

## ASPECTOS AMERICANOS DE LOS *COLLOQUIOS ESPIRITUALES Y SACRAMENTALES* DE FERNÁN GONZALEZ DE ESLAVA

Amalia Iniesta Cámara

Universidad de Buenos Aires – Universidad Nacional de Río Cuarto

El teatro religioso floreció en México en el siglo XVI y es de algún modo una continuación del teatro religioso español, el cual proviene por una parte del teatro medieval, si bien adquiere características especiales en la época temprana de la evangelización. Naturalmente debe considerarse la incorporación del factor indígena.

Hemos de estudiar los *Colloquios Espirituales y Sacramentales* del Presbítero Fernán Gonzalez de Eslava, quien nacido en España en 1535 llega a México en 1558 o 1559; así, la mayor parte de sus estudios, su formación, como su producción literaria y teatral se realizan en el Virreynato.

Los *Colloquios* fueron recopilados y publicados por un padre de la orden de San Agustín, don Fernando Velloso Bustamante, el año 1610 en México y luego reimpressos en 1877 por D. Joaquín García Icazbalceta.

Estamos pues, ante un autor dramático español o si se prefiere un hispano-mexicano, que trae consigo las raíces de la tradición teatral española.

Nuestra investigación se enmarca en la perspectiva del teatro colonial como transformación del teatro español en América y en este caso hemos de ocuparnos de los aspectos que podríamos calificar como "americanos", de los *Colloquios* de Gonzalez de Eslava. Hay que considerar que ya en la Colonia pueden rastrearse manifestaciones indirectas de "americanismo", ya que el nuevo ámbito y la condición social del hombre ocasionan nuevas formas culturales y nuevas preocupaciones que se apartan de lo más típicamente español.

Un aspecto fundamental desde el cual hemos de caracterizar la creación dramática de Gonzalez de Eslava, es el del lenguaje como eje de trabajo, además de asuntos y acontecimientos que aborda e indagaremos en los nuevos rasgos que adquiere el teatro virreynal en cuestiones como género y modelos.

Recordemos cómo eran las representaciones teatrales en la Nueva España del siglo XVI, para situar luego la producción de Gonzalez de Eslava. En la época, aquéllas eran frecuentes para celebrar las fiestas del Corpus y el recibimiento de Virreyes, además, acontecimientos eclesiásticos locales, fastos del imperio y aún calamidades públicas y disposiciones importantes de las autoridades de la Colonia que reglamentaban la vida de la sociedad tanto como censuraban la producción literaria.

Ya en los textos de los *Colloquios*, figura el que se escribe para representar en la fiesta de Corpus Christi o del Santísimo Sacramento en la ciudad, para celebrar la entrada del Conde de Coruña. El nuevo Virrey, Lorenzo Suarez de Mendoza, entró en la capital de la Nueva España en 1580. La representación del Colloquio VI se realizó en la capilla de la Universidad, situada probablemente en las casas del Marqués del Valle, enfrente del Palacio Virreynal. O bien en la consagración del arzobispo Pedro Moya de Contreras, quien entonces mandó hacer unos autos para ser representados en esos días. Gonzalez de Eslava contribuyó con su Colloquio III que se puso en escena el 12 de diciembre de 1574, escrito en prosa y verso.

En las fiestas del Corpus, se levantaban carros o tabladros en las calles del trayecto de la procesión. Como espacios de representación lo conforman también las plazas y la propia iglesia.

En cuanto al Colloquio IX, lo destacable de ese texto dramático y su representación es que se vinculan con la significación y el despliegue de la Fiesta Religiosa en América<sup>1</sup>. Ello se encuentra tal vez integrado a las festividades que la Compañía realiza con motivo de la llegada de las reliquias donadas por Gregorio XIII<sup>2</sup>.

El Colloquio XV celebra la llegada del nuevo Virrey, Luis de Velasco, el Joven.

El Colloquio XVI, que parecería ser el último escrito por Gonzalez de Eslava, por distintos motivos, se relaciona con un lucimiento, con el concurso de ingenios celebrados por la Compañía de Jesús con motivo de la llegada de las reliquias. Este Colloquio está dentro de las fiestas

---

<sup>1</sup> Fiesta Religiosa: entre mis investigaciones, una de las líneas de interés la constituye el estudio de las representaciones teatrales en el Virreynato en el marco de la fiesta.

