

A vueltas con los *Coloquios espirituales y sacramentales* de González de Eslava

A Reexamination of the *Spiritual and Sacramental Colloquies* of González de Eslava

Antonio Lorente Medina

UNED

ESPAÑA

alorente@flog.uned.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 8.1, 2020, pp. 237-250]

Recibido: 25-10-2019 / Aceptado: 11-11-2019

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.01.17>

Resumen. El presente trabajo estudia tres aspectos esenciales sobre la vida y la obra de Fernán González de Eslava. El primer aspecto es una revisión crítica que descarta la posible vinculación del dramaturgo con la Compañía de Jesús. El segundo aspecto resalta que la denominación del título con el que se conoce su obra dramática, *Coloquios espirituales y sacramentales*, corresponde al recopilador y editor Fernando Vello de Bustamante, ya que Eslava no se preocupó nunca por clasificar sus obras teatrales. El tercer aspecto propone un análisis combinado de los textos dramáticos y de los hechos históricos que los motivaron, a fin de establecer una tabla cronológica de sus dieciséis coloquios.

Palabras clave. Virrey de México; arzobispo; jesuitas; mecenazgo; título; *contrafacta*; coloquios; fechación; obraje; comercio de la seda.

Abstract. This essay studies three key features about the life and work of Fernán González de Eslava. The first element is a critical review that dismisses any links between the author and the Jesuit Order. The second element focuses on the origin of the title for which his work is known, *Coloquios espirituales y sacramentales* (Spiritual and Sacramental Colloquies), which corresponds to the editor and compiler Fernando Vello de Bustamante, since Eslava was never concerned with classifying his theatrical works. The third element suggests a combined analysis of

the dramatic texts and historical facts that motivated them, in order to establish a chronology of his sixteen colloquies.

Keywords. Viceroy of Mexico; Archbishop; Jesuit Order; Patronage; Title; *Contrafacta*; Colloquies; Dated; Colonial Wool Factory; Silk trade.

Los *Coloquios espirituales y sacramentales* constituyen el corpus teatral religioso más completo en la América Española del siglo xvi. Fernán González de Eslava, su autor, tuvo la suerte de que un amigo y albacea testamentario suyo, fray Fernando Vello de Bustamante, recuperara del olvido sus obras «a lo divino» y se preocupara de corregir los «muchos vicios que [por haber andado escritas de una mano en muchas] se les habían pegado»¹ en 1610. Además, y como le ocurrió casi un siglo después a sor Juana Inés de la Cruz, dispuso de un mecenas bajo cuyo amparo pudieron publicarse. Sin embargo, ni su vida ni su obra han tenido la atención que se merecen. En el primer caso, el desconocimiento de datos biográficos del autor, clamoroso en el año 2019, ha provocado que la crítica se haya deslizado hacia derrotos conjeturales, especulando sobre los diversos “enigmas” de Eslava en vez de indagar en los archivos españoles y mexicanos que lo despojen de la nebulosa de imprecisiones y presunciones que lo rodea. En el segundo caso, hace mucho tiempo que se ha desistido de una interpretación general de su obra dramática (desde el ya clásico y olvidado estudio de Frida Weber²) en favor de aproximaciones parciales y concretas, si exceptuamos el «Estudio introductorio» de Othón Arróniz³ a su edición de los coloquios, y mi primer contacto con el teatro de González de Eslava⁴ el año pasado. Urge, por tanto, una aproximación crítica que reoriente los estudios eslavianos y abra nuevas vías de interpretación. La ponencia que ahora presento pretende ser un intento breve conducente a este fin.

Comencemos por lo más externo, el título general con el que nos han llegado sus piezas teatrales. *Coloquios espirituales y sacramentales* es una denominación poco frecuente en la época, pero bastante usual en las piezas teatrales representadas en los colegios jesuitas⁵, lo que motivó que Arróniz situara a Eslava en la órbita de la Compañía de Jesús; y quizá por eso también infiriera indebidamente que este «estudió en Alcalá de Henares, la primera escuela jesuita abierta en España»⁶, al recordar los dos primeros versos de la «Réplica de Hernán González de Eslava a esta respuesta de Francisco de Terrazas» —«Subjeto a la corrección / de la Iglesia mili-

1. González de Eslava, *Coloquios espirituales y sacramentales y canciones divinas, compuestas por el divino poeta Fernán González de Eslava, clérigo presbítero*, «Prólogo al lector», p. 5. De acuerdo con las normas de la revista, en todas las citas —de esta y otras obras— se modernizan las grafías sin relevancia fonológica y la puntuación, y se regulariza igualmente el empleo de mayúsculas y minúsculas.

2. Weber de Kurlat, 1963.

3. Arróniz Báez, 1998, pp. 9-120.

4. Lorente Medina, 2018, pp. 303-326.

5. García Soriano, 1945, cap. II, «El teatro en los colegios jesuitas», pp. 16-31, recuerda que dichas piezas teatrales formaban parte del ambicioso plan de estudios implantado por los jesuitas y pronto «se hicieron con extraordinaria brillantez y suntuoso aparato escénico» (p. 20).

6. Arróniz Báez, 1998, pp. 12-13 y 29.

tante»— inserta en «El debate poético sobre la ley de Moisés»⁷, y la más o menos fundada suposición de Margit Frenk acerca del origen converso del dramaturgo.

