

Historia real y simbolismo en los *Coloquios* de Hernán González de Eslava

La colonización española del continente americano supuso el choque de dos mundos con sus distintas culturas, lenguas y religiones; colisión de dos concepciones cosmogónicas opuestas en muchos sentidos y que unidas a la inexistencia allí de la lengua escrita hizo que los intentos de evangelización fueran una tarea bastante ardua en sus comienzos. Pronto comprendieron los primeros evangelizadores españoles que el uso de ciertas formas sencillas de representación teatral era un método muy afortunado de acercamiento a los indígenas y facilitaba la labor cristianizadora que intentaban llevar a cabo, método adecuado para que, en palabras de Manuel Cañete, «la indocta muchedumbre apreciara y comprendiese debidamente los grandes misterios de la religión cristiana, y hallase en representaciones vivas la saludable doctrina¹». Esto hizo que proliferaran las obras sacras, al estilo de las que tenían lugar para la celebración del Corpus Christi en toda la España peninsular.

En esta tradición se inserta la obra dramática de Hernán González de Eslava cuando, tras su llegada a México en la mitad de la veintena, escribió una serie de piezas dramáticas de carácter alegórico, concretamente dieciséis, a las que denominó *Coloquios*, en los que se exponen ideas próximas a la Contrarreforma, y de los que mucho se ha debatido sobre su adscripción o no a la etiqueta de Autos Sacramentales e incluso sobre su carácter dramático; según Bellini «Se trata de un teatro que tiene más del género poético que del dramático».

Pero no es tan sólo en esta tradición de arte sacro en la que se sustentan los *Coloquios* de Eslava, hay otra faceta literaria tan arraigada en la literatura colonial como aquella: la literatura de circunstancias, la cual tiene también un gran peso en la génesis de muchas de estas dieciséis piezas. Así pues, sostenida sobre estas dos tradiciones, no ha de extrañar que la obra literaria de Hernán González de Eslava mezcle lo real con lo alegórico en una simbiosis de episodios verídicos y conceptos abstractos que han conferido un carácter muy especial a estos *Coloquios espirituales*, los cuales constituyen además un caso insólito al ser Eslava el único autor cuyas obras fueron impresas en su tiempo, gracias a los empeños del agustino Fray Fernando Vello de Bustamante, amigo suyo, que "las sacó del abismo del olvido en que con su descuydo y muerte las avía dexado"².

Ya desde los mismos títulos de algunos de sus *Coloquios* queda bien patente en ellos la presencia de hechos concretos de la vida mexicana: el *Coloquio II* reza: "A la jornada que hizo a la China el general Miguel López de Legazpi, cuando se volvió la primera vez de allá a esta Nueva España", un suceso real que puede fecharse en 1566-1567; o el *Coloquio V* "De los siete fuertes", el

¹ Manuel Cañete, *Discurso acerca del drama religioso español: antes y después de Lope de Vega*. Leído en la Real Academia Española el 28 de septiembre de 1862.

² Dato tomado de Antonio Lorente Medina en su *Introducción* en la colección de Clásicos Tavera de la poesía virreinal.

cual puede ser paradigmático en lo que a la mezcla de historia real y simbolismo se refiere, ya que la construcción de los siete fuertes que el virrey Martín Enríquez mandó hacer en el camino que unía México con las minas de Zacatecas, para protegerse de los ataques de los indios chichimecos, es de lo que se vale el autor para simbolizar los siete sacramentos, que darán cobijo al SER HUMANO³ cuando en el camino a las minas, alegoría de la propia VIDA, es atacado por MUNDO, DEMONIO Y CARNE, caracterizados como indios chichimecos. Así, estos enemigos del alma hieren con sus flechas al SER HUMANO, al cual se le va ofreciendo refugio de distinto tipo en los FUERTES-SACRAMENTOS, para que el mortal pueda acogerse a sus auxilios. Aquí y ahora entra en juego el humor de Eslava, que tan importante papel juega en su obra, pues el SER HUMANO pone en duda alguno los escudos sacramentales que SOCORRO DIVINO, capitán del fuerte PENITENCIA le va ofreciendo, como el del MATRIMONIO, del que dirá el SER HUMANO: «Aquesa es pesada carga / no me hallo para tanto». Estos detalles de humor, casi siempre en boca de los SIMPLES y de los personajes no alegóricos son otro de los “torniscones” (palabra del gusto del autor) que lo real, lo popular y lo cercano le dan a lo serio y alegórico en las dieciséis obras que estamos considerando, y que vienen a aliviar el tono trascendente de las tesis teológicas, pues, como reza el *Coloquio VII*:

Por estar tan estragadas
 las voluntades hoy día,
 damos las cosas sagradas
 cubiertas con alegría,
 como píldoras doradas.

Píldoras doradas que también se nos administran en forma de refranes y dichos populares diseminados por casi todos los *Coloquios*.

En esta línea contrastiva, manejando lo real y lo simbólico, lo culto y lo popular, podríamos destacar la inclusión que hace Eslava de algunos entremeses entre sus obras más alegóricas; así, en el de Lope Bodigo y Juan Garabato del *Coloquio VI*, en el que tras una loa al Virrey, caracterizado como Marte, salen estos dos fulleros y dan un giro drástico a la seriedad del coloquio y a sus cultismos mitológicos con su lenguaje vulgar, casi de germanías, y la inclusión de localismos y aztequismos que son moneda corriente en el presente real de los habitantes de la Nueva España. Tampoco podían faltar las peleas matrimoniales, tan características del día a día de cualquier comunidad, y en el *Coloquio VII* se incluye el entremés de las peleas de Diego Moreno⁴ con Teresa,

³ Hago uso de versalitas para la identificación de los personajes o conceptos alegóricos en los *Coloquios*.

⁴ Personaje arquetípico del marido consentidor en la época áurea.

su mujer. Con este uso de personajes sancionados por la tradición y de los múltiples refranes esparcidos por sus obras, demuestra Eslava su conocimiento de las fuentes folklóricas.

Otros personajes más próximos a lo cotidiano y que, por tanto, entran en contraste con lo simbólico son los simples, los vizcaínos, etc., que en ropaje de pastores o campesinos, y a modo de lo que será el gracioso en el teatro áureo, prestan comicidad y dinamismo a sus obras. Como también se vale Eslava de personajes y lugares de los distintos oficios de la vida real para soporte de sus alegorías, así lo hace en el *Coloquio I*, usando la jerga y los instrumentos de un obraje textil para simbolizar el Reino de Dios; o en el *Coloquio VII*, entre otros, con la nao de la Iglesia o de la Gracia y el léxico de marinería; o los términos de rebaños y pastoreo en el *Coloquio III*, o la alhóndiga donde se almacena o reparte el trigo de la GRACIA en el *IX*, etc.

Asimismo, otra intrusión del mundo real en estas obras básicamente alegóricas son las continuas alusiones a sucesos, lugares y costumbres de la plural sociedad mexicana de aquellos años. Como ejemplo valga el *Coloquio III*, donde Eslava deja entrever una cierta enemistad entre el arzobispo Moya y el virrey Enríquez; o el *Coloquio XIV*, “De la pestilencia que dio sobre los naturales de México y de las diligencias y remedios que el virrey don Martín Enrique hizo”, en el cual, y ya desde su mismo título, comprobamos que Eslava, apoyado en personajes alegóricos como la propia PESTILENCIA, la SALUD o el REMEDIO TEMPORAL, hace casi una crónica de aquella peste de 1576, la peor de las conocidas hasta entonces, que asoló principalmente a la población indígena y sobre la cual pestilencia, tras el fondo encomiástico al Virrey, Eslava aduce como causa la sequía devastadora del año anterior y rechaza algunas supersticiones muy extendidas, como la de atribuírsela al cometa —en la línea de lo que hará más tarde Sigüenza y Góngora—, y nos hace relación de los síntomas y de los remedios que se usaron contra la terrible lacra y narra cómo muchos “españoles”: autoridades, órdenes religiosas y vecindario en general, dieron muestras de una piedad y una abnegación con los apestados que a veces les costó la vida.