<sup>2</sup> Gregorio XIII había enviado, a instancias de la Compañía de Jesús, huesos de santos, astillas de Santa Cruz, y otros testimonios de los santos y mártires cristianos, que en 1578 fueron objeto de extraordinarias fiestas religiosas. *Cfr.* Arroniz Baez, 1998:85

para dicha celebración. Entonces la Compañía convocó a los poetas y escritores de la Nueva España a siete certámenes literarios, uno de los cuales obtuvo Gonzalez de Eslava.

En la procesión organizada por los jesuitas en la mañana del 1 de noviembre de 1578, portando las reliquias de la Catedral Metropolitana al Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, la multitud se detenía en los cinco arcos monumentales —rasgo barroco—, que el pueblo había levantado con tal motivo y en algunos de ellos se presentaban bailes indígenas.

En el último de los arcos, se abre la representación del Colloquio "De los Siete Fuertes", escrito por Gonzalez de Eslava. Podría interpretarse que el aspecto americano está dado porque los arcos triunfales erigidos en la calle de los Donceles, habían sido construidos por los indígenas, en una especie de cañón de flores; enteramente se despliegan edificios formados por flores (de Florencia, 1955: 349 y Arroniz Baez, 1998)<sup>3</sup>.

Otro espacio de representación, lo conforman la calle y los arcos, además de los tradicionales carros itinerantes por el centro de la ciudad.

En el Colloquio III se hace mención de las fiestas que se realizaban con desfiles de gigantes en mayo, que una de las veces usa el dramaturgo en sentido burlesco, jugando con mayo y maya.

Si nos referimos a los acontecimientos históricos, costumbres, modos de vida en México, que se vinculan con las circunstancias, el dramaturgo exhibe la presencia de problemas sociales del Virreynato.

Así, en el Colloquio IV encontramos que el poeta hace una crítica a la Real y Pontificia Universidad de México, que era entonces blanco de burlas. En un diálogo entre rústicos y doctores, hace un juego de gran ingenio y va nombrando a los académicos que dictaban; es importante el registro de disciplinas y de profesores como documento.

El Colloquio XII registra la recepción en la Nueva España de las noticias de la batalla de Lepanto, con la celebración del Corpus de 1572. Se trata de una conmemoración oficial, con el elogio de D. Juan de Austria.

El Colloquio IX contextualiza la acción mediante la alusión a circunstancias históricas como las grandes hambrunas provenientes de la peste de 1576.

---

<sup>3</sup> Esta misma forma de celebración con arcos de flores, se emplea en el noroeste argentino, en la región andina, para festividades religiosas como Semana Santa.

El Colloquio XIV recoge en el teatro la conmoción provocada en la Nueva España por la cuarta gran epidemia posterior a la Conquista, que había arrasado Tlaxcala y Cholula, en que hizo estragos esa enfermedad desconocida por españoles e indios. La cuestión es que solo los indios resultan ser las víctimas de la peste. Una posible justificación de la argumentación –para Othon Arroniz– de Gonzalez de Eslava, es que la epidemia llega como un castigo decidido por la Providencia ante la soberbia de los indios, es decir, ocurriría como consecuencia de la guerra contra los indios chichimecas.

El Colloquio V trata de la rebelión indígena de los chichimecas, hacia 1570, en que los indios lucharon contra los “buscadores de oro”. Para Othon Arroniz –dentro de este contexto histórico– debemos preguntarnos por las razones que llevan a Gonzalez de Eslava a escribir este Colloquio y por qué lo dirige al Virrey con tantos elogios, y explica que el dramaturgo se solidariza con la posición del alto clero<sup>4</sup>.

Tematiza, pues, un problema de época en la relación entre españoles e indios.

En lo que respecta al público que participaba de las representaciones en la Nueva España, estaba constituido por el Virrey, los señores de la Audiencia, los caballeros y el pueblo; el Arzobispo, los obispos visitantes y los clérigos, funcionarios políticos y eclesiásticos de la Colonia. Por otro lado ha de contemplarse el receptor del sector indígena, entre ellos, los indios que estudiaban en los Colegios de Jesuitas como el de San Pedro y San Pablo.

