

# SOBRE LOS COLOQUIOS DE FERNÁN GONZÁLEZ DE ESLAVA

*Yanira Paz*

De la utopía renacentista europea que creyó ver en América la posibilidad de realización de un paraiso terrenal, a la desilusión cuando el reino transplantado de España en las Indias contravino esas primeras ideas y utopías, no transcurrió mucho tiempo. Con el desencanto vino la sátira, el "nuevo" mundo repetía de un modo patético los males de la vieja España. De algún modo, González de Eslava captó esa súbita conciencia. Sin embargo, este autor también refleja el drama del intelectual apresado entre la férula de un poder religioso ortodoxo e inquisidor, y el no menos riguroso del poder virreinal.

El presente ensayo se basará en el estudio del *Coloquio catorce* de Fernán González de Eslava. En la primera parte del ensayo se discutirán ideas relacionadas con el contexto histórico-cultural en el que la obra de este escritor aparece. Se insistirá en el valor del teatro que como vehículo catequizante se comenzó a desarrollar en América. Otro aspecto que este ensayo se propone desarrollar es el coloquio como estrategia discursiva *per se*. Finalmente, las conclusiones tendrán que versar sobre cómo la obra de González de Eslava (GE) puede o no ser representación de eso que se ha dado en llamar el sujeto colonial.

## **1. El teatro colonial y Fernán González de Eslava**

Desde los primeros contactos de los españoles, y en especial los misioneros, con los nativos americanos, la primera barrera a superar fue la lingüística. Dependiendo la prédica del evangelio de una función lingüística oral, es evidente que el escollo del lenguaje debería ser superado a través de códigos alternativos. Uno de estos suponía el uso del teatro como vehículo de transmisión evangelizadora. Una razón para ello era la existencia de ciertas expresiones dramáticas en la propia cultura de los indígenas. De tal manera, podemos ver cómo la tradición de representación teatral europea y la indígena se entroncaron en una arena común que facilitó la prédica evangelizante. El teatro probó ser una estrategia de dominación sutil pero efectiva. Sin embargo, este desarrollo del teatro estaba llamado a detenerse prontamente debido a las sospechas, por parte de la propia Iglesia, que el teatro evangelizador mismo se había convertido en una manifestación cada vez más profana y que no se correspondía con sus ideales trascendentales y sublimes.

En este contexto aparecerá, en el siglo XVI, la obra de Fernán González de Eslava. Los personajes de los *Coloquios* de González de Eslava están todavía concebidos con una intención alegórica. Los mismos son una

caracterización de los defectos que debemos combatir y de las virtudes que debemos imitar y que tienen claros antecedentes en el drama medieval.

Sin embargo, lo profano y cierto desencanto introducen una interesante fractura en la obra de Eslava. La misma se expresa en el elemento satírico, cuyo origen estará en la desilusión, en el desencanto entre la utopía americana y la realidad americana.

La condición de González de Eslava de ser protegido de la Iglesia, de creer en el proyecto utópico del catolicismo en América pero, a la vez, como individuo y habitante de la "ciudad letrada", tener que sufrir los desafueros o injusticias del poder virreinal, es ejemplo claro del drama de cierta élite intelectual del nuevo mundo; prisionera entre la ortodoxia religiosa o la política y la necesidad de denuncia. El arte sería el mejor de los vehículos para representar este dilema. Reedy afirma que la sátira constituyó el mejor vehículo de expresión a través del cual un sector marginalizado de la sociedad del Nuevo Mundo cuestionó la falsa representación del colonizador (xi). Sin embargo, González de Eslava era parte de ese poder colonizador pero, si aceptamos la tesis judaizante de Rama, también lo es de un sector marginal para el cual América había dejado de ser una tierra de esperanzas.

## 2. De los Coloquios

El coloquio podría ser definido como un género menor, basado en el diálogo sostenido por "interlocutores" generalmente de carácter alegórico. Sus direcciones escénicas son limitadas y también refuerzan la alegoría. La acción es secundaria a la exposición. Son piezas dramáticas breves, divididas en jornadas de extensión variable. Las mismas pueden incorporar otras piezas que luego pueden adquirir existencia autónoma como son la loa y el entremés.

Ahora bien, las condiciones limitantes en las que debió desarrollarse el teatro en los primeros siglos de la colonia (tales como audiencia limitada, creadores, controles por parte de la Iglesia o del reino) favoreció la representación de géneros menores tales como sainetes, entremeses, loas y coloquios. Pasquariello señala que ellos reflejaron, más que cualquier otro género, el continuo desarrollo de la vida y de la literatura en América (175).