La realidad es muy diferente a la imaginada por el crítico mexicano, como he demostrado recientemente, cuando he revisado los libros de matrícula, el libro de enfermería, y demás legajos existentes en el Ramo de Universidades de los colegios de Alcalá de Henares y su extensión seguntina del colegio de Portaceli, y he comprobado que no hay constancia de que González Eslava estudiara en ningún colegio de la universidad alcalaína. Tampoco es exclusivo de los jesuitas el sintagma «Iglesia militante», que Arróniz les adjudica, sino que gozaba de una larga tradición en la espiritualidad cristiana occidental y comprendía a todos los “estados” de los cristianos que militaban en la tierra contra las acechanzas del Mundo, del Demonio y de la Carne. Y el propio Ignacio de Loyola lo interpreta así en sus *Ejercicios Espirituales*. Si nos circunscribimos a la Nueva España que vivió González de Eslava, comprobamos que este es el sentido que le da también Juan Bautista Corvera, en su coloquio del *Corpus Christi* (que podemos fechar entre 1558 y 1563), cuando aclara a sus interlocutores el sentido de «la viña que celebramos»⁸:

Es la Iglesia militante,
que es todo el pueblo cristiano
como cuerpo de hombre humano,
cuya cabeza triunfante
es nuestro Dios soberano.
Hombres son miembros llamados,
y los miembros labradores,
los ricos y los señores,
que en los de México estados
tienen de hacer sus labores.

El arzobispo de México Alonso de Montúfar lo desarrolla explícitamente en el prólogo al Segundo Concilio Provincial Mexicano (1565)⁹, cuando reafirma la obligación que tienen «todos los fieles cristianos» de creer en la existencia de dos iglesias: la Iglesia Triunfante, y la Iglesia Militante. Y dice que en la segunda «estamos todos los fieles cristianos acá en la tierra», en continua guerra contra el Demonio, el Mundo y la Carne, y con la inseguridad e incertidumbre «del principio y fin de nuestra pelea». Y a quienes están «en esta Iglesia se llaman militantes y guerreadores y la Iglesia se llama militante»¹⁰. De modo que cuando Eslava se declara «Subjeto /

7. González de Eslava, *Coloquios espirituales y sacramentales...*, pp. 435-458. Al lector interesado en este asunto le recomiendo las pp. 25-34 de la «Introducción» de Margit Frenk, y la lectura del «Apéndice III», pp. 435-464.

8. Bautista Corvera, *Obra literaria*, p. 141, vv. 78-87.

9. *Concilios Provinciales Primero y Segundo*, pp. 185-187.

10. Y continúa aclarando que en esta lid permanente contra los enemigos del alma el hombre necesita de grandes capitanes que nos guíen y ayuden «para combatir a adversarios tan fuertes, y municiones y pertrechos de guerra ofensivos y defensivos», sin los cuales se encontraría desamparado. Dios, consciente de ello, proveyó a su Iglesia de un Capitán General en San Pedro y en sus legítimos sucesores, los papas, ayudados por sus capitanes y oficiales, que son los obispos y sacerdotes.

a la corrección de la Iglesia militante», lo está haciendo en este contexto religioso-político y con este sentido, y no pensando en el apoyo hipotético de una Compañía que no llegaría a México hasta nueve años después¹¹.

Conviene recordar, por otra parte, que el término *coloquio* fue frecuente también en la literatura espiritual (los *Coloquios espirituales* que publicó López de Úbeda en 1575 lo demuestran¹²) y formó parte esencial de aspectos teatrales o parateatrales en el siglo XVI, desarrollados dentro del «ámbito de la oralidad», como estudió Díez Borque en 1996¹³. Eslava acostumbraba incorporar este tipo de literatura en la composición de sus piezas teatrales, integrando el texto e incrementando la espectacularidad de la representación. Ejemplos de ello encontramos en las coplas amorosas populares, contrafacteadas a lo divino¹⁴ al comienzo de la segunda jornada del coloquio III, o en dos momentos distintos del coloquio XVI. La primera de ellas, «Los pastores amadores / del divino Rabadán / llamando a los pecadores / por silbos suspiros dan», es una glosa a lo divino del cantarcillo popular de tema amoroso, recogido por José María Alín en 1968 y 1991¹⁵: «El pastor que tiene amores / cuando en el ganado está, / suspiros por silbos da». La segunda canción, puesta en boca del pastor Cuidadoso, «Pajarico que vas a la fuente / bebe y vente, bebe y vente», glosa a lo divino un cantarcillo tradicional, que se encuentra, entre otros lugares, en el *Cancionero musical de Barcelona, Flor de romances*, de 1597, y en el *Arte de la lengua española castellana*, de Correas¹⁶. Y fue recogido por José María Alín en 1968¹⁷ y por Margit Frenk en 1987 y 2003¹⁸. Y la tercera, que van cantando los monteros infernales mientras inician la caza de las aves y animales racionales, «Si tantos monteros / la caza combaten / por Dios, que la maten», es también otra glosa a lo divino del cantarcillo de tema amoroso, del que ya Covarrubias aclarara su sentido moral¹⁹: «Si tantos halcones / la garza combaten / por Dios que la maten». Además figura como refrán en el libro de Hernán Núñez, de 1555²⁰, de donde posiblemente lo tomó Eslava; y lo recogen Alín, en *El cancionero español de tipo tradicional*²¹ y Margit Frenk en el *Corpus de la antigua lírica popular hispánica*, y repite en el *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica*²².