El Colloquio se pensaba para un público mixto, conformado en parte por la población indígena a la que harían reír las palabras en su propia lengua pronunciadas por actores hispanos.

El uso de una lengua en que abundan modos de decir familiares, se explica por la intencionalidad de Gonzalez de Eslava de llegar a un público al que pretende solazar e instruir, esto es, el antiguo precepto horaciano del “delectare et prodesse”, por lo cual el dramaturgo se hace de los gustos propios del auditor para identificarse con él.

Es decir, se trata de un teatro dirigido a un público español, indígena y criollo en el que se ponen en escena los elementos seculares.

---

<sup>4</sup> Gonzalez de Eslava apoyó la actitud de Enriquez de Almanza con el movimiento de conquista y represión contra los chichimecas. Reunió a teólogos de distintas órdenes religiosas y el resultado fue una declaración formal de “guerra a sangre y fuego”, lo cual llevaría al exterminio de las tribus rebeldes y aún a su esclavitud.

En cuanto a los actores eran los chicos del coro o los monaguillos o algún hombre del oficio como el mulato que trajo de Castilla el entremés de la alcabala, o algún vecino seglar como el boticario Juan Garcés quien representó dos loas al Virrey.

El teatro que escribe Gonzalez de Eslava corresponde a una etapa de producción dramática española que designan los tratadistas como de teatro prelopista, que es heredero del teatro medieval de Gomez Manrique y de los autos viejos.

Se trata de relatos y diálogos de escasa composición teatral conducidos a exponer tesis de teología y filosofía. Dicho teatro sigue una línea de divulgación eclesiástica al modo de los "Milagros de Nuestra Señora" de Gonzalo de Berceo. Son los colloquios formas dramáticas breves, procedentes de la tradición literaria española tal como Lope de Rueda, que en nuestro dramaturgo pasan al teatro virreynal en ese uso que mezcla lo sacro y lo espiritual en la vida cotidiana.

Si nos referimos a la caracterización de los *Colloquios espirituales y sacramentales*, son composiciones literarias, por lo general en verso, que se desarrollan en forma dialogada; en que predomina la relación escenificada de sucesos o bien la exposición de tesis teológicas.

En Gonzalez de Eslava hay una utilización esquemática o simplificada del colloquio en su función didáctica. Recoge el poeta, de la literatura, los motivos, lo que ya estaba vulgarizado y se acerca al lugar común.

Crea un teatro de tipo urbano y prosaico. Se trata de un teatro religioso a la vez simbólico y doctrinal, el que por momentos mezcla lo pastoril con lo dogmático. Se plantea como un teatro de adoctrinamiento cuyo destinatario es principalmente el pueblo y que no atiende a una utilización estética literaria. Emplea formas populares como el villancico o la canción.

En Eslava, se trata de un teatro religioso medieval del siglo XVI, ya en Hispanoamérica, de intención alegórica, que introduce pasajes cómicos. Estos rasgos han sido estudiados por Frida Weber de Kurlat, quien explica que esos momentos cómicos se incluían "para dar al auditorio la posibilidad de escapar del exceso de tensión que la explicación o la enseñanza cristiana había dejado en ellos". (Weber de Kurlat, 1963)

Hay en el texto dramático de Gonzalez de Eslava, una mezcla de elementos sacros y cómicos, que debe contemplarse en el marco de representación de las fiestas eclesiásticas, en las procesiones o en las ceremonias dentro de la iglesia.

De entre los *Colloquios* de nuestro dramaturgo, la crítica ha destacado la concepción alegórica y en lo que más nos interesa, siguiendo a Motolinia, pudiera pensarse en posibles influencias indígenas.

En lo que respecta a la estructura de las obras, solo dos de los dieciséis colloquios están divididos en jornadas, el III, que contiene siete y que es uno de los más desarrollados y el último que tiene dos y que por lo desparejo de sus partes, parecería haber sido pensado como otra composición.

Nueve colloquios están precedidos por loas, en la forma que sigue: seis están dirigidos a virreyes de la Nueva España, dos al Santísimo Sacramento y una sirve simplemente para resumir el argumento del colloquio siguiente. En todas habla un solo personaje. En Gonzalez de Eslava la loa ha de conservar sencillez y variedad. Es una creación dramática que permanecerá en América en monótonos ditirambos.

