para el tipo que está ardiendo: didascalía que indica que el muñeco estafermo es combustible y le prenden fuego en la escena del tablado «El muñeco había ardido en grandes llamaradas y estallando el gran bombón de su cabeza» (Jiménez, 2011, p. 56), ver también Sancho, 2012.

v. 716 *biscocheando*: neologismo por ‘hacer bizcocho’. Gagini lo registra *Biscocho* «Los biscochos en España (la Academia escribe *bizcocho*) se llaman siempre galletas en C.R. Nuestro biscocho es una rosquilla de maíz, grande y durísima, que constituye el bastimento principal de los arrieros» (Gagini, 2010, p. 28), ver también (Quesada, 2007, p. 74).

vv. 716–717 *esta empanada rellena / de traiciones y engaños*: Metáfora culinaria particular que establece una distinción entre el cuerpo y el alma, «En este sentido, es sumamente notable el hecho de que la metáfora se construye a partir de dos unidades, la primera es la empanada —la imagen del cuerpo— y la segunda el relleno de traiciones y engaños —lo que metafóricamente vendría a representar el alma. En una sola imagen literaria se funden el cuerpo y el alma malditos que son purificados por medio de la acción del fuego» (Sancho, 2012, p. 31).

vv. 719–720 *Así como arde este fuego / ardan los nobles vasallos*: símil particular en el que se compara el fuego ardiendo con el fervor que se procuraba exaltar en los pobladores de la provincia como vasallos de la monarquía, aspecto que se pretendía enfatizar tanto en la pieza de Oreamuno como en el contexto de las fiestas de la Jura de lealtad hacia Fernando VII, ver Sancho, 2012.

¡viva nuestro rey Fernando!
 Doyle fuego a este biscocho,
 que ya lo juzgo quemado
 y hasta que no esté en ceniza
 no sosegará Siclaco. 730
 Si el ministro del infierno
 atiza los condenados,
 haga él allá lo que quiera
 y yo aquí lo mismo que hago. 735
 Todos aquestos mirones
 ¿por qué están tan callados?
 ¿Por qué no dicen a gritos
 ¡viva nuestro rey Fernando!?
 El que no dijere a gritos
 ¡que viva mi rey Fernando! 740
 sin excepción de personas
 les daré de tizonazos.
 Ya se convirtió en ceniza
 Napoleón, también nombrado
 Bonaparte: en esto paran 745
 los traidores y malvados.
 Ahora tan solo me toca,
 porque soy ministro honrado,
 en razón y por justicia
 en la ciudad de Cartago, 750
 digo en aqueste entremés
 que me han nombrado Siclaco,
 que acabada la función
 me tornaré a ser Leonardo.

vv. 745-746 *en esto paran / los traidores y malvados*: la representación escénica simboliza un auto de fe, puesto que se ha quemado en público a quien iba en contra de la moral cristiana, por otra parte se lleva a cabo la catarsis dramática en el clímax de la pieza de Oreamuno «A manera de catarsis, al mejor modo del teatro clásico, en la escena se ha purgado un conflicto, se ha juzgado y condenado a un culpable y por efecto del fuego y de la pólvora la maldad se ha transformado en simples despojos» (Sancho, 2012, p. 31).

v. 756 *me tornaré a ser Leonardo*: el personaje se transforma en *Leonardo* nombre propio de alguno de los actores que formaron parte del montaje escénico, según la *Relación de las festividades*, el acto fue «Representado todo por jóvenes distinguidos» (Bonilla, 1951, p. 317), el nombre propio corresponde al del esclavo que el padre de la esposa de

Y para cumplir en todo 755
 con mi oficio y con mi cargo,
 pretendo con esta escoba
 barrer por alto y por bajo
 todas aquestas cenizas,
 para que vuele el contagio 760
 por el viento sin parar,
 para que sea llevado
 al infierno donde el humo
 el aire quiera llevarlo.
 Y con esto se concluye 765
 el entremés, suplicando
 al muy ilustre auditorio
 perdone lo simple y malo.

Joaquín de Oreamuno le da como dote «Otro tanto hace Don José Antonio Jiménez, cuya dote para la joven Florencia incluye hasta un esclavito de diez años llamado Leonardo (Dos años más tarde, la madre del chico comprará su libertad, en la suma de doscientos pesos)» (Sáenz, 1994, p. 13).

vv. 765-768 *Y con esto se concluye / el entremés, suplicando / al muy ilustre auditorio / perdone lo simple y malo*: el personaje cierra la pieza con la *captatio benevolentiae* siguiendo la estructura retórica del Siglo de Oro.

Nº 6

En este papel hablan Serapio y Calandraco, vestidos de disfraz.

SERAPIO Ya el entremés se acabó,
 y porque he considerado
 que para una cortedad
 ya se hayan incomodado,
 y para alargar un poco
 esta función de tablado, 5

Núm. 6.: La numeración de estas piezas no está relacionada con algún orden específico dentro de la producción de Oreamuno, a esta pieza en particular le corresponde el último número dentro del conjunto porque corresponde al último manuscrito que se adjunta a la *Relación* de Bonilla. En el contexto del festejo de la jura de lealtad al monarca Fernando VII, está concebida como fin de fiesta o una breve invención para extender el espectáculo teatral.

papel: si bien el término hace referencia a una «parte de la obra dramática que ha de representar cada actor» (*DRAE*) y también a un «personaje de la obra dramática representado por el actor» (*DRAE*) no hay evidencia de que sea utilizado como sinónimo de pieza teatral, como pareciera ser el caso.

Calandraco: «Calandrajo, trapo viejo, persona ridícula y despreciable» (Gagini, *Diccionario de barbarismos y provincialismos de Costa Rica*, p. 107).

v. 1 *entremés:* se refiere a la pieza anterior, llamada «el entremés» dentro del conjunto de las piezas de Joaquín de Oreamuno y en los documentos relativos a las celebraciones de la Jura de lealtad al monarca Fernando VII.

v. 3 *cortedad:* brevedad, «Pequeñez y poca extensión de algo» (*DRAE*).

v. 5 *función de tablado:* en la *Relación* de Bonilla, 1951, p. 317, se plantea en la provincia no se contaba con un espacio para representar una «comedia digna del objeto de estas funciones», como era el deseo del Gobernador Acosta, se optó por representar «unos jocosos entremeses», para lo cual: «Hízose al efecto un tablado frente a la Sala Capitular».

quiero para divertir
 las gentes un breve rato
 tratar alguna invención,
 que ya lo voy comenzando 10
 con darle gracias a Dios
 de ver tantísimos, tantos
 concursos que se han venido,
 que no hay cómo numerarlos.
 Bien está; tienen razón 15
 para estar alborozados
 con las fiestas y la jura
 de nuestro rey don Fernando,
 pero lo que le hace fuerza
 a mi juicio temerario 20
 es que las viejas podridas
 cayéndose y levantando,
 se han venido a cuatro pies,
 ¿pero de eso es que me espanto
 si por Dios y enhorabuena, 25
 dice por allá un adagio
 de que los ojos son niños,
 y aunque con los muchos años
 los tienen las pobres viejas
 bien oscuros y empañados, 30
 se consuelan con la sombra
 de aquello que están mirando?
 Ello es que ellas se diviertan

v. 13 *concursos*: concurrencia.

vv. 17-18 *con las fiestas y la jura / de nuestro rey don Fernando*: el personaje enfatiza el júbilo y las demostraciones de lealtad y retoma el tópico de las celebraciones llevadas a cabo en la provincia.

v. 21 *viejas podridas*: hasta las viejas casi moribundas se han acercado al festejo.

v. 22 *cayéndose y levantando*: «1. loc. adv. coloq. Con alternativas adversas y favorables, sin fijeza en lo bueno o conveniente. U. más referido a los enfermos que experimentan algún alivio de cuando en cuando» (*DRAE*),

v. 23 *a cuatro pies*: se trata del tópico central en el argumento del personaje, el uso de calzado de tacones altos por parte del público femenino que hace que se caigan fácilmente y se arrastren, en el argumento hay una clara intención de censura moral enmascarada en el tono burlesco.

como el perro y como el gato que están mirando la carne colgada en el garabato	35
y como comer no pueden de aquello que está tan alto, con el olor se consuelan y está el gato miao, miao.	40
Esto pasa con las viejas, pero ya las pongo a un lado, para tomar por mi cuenta a las que ahora están privando por hermosas, por bonitas,	45
y el diablo las ha engañado porque ninguna es perfecta, si hemos de hablar por lo claro. Y para llevar el corte del vestido de alto a bajo,	50
empezaré por el pelo que unas lo tienen tan raso que se muestra una carrera de más de tres dedos de ancho; unas que tienen la frente	55

v. 36 *garabato*: «1. m. Instrumento de hierro cuya punta forma un semicírculo. Sirve para tener colgado algo, o para asirlo o agarrarlo» (*DRAE*); por la rima hay algunos refranes contruidos con las palabras ‘gato’ y ‘garabato’: «Por falta de gato, está la carne en el garabato. / Como suena, y mejor con ironía, que no está en él, por falta de gato» (Correas, refrán 18725); «Morcilla que lleva el gato, tarde vuelve al garabato» (Correas, refrán 14589)

v. 40 *miao, miao*: onomatopeya del maullido del gato, así en el *Ms.* fol.148r.

vv. 49- 50 *Y para llevar el corte / del vestido de alto a bajo*: a continuación, vv. 41-107, se lleva a cabo un retrato literario de un cuerpo vertical desde la cabeza hacia los pies, este tipo de retrato se conoce como *effictio*, ver Salgado, 1995, p. 212; alusión a *cortar de vestir* «2. fig. y fam. *murmurar*, censurar a alguien ausente» (*DRAE*); *cortarle la tela a alguien*: hablar mal en perjuicio de una persona ausente «Tuvo paño en que cortar. / Materia, contra alguno» (Correas, refrán 22992).

v. 52 *raso*: ‘escaso’, ‘ralo’, «7. adj. ant. Rasgado o raído» (*DRAE*).

como chiverrillo helao;
 otras que tienen las cejas
 la figura de gusano
 de estos que llaman cabestro;
 [...]

unas tienen las pestañas 60
 de aventador mal atado,
 otras ojitos de nigua
 y unas como de durazno;
 otras que uno gira al sur
 y el otro al norte inclinado; 65
 unas cachetes de buey
 y otras de sapo aporreado;

v. 56 *chiverrillo*: «(*Pittiera longepedunculata*) “Enredadera de flores blancas, y largas, cuyo fruto es una calabacita veteadá longitudinalmente de verde amarillo, se llama también *guillotilla*, y en Nicoya *sandillita*”. (Pittier)», (Gagini, 2010, p. 69). Pittier, 1978, p. 249 la registra como *sandillita*.

v. 56 *helao*: *helado*; sobre este término hay que tener en cuenta un aspecto fonético el cual Gagini anota en la introducción a su diccionario «2) la *h* se aspira en los campos y aun en las ciudades, diciendo *joyo*, *mojo*, *retajila*, etc. por *hoyo*, *moho*, *retahila*, fenómeno corriente en castellano antiguo y no del todo desconocido en la Península», (Gagini, 2010, p. xxix), Quesada plantea «Pero, a pesar del proceso de pérdida, los costarricenses del siglo xix continuaban pronunciando el fonema glotal sordo /h/ en palabras como *aherrumbrado*, *albahaca*, *haca* [...] estamos frente a un fenómeno sociolingüístico, ya que hay muestras de que, al menos, la clase letrada del país evitaba la aspiración», (Quesada, 2009, p. 130), en este sentido habría que considerar, entonces el sentido del regionalismo *gelarse* «Morir un fruto tierno durante el crecimiento» (Quesada, 2007, p. 204), y el propio adjetivo «*Gelado*. –da. Adj. Dícese del fruto seco a medio crecer. //2. Por extensión persona flaca y raquíica. //3. Pasmado, admirado. (*Me quedé gelado cuando me lo contaron.*)» (Quesada, 2007, p. 204). Aquí es muda.

v. 59 *cabestro*: *cabresto* «2. [Ent.] Gusano negro y peludo de aproximadamente 5 cm de largo» (Quesada, 2007, p. 84).

v. 61 *aventador*: «4. m. Soplillo, mosqueador o abanico» (*DRAE*), se trata de un instrumento para generar viento elaborado con paja o cáñamo, una especie de abanico rudimentario.

v. 62 *nigua*: «(Voz taína). 1. f. Insecto díptero originario de América y muy extendido también en África, del suborden de los Afanípteros, parecido a la pulga, pero mucho más pequeño y de trompa más larga. Las hembras fecundadas penetran bajo la piel de los animales y del hombre, principalmente en los pies, y allí depositan la cría, que ocasiona mucha picazón y úlceras graves» (*DRAE*).

v. 66 *cachetes*: mejillas, carrillos.

unas nariz de prestño
 y otras la tienen de gato;
 unas boca de rosquilla 70
 y otras de apaste quebrado;
 unas dientes de clavija
 y otras de maíz torbozado;
 unas pecho de tablero,
 otras de turrón tostado; 75
 unas cintura de mona,
 otras de tamal cascado,
 y en fin, unas son corvetas,
 otras pisan de cruzado;
 unas pasos de paloma 80
 y otras como de soldado,
 y como la nagua chinga
 por disposición del diablo
 nos descubre los defectos

v. 68 *prestño*: «1. m. Fruta de sartén, hecha con porciones pequeñas de masa de harina y huevos batidos, que después de fritas en aceite se bañan con miel» (*DRAE*).

v. 71 *apaste*: «(Del náhuatl *apaztli*). 1. m. El Salv., Guat., Hond. y Méx. Vasija de barro con dos asas y boca grande que se utiliza para almacenar y refrescar el agua» (*DRAE*), un aspecto que resulta significativo, en esta construcción metafórica a partir del apaste, es que esta vasija de barro en particular tiene la figura de una cabeza humana y llama la atención en su forma el gran tamaño del orificio superior, el cual metafóricamente también se le llama la boca.

v. 73 *torbozado*: de *torbó* «Maíz cocido reventado. Se diferencia del pozol en que no se mezcla con carne de puerco» (Gagini, 1893, p. 568), según Quesada: «Maíz viejo y apollado (se dice generalmente maíz torbó)» (2007, p. 382).

v. 77 *tamal cascado*: tamal elaborado con el maíz cascado cuyo grano ha sido quebrado y es apto para preparar la masa para elaborar tortillas, rosquillas y tamales.

v. 78 *corvetas*: con las piernas arqueadas «“Hombre corvetas” es para nosotros el *estevado* o *patiestavado*, el que tiene las piernas como paréntesis» (Gagini, 2010, p. 53).

v. 82 *nagua*: «En los clásicos hay ejemplos de *nagua* y *enagua*; pero hoy prevalece la forma enaguas. *Naguas* o enaguas es en C.R. falda o saya; en España, la prenda que aquí llamamos fustán» (Gagini, 2010, p. 145); *chinga*: «3. Dícese del vestido o ropa más corta de lo común (*Ese vestido te queda chingo*)» (Quesada, 2007, p. 120).

v. 83 *por disposición del diablo*: giro particular pues implica que el uso de las enaguas cortas es negativo por ser influenciado por el demonio, el personaje retoma el tópico de la censura moral.

en canillas y en andados, 85
 que vemos unos carrizos
 y unos huesos tan mondados
 en sus piernas que parecen
 muchachos andando en zancos,
 pero juzgo que estas lo hacen 90
 para que luzca el zapato,
 que introdujo la moderna
 la que llaman currutaco
 y este uso para mujeres
 es digno de ser notado, 95
 porque este lo impuso un rey
 tan solo para soldados,
 mas no para las mujeres
 que están quietas en su estrado

v. 85 *canillas*: «Por *canilla* se entiende en castellano “cualquiera de los huesos largos de la pierna ó del brazo.” Para nosotros no es sino la pierna misma, particularmente cuando es flaca» (Gagini, *Diccionario de barbarismos y provincialismos de Costa Rica*, p. 114). «Hueso largo de la pierna. Para el vulgo *las canillas con las piernas*» (Gagini, 2010, p. 40).

v. 85 *andados*: ‘el andado’ forma particular para referirse al modo de caminar o a la acción y el efecto de andar.

v. 86 *carrizos*: «5. pl. (Toledo de Acosta) piernas» (Quesada, 2007, p. 103), la metáfora sirve para expresar la delgadez de las piernas comparándolas con la planta de tallos largos y finos.

v. 87 *mondados*: en sentido figurado ‘pelados’.

vv. 92-93 *que introdujo la moderna / la que llaman currutaco*: referencia a la moda y al *currutaco* «1. adj. coloq. Muy afectado en el uso riguroso de las modas. U. t. c. s.» (*DRAE*) es una mención a un personaje caricaturesco de la literatura española del siglo XVIII, ya que en el año 1795 aparece publicado el *Libro de moda en la Feria, que contiene un ensayo de las historias de los currutacos, y madamitas del nuevo cuño, y los elementos o primeras nociones de la ciencia currutaca. Escrito por un filósofo currutaco, publicado, anotado y comentado por un señorito pirracas*, Madrid, Imprenta de la Viuda y el Hijo de Marín, el cual es un texto el que se describen los tipos caricaturescos de los denominados currutacos, según Sala, J, 2009, p. 453 se trata de una caricatura y ridiculización derivada del petimetre, «El tema de la moda currutaca y del currutaco fue también ampliamente tratado por las artes gráficas y la literatura satírica burlesca en España» (López, 2009, p. 241).

v. 97 *tan solo para soldados*: el tacón alto lo utilizaban los soldados de la caballería porque les daba mayor firmeza con los estribos.

v. 99 *estrado*: «2. m. Lugar o sala donde se sentaban las mujeres y recibían las visitas» (*DRAE*).