11. Idéntico significado se desprende de los tres poemas de Eslava en que aparece el sintagma Iglesia Militante: en el estribillo al «Romance al mismo contrahecho» (núm. 5); y en las canciones «A Santa Cecilia» (núm. CXI) y en la glosa del autor a la «Canción ajena» (núm. CXLIX).

12. López de Úbeda, *Coloquios espirituales*, 1575.

13. Díez Borque, 1996, pp. 67-85.

14. Sobre la poesía a lo divino ver el estudio clásico de Wardropper, 1958.

15. Alín, 1968 y 1991, núm. 490, p. 581.

16. Correas, *Arte de la lengua española castellana*, p. 446.

17. Alín 1968, p. 463 con el núm. 253.

18. Frenk, 1987, p. 13, y 2003, I, pp. 56-57.

19. «Y dice otro cantarcillo viejo: "Si tantos monteros / la garza combaten, / por Dios que la maten. En sentido moral, avisa a las damas que se recaten de los servicios extraordinarios de los galanes» (Cov.).

20. Núñez, *Refranes o proverbios en romance*, fol. 119v: «Si tales monteros la garza combaten, por Dios que la maten».

21. Alín, 1968, p. 472, núm. 273.

22. Frenk, 1987, pp. 238-239, y 2003, I, pp. 367-368.

Con todo, creo que la denominación de sus obras como *coloquios* se debe a la intervención directa de su editor, Fernando Vello de Bustamante, y no a ningún interés del dramaturgo, porque resulta muy extraño que no usara nunca este vocablo para definir a sus piezas. En ninguna de sus dieciséis obras dramáticas Eslava utilizó el término *coloquio*, y, si atendemos a las diez que contienen loa o argumento, donde el autor opina sobre sus obras, observamos que en dos de ellas (los coloquios VI y X) no ofrece ninguna palabra para definir las. Y en las otras ocho divide a partes iguales (tres) el verbo *recitar* (en los coloquios I, VII y XI) y el sustantivo *auto* (coloquios IX, XIII y XV); usando el nombre común de *obra* en el coloquio XIV, o el término medieval de *representación* en el coloquio V, posiblemente siguiendo aquí el precedente de Sebastián de Horozco²³, y con el mismo sentido que recogen las Actas del Cabildo de México²⁴ y Covarrubias, mantenido en la actualidad por el *Diccionario* de la Real Academia Española. Estos datos parecen subrayar la falta de preocupación de Eslava por clasificar sus piezas teatrales en un momento en el que las fronteras genéricas estaban aún sin delimitar, y, consiguientemente, se nos presenta como un dramaturgo de una época de transición, donde todavía no se había acuñado genéricamente el término *auto*. Esta sensación se refuerza con el hecho de que use indistintamente los vocablos *loa* y *argumento* como equivalentes, y con el modo en que incorpora el entremés al conjunto de sus obras. González de Eslava lo mismo usa del entremés como género dramático autónomo, a la manera de Lope de Rueda, como en el caso del denominado *Entremés entre dos rufianes...*, editado antes de empezar el coloquio X, que convierte a este entremés en parte esencial del texto dramático, como ocurre en el coloquio VII, con el *Entremés de Diego Moreno y Teresa*, y en el coloquio X, con el *Entremés entre Presunción e Ignorancia*, o que lo incorpora en medio de la obra, como hace con el entremés entre *Los dos fulleros, Lope Bodigo y Juan Garabato*, del coloquio VI, o con el entremés de Ocasión y Espión, su marido, del coloquio XVI, en medio de las escenas dedicadas a la puerta del Santísimo Sacramento. Eso sin tener en cuenta el considerable número de escenas entremesadas existentes en todas sus piezas teatrales, que forman parte de una estructura alternante, que sirve de contrapeso jocoso a sus escenas doctrinales. Como vemos, los entremeses de Eslava acentúan la sensación de que su obra dramática se encuentra también en un proceso de transición entre la dependencia de la pieza madre y la independencia genérica, como ya señalaran Frida Weber de Kurlat en 1963²⁵, y Abraham Madroñal en 1999²⁶.

Otro problema sobre el que no se ha adelantado todo lo que se debía es el de la fechación de sus obras dramáticas. García Icazbalceta fue el primero en proponer una datación para algunas de ellas²⁷ y el primero también en observar que los tiempos carrancinos se citan en el coloquio III, *A la consagración del Doctor don Pedro de Moya Contreras, primer Inquisidor desta Nueva España y arzobispo desta santa*

23. Horozco, 1979. Sobre la acepción del término *representación* en Horozco, ver las pp. 23-24 de la «Introducción biográfica y crítica» de Fernando González Ollé.