Los entremeses figuran de la siguiente manera: en el Colloquio VI se desarrolla una escena de dos jugadores, Lope Bodigo y Juan Garabato que juegan, apuestan y disputan; en el Colloquio VII hay un entremés inicial en el que un matrimonio, Diego Moreno y Teresa, discuten, pues ella quiere embarcarse para la China, huyendo de la pragmática que prohibió en México el uso y el consumo de la seda (observemos aquí una cuestión de época). El Colloquio X incluye el entremés de los dos rufianes —destacado por la crítica— que sería ya un verdadero paso a la manera de los de Lope de Rueda. El entremés del Colloquio III, si bien no es de nuestro dramaturgo, es interesante pues trata de una burla al impuesto de la alcabala (ya dado en España y traído a América por un mulato que lo representó y al que le causó castigo).

Es de destacar la modalidad y el interés del entremés, como de importancia dentro de la producción del dramaturgo hispano-mexicano. La novedad que aporta en el tratamiento de la composición es que el mismo se sigue de una sección moralizante, como en el perteneciente al Colloquio VI que emplea el Doctor para ensalzar a Cristo y otorgarle atributos laudatorios, que toma con ingenio de los catedráticos de la Universidad.

En lo referente a la sociedad nueva que aparece en la composición dramática, en el Colloquio II, por ejemplo, el dramaturgo describe la división de la ciudad de México en clases según sean españoles o mestizos, en barrios que jerarquizan y releva los de San Juan y Santiago.

Por otra parte, critica el autor en una observación sociológica, las falsas pretensiones de méritos de nobleza de que alardeaban los colo-

nos recién llegados y descendientes de los primeros pobladores, en un tema que es además frecuente en la literatura mexicana del siglo XVI (Colloquio III). También se aprecia en la calificación de hijo o nieto de conquistador, ficcionalizado en personajes criollos (Colloquios VII y XVI).

### Personajes

Los personajes aparecen como abstracciones personificadas al estilo de los autos sacramentales, alegorías como Los Siete Fuertes, personificaciones como la Nueva España o la Iglesia Mexicana, doctrinales como los doctores Jerónimo, Ambrosio, Agustín y Gregorio, conceptuales como Cuestión y Capilla, además de pastores, hombres de pueblo; algunos de ellos tratados a lo divino.

Se hace sumamente significativo para nuestro trabajo la incorporación del indio como personaje de los Colloquios. Son personajes que se americanizan.

En ocasiones los indios alumnos del Colegio eran los actores que se representaban a sí mismos.

Recordemos que en el teatro escolar que se representaba en el Aula Magna del Colegio de San Pedro y San Pablo y en el *calmecac* al que concurrían los hijos de los caciques principales, el indio nativo constituye también parte del público que recibía el mensaje del dramaturgo hispano-criollo.

Se trata fundamentalmente del adoctrinamiento evangélico a lo que Gonzalez de Eslava se consagra como cura doctrinero.

Como personaje, el del indio se presenta en los Colloquios en diversos roles: los emplea el dramaturgo en el Colloquio V como canónicos a los que hace llevar una vestimenta propia de los indios chichimecas para hacer reír al público.

Son los indígenas del Colloquio quienes asaltan a los viajeros que llevan una carga de plata de la mina de Zacatecas.

El indio aparece como personaje secundario de la composición dramática. (Colloquio V).

En el Colloquio V en la rebelión de los indios chichimecas ocurrida hacia 1570, participaron los indios guachiles, cazcanes, guacarma-raes, otomíes y otros. Los indios lucharon contra los españoles, dicen los versos:

El demonio, carne y mundo  
son chichimecas malditos

El indio sublevado, era, pues, el demonio. En este sentido Arroniz explica que el Colloquio encarna sustancialmente la posición teológica de González de Eslava, quien compara a los demonios con los indios rebelados y con ello insiste en considerarlos culpables del pecado original. Marca su lugar de misionero que sostiene la Evangelización de los naturales. Identifica pues, como ocurriría más de una vez, el mal con el natural.