Estas menciones a los asuntos locales pueden ser puestas en boca de los personajes alegóricos, como en el *Coloquio III*, cuando VANAGLORIA, utiliza una cronología real y seguramente bien conocida para encarecer la lejanía de un suceso, le dice a ADULACIÓN «Eso sin duda aconteció el año que iban a Guadalupe... », que según nota al pie de Rojas Garcidueñas se refiere a 1555, cuando estaba más en auge el culto guadalupano de la ermita de Tepeyac, unos veinte años antes de la redacción del coloquio.

Debemos tener en cuenta también, dentro de este marco de símbolos y conceptos teológicos, el caso singular del Coloquio VII, pues es el único que no tiene personajes alegóricos. Fue denostado por Icazbalceta por sus anacronismos al aparecer juntos el profeta Jonás, un vizcaíno y una mujer que presume de "hija de conquistador"; sin embargo, Juan Tovar lo considera uno de los más inspirados y Rojas Garcidueñas dice ser uno «de los mejores del autor, como teatro, por su

rápida acción, la variedad de sus situaciones, los tipos populares de sus personajes (Diego Moreno, Teresa, el marinero vizcaíno, el escribano, el simple, etc.) y por la animación del diálogo».

Para concluir, no podemos dejar de mencionar el *Coloquio XVI*, el que cierra la serie y que es, según la mayoría de los críticos, el mejor de todos ellos, así, para Teodosio Fernández «alcanza notables aciertos en expresiones populares y escenas cómicas».

Su estructura argumental se asienta sobre un CERCADO o SETO creado por Dios, que simboliza a la Iglesia, donde están recogidos sus aves y animales, que representan a la grey humana, protegidos por los DONES y las POTENCIAS DEL ALMA y ayudados por el ÁNGEL DE LA GUARDA. VICIOS y DEMONIOS quieren entrar a cazar y sojuzgar a las criaturas de Dios, y lo logran parcialmente por descuido de los guardianes; pero con el respaldo de los SACRAMENTOS, los VICIOS y DEMONIOS son vencidos, y la pieza termina cantando la gloria de Dios. Eslava marca la diferencia entre *buenos* y *malos* con el uso de la prosa por estos últimos, que contrasta con el uso del verso de los primeros —procedimiento utilizado también en el *Coloquio III*—, aparte de este procedimiento técnico, se dan en este coloquio, en palabras de Rojas Garcidueñas «... mayor riqueza de estructura, de situaciones, más agilidad en las escenas cómicas y alusiones a circunstancias locales y contemporáneas, muchas de ellas con intención crítica, que, aunque ya en nosotros no pueden tener eco, alcanzamos a percibir la frescura y viveza que tuvieron entonces para su público». También se refuerza el simbolismo en este coloquio con unas figuras jeroglíficas y unos lemas que Eslava coloca sobre los arcos representativos de los siete Sacramentos, arcos que se asemejaban a aquellos bajo los cuales discurrían las procesiones del Corpus por aquel entonces, lo cual los hacía fácilmente reconocibles por su público.

En conclusión, Hernán González de Eslava nos ha legado en estos sus dieciséis *Coloquios espirituales* y *sacramentales* una obra literaria, concebida en las primeras décadas de la corte virreinal de la Nueva España, en donde se entrelazan lo simbólico de la alegoría del teatro sacro procedente de las celebraciones del Corpus, con datos y situaciones reales de la vida de aquella segunda mitad del siglo XVI en su tierra mexicana de adopción. Y en otra de las simbiosis características de estas piezas dramáticas, Eslava hace uso de capacidades renacentistas en sus alusiones mitológicas y tesis teológicas, mezclándolo y contrastándolo con el lenguaje popular y las situaciones domésticas y cotidianas que abundan en estas piezas dramáticas, dándose de manera prototípica este contraste entre los entremeses intercalados y las *Loas* introductorias, generalmente encomiásticas, de muchos de sus *Coloquios*.