- con la aguja o almohadilla, 100
ya cosiendo o remendando
vestidos de sus maridos,
de sus hijos o de criados
que tienen obligación
de vestirlos, sustentarlos, 105
según la posibilidad
de cada cual en su estado.
- Sale Calandraco.*
- CALANDRACO Amigo, por la corona
de nuestro rey don Fernando,
le suplico se contenga 110
de hablar tan desenfrenado
en difamar las mujeres
que tanto las ha injuriado.
- SERAPIO Miente usted y mienten todos
los que lo hubiesen pensado 115
que yo he agraviado a ninguna
en cuanto he dicho ni hablado.
- CALANDRACO ¿Cómo no? si lo publican
sus términos y vocablos.
- SERAPIO Pues vuelvo a decir que miente 120
porque yo nunca he pensado
el infamar a ninguna,
y si usted está apasionado
a defenderlas, yo quiero
que me diga por lo claro 125
¿cuál es la que yo he ofendido
en lo que he dicho y hablado?
- CALANDRACO A todas las ha ofendido,
pues a todas le ha notado

v. 100 *almohadilla*: «4. f. Cojín pequeño sobre el cual cosían las mujeres, y que solía estar unido a la tapa de una caja en que se guardaban los avíos de coser» (*DRAE*).

v. 107 *estado*: ‘condición’, ‘posibilidad’, sobre el discurso patriarcal en la pieza de Oreamuno ver Sancho, 2011b.

v. 129 *notado*: ‘acusado’.

- los defectos que a cada una
naturaleza le ha dado. 130
- SERAPIO Pues vuelvo a decir que miente
y que está muy mal fundado
en pensar que yo a ninguna
he ofendido ni agraviado. 135
Señálela con el dedo
y dígame por lo claro
aquella a que yo he ofendido.
Miente usted y quien lo ha pensado
que por trisca y diversión 140
saliera yo a este tablado
por divertir a las gentes,
no con intento dañado
para agraviar a ninguna.
- CALANDRACO Bien está, pero ha de ver 145
que en un modo disfrazado
ha sacado sus defectos
como de ellos murmurando.
- SERAPIO Que miente otra vez le digo,
y que está muy engañado, 150
porque yo corté un vestido
si no roto, remendado,
porque se lo apropie aquella
a quien le viene ajustado
sin excepción de personas; 155
la que se hubiere picado
será porque tiene tete
o que tiene dedo malo.
- CALANDRACO Bien está, muy bien me arguye

v. 140 *trisca*: bulla, algazara.

v. 151 *corté un vestido*: 'cortar un vestido' equivale en sentido figurado a murmurar a espaldas de alguien.

v. 152 *si no roto, remendado*: construcción metafórica que hace alusión a un *calandraco* o *calandrajo*.

v. 155 *excepción de personas*: exceptuando la persona o cosa que se expresa.

v. 157 *tete*: molestia, engorro.

- pero yo soy muy honrado. 160
- SERAPIO No es sino muy presumido
y un poco desvergonzado.
- CALANDRACO ¡Ah, señor! ¿Qué es lo que dice?
- SERAPIO Lo mismo que está escuchando:
si presume de valiente 165
no dará usted golpe en vago.
- CALANDRACO De valiente no presumo
pero sí de apasionado
a las señoras mujeres:
de eso me precio y alabo. 170
- SERAPIO Y eso ¿a usted quién se lo quita?
¿Yo le soy a usted embarazo?
¿Yo a usted le tapo la boca,
para que a su gusto y salvo
diga de ellas cuanto quiera, 175
y que se cumpla el refrán
«Cada loco con su tema»?
- CALANDRACO Mucho, señor, me ha cuadrado
esa su proposición 180
y si no le causa enfado
y me permite licencia,
he de ocupar algún rato
en decir lo que pudiere,
pues tengo el derecho a salvo
a favor de las mujeres, 185
que son todo mi regalo.
- SERAPIO Yo bien he dicho que usted
es gentil enamorado,
y así en alabarlas gaste

v. 166 *golpe en vago*: golpe que se da en vano «2. loc. adv. Sin el sujeto u objeto a que se dirige la acción. *Golpe en vago*» (DRAE).

v. 172 *embarazo*: «1. m. Impedimento, dificultad, obstáculo» (DRAE).

v. 177 *cada loco con su tema*: refrán popular. «Cada loco con su tema, y cada llaga con su postema» (Correas, refrán 4219).

v. 178 *cuadrado*: agrado.

	este año con el pasado, y alabando las mujeres reviente por los costados.	190
CALANDRACO	No soy como usted lo piensa, pero sí muy inclinado a servir las y a agradecerlas como fino apasionado, porque nací de una de ellas y usted nació y todos cuantos han sido, son y serán moros, judíos y cristianos, todos, todos, de mujeres nacen, sean buenos o malos, a más de esto ¡qué dolores les afligen en el parto!	195 200
SERAPIO	Esos yo los considero que les son muy bien empleados, porque si los concibieron por matrimonio o pecado, ¿quién duda que han de morir o han de reventar pujando? Y siga usted con lo más, que no le soy embarazo.	205 210
CALANDRACO	Pues pasemos a las penas, los desvelos y andados que le cuestan a las pobres criar los hijos, sustentarlos con la sangre de sus venas, hasta ponerlos a estado que se puedan mantener por arbitrio de sus manos. ¿Quién duda que las mujeres tienen cariño y agrado	215 220

v. 200 *moros, judíos y cristianos*: referencia a las tres religiones más importantes de occidente, con lo cual el personaje le otorga dimensión universal al tema de la maternidad.

v. 208 *pecado*: fuera del matrimonio.

v. 220 *por arbitrio de sus manos*: en sentido figurado 'por sus propios medios'.

	para conquistar las gentes que sea marido o extraño?	
	¿Quién es el todo y gobierno de marido, hijos y criados?	225
	¿Quién gobierna la despensa y todo lo necesario para mantener la vida y para provechos tantos?	230
	Que si faltan las mujeres no hay guisado, no hay gobierno, ni en toda la casa se halla aseo, ni arreglado trasto.	
SERAPIO	Amigo, usted bien parece que va muy descaminado, porque tiene que hacer lo vivo como pintado, porque usted, según parece, busca río arriba el ahogado.	235
	Yo empecé por un camino que está liso y sin barranco y usted me sale al encuentro por otro muy extraviado.	240
	¿Qué importa que yo refiera defectos que son notados, no por agravios sino por divertir al tablado?	245
	Bien sabe usted que una trisca la traba cualquier honrado por gustar de las mujeres y divertir al tablado.	250
	Tal vez a la que es perfecta la pinta por mascarado,	

v. 238 *lo vivo como pintado*: refrán popular «Como de lo vivo a lo pintado. / Cuando hay gran diferencia en algo» (Correas, refrán 5092).

v. 240 *busca río arriba el ahogado*: referencia al refrán popular «No hay que buscar el ahogado río arriba».

v. 249 *trisca*: bulla, algazara.

v. 254 *mascarado*: tiznado, sucio de hollín.

- y es un coloquio agraciado 255
 el picar una mujer
 o a muchas en un estrado,
 porque son como la avispa,
 y libre Dios al cristiano
 que con verdad las enoje, 260
 porque son peores que el diablo.
 Otra cosa diga usted:
 ¿seré yo tan desalmado
 que murmure los defectos
 que el sacro Autor de lo creado 265
 obró por naturaleza?
 ¿Seré yo tan simple y falto
 que quiera infamar aquella,
 que si estuviera en su mano
 el ser linda, el ser hermosa, 270
 aunque con mucho trabajo
 lo hiciera, esta no lo haría?
 Pues digo que es un malvado
 quien murmura los defectos
 que pone Dios por su mano: 275
 solo por la nagua chinga
 las conjuro de alto a abajo,
 porque es el uso más feo
 que pudo inventar el diablo.
- CALANDRACO Señor, estamos acordes, 280
 porque si yo anduve errado
 fue porque me pareció
 que usted las había injuriado.
- SERAPIO Eso no permita Dios,
 ni por hecho ni pensado, 285
 porque las quiero y estimo
 y de ofenderlas no trato.
- CALANDRACO Pues hemos tenido choque
 y mejor decir enfado,

v. 256 *picar*: provocar.v. 276 *nagua chinga*: enagua corta.

	y de nombres y apellidos ni por burla hemos tratado.	290
SERAPIO	Yo por servir a usted todo, todo mi nombre es Serapio; y ¿usted cuál es el que tiene?	
CALANDRACO	Yo me llamo Calandraco y así el nombre y la persona tiene usted a su mandado.	295
SERAPIO	La persona pueda ser que pueda ocuparla en algo, pero el nombre no lo quiero porque eso de calandraco parece que se lo aplican a un remiendo o un andrajo.	300
CALANDRACO	Pues sea, señor, como fuere, tengo que darle un abrazo.	305
SERAPIO	Están estos brazos prontos. Mejor fueran para ahorcarlo. (<i>Aparte</i>)	
CALANDRACO	La lisonja le agradezco y yo le deseo otro tanto.	
SERAPIO	Pues ya estamos tan amigos vamos los dos rematando esta historia con echar un vítor al rey Fernando.	310
CALANDRACO	Por mi parte yo le digo que le echemos tres o cuatro, o veinte, pues lo merece su majestad en aplauso	315

v. 303 *andrajo*: además de hacer referencia a un textil roto y sucio y al personaje Calandraco, el término *calandraco* o *calandrajo* también significa «3. m. despect. Persona o cosa muy despreciable» (*DRAE*).

Por el sentido del texto se agrega la didascalia pues el personaje sella un velado pacto con el auditorio, ver Sancho, 2011a, p. 44.

v. 313 *un vítor al rey Fernando*: hacia el final de la pieza se retoma el contexto de la representación y las exaltaciones de júbilo y lealtad al monarca con lo cual se inscribe en el marco de todas las festividades de Jura de lealtad.

- de la corona que ciñe,
la que sea por tantos años
que se pudra la corona 320
y allí quede el rey Fernando.
- SERAPIO Pues ¡que viva en horas buenas
y que viva tantos años
que en muriendo resucite
como el fénix renovando 325
su vida para ser rey
no séptimo, sino octavo!
Y a las señoras mujeres
les pido, si se han picado
conmigo, que se despiquen 330
ahora, luego y cuando, en cuando
viva y reine en todo el orbe
nuestro invicto rey Fernando.
- CALANDRACO Y Calandraco les pide
también perdón de lo malo 335
que en esta corta invención
nos hubiesen censurado.

vv. 320-321 *que se pudra la corona / y allí quede el rey Fernando*: construcción metafórica hiperbólica grotesca que indica el deseo de la eternidad del reinado del monarca y se inscribe dentro de los vítores y coplas expresados en la función de tablado.

v. 325 *fénix*: símil que alude al Ave Fénix, el que renace de sus propias cenizas luego de haber ardido.

v. 329 *picado*: enojado.

v. 330 *se despiquen*: se contenten.

vv. 334-337 *Y Calandraco les pide / también perdón de lo malo / que en esta corta invención / nos hubiesen censurado*: al igual que en las piezas anteriores de Oreamuno, el personaje cierra la pieza con la *captatio benevolentiae* siguiendo la estructura retórica y de las fórmulas del teatro aurisecular.

ANEXOS

ANEXO I

«Transcripción del *Oficio* del gobernador don Tomás de Acosta, fechado el 10 de junio de 1809, manuscrito que abre el legajo de documentos referentes a las festividades realizadas en honor a Fernando VII».

Conviene dejar para la posteridad el testimonio auténtico de las festivas demostraciones, hechas en esta ciudad cabecera, para la exaltación de nuestro querido rey y señor don Fernando Séptimo al trono de la monarquía de España, en la que por legítimo derecho se comprenden sus vastos dominios de América, y perpetuar a nuestros descendientes las pruebas de amor y lealtad que hemos dado a nuestro amado soberano, aunque muy inferiores a nuestro deseo y fidelidad a causa de las cortas facultades de esta Provincia. Por lo cual, juzgo de mi obligación proponer a este Noble Ayuntamiento que a la mayor brevedad se haga por el Síndico Procurador una circunstanciada de todo lo practicado desde el siete de enero de este año, relativo a la proclamación de nuestro deseado rey y señor natural don Fernando Séptimo, que Dios guarde, la cual se examine por este ilustre cuerpo y, hallándola conforme, se manda por que se agregue al libro de ellas.

Por medio de este instrumento tan fidedigno se trasmitirá a los tiempos futuros que, sin embargo de las críticas circunstancias del día, no dudó ni demoró Costa Rica tributar a su augusto monarca toda la obediencia, amor y vasallaje que es debido y siempre hicieron sus mayores. Se acreditará también, que no menos valientes que los antiguos cartagineses, están resueltos a verter su sangre en defensa de la religión que profesan, del rey que han jurado y de su patria que aman, sin que los arredre los numerosos ejércitos del enemigo, ni su decantada disciplina, porque cuando se pelea con confianza en Dios, con valor y amor a la libertad, se vence fácilmente; bien constante es verdad que Costa Rica, con lo acaecido el año 1666¹. Últimamente, por medio de aquel documento, se hará justicia y dará la debida satisfacción a los cuerpos, y

¹ Se refiere a la invasión de los piratas Mansfield y su teniente Morgan quienes, con un gran contingente de ingleses y franceses, «desembarcaron en El Portete, cerca de Limón, en abril de 1666 y vinieron hasta Turrialba. El Gobernador don Juan López de la Flor, desplegando gran energía y actividad, marchó al encuentro de los invasores con 600 hombres, españoles e indios, y se atrincheró en el paso de Quebrada Honda, cerca de Juan Viñas» (Fernández, 2011, p. 46).

particulares que cooperaron con su patriotismo al aumento y lucimiento de las Fiestas Reales.

Dios guarde a vuestras mercedes. Cartago 10 de Junio de 1809.

Tomás de Acosta

Muy Noble Ayuntamiento de Cartago.

ANEXO 2

«Reproducción facsímil del Oficio de gobernador Tomás de Acosta».

117

Conviene dexar á la posteridad testimonio autentico de las Fiestas de demostraciones hechas en esta Ciudad carezera, por la exáltacion de N. C. Rey, y Señor ^{que} Fernando Septimo al Trono de la Monarquía de España, en la que por legitimo derecho se comprehenden sus vastos dominios de America; y perpetuar á nuestros descendientes las pruebas de amor, y lealtad que hemos dado á nuestro amado soberano, aunque muy inferiores á nuestro deseo, y fidelidad, á causa de las cortas facultades de esta Provincia: por lo qual juzgo de mi obligación proponer á este N. A. Que á la brevedad se haga por el Sindico Procurador una relacion circunstanciada de todo lo practicado desde el siete de

Enero de este año, relativo á la proclama-
cion de nuestro deseado Rey, y Señ-
natural ^{en} Fernando septimo, I. D. C. y
qual se exãmine por este M^{te} Co-
rpo, y hallandola conforme se man-
por doto, que se agregue al libro de
ellas.

Por medio de este instrumento tan
fide digno se trasmite á los tiempos
futuros; que sin embargo de las cri-
ticas circunstancias del dia, no du-
ni demoro Costarrica tributar á su
Augusto Monarca toda la obediencia,
amor, y vasallage q^e le es debido, y
empreñcieron sus mayores. Se ac-
ditara tambien, que no menos val-
entes que los antiguos Cartagineses
están resueltos á verter su Sangre á
defenza de la Religion q^e profesan; del
Rey q^e han jurado; y de su Patria que
aman: sin que los arredre los num-
rosos exercitos del enemigo, ni su deca-
tada disciplina; por q^e quando se pe-
con confianza en Dios, con valor, y

118

amor à la libertad, se vence facilmente:
 bien constante es esta verdad en Costa
 rrica, con lo acaecido el año 1666. Ulti-
 mamente, por medio de aquel docum.
 se hara justicia, y dara la debida sa-
 tisfaccion à los Cuerpos, y particula-
 res que cooperaron con su patrio-
 tismo al aumento, y lucimiento de
 las fiestas B.