En el Colloquio VI los personajes indios representan los sentidos corporales, que viene de la tradición calderoniana.

En algunos casos los personajes del indio son asumidos por actores españoles que pronuncian términos en náhuatl.

Por otra parte en una transformación del personaje español entre nosotros, encontramos el personaje del simple, al que Gonzalez de Eslava hace interrogar inocentemente sobre los misterios del dogma, en el poeta misionero se atribuye al indio la condición de necesitado entonces de Evangelización por los senderos del arte.

El simple es de origen español, no posee vinculación con el mexicano, ni por el lenguaje ni por su modo de ser, y de a poco se ha mezclado con el mundo novohispano, de allí que en su adaptación al medio, el poeta lo llamara *Ignorancia* como caracterización.

En el Colloquio XIII, el simple emplea nahuatlismos con lo cual pretendería mostrar su personalidad.

En el Colloquio XVI presenta una mezcla de personajes cómicos españoles en el teatro novohispano. Entre ellos, en la 2º jornada, el de una mujer española de pueblo, que transporta dos siervos indios, a los que insulta, es el personaje de *Murmuración* que increpa "*¡Tlaocmaya, tlaocmaya! ¡aguarda, perros!*".

En el Colloquio X "De la esgrima espiritual", el personaje de la mujer pueblerina posee ya rasgos de caracterización mexicana, ella dice:

Soliman y su blancura me pongo  
y por estar flaca de la color de Huaxaca

y usa otros vocablos en náhuatl.



En el Colloquio III, en la 6ª jornada, señala en su estudio Arroniz que el pícaro desarrolla otro aspecto del personaje tradicional del bravucón español italiano, y es que González de Eslava retoma las características del *miles gloriosus*, y las orienta hacia los problemas regionales como el del Volcán de Puebla.

El tema de la obrera del Colloquio IX trata del repartimiento de indios de servicio para los señores españoles.

## Lengua

Contemplamos en la creación dramática de Gonzalez de Eslava el eje principal de la lengua, para mostrar una escritura que se americaniza. A través de ella se aprecia la peculiar naturaleza literaria de los *Coloquios Espirituales y Sacramentales* como instrumento de construcción.

Gonzalez de Eslava era español y escribía sus *Colloquios* en México para los mexicanos, un pueblo conformado por un poblador español, peninsular y criollo, en que en todas las dignidades civiles y eclesiásticas, tanto como en las clases bajas, priva el gusto por lo vulgar.

De ese modo, tanto los temas como el lenguaje de los *Colloquios* han resultado de carácter popular en su tratamiento, en los que encontramos personajes de la picaresca, del vulgo, en situaciones cómicas y aun satíricas, a pesar de encarar cuestiones sagradas o disquisiciones teológicas y el tono en que se desenvuelven los diálogos alcanza por momentos a ser burlón y desenfadado.

La lengua abunda en modos de decir familiares propios en el habla criolla.

Con respecto a los nahuatlismos que emplea el dramaturgo, no se muestran como incrustaciones de la lengua mexicana en la española, sino que fluyen naturalmente.

El letrado desarrolla un modo de vivir la lengua en el texto, como criollo, mestizo o aun indio castellanizado.

Se instala en la vida mexicana vireynal, se sume en la mentalidad del pueblo, aunque en principio como doctrinero y la consecuencia creativa se aprecia en el trabajo de elaboración lingüística, en el intento de creación de una lengua que recoge vocablos, modismos, locuciones, frases, alusiones de la lengua española popular.

En los *Colloquios* la dimensión verbal sirve, por un lado, a la construcción de personaje, en que hallamos como definidores el uso de los niveles de lengua que corresponde al tipo de personaje. Así por ejemplo, en el de los Doctores de la Iglesia, los doctores y pastores parten la cuestión entre el nivel coloquial, unos, y el doctrinal, los otros. El diálogo entre ellos tiende a crear dos tipos o grupos de personajes que se vinculan con los niveles de lengua popular y culto.

Si pensamos en cómo penetra el mundo americano en los *Colloquios* de Gonzalez de Eslava, encontramos entre otros rasgos, el uso de nahuatlismos. Estos pueden funcionar con un valor ornamental o bien en ellos puede el dramaturgo hacer descansar el peso de lo cómico, o aun, puede usufructuar de la mezcla entre el dialecto español del sayagüés y el náhuatl.