El Coloquio Catorce titulado "*De la pestilencia que dio sobre los naturales de México y de las diligencias y remedios que el Virrey Don Martín Enrique hizo*" se centra en un hecho histórico real, la plaga que azotó a México en 1576 y "que mató a más de dos millones de indígenas notándose haber sido muy pocos los españoles atacados" (Rojas en GE 166). Nunca se supo las causas exactas del mal, atribuyéndolos unos al paso de un cometa, otros a la sequedad del año anterior.

Este Coloquio no presenta división en jornadas o escenas. Todo está escrito en versos octosilábicos agrupados en quintillas de rima consonante

*abbab*. Los interlocutores, así como las instrucciones escénicas, son también alegóricos. Pestilencia, subida sobre un basilisco posiblemente representando la enfermedad y el pecado, entra con un justillo lleno de muertos. Luego, hace su entrada Furor con una cabeza en una mano. El argumento es simple; la lucha de Pestilencia y Furor, las fuerzas de la enfermedad, del mal y del pecado en contra de Clemencia, Salud, Remedio y Saber Humano. Por supuesto, también habrá un simple (Placer) que ponga la nota cómica.

Las primeras estrofas están salpicadas por un cierto tono laudatorio, ya que el Coloquio está dedicado al Virrey y a sus esfuerzos por salvar a la población del terrible flagelo de la enfermedad que azotaba a la ciudad: "Porque este auxilio se cobre,/el autor os lo dedica;/el cual, señor, os suplica/no miréis el dón, que es pobre,/mas su voluntad es rica"(GE 142-143).

El primer interlocutor en hablar es Pestilencia quien, en un tono amenazante ofrece no sólo la muerte física, sino la destrucción del Bien: "... y tema quien es mortal,/porque yo destruyo el bien/con la fuerza de mi mal..." (GE 143).

Pestilencia es vista más que como enfermedad física como una enfermedad moral: "¿Sabes dó hallé al honrado?/En una casa lueida/durmiendo a pierna tendida./El estaba embriagado/y muy harto de comida" (GE 144).

Esta enfermedad moral aqueja no sólo al cuerpo, sino a Nueva España como cuerpo y al "imperio" como cuerpo. La misma queja la hemos oído en Ercilla y Zúñiga cuando justificaba el primer triunfo de los araucanos sobre los españoles porque estos últimos habían sido hechos presa de la codicia, la molicie y la falta de coraje para defender lo conquistado. La misma queja se trasunta en esta estrofa de González de Eslava. La grandeza de un imperio se presenta entonces como carcomida por un mal moral: "¿no es cosa notable/la grandeza de mi imperio?" (145). Los nombres del "consejo de estado" de Pestilencia son todos alegóricos y satíricos: "Dolor de Costado" y "Tabardete" (145), "Romadizo" (146). Claro que algunos de estos nombres hacen alusión a algunos de los síntomas de la enfermedad. Clemencia pide ayuda a Placer (el "gracioso") para que busque ayuda del Saber Humano: "Pues dile al Saber Humano/que me escriba de su mano" (147). Sin embargo, esta ayuda vendrá tarde porque Placer es un simple que a todo responde cómicamente: "¿Y si escribe con el pie/no sería más galano?" (147).

Luego sale a relucir la primera versión de la causa de la enfermedad: "Nací de la sequedad / que hubo el año pasado" (148). Sin embargo, los naturales son más afectados que los españoles por los efectos de la plaga (¿injusticia divina?): "Los naturales perecen,/y esto es lo que me fatiga.../que Dios en ellos descarga/lo que todos merecemos" (GE 150).

Clemencia, conmovida por los daños de la tragedia, pide "clemencia" para "México, reino escogido" (151). Es entonces cuando Clemencia, por boca de Remedio, comienza a darse cuenta que el mal puede ser moral. Si afecta fundamentalmente al indígena y no al español, excepto que deja a este último sin servidumbre, ¿no estaremos hablando de una vindicta divina al negarse el pueblo indígena a cristianizarse y a recibir al Señor?. Veamos:

A darse viene el Señor,/anda con la mano abierta, y el alma cierra la puerta.../Que donde falta el rocío/de la Gracia y Caridad/causa Culpa grande estío.../Que el alma que fría fuere/luego Pestilencia cría/de pecado con que muere.../Que al que Dios da su calor/no tema verse doliente,/si se conserva en su amor....(152-153)

Otra posible causa de la enfermedad parece estar en los astros: "Nació, por estraño arte,/de sola una conjunción/de Saturno y el dios Marte"(157). Sin embargo, en algún punto, Placer da a entender que la causa puede ser de índole social (pobreza y hambre), pero, claro, al ser dicho por el gracioso, esta posibilidad tendemos a verla de soslayo: "No estar noche y día entero/sin remojar el gargüero./Desespera y es su muerte/cuando se ve sin dinero.../y a mí ¿quiéreme sanar?/Métame allá en la cocina" (157).