Dios que à V. m. a. Cartago lo a
 Junio de 1809.

Thomas de Costa

ANEXO 3

«Transcripción del *Acta* del Cabildo de la Ciudad de Cartago del día 12 de junio de 1809 en la que se conoce el *Oficio* del Gobernador y se toma la decisión de realizar una *Relación* de las festividades en honor a Fernando VII realizadas en la provincia de Costa Rica para lo cual se le solicita al Procurador Síndico Hermenegildo Bonilla que elabore el documento».

En la ciudad de Cartago, a los doce días del mes de junio de mil ochocientos nueve años.

Los señores que componen el Noble Ayuntamiento de esta ciudad: don Tomás de Acosta, Teniente Coronel de los Reales Ejércitos, Gobernador y Comandante General por Su Majestad de esta provincia; don José María Peralta, Alcalde primero; don Nicolás Oreamuno, Alcalde Segundo; don Juan Francisco de Bonilla, Regidor y Alférez Real; don Manuel Marchena, Alcalde Provincial; don Juan Manuel Alvarado, Fiel Ejecutor; don Salvador Oreamuno y don Nicolás Carazo, Regidores sencillos y don Ermenegildo Bonilla, Procurador Síndico; no habiendo asistido don Joaquín de Oreamuno, Alguacil Mayor, por estar ausente de su hacienda del Carmen.

Estando tratando y conferenciando, como lo han de uso y costumbre, cosas tocantes al bien público y administración de justicia, determinaron lo siguiente:

Habiéndose hecho lectura de un *Oficio* del señor gobernador de esta provincia para el Noble Ayuntamiento, relativo a que por el Procurador Síndico de esta ciudad se haga una *Relación* circunstanciada de todo lo practicado en esta cabecera, en honor a la proclamación de nuestro católico monarca el señor don Fernando Séptimo, acordaron que se agregue dicho *Oficio* a este libro y que, en consecuencia de la justa solicitud de su señoría, se proceda por el citado Procurador a formar la consabida *Relación* circunstanciadamente la que, examinada por este Noble Ayuntamiento como corresponde, se agregará, hallándola conforme a este cuaderno para eterna memoria.

Con lo cual, y no habiendo ocurrido por la hora otra cosa digna de sentarse por, concluyeron esta acta que firmaron dichos señores, que por ante mí doy fe.

Tomás de Acosta José María de Peralta José Nicolás de Oreamuno

Juan Francisco de Bonilla Manuel Marchena Juan Manuel de Alvarado

Salvador Oreamuno Nicolás Carazo Ermenegildo Bonilla

José Santos Lombardo

ANEXO 4

«Transcripción del *Acta* del Cabildo de la Ciudad de Cartago del día 19 de junio de 1809 en la que se conoce la *Relación* de las festividades en honor a Fernando VII realizadas en la provincia de Costa Rica, elaborada por el Procurador Síndico Hermenegildo Bonilla y en la que solicita que se agreguen los documentos que menciona para que consten en la memoria de la ciudad».

En la Ciudad de Cartago a los diez y nueve días del mes de junio de mil ochocientos nueve.

Estando en la Sala Capitular los señores de que componen este Noble Ayuntamiento de dicha ciudad, y son el señor don Tomás de Acosta, Teniente Coronel de los Reales Ejércitos, Gobernador y Comandante General de Su Majestad de esta provincia; don José María Peralta, Alcalde Ordinario de Primera Nominación; don Nicolás Oreamuno, Alcalde Segundo; don Tomás Francisco de Bonilla, Coronel y Regidor Alferéz Real; don Juan Manuel Alvarado, Fiel Ejecutor; don Salvador Oreamuno y Don Nicolás Carazo, Regidores Sencillos; con audiencia del Procurador Síndico don Ermenegildo Bonilla; no habiendo concurrido don Manuel Marchena, Regidor Alcalde Provincial, y don Joaquín de Oreamuno, Alguacil Mayor, por hallarse ausente de esta referida ciudad.

Estando tratando y conferenciando cosas tocantes al bien público y buena administración de justicia, como lo han de uso y costumbres, y en conformidad de su obligación acordaron lo siguiente:

Que habiendo el Procurador Síndico, en cumplimiento de lo prevenido, hecho exhibición de la que manifiesta las funciones que se practicaron en esta ciudad, como motivo de la Proclamación de nuestro católico monarca el señor don Fernando Séptimo; habiéndose hecho lectura de ella y examinado ser cierto cuanto expresa según y como se ejecutó en aquellos días, mandaron que para eterna memoria se agregue a este *Libro de Actas* los papeles que cita.

Con lo cual y no habiendo otra costa digna de sentarse por *acta* se concluyó esta, que firmaron dichos susodichos ante mí, que doy fe.

Tomás de Acosta

José María de Peralta

José Nicolás de Oreamuno

Juan Manuel de Alvarado

Salvador Oreamuno

Nicolás Carazo

Ermenegildo Bonilla

Jose Santos Lombardo

En veinte y cuatro días de dicho mes y año se publicó el *Bando* prevenido en esta *Acta*.

ANEXO 5

«Transcripción de la *Relación* de Ermenegildo Bonilla relativa a las festividades en honor a Fernando VII celebradas en la provincia de Costa Rica durante el mes de enero de 1809».

Relación de las funciones hechas en Cartago, Ciudad Cabecera de la Provincia de Costa Rica con motivo de la Proclamación del Rey Nuestro Señor Don Fernando Séptimo, que dios guarde, la que se ejecutó el 15 del mes de Enero de este año.

Por *Real Decreto*, fechado en Aranjuez a 19 de marzo del año último, abdicó el señor don Carlos Cuarto la Corona de España en su heredero y amado hijo el Serenísimo Señor Príncipe de Asturias, don Fernando de Borbón. Por otro lado, en Madrid el 10 de abril del mismo año, se dignó nuestro actual rey y señor natural don Fernando Séptimo a aceptar la corona que espontáneamente le había cedido su augusto padre, y mandar se levantasen pendones en toda la monarquía a su real nombre.

Estas reales disposiciones comunicó el muy ilustre señor Gobernador y Capitán General de este Reino², al señor don Tomás de Acosta Teniente Coronel de los Reales Ejércitos, Gobernador y Comandante General de esta Provincia, en oficio de 7 de octubre próximo pasado, acompañando testimonio a la letra de ellas y mandando su cumplimiento; pero, por más fervientes que fuesen los deseos de este gobernador en que se verificase la proclamación de nuestro nuevo amado rey y señor, con las formalidades de estilo, y debida solemnidad que presentaba un reparo que obligó a retardarla. Este fue hallarse enerve³ este Ayuntamiento con la vacante de todos sus empleos, existiendo solo el de Alcalde Provincial, por lo que se dudaba a quién correspondía en tal caso hacer las funciones de Alférez Real y, en el fondo, quién debía cubrir los gastos de la proclamación pues, no habiendo en esta ciudad quién lo pudiese decidir, fue preciso consultarlo a la superioridad.

Hízolo así este Gobernador, y repetidas veces; mas no habiendo recibido contestación y no queriendo ser Costa Rica la última que en las actuales circunstancias jurase a su legítimo monarca el vasallaje, fidelidad, amor y obediencia, que debe y siempre ha probado y considerado; por otra parte, que si se demoraba este solemne acto se aceptaba más el

² Antonio González y Mollinedo y Saravia.

³ Débil.

fastidioso tiempo de las tempranas y continuas lluvias que anualmente se experimentan, las que frustrarían su conato de celebrar a su soberano con la posible magnificencia, determinó el Gobernador hacerlo a su costa, y en esta forma:

Señaló para la Proclamación el día 15 de dicho mes⁴ y, para que llegase a noticia de todos y que cada uno se preparase a celebradad de este día y se presentase con la mayor decencia, mandó a publicar el *Bando* que se acompaña con el N^o 1, y hallándose a la sazón con luto algunas de las principales familias de esta ciudad lo que removi6 con el *Bando* N^o 2, para que no hubiese motivos de menos concurrencia en las fiestas y saraos y que aquel lúgubre vestuario desapareciese en días tan plausibles. Con la debida anticipación estimuló a la oficialidad de este Batall6n Provincial; a los dependientes de la Real Hacienda y a los vecinos de las inmediatas poblaciones para que festejasen la exaltaci6n de nuestro amado y deseado rey. Pas6 en tiempo en papeles de comit6 a las familias distinguidas de las poblaciones inmediatas, para que concurriesen a esta ciudad mientras durasen las fiestas para que fuesen m6s decorosas y suntuosas.

La noche del 14, vísperas de la Proclamaci6n, hubo repique general de campanas; completa iluminaci6n, gran n6mero de cohetes tirados de las casas y m6sicas por las calles; mientras otros trasportados de regocijo cantaban y gritaban repetidas veces «¡Viva Fernando S6timo!». Para que esta y las noches siguientes hubiese el orden debido, dio el Gobernador las providencias correspondientes para que no faltasen patrullas y rondas en la ciudad y sus arrabales; as6 se consigui6 que en los nueve d6as de continua diversi6n no hubiese el menor motivo para corregir a ninguna, ni siquiera arrestarle.

La mañana del 15, amaneci6 el retrato de Su Majestad en la Sala Capitular, bajo un dosel bien adornado, una mesa al pie cubierta de damasco, sobre ella un coj6n de lo mismo y sobre este la Real Corona, y a la derecha la bandera de este Batall6n con las Armas Reales y la guardia correspondiente. La falta de Pend6n oblig6 al Gobernador a servirse de la Bandera, tanto por ser la insignia que hemos de seguir a defender de los enemigos, cuanto porque estando ya bendita se omit6 esta ceremonia. A las 9 pas6 el Gobernador a la iglesia Parroquial acompañado de los Alcaldes Ordinarios del Regidor Alcalde Provincial, S6ndico Procurador, Jefes y Oficiales del Batall6n y otros particulares. En la Iglesia estaban todos los eclesi6sticos de esta ciudad, y sus contornos, se expu-

⁴ Enero.

so al Divinísimo y se principió una solemne misa cantada en Acción de Gracias, en que predicó el Reverendo Padre Misionero Apostólico Francisco Manuel de Horta, el *Sermón* que indica el N^o 3. Concluida la misa, en la que dio tres descargas la Compañía de Granaderos situada a la puerta de la iglesia, se retiró a su casa el Gobernador con la comitiva, a la que se dio un magnífico refresco y al medio día un espléndido banquete a todas las personas distinguidas.

A las 4 de aquella tarde se hallaban ya a la puerta del Gobierno las justicias y músicas de los pueblos de los naturales y la de este Batallón, y formadas en la plaza de esta Parroquia las tres compañías que residen en esta ciudad y a caballo todos los sujetos distinguidos de ella y lugares inmediatos, lúcidamente dispuestos para el paseo que se hizo de esta forma: Por carecer de maceros en este Ayuntamiento, iba delante el Portero, seguíanle las justicias y músicas de los naturales con separación y orden; después la música del Batallón y en seguida los caballeros formados en dos alas; cerrando la comitiva el Gobernador, a sus lados el Alcalde Primero y el Señor Coronel de este Batallón para Reyes de Armas. Por este orden se dirigieron todos a las Sala Capitular donde estaban aguardando el Alcalde Provincial, el Teniente de Oficios Reales quienes entregaron al Gobernador la Bandera que servía de Pendón, y continuando todos el paseo por las calles indicadas en el las cuales estaban muy aseadas y adornadas, volvieron a la Plaza Mayor en la que delante de dicha sala estaba preparado un decente tablado para la Jura. Subieron a él el Gobernador y los Reyes de Armas, los cuales dieron las voces acostumbradas, el Gobernador prefirió la Jura en la forma de estilo, arrojando al pueblo puñados de dinero, por falta de moneda con la Real efigie; entonces hicieron juego las campanas, voló el pueblo muchos cohetes y todos vocearon «¡Viva el Rey don Fernando Séptimo!». Concluido este acto se dio vuelta a la Plaza con la bandera que fue entregada a los mismos que la dieron, quienes la colocaron donde estaba y, habiendo regresado con el mismo orden a la Casa de Gobierno, se les suministró a todos un delicado refresco de cuanto franquea el país, y los convidó el Gobernador para los fuegos artificiales dispuestos para aquella noche.

Como el Gobernador había resuelto hacer a su costa dos días de función, aun en el caso de que los gastos de la Jura fuesen a expensa de los propios, y aunque no tocase a él hacer la proclamación, determinó que desde principios de noviembre próximo pasado se empleasen los cohetes en labrar pólvora para que hubiesen muchos fuegos, todos diver-

sos, de lucimiento y vistosos. En efecto, luego que anocheció se iluminó la ciudad como estaba mandado. Estábalo también la Sala Capitular exterior e interiormente donde estaba el retrato de Su Majestad, la bandera, guardia y música; todo con la mayor decencia y dando principio a los fuegos de mano, eran tantos y tan continuos, que las luces de esos con las de la iluminación igualaba a la claridad del día. A los fuegos de mano siguieron otros de varias ideas puestos en las entradas de la plaza representando distintas figuras. Después se le dio fuego a un gran castillo de cuatro cuerpos, competente cuadro y particular inventiva, en cuyo cuerpo se leía perfectamente «¡Viva el Rey Fernando Séptimo!», hecho este renglón de luces, por remate una corona y a sus lados dos banderas, una con las armas reales y otra con las de esta ciudad. Duraron los fuegos desde las siete a las diez y media de la noche sin haber cesado un instante, sin la menor desgracia, ni desorden y con general aplauso, quedando toda aquella noche en la Sala Capitular el retrato del Rey con la bandera, guardia, música e iluminación expresada.

El día 16 a las diez de la mañana se juntaron en el Gobierno todas las personas de distinción a caballo para acompañarle al encierro de los toros, según costumbre de este país. Precedidos de músicas y cohetes, se dirigieron a donde estaban aquellas fieras, custodiadas de expertos vaqueros y, marchando los caballeros por delante de los toros, iban por sus costados y retaguardia los vaqueros, conduciéndolos así por las calles de la ciudad con general alborozo hasta dejarlos en el toril, hecho en la plaza donde se habían de lidiar a la tarde. Seguidamente fueron todos los señores a refrescar al Gobierno y, siendo ya la hora del medio día, hizo el Gobernador que aquellos caballeros, y otros que estaban convidados se quedasen a comer sirviéndoseles con esplendidez y delicadeza.

A las 3 de la tarde fueron todos a la plaza dispuesta para los toros y torneos, donde había ya innumerable concurso. Empezáronse las diversiones de esta tarde por las máscaras y mojjingangas que se presentaron en la plaza, a cuya dirección encargo el Gobernador al Capitán Joaquín Oreamuno. Siguiéron los trucos compuestos de cuatro cuadrillas de mestizos y gente de color, que no pudiendo costear ningún día de función en obsequio del Soberano, pidieron se les permitiese esta corta demostración de su regocijo y respetuoso amor. Entraron pues a caballo dos cuadrillas de hombres vestidos a la española y otras dos a la Amazona, estas cuatro cuadrillas ejecutaron los torneos y escaramuzas con mucha agilidad, buen orden y de buen gusto. Retiradas las

cuadrillas y despejada la plaza se principió la lidia de toros que siendo escogidos fueron sobresalientes y los picadores y toreros acreditaron su habilidad, ligereza e idoneidad en su respectivo ejercicio. Concluyóse esta diversión al anochecer y, poco después, empezaron a concurrir las señoras y sujetos distinguidos a la sala destinada por el Gobernador para el sarao. En ella estaba bajo dosel el retrato de Su Majestad, la sala bien iluminada, los concurrentes ricamente vestidos, dos coros de música y todo con el mayor aparato, orden y simetría. Se principió el baile como a las 7 de la noche, a las 12 se sirvió un espléndido y delicado ambigú, y se continuó bailando hasta las 3 de la mañana, no pudiendo ser hasta el día en consideración a las funciones que debían seguir.

Día 17. Las de este día y siguiente fueron a cargo y expensas de la oficialidad de este Batallón Provincial. En el primero hubo por la noche muchos fuegos de mano y un famoso castillo, hecho a la perfección del arte, con singular idea, no dejando qué apetecer a los aficionados a esta clase de diversión. En los fuegos del castillo se leía claramente «¡Viva Fernando Séptimo!» cuyo nombre estaba colocado en el segundo cuerpo de los cuatro que tenía y por remate del último había una corona que se iluminó perfectamente. Habiendo durado este placer desde las siete a las diez de la noche.