El autor incorpora voces en náhuatl, por ejemplo *xuchil* o *xochitl*, que significa *flor* y que aparece en el verso:

Dichoso soy de dichosas  
pues mi nombre a todos huele  
más que xuchil ni que rosas. (Col. X)

En este colloquio abundan las voces en lengua indígena, ejemplos: *jacal* (v.48); *tipuzque* (v.229), *atolero* (v.250), *piciete* (v.835) y nombres correspondientes a topónimos como Oaxaca (v.83), Cholula (v. 113)

En el Colloquio X aparece la voz *amonoqualli*, que es una interjección de desprecio con el sentido de *¡vaya lejos, no quiero ni verla!*, que en el v. 21 pronuncia el personaje de *Humildad*, y otros casos, que incorpora con una forma castellanizada como *piltonte*, del mexicano *piltontli*: muchacho, en boca del personaje del estudiante:

Sí, la tengo en buena fe  
que al piltonte la compré (Col. I)

Otros ejemplos serían *picietl*, en mexicano *tabaco*; o *tameme* o *tlameme* como *indio de carga* (Col. IV); *huipil*, en mexicano *huipilli*: *camisa*, como *prenda* (Col. VII); *nahuatlato*, de *náhuatl*: por lengua mexicana y *tlatolli*: *plática* o *habla*, que es el nombre que se daba a los intérpretes. (Col IV).

En el Col. XI el personaje de Llorente el cómico, usa un lenguaje matizado con ciertos vocablos en náhuatl como *tomines* o *cacao*, lo cual naturalmente muestra la intención del autor de situar su Colloquio en México.

Emplea ciertas expresiones que en sentido despectivo significa *mexicano*: *lagunero* y *atolero*, dice el verso:

Mal me pagas en verdad  
el amor con que te quiero  
al fin eres lagunero  
jamás fue fija amistad  
la de ningún atolero. (Col.X)

Lo usa por *criollo* o *mestizo* en oposición a *español*.

En otro pasaje dice "no vales un cacao", lo cual tiene sentido de moneda de cambio, en un uso de proverbio, o bien utilizando el motivo del descuartizamiento dice:

Y prega a Dios verdadero  
que Satán tenga un brazo en Cuyohacan  
y las piernas en Huaxaca  
y el testuz en Cuernavaca  
y la panza en Michuacan. (Col III)

lo cual muestra un conocimiento nominal y de sitios geográficos, a la vez que revela si se quiere una penetración profunda del Humanismo en la mentalidad colonial, pues este motivo aparece en Aristófanés.

Incluye por otra parte, lugares de México como las huertas de San Cosme que junto con el bosque de Chapultepec eran sitios de recreo de los vecinos de México (Col. IX) o bien alude varias veces a los olores de la laguna (de México) o nombra el agua de Santa Fe (Col. XVI) que con el de Chapultepec eran los dos acueductos de agua potable que abastecían a México.

Nombra Eslava la boca del volcán (un personaje entra por él al infierno). Se refiere más de una vez al de Popocatepl. Sin duda era una conseja popular que en el siglo XVI ese volcán estaba en erupción.

En el Col. I hay un diálogo en que se menciona al Volcán de Puebla y la creencia de los diablos que hospeda.

Se trataría de un elemento de temprano folklore mexicano, que aprovecha Gonzalez de Eslava para ciertas escenas de intención cómica y burlesca. (Col. XVI y III).

El Col. IV es probablemente, tal como lo hemos apreciado en los ejemplos, el que despliega más alusiones a México – Tenochtitlán.

Como cuestiones de época aparece en los colloquios que han quitado los coches (Col. XVI). Alude el dramaturgo a instituciones de la sociedad mexicana como Veracruz (nombre de religiosidad simbólica) o la cofradía del Santísimo, que hacían sorteos para otorgar cierta cantidad de dinero o dote para propiciar el matrimonio de los pobres (Col. XVI).

Otro aspecto lingüístico que aparece en los Coloquios es el referido a especies naturales propias de México como la "gallina de altura", con lo que alude al pavo o guajalote (Col. XVI), a la hierba venenosa de la Puebla, que sirve para envenenar perros, lobos y demás alimañas.