24. O'Gorman, 1970.

25. Weber de Kurlat, 1963, p. 15.

26. Madroñal, 1999, pp. 137-162. Para este punto concreto, p. 153.

27. González de Eslava, *Coloquios espirituales y sacramentales y Poesías sagradas...*, 1877, pp. 293-309.

Iglesia mexicana..., de diciembre de 1574, aunque da como impreso indebidamente el libro de Carranza el año 1569, que no fue editado hasta trece años después²⁸, posiblemente porque en sus preliminares figura el año de 1569 como la fecha de sus Aprobaciones. Sus aportaciones son las siguientes: 1) ofrece datos exactos sobre las representaciones de los coloquios VI y XV, correspondientes a las fechas de la entrada en la ciudad de México de los virreyes condes de la Coruña, el 4 de octubre de 1580, y Velasco el Joven, el 25 de enero de 1590; 2) adjudica datos aproximados para los coloquios II, III, V, XII, XIV, y XVI. Así, cree, no sin cierta lógica, que el coloquio *Hecho a la jornada que hizo el general Miguel López de Legazpi, cuando se volvió la primera vez de allá a esta Nueva España* se compusiera para celebrar la vuelta de fray Andrés de Urdaneta (p. 294); data el coloquio dedicado a la consagración de don Pedro de Moya Contreras «en los últimos meses de 1574»; y sitúa latamente el coloquio V, *De los siete fuertes que el virrey don Martín Enríquez mandó hacer con guarnición de soldados en el camino que va de la ciudad de México a las minas de Zacatecas...* durante el gobierno de este virrey, entre 1568 y 1580. Dice del coloquio XIV, que la pestilencia le sirve de motivo. Recuerda que la batalla de Lepanto tuvo lugar el 7 de octubre de 1571 para fechar después el coloquio XII, *De la batalla naval que el Serenísimo Príncipe don Juan de Austria tuvo con el turco*. Más interés ofrece su recuerdo de la cédula real de 1577 contra el uso de los coches en México, a que alude Doña Murmuración, para datar con reservas el coloquio XVI, *Del bosque divino donde Dios tiene sus aves y animales*, en 1578²⁹. E ignora completamente la posible fechación de los demás.

Menéndez Pelayo, sin preocuparse por ello y siguiendo a García Icazbalceta, da un arco temporal de treinta y tres años para todos los coloquios³⁰. Rojas Garcidueñas, en su libro de 1935³¹ emite diversos juicios sobre el carácter sacramental o no sacramental de los coloquios de Eslava; pero prácticamente no avanza un ápice sobre las dataciones de García Icazbalceta, salvo la fecha exacta de la representación del coloquio III («fue el ocho de diciembre de 1574, como se desprende de documentos ya citados»), y la inclusión de un fragmento esencial de la Real Cédula, para mantener la fecha dada por el sabio positivista decimonónico³² al coloquio XVI. Tampoco ofrece ningún dato relacionado con la fechación del teatro de Eslava en

28. Carranza, *Filosofía y destreza de las armas*, 1582.

29. «... hubo de llegar aquí en 1578, y a ella alude probablemente Doña Murmuración, de manera que por ese año debió escribirse este coloquio».

30. Menéndez Pelayo, 1948, p. 41.

31. Rojas Garcidueñas, 1935, pp. 89-93.

32. Rojas Garcidueñas, 1935, pp. 92-93, extracta la Real Cédula de Felipe II (24 de noviembre de 1577): «... mandamos y expresamente prohibimos y defendemos agora, ni de aquí adelante, ninguna ni algunas personas, de cualesquiera estado y condición que sean, no puedan andar ni anden en coches y carrozas, ni los tengan ni usen de ellos en manera alguna de las dichas Nuestras Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano, so pena que la persona o personas que tuvieren los dichos coches y carrozas, y usaren de ellos en cualquier manera, por la primera vez caigan e incurran en perdimiento de ellos y de la mulas o caballos que los guieren y en quinientos pesos de oro». Y concluye: «Por la fecha de esta Real Cédula creemos puede afirmarse que el coloquio es de 1578». Ahondando en esto, el Acta del Cabildo de México del 9 de mayo de 1578 recoge lo siguiente: «Se recibió noticia de que el fiscal del Real Consejo de Indias solicitó una cédula de prohibición de los coches en la Ciudad de México y que sean retirados los que en

su edición de 1952 de los *Coloquios espirituales y sacramentales*. El trabajo de Amado Alonso, esencial por tantos conceptos, no aborda, sino de forma tangencial, el tema que ahora nos ocupa³³.

Así llegamos al año 1998, en que aparece el «Estudio introductorio» de Othón Arróniz a la edición de los coloquios de González de Eslava. El crítico mexicano aclara que no va a respetar la agrupación ofrecida por Fernando Vello de Bustamante, por razones obvias que todos conocemos, y propone una clasificación cronológica tentativa (sin desestimar su clasificación temática) que va de 1565 a 1590, con la siguiente ordenación: 1565. Coloquio II; 1566. Coloquio XI; 1568-1580. Coloquio VII, 1570-1580. Coloquio V; 1572. Coloquio XII; 1574-1580. Coloquio I; 1574. Coloquio III; 1574-1580. Coloquio IV; 1576. Coloquio XIV; 1578. Coloquios IX y XVI; 1580. Coloquio VI; 1583-1585. Coloquio VIII; 1583. Coloquio X; 1585-1590; y 1590. Coloquio XV³⁴. Por concluir y, sin desmedro de volver sobre esta tabla cronológica más adelante, Beatriz Mariscal se replantea la fechación de los coloquios V y XVI, en el año 2002, con diversa suerte³⁵. Data acertadamente el coloquio *De los siete fuertes que el virrey Martín Enríquez mandó hacer con guarnición de soldados*, entre 1571 y 1573; es decir, entre el año en que el virrey dio la orden de construir los fuertes, y 1574 en que Eslava terminó en prisión por orden del mismo virrey (en realidad el 20 de diciembre de 1574). Y todavía podía haber afinado algo más, ya que los siete fuertes a que hace referencia Eslava estaban terminados el año 1572³⁶, y 1574 fue el año en que se decretó la «guerra a sangre y fuego» contra las tribus chichimecas; luego la composición del coloquio tuvo que ser en 1573 o 1574, y formando parte de la campaña de propaganda político-religiosa y de movilización realizada por el virrey. Yerra, a mi juicio, cuando pretende fechar el coloquio XVI, *Del bosque divino...*, en «los años finales» de la vida de Eslava, basándose en la mayor complejidad estructural del auto y en el incremento de recursos — métricos y emblemáticos— respecto de los demás coloquios. Se olvida de que la dedicación de un escritor a una obra de encargo estaba directamente relacionada con las exigencias de quienes la contrataban y con el interés particular que tuvieran por sobresalir en una fiesta concreta. Se olvida también de que las dos obras dramáticas de Eslava con mayor complejidad y más innovaciones, el coloquio III, representado el 8 de diciembre de 1574, y el coloquio XVI, alternan el verso con la prosa, en estrecha consonancia con las novedades que por esas fechas se estaban probando en España (década de 1570), y que a finales del siglo ya hacía tiempo que se habían abandonado y se había vuelto exclusivamente al teatro en verso.