Al otro día, como a las 10 de la mañana se juntaron en la casa de gobierno los oficiales del Batallón, y otros particulares de distinción para ir a buscar los toros, según costumbre, y traerlos al encierro a la plaza, lo que se ejecutó con música, cohetes y descargas por las calles principales hasta dejarlos en su destino. A las 3 de la tarde, llenas las barreras y tabladros de espectadores, se principiaron los torneos y escaramuzas en la misma forma y número de cuadrillas que el día 16. Luego se lidiaron los toros que fueron muy buenos y a la noche se dio un gran baile, donde estaba el retrato del soberano, una magnífica cena y todo finalizó a las tres de la mañana.

Ya se dijo que el Gobernador había inspirado a alcaldes de los lugares inmediatos, para que impulsasen a los vecinos pudientes de ellos a fin de que hiciesen un día de función en obsequio de nuestro augusto monarca y, como el amor y lealtad no ha de menester mucho, desde luego adhirieron al pensamiento. Señalóseles pues a los vecinos del Valle Hermoso⁵ el día 19 y hallándose en esta ciudad los principales de ellos, dispusieron de todo lo conveniente para este día. En su mañana hubo encierro de toros con la concurrencia y júbilo que en las anteriores; a

⁵ Actualmente la ciudad de San José.

la tarde torneo escaramuzas como antes se sortearon y ensillaron varios toros; y a la noche hubo un suntuoso baile, con espléndida cena, durando todo hasta las cuatro de la mañana.

La fiesta del día 20 estaba destinada a los vecinos de Heredia. Por la mañana a la hora acostumbrada, se hizo el encierro de toros, con no menos concurrencia y alegría que los demás días. Por la tarde se ejecutaron los torneos y escaramuzas con igual destreza y agilidad que en los antecedentes, se lidiaron y ensillaron toros, según costumbre y la noche hubo un soberbio sarao, grande iluminación en la sala donde también estaba la Real Efigie; una magnífica cena y se dio fin a todo al amanecer.

La celebridad del día 21 tocó a los vecinos de Alajuela. Estos no menos generosos que los demás hicieron sus funciones de encierro, torneos y escaramuzas, y toros con la misma magnificencia, lustre y regocijo. A la noche hubo baile, y cena con el aparato, suntuosidad y delicadeza que la anterior, durando todo hasta el día.

Las plazas veteranas de este Batallón Provincial quisieron manifestar su amor al soberano haciendo también un día de función, esta fue el 22 y en él se practicó el encierro y demás diversiones, con no menor lucimiento, esplendidez y decoro que los otros días habiendo durado el sarao hasta el amanecer del siguiente.

Para terminar las fiestas quiso el Gobernador que la noche del 23 se diese al público alguna diversión teatral y, no habiendo en la ciudad ni casa a propósito para coliseo ni lo necesario para bastidores ni lo demás conveniente para una comedia digna del objeto de esas funciones, determinó que se hiciesen unos jocosos entremeses (que es lo que más le agrada al populacho) en que las Virtudes Cardinales juzgaran la perfidia. Encargó este asunto al Capitán de Granaderos don Joaquín de Oreamuno, por cuya mediación se compuso la *Loa N^o 4* y los entremeses 5 y 6, representados por jóvenes distinguidos. Hízose al efecto un tablado en la plaza frente a la Sala Capitular y, para las personas condecoradas, se construyeron otros bajo los corredores de ella, e inmediatos al de la representación, ocupando la plaza un numeroso concurso. El tablado esta bien iluminado y adornado de cortinas, y habiéndose principiado esta diversión como a las 7 de la noche, se concluyó a las 9.

Nota.

Al pie del trono donde se puso el retrato de su majestad el día de la Proclamación, había ocho décimas, en las que cada clase de estado,

esta ciudad y lugares próximos tributaban al soberano, su lealtad, amor y obediencia.

Cartago 19 de junio de 1809.

Ermenegildo Bonilla

ANEXO 6

«Transcripción del *Bando* oficial del Gobernador, fechado el 7 de enero de 1809, al que le asigna el número 1 en la *Relación* de Bonilla y en el orden de los documentos anexos que acompañan la *Relación*».

Don Tomás de Acosta, Teniente Coronel de los Reales Ejércitos, Gobernador y Comandante General por su Majestad de esta provincia de Costa Rica y en ella Subdelegado Intendente y Comisionado de Guerra etc.

Por cuanto, por varios motivos que se consultaron a la superioridad, no se ha podido hasta ahora determinar día para proceder a la Proclamación de nuestro católico monarca el señor don Fernando Séptimo, que Dios guarde. No obstante el no haberse recibido contestación a las dudas consultadas, como este Gobierno se hallase con orden del Real y Supremo Concejo de Indias, y del muy ilustre señor Gobernador y Capitán General de este Reino para verificarlo, no permitiendo su obediencia y celo más demora, ni el amor y fidelidad de estos vasallos más espera.

Por tanto, y para que todos tengamos aquel debido júbilo que exalta el corazón de los buenos españoles en estas ocasiones, he resuelto se practique la Jura en la tarde del quince del corriente con la solemnidad y pompa posible y, al mismo tiempo, con buen orden, decoro y tranquilidad pública que corresponde, para lo cual se previene y manda lo siguiente:

1° El citado día 15 por la mañana habrá misa solemne en la Iglesia Mayor de esta Ciudad con sermón y en acción de gracias al Todopoderoso, a cuya función asistirán los cuerpos del Cabildo y Militar con los demás sujetos particulares de esta Ciudad, como corresponde.

2° Habrá iluminación general en esta ciudad las noches de sábado 14 y domingo 15 próximos, la que cada uno procurará hacer con el mayor lucimiento y esmero; como preludio de la celebridad de los siguientes días, rondas o patrullas, que saldrán desde las oraciones, cuidarán de que no haya el menor desarreglo por las calles.

3° Desde las dos de la tarde del precitado día 15 no cesarán por la ciudad las patrullas, y por los campos y arrabales las rondas de sus celadores para evitar todo desorden y conducir a la cárcel o cuartel a los que causen. Debiéndose cerrar los estanquillos desde las dos de aquel

día, y no vender una gota de aguardiente, bajo la pena de cinco pesos de multa para la Cámara.

4° A las tres de la tarde estarán a la puerta de la Casa de Gobierno las justicias⁶ de los pueblos Laborío, Cot, Quircot y Toboci⁷, con sus varas y las músicas de ellos.

5° A las cuatro saldrá de dicha casa la comitiva compuesta de los señores oficiales y particulares a caballo por este orden: marchará primero y a pie el Portero de Cabildo, quien cuidará de que las músicas y justicias de los citados pueblos le sigan de esta forma: la música y justicia de Quircot; después la de Toboci; seguidamente la de Cot; detrás da del Laborío, y cerrará la música del Batallón.

6° Seguirá el señor Gobernador con los susodichos Alcaldes, Coronel, Sargento Mayor y los oficiales y particulares, según sus empleos por la calle de Don Miguel Guzmán a la puerta de la Sala Capitular, donde se hallará el Alcalde Provincial don Manuel Marchena, único Regidor de este ayuntamiento, para recibir el acompañamiento y entregar la Real Insignia al Señor Gobernador quien, por defecto del Alférez Real, hará la Proclamación.

7° Recibida aquella se continuará por el orden dicho por la calle de la Sacristía de la Parroquia hasta la esquina de doña Encarnación Trinidad y, girando a la derecha, marchará hasta la esquina de la Capilla Mayor de San Francisco. De allí tomando, a la derecha, se seguirá por las calles del Vía Crucis hasta San Nicolás, de donde se irá a la Plaza Mayor en que estará el Tablado para hacer la Jura, al cual se dirigirá todo el acompañamiento y, poniendo pie a tierra el señor Gobernador y los sujetos nombrados para hacer de Reyes de Armas, subirán estos al tablado, donde en alta voz se pronunciará la Jura.

8° Concluida esta y puestos a caballo los que se apearon, se dará vuelta a la plaza y se volverá a entregar y poner la Real Insignia donde estaba antes. Las calles que van expresadas estarán con el mayor aseo y posible adorno.

Y para que llegue a noticia de todos y que ninguno alegue ignorancia, ordeno y mando se publique por *Bando* en la forma ordinaria en los portales del Cabildo y Lugares acostumbrados.

⁶ «Justicia Mayor. Alcalde Ordinario en el cabildo español».

⁷ Se trata de cuatro poblaciones indígenas, asentadas en la región desde la época precolombina, que se encontraban en la periferia de la ciudad de Cartago durante la colonia.

Fecho en Cartago a los siete días del mes de enero de mil ochocientos nueve años; en este papel por no haberlo del correspondiente.

Tomás de Acosta. Por mandado de Su Señoría.

José Santos Lombardo Escribano Público de Cabildo y Gobierno.

ANEXO 7

«Transcripción del *Bando* oficial del gobernador fechado el 10 de enero de 1809, En la *Relación* de Bonilla se le asigna el número 2 y en el orden de los documentos anexos que acompañan la el conjunto de manuscritos».

Don Tomás de Acosta, Teniente Coronel de los Reales Ejércitos, Gobernador y Comandante General por Su Majestad de esta provincia de Costa Rica, en ella Subdelegado Intendente y Comisionado de Guerra etcétera.

Por cuando el día ocho del corriente se hizo notorio en esta ciudad que el domingo próximo se dará principio a las Fiestas Reales, con motivo de la proclamación de nuestro Católico Monarca el señor don Fernando Séptimo, que Dios guarde.

Como en aquellos días se debe manifestar el mayor regocijo y alegría, en obsequio del vasallaje que tributamos a nuestro rey y señor natural, cuya exaltación celebramos con todo júbilo. Por tanto, y estando prevenido por soberanas disposiciones que en semejantes días, ninguna persona de cualquiera estado, calidad o condición que sea pueda ni deba vestir luto como prácticamente se ha observado en otras ocasiones de esta especie. En esta virtud ordeno y mando a todos los vecinos, estantes y habitantes en esta ciudad, que en todo el tiempo dedicado al consabido fin suspendan los lutos que tuviesen y que, antes por el contrario, manifiesten con gala los sentimientos de alegría que mueven nuestros corazones a la mayor delicia, en actos tan debidos al soberano nuestro general objeto.

Y para que llegue noticia de todos y que ninguno alegue ignorancia para su cumplimiento se publique por *Bando* en este día en los lugares acostumbrados, fije en los portales del Cabildo este que es fechado en Cartago y enero diez de mil ochocientos nueve.

En este papel por no haberlo de. correspondiente.

Tomás de Acosta Por mandato de Su Señoría

José Santos Lombardo

en doce del mismo mes y año se publicó por *Bando*.

ANEXO 8

«Transcripción del *Sermón* pronunciado por el padre Manuel de Horta el día 15 de enero de 1809».

*Sermón de Acción de gracias que celebró la Ciudad de Santiago de Cartago, en la exaltación de nuestro Católico Monarca Don Fernando VII al trono de España, predicó el Padre Fray Manuel de Horta Misionero Apostólico del Colegio de Cristo Crucificado de Guatemala*⁸.

Advertencia al Auditorio

Señores: la Cátedra del Espíritu Santo es para anunciar la Ley de Jesucristo y no es lugar para ofender a nadie. Por tanto, prevengo a todos que cuando digo «españoles» no quiero decir los que somos europeos, sino todos los que somos «vasallos de nuestro amado Rey».

O Altitudo divitarum sapientiae, es scientias Dei: quam incomprehensibilia sum justitia ejus et investigabiles viae ejus. Ep. ad. Rom. c. 11.⁹

¡Gran Dios! ¿Quién podrá investigar las incomprensibles providencias de vuestra sabiduría? ¿Quién será capaz de penetrar el profundísimo fondo de vuestros designios? ¿Cuántas veces habéis puesto en práctica para los altos fines de vuestro beneplácito, unos medios que a la estupidez de la carne parecieron no solo impropios, sino del todo desproporcionados? ¿Cuántas veces hicisteis que brillasen las luces en medio del oscuro caos de las tinieblas? ¿Cuántas veces permitiendo que la malicia jugase en todas las artes de su industria, para lograr el éxito de sus criminales designios, convertisteis sus mismas artes al establecido término de vuestras determinaciones? ¿Quién no pensará que tocaba ya en la raya de una cruel e inhumana venganza el implacable odio, con que trataban a José sus hermanos, encerrándolo en una lóbrega cisterna, o vendiéndolo a los israelitas? Sí, pero en este mismo execrable hecho fundó Dios aquel rendido amor y respeto con que después lo veneraron en la Metrópoli de Egipto. ¿Quién no discurriera en aquel feroz e inhumano castigo que decretó Nabucodonosor contra los tres jóvenes que despreciaron el culto de la estatua de oro, bastaría para retraer y hacer titubear los ánimos en la adoración de un solo Dios? Sí, pero en este mismo espantoso castigo, tiró Dios las líneas de aquellas públicas alabanzas de su grandeza que entonaron libres, en medio de las llamas y por no molestar vuestra

⁸ Le corresponde el número 3 en la de Bonilla y en el orden de los documentos anexos que acompañan la.

⁹ ¡Oh profundidad de las riquezas de la sabiduría y de la ciencia de Dios! ¡Cuán insondables son sus juicios e inescrutables sus caminos!

atención de los principios, poniéndoos a la vista a un Daniel conducido por la envidia al lago de los leones y de allí elevado a la cumbre de la más rendida veneración, a un Job reducido a las miserias de un muladar y de allí trasportado a la más abundante posesión de honras y riquezas.

Por no molestar, digo, vuestra atención con estos y otros prodigios de la Divina Providencia; solo os suplico que me digáis ¿qué medios podrían aparecer a la estupidez humana más desproporcionados para levantar más y más de punto (en los corazones de los nobles españoles) el amor a la Religión y fidelidad a vuestro monarca, que aquellos horrendos ultrajes y sacrilegios atentados, que unos espíritus tumultuarios¹⁰, llenos de soberbia y ambición, han ocasionado en lo más alto y sagrado de aquella quintaesencia de la más refinada malicia que otro Amán, más mal intencionado que el antiguo Mardoqueo trató a su legítimo señor por el derecho que tenía a la corona y reconocido de todos sus amados vasallos?

Tan extraño y distante se figuraría este medio en el dialecto de los presumidos sabios, que atentos solo a nivelar las cosas por las máximas de la prudencia carnal lo reputarían como en otro tiempo los judíos y gentiles a la Cruz de Cristo, como una necedad, la más insensata, y como un escándalo, el mas atroz. Pero ved que hay de estos mismos execrables hechos, de estos mismos maliciosos e inicuos procederés, se ha valido el alto consejo de la Divina Providencia para manifestar al mundo todo el fondo de religión, que ocupa el corazón de los nobles españoles y por tanto la fidelidad a nuestro amado Fernando Séptimo, cuya exaltación al trono celebra hoy esta noble y fiel ciudad con las demostraciones de mayor complacencia, de cuyo beneficio rinde las más respetuosas gracias al Todopoderoso, por medio de estos sagrados cultos a Cristo Sacramentado, fuente y manantial de toda felicidad y singular objeto de nuestro amor y de nuestra veneración, implorando de la infinita misericordia de este divino señor la salud del Romano Pontífice Pío Séptimo, nuestro amantísimo Padre y Señor, la tranquilidad de la Santa Iglesia, la felicidad de la monarquía y la prosperidad de nuestro amado Fernando Séptimo y todo por la intercesión de la Madre de Dios, Ave María.

THEMA UT SUPRA

Es cierto, Señor, que si Dios no era capaz de lo que pueden imaginar los hombres, y que si el humano discurso ya las débiles reglas de la crí-

¹⁰ Tumultuosos.

tica hubiesen de ser los límites a que se hubiese de estrechar la Divina Omnipotencia, esta tendría más de ilusión que de verdad; pero los hombres, descendientes legítimos y hereditarios de las debilidades de aquel que quiso tener una sabiduría como la del Señor, pretenden con igual soberbia examinar las obras de Dios y criticar la Ley sacrosanta que vino a publicar en el mundo el mismo Jesucristo.

Bendita sea la infinita misericordia del Señor, que por un efecto de su particular bondad, ha radicado en los corazones de los españoles, la más humilde sumisión a la Santa Romana Iglesia, a cuyos preceptos siempre fieles y adictos jamás puede hacernos titubear todo el furor del abismo. De aquí es que, regidos y gobernados por tan sabia maestra, rendimos el más respetuoso vasallaje al que no solamente es nuestro legislador y nuestro dueño, sino también nuestro salvador y nuestro Dios, tenemos en todos tiempos y lugares sin contradicción ni resistencia una pronta obediencia a la voz del hijo de Dios, a quien nos mande el mismo señor escuchar *hic filius meus dilectus ipsum audite* (Math C. 17 V. S)¹¹ y esta es la mayor gloria de los nobles españoles, hacer ver como el ejemplo, que la Ley de Jesucristo es ligera y suave *jugum meum suave est, et onus meum leve* (Math. c. 11)¹².