El remedio para la enfermedad parece estar en una conjunción de lo espiritual y de lo material: "La cristiandad y cordura/del Príncipe y el Pastor/me prometen la ventura" (162). Pero la alianza de elementos espirituales hacen corroborar que la enfermedad como mal moral es la tesis abogada por el autor: "Hizo el arnés Devoción,/los brazaes Esperanza,/Caridad me dio la lanza,/formó el yelmo la Oración/que en todo el buen fin alcanza" (162).

El remedio definitivo se hallará sólo en Dios y en la comunión con su gracia: "Remedio de Dios nos déis" (163). Pero este remedio no se alcanza, al menos que se busque. La gracia de Dios no llega a menos que las criaturas la quieran: "Si Remedio andáis buscando/el Remedio os busca a vos,/porque es propiedad de Dios/irse al que lo está llamando/porque se encuentren los dos" (164).

La concepción de la enfermedad como pecado se vuelve a afianzar al final del coloquio cuando se dice: "...contra la peste de Adán / nos dio por remedio nuestro" (165). De todas las posibilidades que el propio autor manejó por boca de los interlocutores, el autor enfatiza siempre la posición moralista. La posibilidad, quizás bastante factible, de que la población estuviera siendo diezmada por la pobreza y la hambruna es soslayada al ser puesta en boca del gracioso. La sátira de González de Eslava no va más allá porque las riendas morales del cristianismo contienen fuertemente su voz.

### Conclusiones

Los diálogos de González de Eslava reflejan una utopía cristiana que el autor intentó conciliar con la crítica y la sátira a una sociedad que no se correspondía con los valores tan altos de la primera. De manera tal que la obra de Eslava trasunta un cierto desencanto. La sátira sería una manifestación de esta desilusión. Estimo que el autor intentó nivelar su utopía religiosa y la social. Al hacerlo, se obtiene una configuración grotesca de la realidad tal y como pudimos verlo en el Coloquio sobre la Pestilencia, donde apreciamos imágenes casi goyescas. Sin embargo, todavía la metáfora cristiana de la salvación actúa como freno y, en el caso de González de Eslava, vemos todavía mucho idealismo y espiritualidad. Posiblemente el sujeto colonial todavía no estaba bien definido y González de Eslava se debate entre dos señores, entre dos utopías que se contradecían. Quizás era aún muy temprano y el proceso de desencanto todavía estaba en ciernes. Había todavía razón para tener esperanzas. Nuestro autor todavía es un escritor oficial de la Iglesia, quien lo protege y le permite, incluso, ciertas posiciones heréticas. En la obra de Eslava se manifiesta un autor atrapado, escindido, en un conflicto de poderes.

### OBRAS CITADAS

- Argudín, Yolanda. *Historia del teatro en México*. México: Panorama Editorial, 1985.
- González de Eslava, Fernán. *Coloquios espirituales y sacramentales*. Tomo I. Ed., prólogo y notas de José Rojas Garcidueñas. México: Porrúa, 1958.
- Johnson, Julie Greer. *Satire in Colonial Spanish America. Turning the New World Upside Down*. Foreword by Daniel R. Reedy. Austin: U of Texas P, 1993.
- McMillan Villar, Susan. "The Role of the Theater in the Project of the Franciscans in New Spain." *Romance Languages Annual* 4 (1992): 632-640.
- Pasquariello, Anthony M. *The Entremeses, Sainete and Loa in the Colonial Theater of Spanish America*. Dissertation. U of Michigan, 1950.
- . "The Entremés in Sixteenth-Century Spanish America." *The Hispanic American Historical Review* 32 (1952): 44-58.
- Rama, Angel. "La señal de Jonás sobre el pueblo mexicano." *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.

- Reedy, Daniel. Foreword. *Satire in Colonial Spanish America. Turning the New World Upside Down*. By Julie Greer Johnson. Austin: U of Texas P, 1993.
- Rojas, Garcidueñas, José. Edición, prólogo y notas. *Coloquios, espirituales y sacramentales*. Por Fernán González de Eslava. Tomo I. México: Porrúa, 1958.
- Usigli, Rodolfo. *Mexico In the Theater*. U of Mississippi, 1976.
- Williams, Jerry M. *El teatro del México colonial. Época misionera*. New York: Peter Lang, 1992.