No pretendo en estos momentos ofrecer mi propia tabla cronológica sobre los coloquios, que sería provisional, habida cuenta del estado incipiente en que se encuentran mis estudios sobre González de Eslava. Pero, sí quiero subrayar el hecho

ella existen. Se encomendó al procurador mayor Ruy Díaz de Mendoza suplicar en favor de la ciudad de México contra esta medida» (O'Gorman, 1970, p. 547).

33. Alonso, 1940, p. 248.

34. Arróniz Báez, 1998, pp. 44-45, complementada con las noticias que ofrece de cada uno de los coloquios, pp. 57-112.

35. Mariscal Hay, 2004, pp. 1248-1250.

36. Powell, 1977. Para los siete fuertes, p. 373.

de que todas sus piezas teatrales son obras de encargo, ordenadas por las autoridades civiles o religiosas de la Nueva España, o por instituciones fuertes, como el gremio de tejedores o la Universidad, y preparadas para la celebración de unas fiestas o de unos hechos concretos, aunque ahora se nos escapen algunos de ellos. Por eso pienso que el análisis detenido de los propios textos y de los hechos reales —o posibles— que los motivaron puede ser una buena vía para desenmarañar la madeja del momento de su composición. Me limitaré a mostrar algún ejemplo ilustrativo de los procedimientos que nos permiten aquilatar la datación de los autos.

En la loa del coloquio I, *El obraje divino*, que Arróniz sitúa entre 1574 y 1580, el personaje Nueva España lleva en la mano un corazón para ofrecérselo al virrey Martín Enríquez en nombre de «las mujeres y varones / de toda nuestra región». Si nos preguntamos a quiénes representan estos hombres y mujeres novohispanos, la respuesta surge de inmediato: al gremio de obrajeros de toda la Nueva España (obrajeros, tejedores y comerciantes de paños). Lo que no percibimos tan pronto es la razón por la que dicho gremio estaba tan agradecido al virrey como para que mandara a Eslava componer esta obra dramática, y ofreciera a Martín Enríquez su corazón a través del personaje encargado de la loa. Veámosla brevemente.

La industria textil lanera novohispana, que había sido impulsada oficialmente por el primer virrey Velasco, adquirió enorme importancia en la segunda mitad del siglo XVI como consecuencia de lo mucho que se desarrolló el ganado ovino en México, y de las dificultades del comercio castellano en sus espinosas relaciones con los comerciantes de Flandes; relaciones que lo llevaron a su parálisis final, tras el resquebrajamiento del eje comercial Medina del Campo-Bilbao-Flandes. Este hecho supuso una ocasión inmejorable para la industria textil lanera novohispana, que no solo produjo paños diversos para su abastecimiento propio, sino que pudo atender las demandas del mercado indiano, exportando sus productos a Guatemala, Nicaragua, Honduras, Tabasco y Perú, si bien la extrema libertad con la que actuó tuvo también algunas consecuencias negativas, como el descontrol oficial de las autoridades del virreinato, y la baja calidad de los paños producidos³⁷. En cualquier caso, su implantación por todo el territorio novohispano fue notable, como testimonia elogiosamente el oidor Alonso de Zorita en 1567³⁸:

Hay así mismo en aquella cibdad y en toda la Nueva España gran cantidad de lana muy buena y fina, y muchos obrajes en que se labran muchos paños finos y muy buenos, y otros no tales, de todos colores, y freszadas y cobertores de cama, blancos y de grana, y muchas mantas y ropa basta y sayal y jerga en gran cantidad, porque desto se gasta mucho en los carros y harrias y en Guatimala, Nicaragua, Perú y Honduras y para otras partes.

Martín Enríquez, que llegó con órdenes expresas del rey de implantar un monopolio riguroso que canalizara la lana novohispana a España, derogó en 1569 la libertad de producción dada por el virrey Velasco el Viejo en 1548. Pero pronto se dio cuenta del enorme sacrificio que imponía a la industria textil de todo el virreina-

37. García-Abasolo González, 1989, pp. 182-189.

38. Zorita, *Historia de la Nueva España*, t. I, pp. 166-167.

to, que, según sus propias estimaciones, superaba los ochenta obrajes, y tenía una producción «grande y variada», con más de «veinte diferentes mezclas y colores», y de que dicha medida podía hundir una industria tan boyante, sin salvar por ello la producción de los paños castellanos. Desde ese momento se dedicó resueltamente a defenderla frente a las órdenes reales procedentes de España, como muestran sus sucesivas cartas a Felipe II en los años 1573 y 1574. Sus argumentos fueron tan firmes y contundentes que hicieron cambiar de opinión al propio rey. Esta es la razón histórica que nos faltaba para precisar la fecha de representación de *El obraje divino*, que ya podemos concretar, tentativamente, en 1575. Fecha que parecen apuntalar ciertos datos internos del propio texto dramático.