En efecto, la Ley de Jesucristo, dice San Juan Crisóstomo, no tiene en su perfección cosa que debe ofender a la prudencia humana por más delicada que sea y, despreciarla como ley desmedida, es hacer la injuria y no conocerla porque ¿Qué cosa hay tan singular en la Ley cristiana, prosigue el Crisóstomo, que un buen juicio no debe aprobar? Esta Ley obliga al hombre a renunciarse a sí mismo, a mortificar su espíritu a crucificar su carne, a reprimir sus pasiones y a obedecer las potestades. La Ley de Jesucristo tiene por delito el solicitar honras, empleos y dignidades; y tiene por virtud, el ser humilde; por bienaventuranza, el ser pobre y, por felicidad, el ser perseguido y afligido.

Y no puede negarse que es cosa racional que el hombre se niegue a sí mismo a no ser que no conociéndose ignore lo que es, porque si el hombre de sí mismo no es más que polvo y ceniza, miseria y pecado, si no es suyo lo bueno que hay en él, y por sí mismo no es sino ceguedad, pasión y desenfreamiento ¿no será razón que mirándose así se aborrezca, que despegue de sí mismo? Pues este es el sentido de aquel gran precepto de

¹¹ Este es mi hijo amado, escúchenlo.

¹² Porque mi yugo es suave y mi carga es ligera.

Jesucristo: *Abneget Semetipsum* (Math. Cap. 13)¹³ no quiere que el hombre renuncie sus verdaderos intereses, ni el amor que debe tenerse, ni la verdadera justicia que debe hacerse, sino que como hay una justicia falsa y el hombre la confunde con la verdadera como hay un falso interés de cual se deja deslumbrar, quiere que para desembarazarse de todo esto se deshaga renunciándose a sí mismo. Es cosa racional que el hombre mortifique su carne, porque de lo contrario se revelaría contra su espíritu y contra el mismo Dios, que cautive su pasión, su orgullo, su ambición, porque de otra suerte se precipitaría a lo profundo de la iniquidad.

Es cosa racional, el obedecer y respetar a los superiores y guardar toda la fidelidad al legítimo Monarca. Es cosa racional exponerse a la muerte, antes que faltar uno a la fe que debe a su Dios. Es cosa racional que un vasallo esté dispuesto a perder la vida, antes que faltar al juramento de fidelidad a su monarca. Es cosa racional que un hombre de bien y de honor esté pronto para sufrir cuanto hay, antes que cometer una vileza, una perfidia; sin embargo ni en esto, ni en todo lo demás hay cosa que merezca la censura de la Ley de Jesucristo. Persevere en nosotros la buena fe en todo lo que la recta razón nos dicta y nada hallaremos que nos ofende. Si nos ofende es porque nos sujeta mucho a la razón y en nada donde enciende nuestras pasiones. No digo que la Ley evangélica no añada algo sobre la razón la perfecciona, la eleva y la purifica y, la misma razón, nos lo hubiera establecido, si hubiera tenido bastante luz para descubrir la excelencia y la utilidad que incluye. Esta Ley, Señor, tan excelente, tan racional, tan Santa y tan perfecta, es la que domina los corazones de los nobles españoles y, su puntual observancia, los hace resplandecer y brillar en todas sus empresas. En efecto, el amor a la religión, la fidelidad al monarca, la unión entre el rey y el vasallo por el amor y temor de Dios que reina en los corazones de todos, es el norte de nuestras operaciones.

Sin embargo, así como en el mismo apostolado de Jesucristo no faltó un malvado Judas que después de tan favorecido del Señor, hasta elevarlo a la alta dignidad de sacerdote y apóstol, fue traidor a su divino maestro y lo entregó en manos de sus enemigos. Así también en nuestra amada y religiosa España, no ha faltado quien después de haber recibido las más indecibles honras y riquezas, y los más distinguidos títulos, olvidado de la ley sacrosanta de Dios, arrastrado de su ambición, orgullo y soberbia, no perdonó vileza, maldad, ni traición para entregar a su legítimo señor al enemigo de la Religión de la humanidad de la buena

¹³ niéguese a sí mismo.

fe y del honor. Con tan execrable hecho pasó todo el reino en la mayor consternación, por los ultrajes que ha recibido la Religión en el derramamiento de sangre de tantos inocentes y fieles vasallos, y la cuasi perdida esperanza de ver en el trono a un rey pacífico y piadoso monarca que, según las más evidentes pruebas, desde sus tiernos años conservara en todo su esplendor la Religión sacrosanta de Jesucristo, exterminara a sus enemigos, restaurara en su antigua posesión la inmunidad eclesiástica, haciendo brillar en todos sus dominios la autoridad y obediencia al Romano Pontífice, la veneración y respeto a los ministros del Altísimo y que todos sus desvelos solo se encaminaran en hacer fieles a sus amados vasallos. Tal es, señores, el augusto carácter de nuestro católico y amado Fernando Séptimo.

De todos estos bienes, de todos estos consuelos quiso privarnos la malicia de unos malévolos enemigos de Dios, de la religión, del rey y de la patria. Pero Dios, cuyos juicios son siempre inescrutables, permitió estos mismos atestados para manifestar al mundo todo el fondo de religión que brilla en los corazones de los católicos españoles y de fidelidad a vuestro augusto monarca. En efecto, apenas habrá príncipe a quien se le haya intentado interceptar su exaltación al trono con tan inicuos e infames medios como los que ha experimentado nuestro amado Fernando. Pero todo lo ha vencido la religiosidad y fidelidad de sus amados vasallos que cuando vieron a su amado rey en manos de sus enemigos, despojado violentamente de la corona, a punto de espirar la dinastía de Borbón, entonces, entonces las Españas, las Américas, todos a la una, aclamaron a nuestro oprimido y amado Fernando, afianzando con la religión del juramento no conocer jamás otra potestad. A la aclamación se siguió el tomar generalmente las armas, exponer sus vidas para defensa de la religión, del rey y de la patria, con demostraciones tan extraordinarias, que darán el más auténtico testimonio en los tiempos por venir, que si no ha habido más aclamado.

¡Oh, monarca piadoso! ¡Oh, rey tan justamente deseado y aclamado de todos (en medio del mar insondable de penas que nos rodea)! ¡Oh, príncipe católico! ¡Oh, amado Fernando! ¡Y cuántas desgracias nos ha acarreado tu ausencia! Pero cuántas felicidades nos promete tu presencia tu exaltación al trono. Alégrate, silla de San Pedro, alégrate que en el piadoso Fernando tienes un hijo humilde que respetará y obedecerá tus preceptos un monarca que será defensor y conservador de tu pureza y tu doctrina. Alégranse los ministros del santuario, que en el nuevo rei-

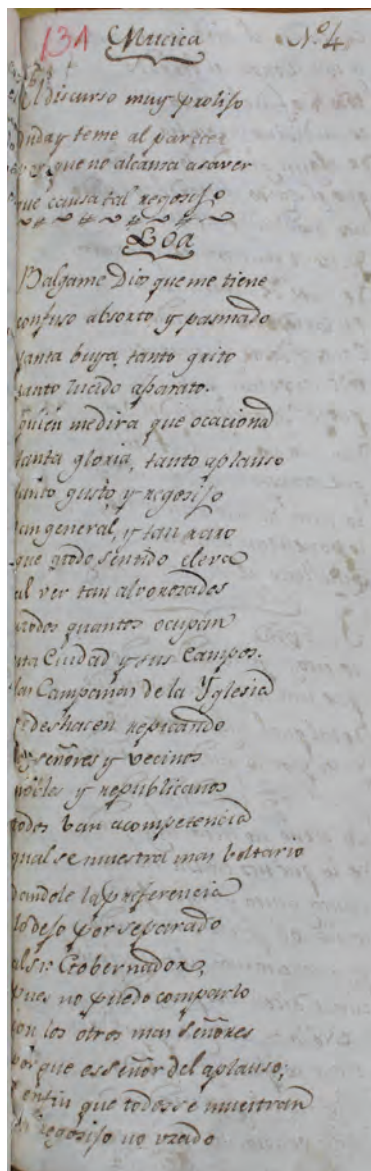
nado veremos destruidas las falsas ideas que tanto han oprimido nuestros corazones y que acaban de destruir la inmunidad eclesiástica. Alégranse los militares que en Fernando Séptimo tienen a un monarca no despótico para tratarlos como esclavos, sino un rey agradecido para premiarles sus fatigas. Alégranse los vasallos todos, pues en nuestro joven Fernando tenemos a un príncipe que no nos oprimirá aumentando nuestras miserias sino un padre amoroso que continuamente dará las más oportunas providencias para aliviar nuestros trabajos.

Espíritu consolador, distribuidor de todo lo bueno, derramad vuestros dones en nuestro amado Fernando, aumentadle más y más el amor a la religión pues así será un rey a la medida del corazón de Dios. Llenad de bendiciones su reinado y de felicidades a sus vasallos y, particularmente, a esta siempre y fiel y católica ciudad de Santiago de Cartago, que hoy le ha aclamado con las demostraciones de la más sincera fidelidad y complacencia. Y por último, gran Dios, os pedimos con todo el afecto de nuestros corazones que después de haber reinado nuestro amado y augusto Fernando en nuestra España, los dilatados años que le desea el reverendo clero, el muy ilustre Gobernador y cabildo, y demás individuos de esta ciudad y provincia de Costa Rica, merezca reinar por eternidades en la Gloria que es la que yo os deseo a todos.

Amén.

ANEXO 9

«Copia facsímil de los folios 131v–153r correspondientes a los documentos 4, 5 y 6 citados en la *Relación* de Bonilla en los que figura la versión manuscrita de las piezas de Joaquín de Oreamuno».



cuando el aire con Cuenter
 y con bonos el tenado.
 todo todo finalmente
 es un dirino exersio
 de algun grande beneficio
 que el caxo autord lo curado
 nos aconducido al mundo,
 puer lo muestra el aparato
 de luz de luminarias
 en cordones tenados
 Calle Plazas y mazones
 todo ce retan eplado
 que p^a la asiciencia del Sol
 dan ala noche tal claror
 que transformandola india
 lo man' achuto y mblado
 lo ponetan ala vista
 como hace el sol con sus xallo

Sale un soldado

Sr a vno.
 lo estoy yo considerando
 que esta muy recién venido
 de tal qual lugar extraño
 que por lo queda asentender
 y p^a lo q. esta dudando
 no tiene noticia alguna
 de lo que nos causa tanto
 tanto gusto y gozoso
 como ve p^a esta mirando
 y que enamos al principio
 como dicen vos que es.

Solo es amigo y p^a a
 estoy confuso y turbado
 y gustare que me diga
 que ocasiona tanto tanto
Soldado

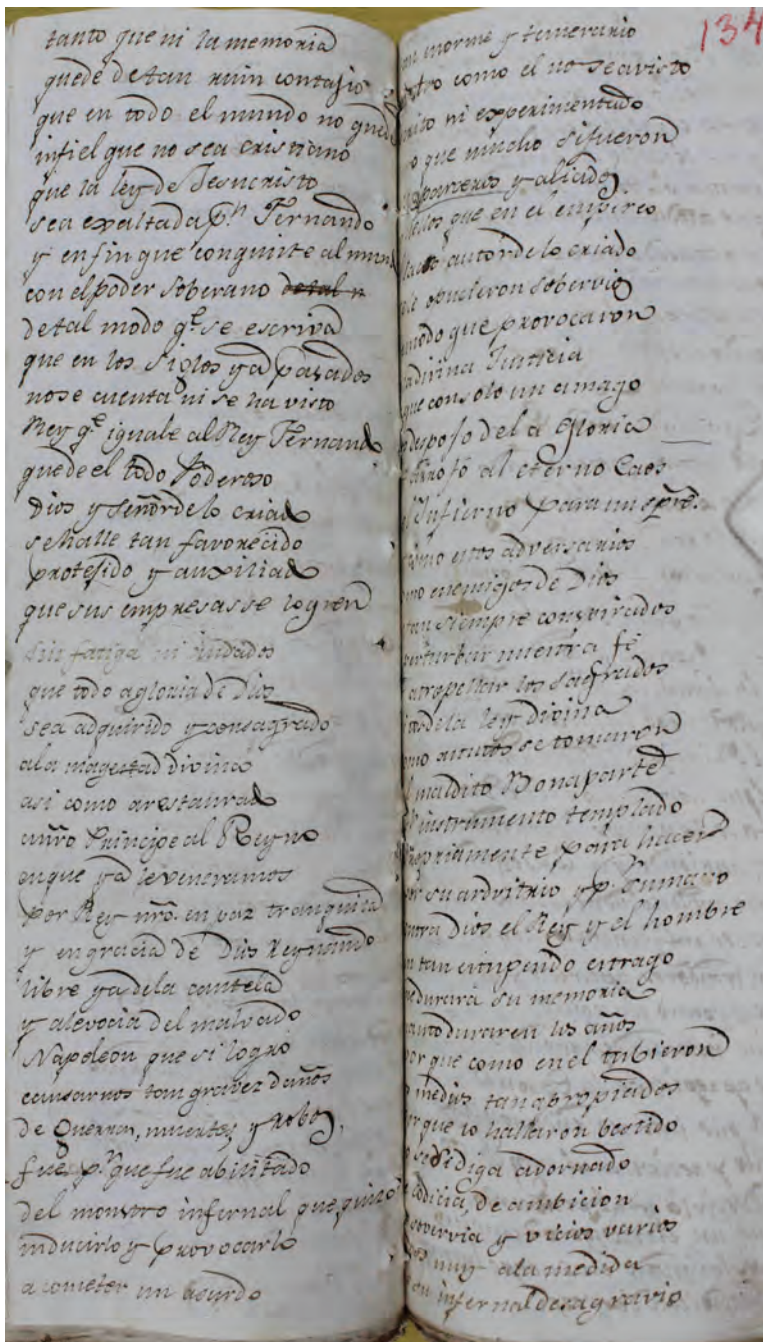
132
 decirselo no puedo
 que este mi golpe larior
 alcanza a medir razones
 poder explicarlo
 en este instante mismo
 Quisico trinal
 de lo dara asentender
 los muios templando
 en los instrumentos
 decirlo cantando

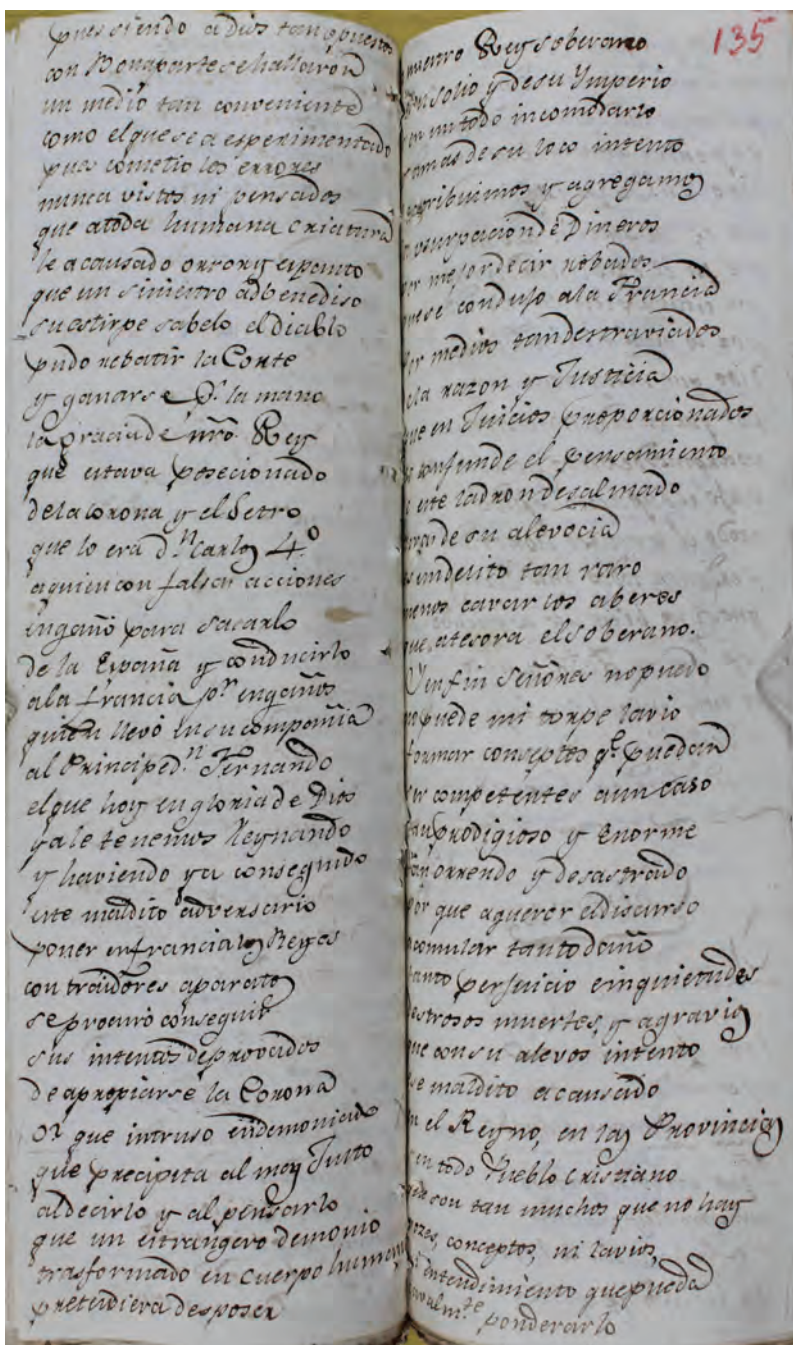
Muica

Señores
 ala Ciudad de Cantago
 bendicid a Dios en Cago
 es hace mil falvores,
 con agrado
 Poderoso Criador
 que es ha dados' favor
 el Rey que hoy habeis jurado
 Dios el todo alavando
 la muica y foga
 que p^a rmen edades vira
 nuestro invicto Rey Fernan
 do seen lo paravina
 la gloria y gloria
 con la decedema Imperial
 que hoy fiosa el Rey en sus sienas
 viva vno. Rey Jurado
 Fernando en modo
 de del Vniverso todo
 sea aplaudido y exaltado
 en todo el orbe rediga
 solo una voz y sin bando
 ninte y neyne d' Fernando
 eleven edades viva