En la expresión

Tlaxcala es el pan vivo  
con que Cristo nos regala (Col.VI)

en la cual Tlaxcala significa *tierra de pan*, de *tlaxcalli*, *pan de maíz o tortilla* y *tlán* o *lan*, *lugar de*, además de los topónimos está el significado etimológico usado poéticamente.

Es bastante curioso e implica a la vez una descalificación cultural y religiosa el hecho de que en el Colloquio destinado a los Siete Fuertes que mandó construir el virrey en el camino que va de la ciudad de México a las Minas de Zacatecas –hecho histórico– para evitar el ataque de los indios chichimecas; emplea a un tiempo esa calificación para encarnar el mal frente a las alegorías que representan dichos fuertes, que son los siete sacramentos que protegen del mal a los hombres que caminan de este mundo a las minas del cielo, se acojan a ellos, donde estarán seguros de los enemigos del alma.

Lo emplea el dramaturgo por ejemplo en las siguientes formas: *chichimeco embravecido*, *chichimeco inhumano*, *chichimeco perro*, refiriéndose a él como al diablo, al mal, a lo demoníaco, al pecado, al pecador (Col. IV).

A través del personaje de *Descuido* (en el Col. I) participa en los diálogos en los que emplea nahuatlismos. Esto pone de manifiesto la intención del autor de dirigirse a un pueblo indígena.

El Colloquio X se refiere a una cuestión que se acentuaba desde los comienzos de la Colonia: el estado de ocio entre la población blanca española.

Esta obrita posee una gran cantidad de nahuatlismos.

## Letrado

Los letrados como Sor Juana Inés de la Cruz, Sigüenza y Góngora, Cristobal de Llerena y el mismo Fernán Gonzalez de Eslava proceden de las órdenes religiosas y son ellos quienes han de crear un teatro de evangelización, desde el nivel culto al nivel popular.

El letrado aparece como el hombre culto, poeta y escritor a quien las autoridades virreynales encargan piezas dramáticas para determinadas celebraciones.

Gonzalez de Eslava participa como letrado de los problemas de la Colonia. De origen español, se forma y escribe su obra dramática en la Nueva España.

Podríamos contemplar si nuestro autor escribe como español o ya como hombre de dos mundos, que comienza a interesarse por los acontecimientos y circunstancias sociopolíticos de la vida en el Virreynato.

La crítica se ha preguntado si el dramaturgo hispano-mexicano había aprendido la lengua náhuatl en su estancia en México.

¿Cuál sería el significado de esta actitud de González de Eslava en sus textos dramáticos? Utiliza los vocablos en esa lengua con diversas finalidades como: el efecto de burla del indígena; un primer signo de identidad de la población originaria o nativa, un modo de inserción de él como clérigo en la sociedad virreynal; para ser comprendido por el sector indígena del público; podría tratarse también de un acercamiento del poeta dramaturgo a la vida prehispánica mediante la incorporación de términos en náhuatl.

Un hispano-mexicano, un americano, un español formado en la Colonia, que crea un texto dramático en el cual entran formas lingüísticas, personajes, situaciones, disputas epocales en lo teológico y filosófico. Además participa como letrado de los problemas de aquélla.

Entre las cuestiones conflictivas que aparecen en la época, los *Colloquios* tratan por ejemplo acerca de la herejía, la peste o la guerra contra los indios chichimecas.

El autor las expone, las describe y hasta toma partido del lado de los funcionarios.

Gonzalez de Eslava se llama a sí mismo autor en lo que esto significaba en el siglo XVI, esto es, ejercer de director y a veces también de actor de la compañía.

Es sabido que Gonzalez de Eslava había abandonado las ropas talaras y se había incorporado a un grupo de comediantes.

Él muestra al pueblo, contempla el espectro amplio del público o a sus diferentes receptores: el español funcionario a quien dedica sus obras, el alto clero cuya postura favorece de cara a distintos acontecimientos; el indio que según Gonzalez de Eslava tiene que ser evangelizado por el arte, a quien se dirige con términos en su lengua nativa y fundamentalmente incorpora a su teatro al indio como personaje.