Uno de ellos son los elogios que Eslava dedica en la loa a Martín Enríquez, por otra parte escasos si los comparamos con los elogios del coloquio V, que llamaron la atención de Arróniz, extrañado de que Eslava los escribiera después de haber sufrido cárcel por orden del mismo virrey. Esto le llevó a especular sobre si el autor había pensado esta loa para el arzobispo de México y luego la adaptó a la obra dramática pedida por los obrajeros de México. Sea cierto este hecho o no, lo que viene a subrayar es la pertinencia de pensar en el año 1575 como el momento de la representación del coloquio I, porque al año siguiente la epidemia de cocoliztle hundió la floreciente industria textil novohispana, que ya no se recuperó durante el resto del siglo de la hecatombe. El otro dato importante se pone en boca de Descuido, el simple, cuando comenta con Hombre las extrañas peculiaridades que caracterizan al caballo sobre el que este va montado y charlan sobre la equitación:

HOMBRE	Bien apuntas la jineta. ¿Deprendiste de la brida?
DESCUIDO	Deprendilo por su vida, y corrí una burra prieta y costome una caída.
HOMBRE	¿Qué tan caro te costó?
DESCUIDO	Señor, costome el Diablo. ¿No entiende bien lo que hablo? No corra do corrí yo, que fue cerca de San Pablo.

La referencia al Colegio Mayor de los jesuitas, San Pablo, nos lleva de nuevo —como mínimo— al año 1575, ya que el citado colegio inauguró su actividad colegial en octubre de 1574, mientras González de Eslava se encontraba enfrascado en la composición del coloquio III, con el que participó en los festejos solemnes que tuvieron lugar en la toma de posesión de don Pedro de Moya Contreras como arzobispo de México³⁹.

El segundo ejemplo que traigo a colación es el coloquio VII, dedicado al profeta Jonás, que Arróniz ha querido fechar entre 1568 y 1580, aunque por «otros indicios»

39. Díaz y de Ovando, 1951, p. 14: «Los estudios en el Colegio Máximo dieron principio con las Facultades Menores el día 18 de octubre de 1574; se nombró para dictar las cátedras a los padres Juan Sánchez y Mercado, este último criollo».

creo «que se trata de una de las primeras obras de Eslava». De ahí que me sorprenda el amplio marco temporal que le confiere, que ocupa todo el gobierno del virrey Martín Enríquez. Sin embargo el texto dramático nos ofrece suficientes motivos para concretar su composición en la segunda mitad de 1573, o comienzos de 1574. Uno de ellos nos lo brinda el entremés de *Diego Moreno y Teresa* con que se inicia el coloquio; fundamental, por otra parte, porque incorpora a la cultura americana un personaje ridículo para la imaginación popular hispana como Diego Moreno, sinónimo de «marido manso, zarandeado y befado por su mujer»⁴⁰. El personaje creado por Eslava soporta también los malos tratos de Teresa, su mujer, que, sintomáticamente, es una hija de conquistador con ínfulas, que le fuerza a embarcar rumbo a la China, donde piensa que no habrá ninguna pragmática real que le prohíba el uso de la seda. Este último dato es precisamente el que relaciona al personaje Diego Moreno de González de Eslava, con el Diego Moreno de *El Truhanesco*, de Timoneda, publicado en 1573, donde su primer cantar en que el personaje deja de ser paciente e inicia una tímida defensa, «gira en torno al uso del don y de la seda»⁴¹. Sin desestimar la indudable atracción que el comercio de la seda con China podía ejercer entre los espectadores novohispanos⁴², la trascendencia de este dato, amén de subrayar lo actualizado literariamente que se encontraba Eslava, estriba en que nos permite datar este auto a partir del año 1573.

El segundo indicio textual aparece en la escena en que el Alguacil y El Escribano entran en el barco a inspeccionar las mercancías que van en él, con el fin de cobrar el impuesto al Maestre. El asunto dramatizado se hace eco del impuesto del almojarifazgo que introdujo el virrey Martín Enríquez (1571), obedeciendo órdenes reales, entre los diversos puertos de Indias para sanear las finanzas en los territorios novohispanos y fortalecer la maltrecha economía del Estado. Salvo en Veracruz, que había un tesorero y un contador, en los demás puertos novohispanos se encargaron el alcalde (o, como aquí, el alguacil) y el escribano de hacer «una relación de la carga y de las mercancías consignadas a cada mercader con la certificación del pago de los derechos»⁴³. La reacción de los mercaderes de la Nueva España contra la imposición de este tributo no se hizo esperar; pero como sus acciones no tuvieron los frutos esperados, comenzaron a efectuar evasiones fiscales con frecuencia con la complicidad de las autoridades portuarias y al amparo de la propia Audiencia

40. Asensio, 1959, pp. 397-412; y 1971, p. 207.

41. Timoneda, *Cancioneros Ilamados Enredo de amor, Guisadillo de Amor y El Truhanesco (1573)*, fols. Dvij vuelto-Dvij. Concomitante con este hecho, Sempere i Miquel, *Historia del lujo*, 1886, t. II, cap. XV, pp. 539-554, se hace eco de unas cortes de 1573, en que se endurecen las medidas contra los usos suntuarios de la seda en el vestir, porque se creía «que la inobservancia de la Pragmática provenía de la cortedad de las penas impuestas a los artesanos», por lo que «se pidió que además de ellas se les impusiera la de vergüenza pública» (p. 544). Como este dato no lo he podido comprobar en ninguna de las numerosas *Recopilaciones de Leyes de Indias*, no le concedo más importancia.