Dizeis con dia ^{Favorente} noblez de Cavallos
 de nuestro Rey y Señor
 el Principe don Fernando
 buelbo a decir moradores
 de la Ciudad de Cantago
 magnificando al Ciudadano
 una y mil vezes gozados
 de esto que haveis conseguido
 de su poderosa mano
 tanto favores en uno
 que el entendimiento humano
 no los puede comprender
 por ser tan muchos y magno
 que ni tan solo un vtro que so
 podrá formar el mas sabio.
 no obstante que mi ignorancia
 ha de profetizar un algo
 por ser el mayor de todo
 el que se ta Juro q. adado
 año. Rey y Señor
 el Principe don Fernando
 le donarle la Corona
 tan justa q. aunque el tirano
 Napoleon quiso alevor
 infante, traidor, y osado
 usurparle la Corona
 con arbitrios indultados
 del padre de la mentira
 que fue autor de tanto dano
 pero el todo poderoso
 como Juro, eterno, y castigo
 quise premiar la inocencia
 del gran Principe Fernando
 que aunque este fue casto quise
 de aguarle traidor malvado
 Dios como Rey Justiciero

133
 de su poderosa mano
 nombrando al bueno
 tanto castigo al malo
 tanto que dio la Corona
 de su regno hereditario
 aunque este fue porvejando
 de su y desapropiado
 de su Palacio y su trono
 hoy le vemos colocado
 en posesion de su Reyno
 que se eternice tanto
 por infinitos siglos
 sea Sr. tan Soberano
 que sien impio se le rindan
 todas sus conspiradas
 contra nuestra Santa fe
 de perfidos y obstinados
 que quieren la biddidad
 que lo fieles guardamos
 con el poder divino
 que y conienta a tantos
 Reyes, Princes, y Señores,
 que con mas o menos
 de servicio se conpian
 contra el Dios que lo criado
 de estos infelices
 que adoran los Dioses falsos
 que regujan ala fe
 por virtud del Rey Fernando
 que sus victorias se escrivan
 en las espaldas de los Reyes
 que sean tantas que el quierismo
 de delante el numerario
 de los Dioses falsos
 y Dioses falsos





y por que ya le tenemos
 un Juicio determinado
 que en forma de un entremes
 se pondra a muy buen recado
 digo, su cuerpo en figura
 esto es; en quanto alo humano
 que en el tribunal divino
 ya estava bien castigado
 por lo qual a mi audito no
 digo que no soy muy largo
 por que en el dicho entremes
 usaremos de otros gerabos
 bajo el supuesto lapido
 atado el conuino honrrado
 yendonen todos mi largo
 que si no bien me explicado
 es. que en el dho. asunto
 no estoy muy bien informado
 y asi p. segundavez
 lespido Guadon Postrad

Entremes.

Muñica
 En aparente Juzgado
 Se va a poner estavez
 en forma de un entremes
 por castigar aun culpado
 El que averido y usado
 a nuestro Rey enguino
 y a la Francia lo llebo
 con intento de rovarlo

abian en sus entremes la Pruden
 la Justicia, la Fortaleza, la Tem
 peranza, un ministro de claco, y el
 monio. **Salte la Justicia**
 Muy V. M. su audito no
 se averengo, a un d. caso
 de el papel de la Justicia
 no tomado hoy pmi cargo
 aunque el Justicia tiene
 el lenguaje castellano
 quando de muger
 se parece necesario
 transformarlo en varon
 con los motivos contrarios
 que hay por el intento mio
 que me es forzoso explicar
 por que ute es un Tribunal
 de Justicia que intentamos
 poner en esta ocasion
 con el Juygor a un b. estado
 traidor forzado e ynfel
 para si en castigarlo
 a. b. **M. b. n. g. r. i. t.**
 se si bien visto en un Juzgado
 en rigoroso y sebero
 como lo permite el caso
 de muger con Guadon
 de Justicia no tratamos
 de denegar castigo
 con alguna condegracion
 como a mi me es forzoso
 poner tambien a mi
 de dependencia y fortaleza,
 de templanza, que contand
 en unigo son la Virtudes
 que con quatro

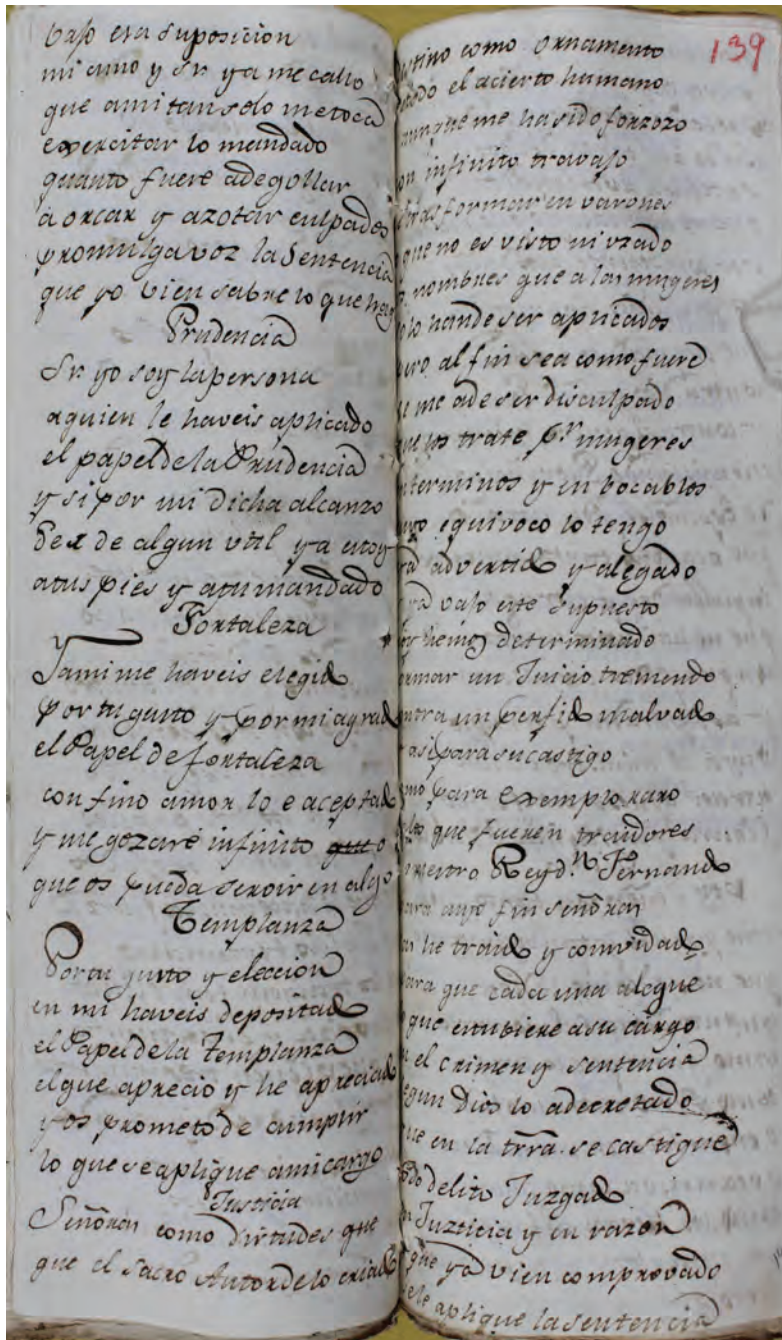
y aunque el nombre mugerail
 tiene. Por razon de estado
 yo aqui no quiero mugeres
 ni de hecho ni de derecho
 y asi el dicho condonacion
 dispensara como scario
 que depreciacion venon
 el que es muger al nombra de
 pero no obstante que asi
 conviene sea bueno o malo
 y para tomar principio
 venga el ministro de la casa
 Si el caso

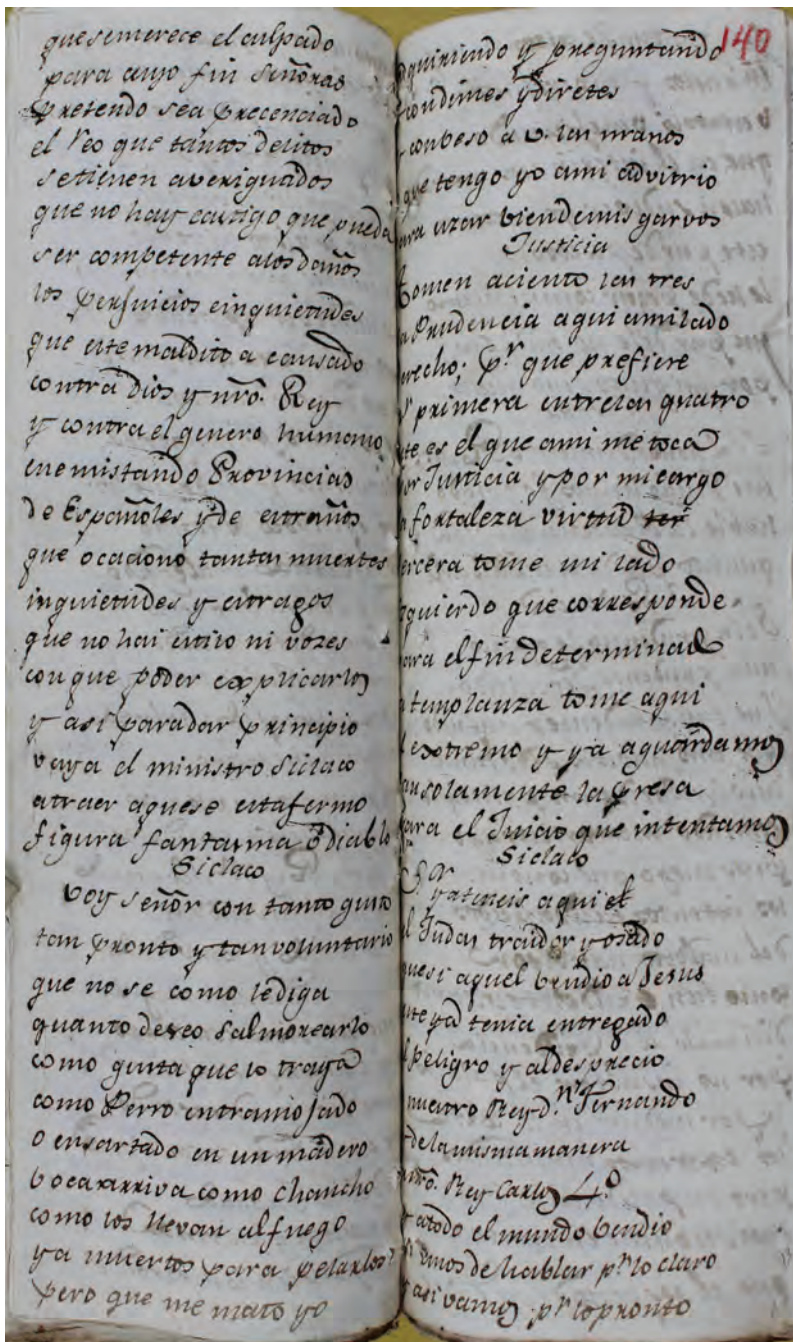
Señor ya me tiene aqui
 tan gustoso y voluntario
 como van los señores de los
 anna vela de finados
 que ya me queria venir
 a donde considerando
 que se le podía ofender
 o ocupar ad. n. de la casa
 en el empleo que se presenta
 tan fido como honrado
 que a regimo adu merced
 y dno por el dno baso
 que el dia que v. no me ocupa
 en corrigir a un bellaco
 no como ni tengo gusto
 y voy de pena reuinciendo
 esperando la ocasion
 en que amirar este brazo
 y asi pasa el dia y la noche
 continuamente ocupado
 en prevenir materiales
 convenientes a mi cargo.
 Tengo un Cuchillo de laque

137
 me fino y amolado
 me toca a de quello
 y yo al contado
 que haya defensores
 a comparen a de gollado
 como el mecate de la Oca
 como fuerte y encebado
 lo esperando el ora
 en conuenir algun dno
 como seis o siete azotes
 bien acondicionados
 de Cuero to rudes
 como uno tortado
 de sumo y mumbillo
 como si todos de los lados
 que me satisfacion
 de mi gusto y agrado
 como en merced me manda
 como azotes doy quatro
 como vado de el sumo
 el castigo de la dno
 mitad va p. en cuenta
 de la mia el otro tanto
 como y prevenido
 como lo necesario
 como modo que p. mi parte
 como ena vinto es caso
 como de estas las precenciones
 como y prontas de lo es para no
 como en el d. yo harer
 como y van de mi garbo

con lo que si no me apuro
 es con los quillos p.^o guano
 lo he cubierto de tierra
 y en la uimedad aco moded
 por que hacen uian exorcio
 quanto mas han exorcizado
Justicia
 Muñ lindo lindo esta todo
 vtrañ. finca en alavo
 p.^o que conosco que tu eres
 mas que Verdugo Firano
 llanda e. lo pronto atraerme
 tres papeles que he nombrado
 pa uie acto de justicia
 que uengan eni nombrado
 que con tra virtudes nobles
 que necacio ami tud
 la Paudencia y fortaleza
 Siclaco = carum caro
 L. Cr. Si medai licencia
 un papel te he repugnado
 la templanza no me embona
 p.^o que en aqueste Juzgado
 ira si templanza no
 si deseras un templeido
 como vigneta de loco
 por cartilla y por cruzado
 pero Paudencia y muger
 para aqui no es demia grua
 pero en fin la voy a traer
 por tu guito y en mandado