Desde su lugar, Gonzalez de Eslava participa del ámbito sociohistórico y cultural del Virreynato, cuando expone elementos, temas que preocupaban entonces, cuestiones como la evangelización, costumbres y modos de vida en la formación de la sociedad.

Aquella "sociedad nueva" –para Henriquez Ureña– de la Nueva España, o sociedad en formación, de la cual Gonzalez de Eslava marca un registro de tipos sociales con sus comportamientos y conductas, releva sus respectivos lenguajes y modalidades expresivas.

Una sociedad que han de conformar las voces del indígena –el náhuatl del antiguo Imperio Azteca–, el español –primero del conquistador y luego del funcionario de la Colonia o aún misionero o clérigo– el criollo que nace entre nosotros, el mestizo y el negro.

En estas obritas están todos presentes en fin, mediante una escritura que busca una expresión americana.

Gonzalez de Eslava es un español americano, inserto en la sociedad colonial, compenetrado con el ser mexicano y que como creador trata de acercarse, de comprender al espectador y es desde ese lugar en que trabaja su comedia.

La Corte Virreynal, como la sociedad indígena, habían cultivado el gusto por el teatro.

Así, Gonzalez de Eslava incorpora a su teatro la sociedad mejicana o de Nueva España en sus instituciones, en su geografía, en su paisaje, en sus costumbres, en sus fiestas, en sus personajes y tipos sociales, en sus preocupaciones, en su vida cotidiana, en sus creencias, en su jerarquización social, en su historia. De ese modo penetra en los *Colloquios* el mundo colonial.

Tal vez el americanismo de nuestro dramaturgo –cuya condición es la del español que en América se vuelve en español americano diferen-

ciándose ya del español peninsular— puede hallarse precisamente en esa capacidad de mimetizarse con los hombres de la sociedad y del tiempo en que le toca vivir, de mezclarse con un ser de hondas raíces indígenas, criollas o españolas, para erigirse en intérprete de ellos y mostrarles como lo había hecho desde siempre el poeta, cuestiones elevadas o sagradas, a través de situaciones conocidas, tratadas con humor o con comicidad y en una lengua que también le era propia. Sitúa problemáticas teológicas y filosóficas en ambientes locales y los encarna en personajes populares o académicos.

Representa, pues, un hito en la búsqueda de nuestra expresión americana.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

ALONSO, A., 1940, "Biografía de Fernán Gonzalez de Eslava", *Revista de Filología Hispánica*, II, N°3, 213-321.

ARROM, J. J., 1967, *Historia del teatro hispanoamericano (época colonial)*, México, De Andrea.

FLORENCIA, F. DE, 1955, *Historia de la Compañía de Jesús*, ed. F. González de Cossio, México, Academia Literaria.

INIESTA CÁMARA, A., 2001, "Inquisición y censura en el teatro virreinal", en AITEA, *Breviarios de investigación teatral*, Buenos Aires, a. III, N°3, 63-83.

WEBER DE KURLAT, F., 1956, "Estructuras cómicas en los Colloquios de Fernán González de Eslava", *Revista Iberoamericana*, N° 21, 393 – 399.

———, 1963, *El teatro cómico de Fernán González de Eslava*, Buenos Aires, UBA

#### EDICIONES DE LAS OBRAS DE FERNÁN GONZALEZ DE ESLAVA

GONZALEZ DE ESLAVA, FERNÁN, ed. 1610, *Coloquios espirituales y sacramentales*, 1° ed, Fray Fernando Vello de Bustamante, México.

———, ed. 1877, *Coloquios espirituales y sacramentales y poesías sagradas del Presbítero*, 2° ed, intr. Joaquín García Icazbalceta, México, Antigua Librería.

———, ed. 1958, *Coloquios espirituales y sacramentales*, ed. y prólogo de José Rojas Garcidueñas, México, "De escritores mexicanos, 2 vol.", Porrúa

———, ed. 1989, *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas*, ed. Margit Frenk, México, "Biblioteca Novohispana, 1", El Colegio de México.

———, ed. 1998, *Coloquios espirituales y sacramentales*, ed. y estudio de Otón Arróniz Baez, con la colaboración de Sergio López Mena, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Literarias, Letras de la Nueva España, 4. (Edición consultada).