42. Bernal Rodríguez (2004, t. I, pp. 485-525) muestra con claridad la trascendencia y las enormes expectativas que las mercaderías orientales (empezando por la seda) despertaron en los mercaderes y comerciantes novohispanos a cambio de la plata mexicana. Fueron fundamentales en el desarrollo de la «Carrera del Pacífico» y permitieron a España «establecer la primera red de intercambios verdaderamente mundial, que interrelacionaba de manera *globalizada* la economía de tres continentes» (p. 493).

43. García-Abásolo González, 1989, p. 220.

de México, hostil al virrey porque había venido a coartarles la autonomía de que habían disfrutado los años anteriores. Ya en 1572 Martín Enríquez, consciente de las dimensiones que iba adquiriendo la evasión fiscal de los comerciantes, alertó en sucesivas cartas a la Corona, la cual envió para ponerles freno dos Reales Cédulas (en marzo de 1574 y en junio de 1576). En este contexto se llenan de sentido los versos con que Eslava denuncia la venalidad del Alguacil y del Escribano, fácilmente sobornados por el Maestre, a cambio de hacer la vista gorda en las mercancías embarcadas. La crítica del autor, en consonancia con las medidas concertadas por el virrey entre 1573 y 1574, debió de agradar a Martín Enríquez, a quien iba dedicado el coloquio:

MAESTRE	Señores, cuatro razones.
ESCRIBANO	Diga, si son importantes.
MAESTRE	Tomen ducientos tostones para zapatos y guantes y dos pares de capones.
ALGUACIL	Eso no lo he de hacer.
ESCRIBANO	Por cierto que sí haremos.
ALGUACIL	Que es echarnos a perder.
ESCRIBANO	Ganen todos y ganemos buenamente de comer.
ALGUACIL	Navío tan concertado no he visto en toda mi vida. Cómo va bien artillado, qué abundante de comida, qué boyante y bien lastrado.
ESCRIBANO	Jamás vi en aqueste puerto marineros tan lozanos, ni tal navío, por cierto.
ALGUACIL	Este negro untar las manos endereza lo muy tuerto.

A estos dos hechos hemos de unir otro hecho histórico fundamental, inadvertido hasta el momento: la inauguración de la ruta comercial Acapulco-Manila, conocida como el Galeón de Manila, que, curiosamente tuvo lugar en 1573. Recordemos que cuando Teresa pide a su marido embarcarse hacia la China para escapar de la premática contra el uso de la seda, los espectadores que presenciaban el auto sabían que en realidad se estaba refiriendo a las Filipinas; no a la China, y a una navegación comercial establecida para pobladores españoles con el fin de colonizar el archipiélago, a pesar de la fuerte oposición de los frailes agustinos⁴⁴; no como ocurre en el coloquio II, en el que lo que se pretendía era reclutar soldados⁴⁵. En

44. García-Abásolo González, 1991. Para el gobierno de Martín Enríquez y la oposición de los agustinos, pp. 623-640.

45. García-Abásolo González, 1982. Trabajos como este nos hacen pensar en posponer la fechación de este coloquio a 1570 como mínimo.

este sentido, es necesario recordar que fue la implicación directa del virrey la que potenció exponencialmente la colonización de las islas Filipinas, y que gracias a su empeño los asuntos filipinos pasaron a depender verdaderamente de la Nueva España. A eso respondió la creación del Galeón de Manila. Parece bastante razonable pensar que la representación del coloquio VII tuviera lugar en 1573 (o a principios de 1574) y que formara parte de la fuerte campaña de reclutamiento civil que Martín Enríquez realizó en este año.

De los textos dramáticos analizados se desprende que González de Eslava se sintió muy próximo a la política del virrey en los primeros años de gobierno, aunque el episodio que se siguió de la puesta en escena del *Entremés de la alcabala* pudo dar al traste con sus posibles pretensiones en la corte virreinal. Esto sin olvidar que ya para entonces (diciembre de 1574) era clérigo de evangelio y esperaba el nombramiento de presbítero, como afirma en su carta al arzobispo don Pedro de Moya Contreras⁴⁶. Su vida se nos aparece así como una más de las de tantos españoles que hicieron bueno el refrán aurisecular de «Iglesia, o mar, o Casa Real, quien quiera medrar». Él inició su promoción viajando a ultramar. Establecido en México pareció apoyar la política recentralizadora instaurada por Martín Enríquez, orientada a clausurar las numerosas turbulencias político-sociales de la década de los sesenta. Al final consiguió en la Iglesia el bienestar y la solvencia económica que anhelaba y que refleja su testamento⁴⁷.

BIBLIOGRAFÍA

- Alín, José María, *El cancionero español de tipo tradicional*, Madrid, Taurus, 1968.
- Alín, José María, *Cancionero tradicional*, Madrid, Castalia, 1991.
- Alonso, Amado, «Biografía de Fernán González de Eslava», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, II, 3, 1940, pp. 213-321.
- Arróniz Báez, Othón, «Estudio introductorio», en Fernán González de Eslava, *Coloquios espirituales y sacramentales*, México, UNAM, 1998, pp. 9-120.
- Asensio, Eugenio, «Hallazgo de Diego Moreno, entremés de Quevedo, y vida de un tipo literario», *Hispanic Review*, XXVIII, 1959, pp. 397-412.
- Asensio, Eugenio, *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, 2.^a ed. revisada, Madrid, Gredos, 1971.
- Bernal Rodríguez, Antonio Miguel, «La "Carrera del Pacífico": Filipinas en el sistema colonial de la Carrera de Indias», en *España y el Pacífico. Legazpi*, ed. Leoncio Cabrero, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, t. I, pp. 485-526.
- Carranza, Jerónimo de, *Filosofía y destreza de las armas*, Sanlúcar de Barrameda, en casa del autor, 1582.

46. Alonso, 1940, p. 316.

47. Maldonado Macías, 1991, especialmente pp. 180-191.

- Concilios Provinciales Primero y Segundo, celebrados en la muy Noble y Muy Leal Ciudad de México*, México, en la imprenta del Superior Gobierno, 1769.
- Correas, Gonzalo, *Arte de la lengua española castellana*, ed. Emilio Alarcos García, Madrid, CSIC / Anejos de la RFE, 1954.
- Corvera, Juan Bautista, *Obra literaria*, estudio y ed. Sergio López Mena México, UNAM, 1995.
- Covarrubias Horozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611 (en la versión integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert / RAE / CECE, 2006).
- Díaz y de Ovando, Clementina, *El Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo*, México, UNAM (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1951.
- Díez Borque, José María, *Teoría, forma y función del teatro español de los Siglos de Oro*, Barcelona, José J. de Olañeta Editor, 1996.
- Frenk, Margit, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv a xvii)*, 2.ª ed., Madrid, Castalia, 1987.
- Frenk, Margit, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv a xvii)*, México, UNAM-Colegio de México-FCE, 2003, t. I.
- García Icazbalceta, Joaquín, «Notas al coloquio VII», en Fernán González de Eslava, *Coloquios espirituales y sacramentales y Poesías sagradas...*, México, Antigua Librería de Agustinos, 1877, pp. 301-302.
- García-Abásolo González, Antonio Francisco, «La expansión mexicana hacia el Pacífico. La primera colonización de Filipinas (1570-1580)», *Historia Mexicana*, XXXII, julio-septiembre de 1982, pp. 55-88.
- García-Abásolo González, Antonio Francisco, *Martín Enríquez y la reforma de 1568 en Nueva España*, Sevilla, Excelentísima Diputación de Sevilla, 1989.
- García-Abásolo González, Antonio Francisco, «Relaciones entre los grandes virreyes de México y los agustinos ante la presencia española en Filipinas (siglo xvi)», en *Agustinos en América y Filipinas. Actas del Congreso Internacional*, ed. Isacio Rodríguez Rodríguez, O.S.A., Valladolid / Madrid / Zamora, Ediciones Monte Casino, 1991, t. II, pp. 621-640.
- García Soriano, Justo, *El teatro universitario y humanístico en España*, Toledo, Talleres Tipográficos de don Rafael Gómez-Menor, 1945.
- González de Eslava, Fernán, *Coloquios espirituales y sacramentales y canciones divinas, compuestas por el divino poeta Fernán González de Eslava, clérigo presbítero*, México, en la imprenta de Diego Dávalos y a su costa, 1610.
- González de Eslava, Fernán, *Coloquios espirituales y sacramentales*, introducción y ed. José Rojas Garcidueñas, México, Porrúa, 1952.

- González de Eslava, Fernán, *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas*, México, El Colegio de México, 1989, «Estudio introductorio» de Margit Frenk, pp. 9-86.
- Lorente Medina, Antonio, «El teatro contrarreformista de Hernán González de Eslava», en *Humanismo cristiano y Reforma protestante*, ed. de Miguel Anxo Pena e Inmaculada Delgado, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 2018, pp. 303-326.
- Madroñal, Abraham, «El entremés en la época de Felipe II y su relación con el entremés barroco», en *El teatro en tiempos de Felipe II*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999, pp. 137-162.
- Maldonado Macías, Humberto, «Testamento y muerte de Fernán González de Eslava», *Literatura Mexicana*, II, 1, 1991, pp. 175-194.
- Mariscal Hay, Beatriz, «Teatro novohispano del siglo XVI: escenografía y fiesta pública», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos-La Rioja, 15-19 de julio de 2002*, ed. Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2004, pp. 1245-1253.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Historia de la Poesía Hispano-Americana*, Madrid, CSIC, 1948.
- Núñez, Hernán, *Refranes o proverbios en romance*, Salamanca, en casa de Juan Cánova, 1555.
- O'Gorman, Edmundo, *Guía de las Actas del Cabildo de la ciudad de México. Siglo XVI*, México, FCE, 1970.
- Powell, Philips W., *La guerra chichimeca (1550-1600)*, México, FCE, 1977.
- Rojas Garcidueñas, José, *El Teatro de Nueva España en el siglo XVI*, México, Imprenta de Luis Álvarez, 1935.
- Timoneda, Juan de, *Cancioneros llamados Enredo de amor, Guisadillo de Amor y El Truhanesco (1573)*, Valencia, Castalia, 1954 (reimpresos del ejemplar único, con introducción de Antonio Rodríguez Moñino).
- Wardropper, Bruce W., *Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental*, Madrid, Revista de Occidente, 1958.
- Weber de Kurlat, Frida, *Lo cómico en el teatro de Fernán González de Eslava*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1963.
- Zorita, Alonso de, *Historia de la Nueva España*, t. I, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1909.