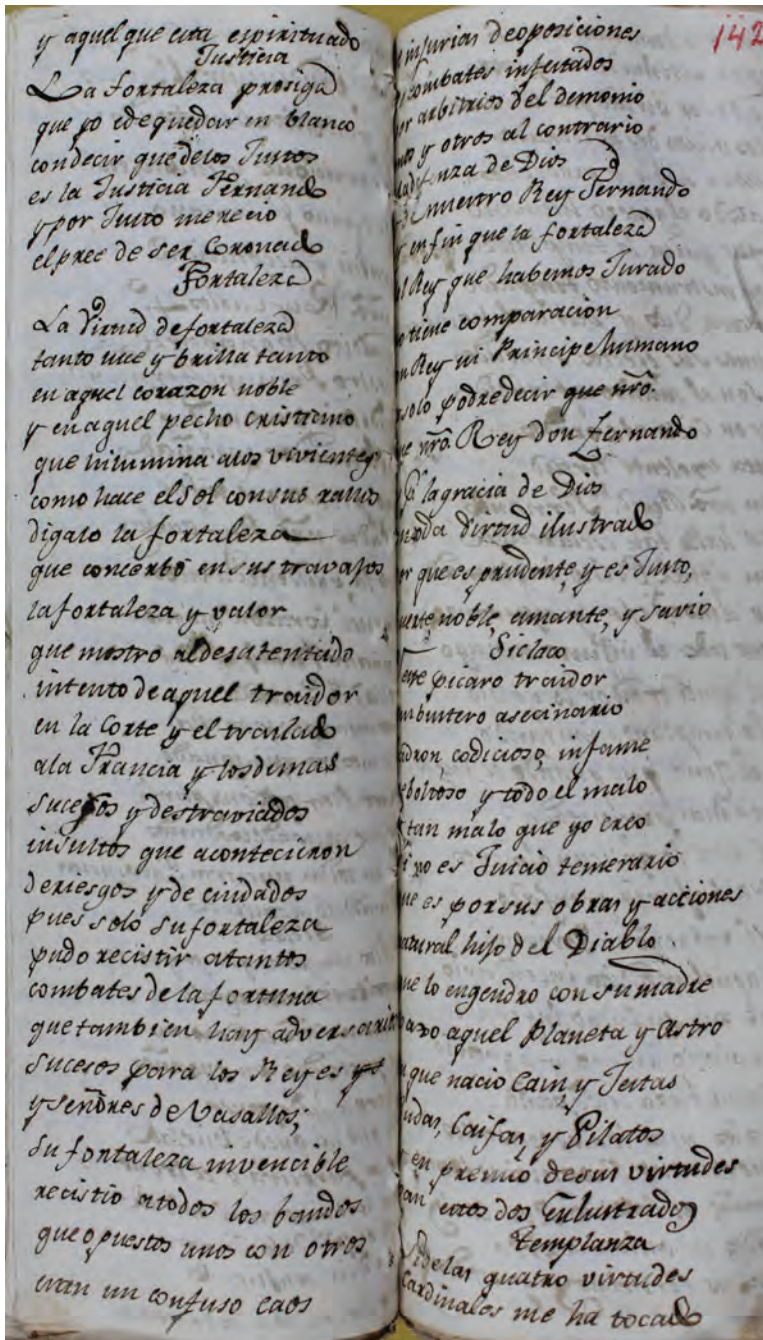
138
 yo asi en mi parecer
 de virtud o no yecido
 justicia que lo mendo yo
 ando que lo mendo yo
 siclaco que voy bien mendo
 me mi fe q. me prometo
 me uie demonio siclaco
 Perendiente de aquellos
 me alisto canificacion
 me
 me tem pronto me haile
 me los tres que haveis llamado
 me que te repundo
 me que arsis equivocad
 me que Juzgué tres mugeres
 me en termino Castellano
 me Yrundes Cardinales
 me ocuemo que con quatro
 me uo con tres hombres
 me me han asegurado
 me seten los tres papeles
 me para mi estan mojado
 me que le hace mucha fuerza
 me mi Juicio temerario
 me me lo traigom tan oculto
 me en la uolza y el certuario
 me que v. tenen tres mugeres
 me tres hombres disfrazados
 me en esta loco que tu ignoran
 me requiridos y ocasos
 me que concurren en el Juicio
 me de Juezes y Abogados.
 me Siclaco





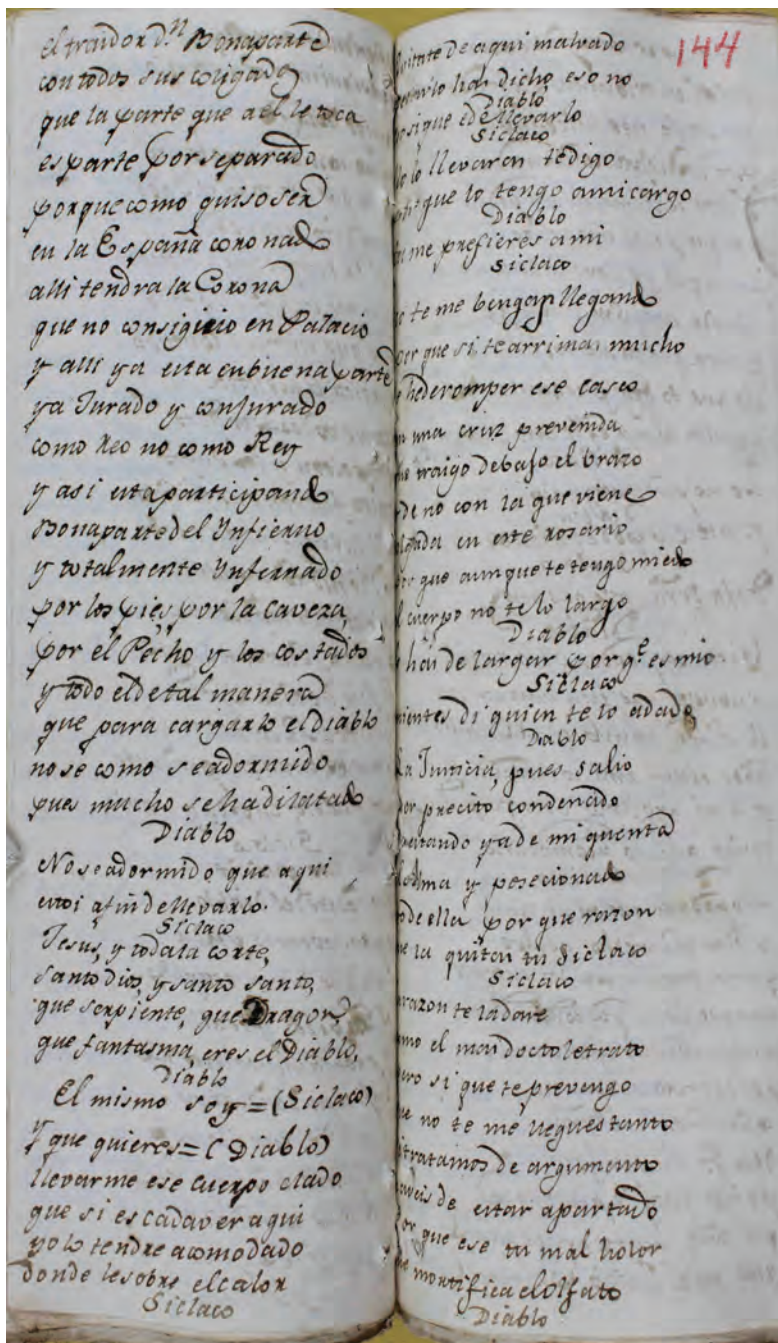
sin tratar de altos ni bajos
 en Justos y en verdaderos
 vemos lo beneficiando
 que en el interin sus merced
 hacen su deber yo entiendo
 que por de personas
 le debe pagar como memo
 un par de se no onde ser
 por mi gusto sino quatro
Escritura
 Si al honor de nuestro Rey
 este Juicio hemos formado
 habile la Prudencia y digno
 quanto pueda a en el dicho
Prudencia
 Si la Prudencia le apricio
 ami prudente Fernando
 fue tan prudente y confiado
 que como haberlo sido tanto
 involucra desde un principio
 comudo mejor estrago
 Pues luego que conoio
 los intentos tan dañados
 del malvado napoleon
 como tan prudente y seruido
 dici mulo con Prudencia
 por no insultar el palacio
 y por mediar en la corte
 los extremos amunicados
 pero su prudencia fue
 tan sublime en tanto grado
 que el respeto de su Padre

nuestro anterior Rey ¹⁴¹ *Carlo*
 hizo prudentiar el Juicio
 y abunio penetrado
 troncione y embustes
 que como p. la mano
 gracia y aceptación
 nro. Rey Carlos 4.
 maldito Bonaparte
 nuestro Principe Fernando
 cendencio pero no fue
 el traidor engañado
 como pienso que lo fue
 el Padre nro. Rey carlos
 pero la prudencia tubo
 en aquel Corazon magno
 nuestro Principe y Rey
 catolico d. Fernando
 tanto lugar que por ella
 se le moio apasionado
 nuestro Rey a honra parte
 fue causade los daños
 en toda nuestras Provincias
 de maldito acausado
Sí elao
 Alto un poco que yo quisio
 contribuirle este regalo.
 nuestra sine la Corona
 me pretendio con engaños
 de otro le hede poner
 por que no quide viridad
 que la purpura y el trono
 que lo tengo con cuidado
 como el tpo. de la Inra
 para dire confusado
 como hacen con los demonios



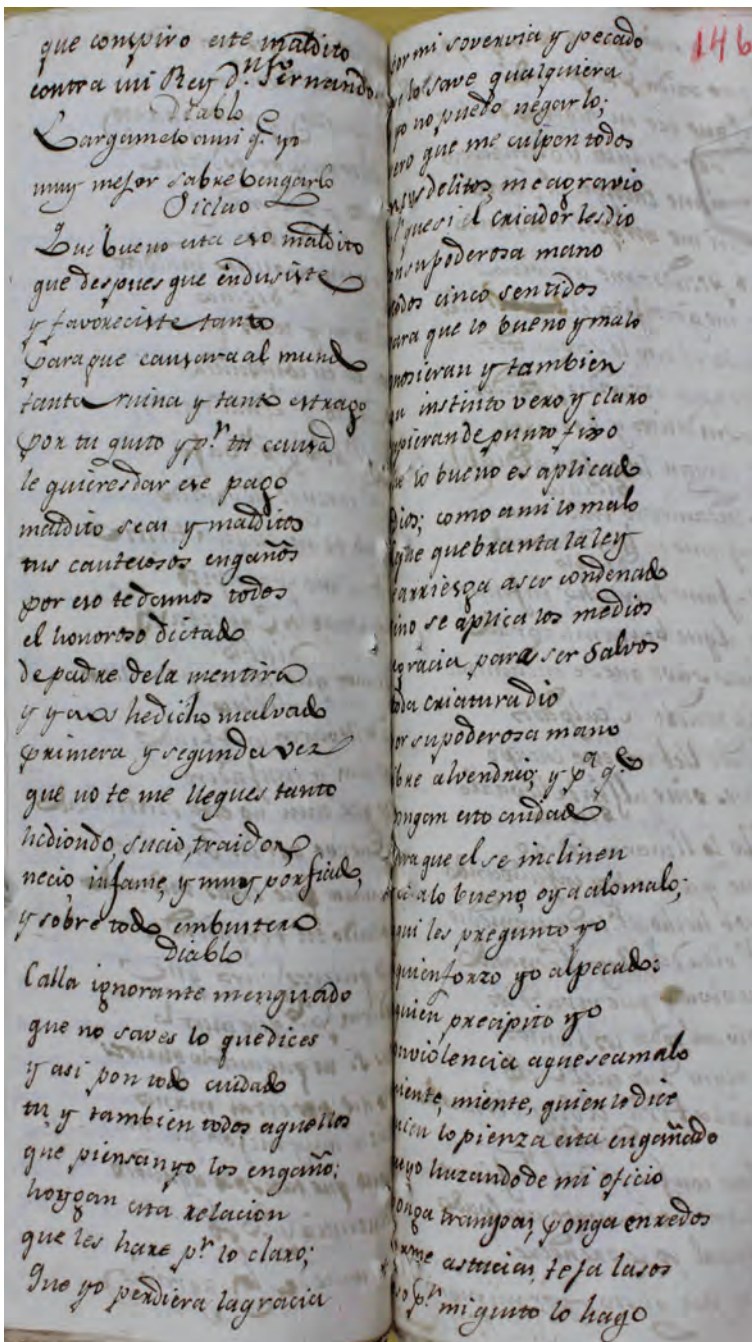
la de la templanza a mi
 por ultima de las quatro
 por sea virtud que contiene
 los vicios desordenados
 esta noble y provechosa
 a todo el genero humano
 que quien la templanza apoya
 es instrumento templado
 para Dios y para el hombre
 pues sus efectos sancionados
 son en el mundo aplaudidos
 y en Cielo ataraxados
 esta excelente virtud
 en nro. Rey d. Fernando
 se halla tan esclarecida
 en aquel pecho inflamado
 de amor, de fe, y esperanza
 que todo el infuero amago
 del aquel traidor lo apuro
 a la templanza imitando
 a el agua que quando el fuego
 una mar precipitado
 si esta le aplican al punto
 se a su furia y enfado
 asi enfrenó la soberbia
 de aquel moñudo incendio
 que con su fuego infernal
 convirtio en ira y agravia
 a la nobleza de España
 y a los mas leales vasallos
 que en sus Provincias tenia
 tenia, el catolico Rey Carlos
 todos en union a los de
 en sus terminos y estado

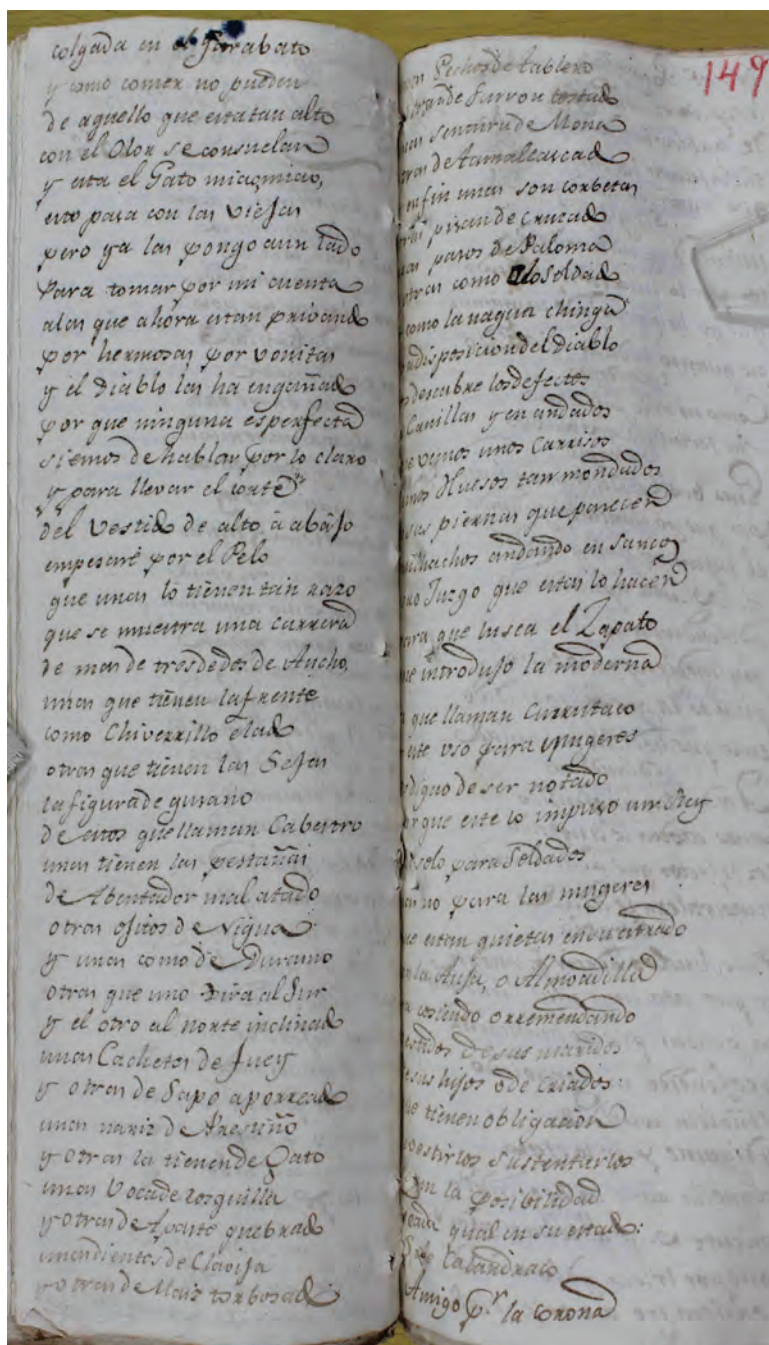
143
 de diciendo a su Rey
 distinguiendo al contrario
 enemigo de la fe
 con no con extremo tanto
 la que en todo el Orbe
 maldito escandido
 asi la templanza estubo
 firme en aq. sagrado
 que en tres i contubo
 caoica lo alienta
 excoerados desatados
 Napoleón y los sujos
 fueron sus aliados
 allí la templanza o no
 virtud todo quanto
 viene a la ley divina
 la gran, Justo, y Santo
 en fin de toda virtud
 nuestro Rey adornado
 que es amable, prudente,
 justo, fuerte, cuerdo, y sario,
 Siclao
 de este quadiere
 que es el del diablo
 por ovorio pedio
 villa que havia ocupado
 el Empires y allí
 prontamente vaxo sub
 infierno donde tiene
 alma de este malvado
 parte onde reparte
 sus conidades
 parte de los fites
 esta participada



Dime no es muy devazon
 que si en tribunal d'agrado
 ya salio este miserable
 por d'adicha condenado
 y era el Alma en mi poder
 por que poner imbarazo
 para que yo lleve el cuerpo
 adonde esta; Sin embargo
 quivro que tu me respondas
 alo que te he preguntado
 a quella alma es de este cuerpo
 Si claco
 eso no pudo negarlo
 y este cuerpo de quien es
 Si claco
 de la trra. y lo gusano
 Si claco
 Bien respondes pero ami
 supuesto que esta ami cargo
 el Alma tambien el cuerpo
 hade estar ami comando
 y a mi arbitrio viengo puedo
 donde quiero acomodarlo
 Si claco
 No podran que tu no tienes
 poder inderecho asalvo
 para cargar con los cuerpos
 aunque estan ya condenados
 pues sabemos que estos son
 por decreto soberano
 conuidos ala trra.
 de lo q. fueron formados
 por lo qual te pertenece
 ala trra. hasta aquel cuando
 que en el Juicio Universal

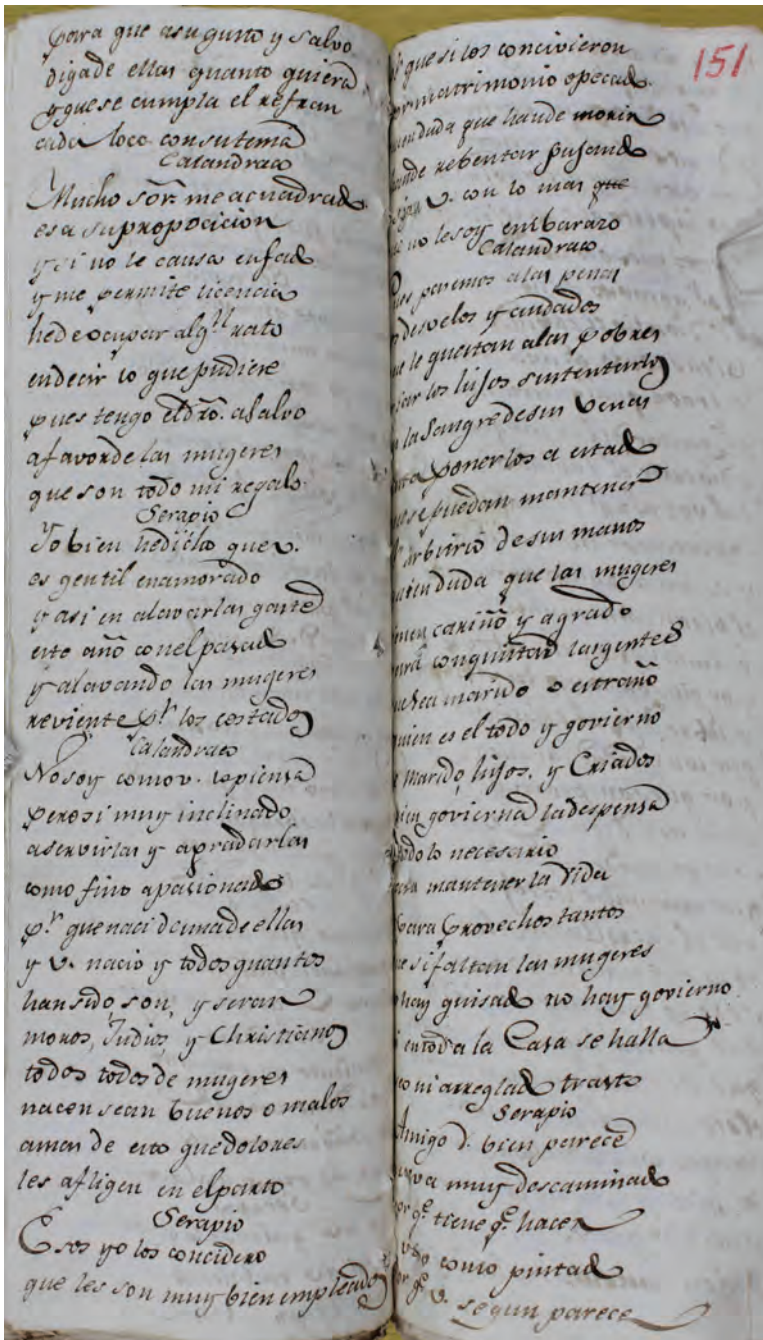
los cuerpos animados 145
 se llevaron
 me, aquellos, y man quanto
 arribieren por d'adicha
 condenado y condenado
 diablo
 que vien arguilla maldito
 Si claco
 maldito tu y todos quanto
 estan en tu compania
 maldito y nemaldito
 que es alto y p. vaso
 que te tengo advertido
 que no te me lleques tanto
 q. si me precipito
 a gustare a Camisano
 diablo
 Oamos que el cuerpo me llevo
 Si claco
 lo llevaran porfiado
 estiran y masadero
 por que cum no esta sentenciado
 el cuerpo por la Justicia
 humana que estas mirando
 olvido tu terquedad
 lo quieras para que
 se diran q. que mar lo
 es si tu quemarlo quieres
 lo aré por estas manos
 quizca un mejor que tu
 punto que tan solo acuerdo
 sentencia q. d. yo
 que me de lo agravio





De vno Rey de fernand
 lo qual se contenga
 de hablar tan desenfrenado
 en difamar las mugeres
 que tanto las ha injuriado
 Serapio
 Miente d. y mienten todo
 lo que lo huvieren pensado
 que yo he agraviado a ninguna
 en quanto hedicho ni ablado
 Calandraco
 Como no se lo publican
 sus terminos y vocablos
 Serapio
 Pues buelvo a decir que miento
 por que yo nunca he pensado
 el infamar a ninguna
 y si v. esta apacionado
 a defenderla yo quicra
 que me digen por lo claro
 qual es la que yo he ofendido
 entio que hedicho y hablado
 Calandraco
 Todas las has ofendido
 pues todas le a notado
 los defectos que acada una
 nonrazera le a dad
 Serapio
 Pues buelvo a decir q. miente
 y que esta muy mal fundado
 en pensar que yo a ninguna
 he ofendido ni agraviado
 Señalela con el dedo
 y digame por lo claro
 a quella que yo he ofendido
 miente d. y q. lo ha pensado
 que por trisca y diversion
 a otra yo a este lablado

150
 or divertir elan gemas
 con intento de maldad
 a agraviar a ninguna
 Calandraco
 Miente pero nada ve
 en un modo de ofender
 a sacado sus defectos
 uno de ellos murmurando
 Serapio
 que miente otra vez ledigo
 que esta muy engañado
 que yo corte un berrido
 no ayo remendado
 que se lo apropie a quella
 que le viene a justad
 de execucion de Personan
 que se huviere pual
 para q. que tiene tete
 que tiene de d. mal
 Calandraco
 Miente esta muy bien me argulle
 como yo soy muy honesto
 Serapio
 lo es o no muy presumido
 un po de sergonzad
 Calandraco
 Si q. es lo que dice
 Serapio
 lo minimo que esta escuchando
 presumido de baliente
 a dera d. golpe en vago
 Calandraco
 lo valiente no presumo
 pero si de apacionado
 las señoren mugeres
 que yo me precio y alavo
 Serapio
 como a quien se lo quita
 yo a embarruzo
 como a lo tuyo la boca



buenca no arriva el agado
yo empunte p[er] un camino
que esta seco y sin barrano
y d[igo] me sale al encuentro
por otro muy destruido
que importa que yo refiera
defectos que son notados
no p[er] agravios si no
p[er] divertir el tablado
bien sabe v[ost]r[er] q[ue] una trina
la traora qualquiera honrada
p[er] gustar de las mugeres
y divertir el tablado
tal vez ala q[ue] es perfecta
la pinta por menarado
y es un cologuid agraciado
el picar una muger
o amuchan en un atrado
por que con como la Abispa
y libe d[igo] al castiano
que con vidad ten enge
por que son peores q[ue] el diablo
otra cosa diga v[ost]r[er]
sere yo tan deo al mal
que murmure los defectos
que el sacro Autor de lo criado
obio por naturaleza
sere yo tan simple y fulto
que quicra infamar aquella
que si embiera en un mano
el ser linda el ser hermosa
aunque con mucho trava
lo hiciera eta no lo hanio
que d[igo] que es un malvado
quien murmura los defectos

152
ponc d[igo] p[er] su mano
p[er] la uagua chinga
con furo de alto a abaso
que es el uso mon feo
quando inventar el diablo
Calandrac
p[er] un utano a lorder
p[er] no embube errad
p[er] me darcio
p[er] sea havin in jurial
Serapio
no permito d[igo]
hecho ni pensad
que los quiero y entimo
ofenderlos no trato
Calandrac
hemos tenido chog
ni se odecir en fado
en nombre y apellido
p[er] cur la hemer tratad
Serapio
devoir curted tod
mi nombre es Serapio
usted qual es el q[ue] tiene
Calandrac
llama Calandrac
all el nombre y la persona
tiene v[ost]r[er] a su mandad
Serapio
p[er] no me da de ser
pueda o ocyoria en algo
no el nombre no lo quier
que es de Calandrac
p[er] se lo aplican
remiende o un conrajo
Calandrac
sea su como fuere
p[er] poderle un labrazo
Serapio

entan otros brazos pñdntos
 mejor fueran para auerlos
 Calandraco
 La lionja le agradezio
 y yo le desco otro tanto
 Sercyio
 Pues ya utamos tan amigo
 como los dos rematando
 esta historia con echando
 un victor al Rey Fernando
 Calandraco
 Por mi parte yo te digo
 que le hechemos tres o quatro
 o veinte cosas lo merece
 su magstad en aplauso
 de la Corona que es un
 la que sea pñ tantos años
 que se pudra la Corona
 y alli gude el Rey Fernando
 Sercyio
 Pues q' vida en honor buenen
 y que viva tantos años
 que en muriendo resucite
 como el fecho achiuando
 en vida q' ser Rey
 no segund sino octavo
 y alon sendran mugera
 les pido si se han picado
 con migo que se despiquen
 ahora luego y quando en quando
 viva y Reyne en todo el Honbre
 nuestro invicto Rey Fernando
 Calandraco
 Calandraco les pide
 tambien q' endon de lo malo
 que en esta otra invencion
 nos huvieren encurado

COLECCIÓN «BATIHOJA»

VOLÚMENES PUBLICADOS

1. Francisco de Quevedo, *España defendida*, ed. de Victoriano Roncero, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-87-9.
2. Ignacio Arellano, *El ingenio de Lope de Vega. Escolios a las «Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos»*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-84-8.
3. Lavinia Barone, *El gracioso en los dramas de Calderón*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-85-5.
4. Pedrarias de Alместo, *Relación de la jornada de Omagua y El Dorado*, ed. de Álvaro Baraibar, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-88-6.
5. Joan Oleza, *From Ancient Classical to Modern Classical: Lope de Vega and the New Challenges of Spanish Theatre*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-89-3.
6. Blanca López de Mariscal y Nancy Joe Dyer (eds.), *El sermón novohispano como texto de cultura. Ocho estudios*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-90-9.
7. Álvaro Baraibar, Bernat Castany, Bernat Hernández y Mercedes Serna (eds.), *Hombres de a pie y de a caballo: conquistadores, cronistas, misioneros en la América colonial de los siglos XVI y XVII*, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-91-6.
8. Pedro Calderón de la Barca, *Céfalo y Pocris*, introd. de Enrica Cancelliere y ed. de Ignacio Arellano, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-93-0.
9. Ignacio Arellano y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.), *Violencia en escena y escenas de violencia en el Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-92-3.
10. Francisco Santos, *Periquillo el de las gallineras*, ed. de Miguel Donoso Rodríguez, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-94-7.
11. Alejandra Soria Gutiérrez, *Retórica sacra en la Nueva España: introducción a la teoría y edición anotada de tres sermones sobre Santa Teresa*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-95-4.
12. Amparo Izquierdo Domingo, *Los autos sacramentales de Lope de Vega. Funciones dramáticas*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-96-1.

Solicitud de ejemplares:

Carlos Mata Induráin (Secretario de la colección «Batihoja»), cmatain@unav.es

13. Fray Pedro Malón de Echaide, *La conversión de la Madalena*, ed. de Ignacio Arellano, Jordi Aladro y Carlos Mata Induráin, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-97-8.
14. Jean Canavaggio, *Retornos a Cervantes*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-98-5.
15. Ricardo Fernández Gracia, *La buena memoria del obispo Palafox y su obra en Puebla*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-00-8.
16. María Fernández López (Marcia Belisarda), *Obra poética completa*, estudio, edición y notas de Martina Vinatea Recoba, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-03-9.
17. Juan Manuel Gauger, *Autoridad jesuita y saber universal. La polémica cometaria entre Carlos de Sigüenza y Góngora y Eusebio Francisco Kino*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-05-3.
18. J. Enrique Duarte e Isabel Ibáñez (eds.), *El hombre histórico y su puesta en discurso en el Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-07-7.
19. Alessandro Martinengo, *Al margen de Quevedo. Paisajes naturales. Paisajes textuales*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-10-7.
20. Miguel Donoso Rodríguez (ed.), *Mujer y literatura femenina en la América virreinal*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-08-4.
21. Ignacio Arellano (ed.), *Modelos de vida y cultura en la Navarra de la modernidad temprana*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-15-2.
22. Ignacio Arellano, José María Díez Borque y Gonzalo Santonja, *Especulo de ilusiones. (Homenaje de Valle-Inclán a Cervantes)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-18-3.
23. Fernando Rodríguez-Gallego y Alejandra Ulla Lorenzo, *Un fondo desconocido de comedias españolas impresas conservado en la Biblioteca Pública de Évora (con estudio detallado de las de Calderón de la Barca)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-17-6.
24. Ignacio Arellano, Duilio Ayalamacedo y James Iffland (eds.), *El Quijote desde América (Segunda parte)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-14-5.
25. Leonardo Sancho Dobles, *Teatro breve en la provincia de Costa Rica: tres piezas de Joaquín de Oreamuno y Muñoz de la Trinidad*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-20-6.

**ESPEJO DE ILUSIONES
(HOMENAJE DE VALLE INCLÁN
A CERVANTES)**

**EDICIÓN DE IGNACIO ARELLANO
Y GONZALO SANTONJA
PRÓLOGO DE JOSÉ MARÍA DÍEZ BORQUE**



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

Ignacio Arellano, José María Díez Borque y Gonzalo Santonja, *Espejo de ilusiones. (Homenaje de Valle Inclán a Cervantes)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-18-3. (Colección «Batihaja», 22).

**UN FONDO DESCONOCIDO
DE COMEDIAS ESPAÑOLAS IMPRESAS
CONSERVADO EN LA BIBLIOTECA
PÚBLICA DE ÉVORA
(CON ESTUDIO DETALLADO
DE LAS DE CALDERÓN DE LA BARCA)**

**FERNANDO RODRÍGUEZ-GALLEGO
Y ALEJANDRA ULLA LORENZO**



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

Fernando Rodríguez-Gallego y Alejandra Ulla Lorenzo, *Un fondo desconocido de comedias españolas impresas conservado en la Biblioteca Pública de Évora*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-17-6. (Colección «Batihoja», 23).

**EL QUIJOTE DESDE AMÉRICA
(SEGUNDA PARTE)**

**EDS. IGNACIO ARELLANO,
DUILIO AYALAMACEDO
Y JAMES IFFLAND**



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

Ignacio Arellano, Duilio Ayalamacedo y James Iffland (eds.), *El Quijote desde América (Segunda parte)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-14-5. (Colección «Batihoja», 24).

Colección Batihoja



Estudios Indianos, 4

En la provincia de Costa Rica se pusieron en escena, en enero de 1809, tres piezas de teatro breve escritas por Joaquín de Oreamuno y Muñoz de la Trinidad. En la geografía colonial la provincia pertenecía al Antiguo Reino de Guatemala y la representación era parte de una serie de muestras de lealtad hacia la monarquía española. Las tres piezas responden en buena medida a la estética aurisecular y muestran un cuidadoso manejo del estilo y de los elementos espectaculares. El presente volumen pone a disposición del público estas piezas de teatro breve, escritas en las postrimerías del periodo colonial, que dan cuenta de que el canon del teatro del Siglo de Oro había llegado también a la provincia más lejana del Antiguo Reino de Guatemala.

Leonardo Sancho Dobles es Bachiller y Licenciado en Filología Española y Magister Litterarum en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Costa Rica y Doctor en Literatura Hispánica y Teoría de la Literatura por Universidad de Navarra. Actualmente es profesor catedrático de la Escuela de Estudios Generales y del Programa de Posgrado en Literatura de la Universidad de Costa Rica.



Universidad de Navarra | GRISO



UNIVERSIDAD DE COSTA RICA



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO

