

## EL BOSQUE DIVINO DE FERNÁN GONZÁLEZ DE ESLAVA: ANOTACIONES SOBRE SU REPRESENTACIÓN

A pesar de la atención que ha recibido la literatura novohispana por parte de los estudiosos en la segunda mitad de este siglo, la producción teatral de ese período, salvo honrosas excepciones, continúa siendo poco apreciada ya que se trata, en general, de obras de carácter dogmático cuyos textos parecen más bien sermones que piezas representables en un escenario.

Ejemplo privilegiado de la producción dramática novohispana del siglo XVI es la obra de Fernán González de Eslava (1534-1603?), quien fuera conocido como poeta en la ciudad de México por lo menos desde 1563<sup>1</sup>.

En primer lugar, contamos con una edición casi coetánea de la obra de González de Eslava: México, 1610 en la imprenta de Diego López Dávalos, que debemos a los buenos oficios de su amigo, el agustino Fernando Vello de Bustamante, un hecho que contrasta con la casi nula publicación de la mayor parte de las piezas teatrales de sus contemporáneos<sup>2</sup>. Adicionalmente, Joa-

<sup>1</sup> Para la vida del autor véanse AMADO ALONSO "Biografía de Fernán González de Eslava", *RFH*, 2 (1940), pp. 213-319 y la introducción de la edición de Margit Frenk a sus *Villancicos...* La fecha de fallecimiento que adoptamos es la propuesta por M. Frenk, mientras que HUMBERTO MALDONADO propone 1599 en "Testamento y muerte de Fernán González de Eslava", *Literatura Mexicana*, II, núm. 7 (1991), pp. 175-194.

<sup>2</sup> De esa edición se conocen tres ejemplares que se encuentran: uno en la British Library y es el que sirvió a Icazbalceta para su

quín García Icazbalceta publicó en 1877 una segunda edición de sólo 200 ejemplares, lo que hace indispensables a las ediciones modernas de su obra: para su poesía, la excelente edición crítica de Margit Frenk de los *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas de Fernán González de Eslava* (El Colegio de México, 1989), y para su producción dramática la edición de los *Coloquios espirituales y sacramentales de Fernán González de Eslava* preparada por Othón Arróniz y publicada después de su muerte (UNAM, 1998).

A pesar de la desconfianza que puede despertar la primera edición de la obra de González de Eslava a cargo de Vello de Bustamante, quien declara haberse ocupado de "recoger estas preciosas reliquias y sacarlas a luz, *corrigiéndolas de muchos vicios* [las cursivas son mías] que, por aver andado escritas de una mano en muchas, se les avían pegado"<sup>3</sup>, los textos, al igual que las acotaciones a las obras dramáticas tienen aún mucho que decirnos en cuanto a las circunstancias de su composición y representación, es decir, en cuanto a su sentido pleno en tanto piezas concebidas para ser representadas dramáticamente.

Este breve trabajo pretende establecer un diálogo, desafortunadamente póstumo, con ese gran estudioso de la dramaturgia colonial mexicana Othón Arróniz, interesado siempre por las diferentes representaciones dramáticas que tienen lugar en los albores de la Colonia, con la idea de ofrecer algunas precisiones en torno al posible contexto de la representación de la obra

edición de 1877; según el editor perteneció a Agustín Fischer (ca. 1867) y fue vendido por Puttick y Simpson pasando en 1869 a manos del librero Quatritch y de él a la Biblioteca Británica. El segundo es parte de la colección latinoamericana de la University of Texas, Austin, y el tercero, que perteneció a Salvador Ugarte, está en la Biblioteca Cervantina del Instituto Tecnológico de Monterrey.

<sup>3</sup> Citado por MARGIT FRENK, Introducción a *Villancicos...*, Apéndice V.

de González de Eslava. De manera particular haré referencia a la propuesta que hace Arróniz en el estudio introductorio y en sus anotaciones al texto sobre la ocasión y fecha de la representación del "Coloquio Diez y seis" de Fernán González de Eslava: *El bosque divino, donde Dios tiene sus aves y animales* que él dice basar en "elementos internos" del texto<sup>4</sup>.

Arróniz comienza por rechazar que el criterio que siguió Vello de Bustamante para ordenar los Coloquios para su publicación fuera cronológico y que por esa razón haya colocando en décimo sexto y último lugar a *El bosque divino*. La polimetría, la longitud y la complejidad en los requisitos para su representación dramática no implican necesariamente, de acuerdo con el investigador, que González de Eslava lo haya escrito en las postrimerías de su vida, en la década de los noventa.

A este efecto argumenta que no hay que esperar hasta la última década del siglo para pensar en la creación novohispana de una obra dramática polimétrica, ya que las innovaciones literarias llegaban con bastante celeridad al Nuevo Mundo y la *Nise Laureada* de Jerónimo Bermúdez, obra dramática en la que, al igual que en *El bosque divino*, la *terza rima* alterna con la octava heroica circulaba ya desde 1577<sup>5</sup>. Tampoco le parecen pruebas suficientes para pensar que González de Eslava escribió *El bosque divino* al final de su vida la longitud de la obra, ya que comparte esta característica con el "Coloquio Tercero", ni su complejidad, que si bien exigiría madurez y experiencia dramática por parte del autor, tendría una explicación directa en la ocasión particular de su representación<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> El Coloquio XV fue compuesto en 1590 y es el último que ha sido fechado.

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 109.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 105-106.

*El bosque divino* es, indudablemente, el más ambicioso de los coloquios de González de Eslava, pero al no contar con prueba alguna ni de la fecha de su elaboración ni de la de su representación, Arróniz propone que la información necesaria para situar tanto una como otra nos la proporcionan por un lado el texto mismo y, por otro, diversos datos históricos. En su opinión, González de Eslava habría compuesto su "opus máxima" para ser representada durante la grandiosa festividad pública que organizaron los jesuitas en noviembre de 1578 para celebrar la colocación de las reliquias enviadas por el papa Gregorio XIII para su culto en Nueva España<sup>7</sup>.

En lo que concierne a la fidelidad de la información proveniente del texto mismo, sabemos que los materiales recopilados por Vello de Bustamante de manos de amigos e interesados en la poesía o en la obra dramática de González de Eslava (y en el caso de esta última es necesario tomar en cuenta a aquellas personas o instituciones para quienes Eslava escribió sus diversas piezas y a los encargados de ponerlas en escena) seguramente contendrían cambios intencionales (correcciones, etc.) o involuntarios, resultado de dificultades de interpretación o lectura si se trataba de copias, además de anotaciones relacionadas con su representación, que el editor pudo haber enmendado de acuerdo con su propio criterio estético o bien de acuerdo con su experiencia en tanto testigo de la representación dramática. Tomado esto en cuenta, es evidente que no podemos estar seguros de la fidelidad que guardan a la intención creativa del autor los textos publicados por Vello de Bustamante, que son los únicos con los que contamos.

<sup>7</sup> La relación amplia y detallada sobre esa celebración fue publicada en 1579 por su autor, el padre Pedro de Morales. Cf. BEATRIZ MARISCAL (ed.), *Carta del padre Pedro de Morales de la Compañía de Jesús...* (México, 1579), México, El Colegio de México, 2000.

No obstante lo anterior, en lo que concierne a la posible intervención de Vello de Bustamante, Arróniz señala —y su argumentación me parece convincente— que a pesar de que el primer editor confiesa haber limpiado los textos de “muchos vicios que... se les avían pegado” en su paso por las varias manos por las que habían andado, no es probable que haya considerado necesario agregar datos sobre la representación teatral que hubieran sido motivadas por su experiencia en tanto testigo presencial de ellas, ya que Bustamante no exalta a Eslava como dramaturgo sino como poeta y pensador y hace la edición póstuma de la obra de su amigo “porque sus famosas y sutiles obras y levantados conceptos no quedassen en el olvido... para enriquecer con ellos el mundo, por ser tales, que henchirán los buenos entendimientos”<sup>8</sup>. Es decir, con criterios más literarios e intelectuales que dramáticos.

Revisemos la posibilidad de que el “Coloquio Diez y seis” no haya sido el último que escribió González de Eslava sino una obra de elaboración anterior, escrita para ser representada, como propone Arróniz, el 1 de noviembre de 1578, fecha en que se lleva a cabo la mencionada fiesta jesuita.

En contra de esa propuesta tenemos, en primer lugar, el tema del Coloquio: la lucha por atraer a los hombres hacia Dios a través de los siete Sacramentos, no parece encajar dentro del motivo explícito de la festividad que inspira la casi totalidad de los textos compuestos para esa ocasión: la solemne colocación de las reliquias enviadas por el papa Gregorio XIII a los jesuitas para su culto en la Nueva España.

En términos dramáticos, la intriga desarrolla una lucha entre las fuerzas del bien, representadas por la *Fe*, la *Esperanza*, la *Caridad*, la *Prudencia*, la *Justicia*, la *Fortaleza*, la *Templanza* y el *Celo* y sus adyuvantes: la *Memoria*,

<sup>8</sup> Cf. MARGIT FRENK, Introducción a los *Villancicos*...

el *Entendimiento* y la *Voluntad* que protegen a los hombres, representados por "gran multitud de caza, aves y animales, ciervos y corderos, becerros, conejos, liebres, palomas, tortolillas y otros géneros de aves y animales..." y los defienden de los embates del mal, representado por *Príncipe Mundano*, *Princesa Halagüeña*, *Princesa Carnal*, *Doña Murmuración* y *Don Coxín*, el demonio. Una ambiciosa obra que además del amplio elenco de personajes principales cuenta con otros secundarios, como los pastores *Ángel de la Guarda*, *Sinceridad* y *Cuidadoso*, y en el bando opuesto, los soldados *Espión* y *Asechanza* y los criados *Remoquete* y *Guiñador* que se encargan del elemento cómico de la representación<sup>9</sup>. Como agentes del bien están además los siete Sacramentos figurados escénicamente como puertas a modo de arcos triunfales por los que se entra al "bosque divino" que Dios ha hecho para guardar su ganado<sup>10</sup>.

La intriga del Coloquio no da lugar a protagonismo alguno por parte ni de santos ni de sus reliquias, si bien al final de la segunda jornada, cuando ya las fuerzas del mal han sido derrotadas y los Vicios van presos y con las manos atadas, las Virtudes salen de la puerta del "Sacramento de la Estrema Unción" con estandartes en los que van figurados "los que mostraron/ por Dios su amor verdadero". Se trata de "San Pedro, San Pablo, San Estévan, San Bartolomé, San Lorenzo, San Juan Bautista, San Sebastián, San Ypólito, Santa Catalina y las Once mil Vírgenes", una selección que no concuerda ni con las reliquias enviadas ni con las imágenes representadas en el arco dedicado por el Colegio de San Pedro y San Pablo a los santos, frente al cual Arróniz propone se habría representado el Coloquio, y que incluía nada me-

<sup>9</sup> Véase FRIDA KURLAT DE WEBER, *Lo cómico en el teatro de González de Eslava*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1963.

<sup>10</sup> En términos teológicos, el "Coloquio Diez y seis" no presenta demasiadas complicaciones, si bien la comparación que hace entre el arco y la justicia parece extraña al mismo Arróniz (cf. *op. cit.*, p. 111).

nos que 15 figuras de santos de los cuales sólo tres: san Pedro (que sólo es representado como sombra por no estar ninguna reliquia suya incluida en la remesa), san Pablo y san Bartolomé aparecen en la nómina del coloquio de Eslava.

El investigador minimiza estos datos señalando que "hay que pensar que el autor de éste [el Coloquio] lo había escrito imaginando a los personajes bíblicos que se integrarían en el arco triunfal"<sup>11</sup>; algo poco probable puesto que González de Eslava, al igual que la mayoría de los habitantes de la ciudad de México, tendría noticia de cuáles reliquias serían objeto de veneración en esa fiesta, ya que la información había sido ampliamente difundida a través de los Sumarios que se hicieron para esa ocasión, en los que se daba la relación completa de las 214 reliquias que habían sido enviadas para su culto en Nueva España y de las condiciones para obtener indulgencias. De hecho, las reliquias habían llegado desde 1572, según reza en los numerosos sumarios impresos en México por Antonio Ricardo, los cuales fueron distribuidos "por toda la comarca" entre la población tanto española como indígena, según nos informa el padre Pedro de Morales<sup>12</sup>.

En lo que concierne al tipo de obra, aunque no se trata propiamente de un auto sacramental, es evidente que el autor debió tener en mente su representación durante las festividades de *Corpus Christi*. Veamos el testimonio que nos dan dos de los personajes del Coloquio, el Mundo y el Demonio, quienes en la segunda jornada declaran:

*Príncipe Mundano*: Luego vos sois el Diablo cojuelo tan nombrado en el mundo?

*Coxín*: El mismo que cada año salgo en *esta* fiesta<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> OTHÓN ARRÓNIZ (ed.), *Coloquios espirituales...*, p. 112.

<sup>12</sup> Cf. *Carta* (nota 7, *supra*), fols. 14v a 19r.

<sup>13</sup> Las cursivas son mías.

La fiesta de *Corpus*, en la que solían representarse los "Autos Sacramentales", es de fecha variable y generalmente cae a principios de mayo; la coincidencia con la celebración de la fiesta de Todos los Santos, el 1 de noviembre, nos parece imposible<sup>14</sup>.

Por otro lado, un diálogo entre el *Príncipe Mundano* y su criado *Guiñador* en el que se menciona la llegada de la flota a México lleva a Arróniz a afirmar que seguramente sería una referencia a octubre de 1578, fecha de llegada de la flota que tiene lugar durante la mencionada festividad, causando gran felicidad entre la población que estaba preocupada por su tardanza y que los cronistas de la fiesta, los padres Florencia y Morales, no dudan en atribuir a la intercesión de las reliquias<sup>15</sup>.

Se trata de un pasaje en el que llega *Guiñador* con algo en la boca y cuando su amo le pregunta qué es lo que saborea, se da el siguiente intercambio:

*Guiñador*: Una moxca era, que, como abrí la boca para responder, halló la entrada sin puertas, y diome en el gallillo. Esto era, por vida de vuestra señoría.

*Príncipe Mundano*: Jura vellaco, por la tuya, que assí es esso verdad como lo que dizen cada día: que está la flota en el puerto.

<sup>14</sup> El padre Morales menciona que llegaron a proponerse otras fechas para la colocación de las reliquias: el día de San Pedro y San Pablo (29 de julio), el de san Miguel Arcángel (29 de septiembre) y el de san Lucas Evangelista (18 de octubre, fecha tradicional para la iniciación de cursos), ninguna de ellas cercana a la fiesta de *Corpus*.

<sup>15</sup> Arróniz cita al padre Florencia: "Y estando ya en la Cathedral, aviéndose empezado a ordenar la processión en la forma ordinaria, dispuso la Providencia de Dios, para mayor regozijo en la fiesta de sus amigos, que llegase un correo de la Veracruz con la alegre y deseada nueva del arribo feliz de la flota de España, que por haber venido aquel año a fines de octubre, en el tiempo más peligroso y temido de la ensenada, hubo menester muy bien la intercesión oportuna de docientos y catorce santos, los mayores del Cielo, cuyas reliquias festejaba México aquel día" (*op. cit.*, p. 111).



Un diálogo en el que es evidente el tono irónico de las palabras de *Príncipe Mundano* ante la patente mentira de *Guiñador*; lo que implica que la noticia de la llegada de la flota es falsa, tan falsa como el juramento del criado.

En otro momento *Príncipe Mundano* pregunta: “¿Qué hay ahora de nuevo en la tierra? ¿Dízese algo de la flota?”, a lo que *Murmuración* responde: “Dízese tanto, que es mejor cerrar los oydos. No hay quien viva seguro de las lenguas...”.

Noticias sobre la flota estarían constantemente en la mente y conversación de los novohispanos, la más de las veces como conjetura de cuándo llegaría a puerto.

Por otra parte, los requisitos tan especiales que exigiría la representación del “Coloquio Diez y seis” llevan a Arróniz a proponer que González de Eslava habría concebido su obra como “Auto sacramental” para ser representado en carros itinerantes por el centro de la ciudad, utilizando los arcos triunfales elaborados para la fiesta de las reliquias como escenario para *El bosque divino* con sus siete Puertas de los Sacramentos. Basta una lectura de la descripción que hace el padre Morales de los arcos elaborados para la festividad para convencernos de la imposibilidad de que pudieran utilizarse como escenario del coloquio de Eslava.

Tomemos como ejemplo las indicaciones de Eslava sobre el modo que ha de tener la primera puerta:

Puerta del Sacramento del Bautismo, en la qual está la Fe. Avía una fuente, y Christo Cruzificado, vertiendo agua por sus llagas.

Además,

En esta Puerta está una figura Hieroglífica, que era un unicornio bendiziendo las aguas, y tenía los siguientes versos:

Christo, unicornio precioso,  
quita por don divinal

con el agua material  
 el veneno ponçoso  
 de la culpa original.  
 A las aguas dio virtud  
 su persona sacro santa,  
 y como su Yglesia canta,  
 el cuerno de la salud  
*por nosotros lo levanta.*

(vv. 318-327)

Mientras que los arcos compuestos por los indios "a su modo con muchas flores, ricas plumas, vanderas y gallardetes de seda y armas de sus provincias" llevaban escudos con sentencias en latín: *Benedixisti Domine terram tuam* (Salmo 84), *Nova lux oriri visa est* (Esther, 8) y *In cubilibus, in quibus habitant Dracones, orietur viror calami et iunci* (Isaías, 35)<sup>16</sup>, que no tienen nada que ver con las "hieroglíficas" de Eslava.

Adicionalmente, nos parece poco convincente la explicación del investigador de que si bien los cronistas hablan de que se elaboraron cinco arcos triunfales para la festividad, mientras que el Coloquio requiere siete para representar las siete puertas de los Sacramentos, ello no implica dificultad alguna, ya que los mencionados arcos de indios eran "una especie de cañón lleno de flores que podía ser tomado por dos o por tres" lo que nos permitiría pensar en siete arcos.

De hecho, Arróniz termina por proponer el arco triunfal elaborado para el Colegio de San Pedro y San Pablo como escenario de la representación —fragmentaria— del "Coloquio Diez y seis", ya que durante la festividad de las reliquias de ese arco salen tres ángeles cuando se representa un coloquio, al igual que en

<sup>16</sup> Sobre los arcos de indios y sus lemas trato en " 'Entre los juncos, entre las cañas': los indios en la fiesta jesuita novohispana", *Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante, núm. 13 (1999), pp. 51-61.

el inicio del "Coloquio Diez y seis" aparecen las tres potencias del alma en forma de ángeles cantando y dialogando en tercetos, además de que tanto en la fiesta como en la segunda jornada del Coloquio, se echan a volar pájaros. Veamos lo que sucede en el Coloquio de Eslava:

Echando [el pastor Cuidadoso] Pájaros a bolar yva cantando, y respondíale el eco lo que se sigue:

Pajarico que vas a la fuente,  
beve y vente, beve y vente.

Pájaro de mil colores,  
vete al Señor de Señores;  
guarte de los caçadores  
que andan a caçar la gente,  
beve y vente, beve y vente.

Comparémoslo con el recuento del padre Morales:

...salió de repente de dentro del arco una voz acompañada con un sacabuche y cornetas, y respondiéndole el choro que avía en el mismo arco, cantaron con grande melodía, atención y consuelo espiritual de todos este romance anunciando la venida de los ángeles, que después parecieron por el mismo arco:

De los palacios del cielo  
un ejército venía,  
de dorados esquadrones  
con soberana alegría,  
en este día.

De los ángeles de guarda  
al encuentro les salía  
un número muy luzido  
desta manera dezía,  
en este día.

Hay que agregar que los ángeles que aparecen en escena son el Ángel Custodio de Roma, el Ángel Custodio de México y el Ángel Custodio del Colegio de San Pedro y San Pablo y que sus parlamentos —en versos endecasílabos— hacen referencia a la donación y recepción de las reliquias.

En lo que concierne a una representación itinerante utilizando los arcos triunfales como escenarios naturales para la representación de *El bosque divino* pasemos a la acotación que aparece casi al final de la obra, cuando ya las fuerzas del mal han sido derrotadas por las huestes del bien.

Rendidos los Vicios, les atan las manos las Virtudes, y así presos, y quitada la presa, los llevan ante un carro triunfal hecho en la misma forma y traça que está el cercado Divino. Los quatro Evangelistas sobre los animales, que los vido Ezechiel. Los Doctores de la Yglesia, y todos los que guardaron la caça de Christo, han de salir cada uno con una vanderá y en ella un Mártir o una Virgen, como se verá adelante. Ha de yr en el carro el Cordero que vido San Iuan en su Apocalypsi, y Christo Crucificado en él.

En primer lugar tenemos la indicación de que se necesitan dos carros triunfales: uno, adonde se inicia el Coloquio, en el que está el “cercado Divino” adonde debían encontrarse todos los animales que prefiguran al hombre y otro, adonde concluye la representación, en el que deben estar figurados los cuatro Evangelistas, los Doctores de la Iglesia, el Cordero y Cristo Crucificado y en el que se deberán colocar todos los personajes que defendieron a la “caça de Christo”, es decir, las figuras alegóricas que representaban al bien. Esta acotación nos hace pensar en la necesidad de un tercer espacio escénico en el que estuvieran montadas las siete puertas que representaban a los siete Sacramentos: la del Bautismo con su fuente y Cris-

tó crucificado que vierte agua por sus llagas, la de la Confirmación con su Fénix abrasándose para renovarse, la de la Penitencia con su leona bramando sobre su hijo muerto, la del Altar con su carbunco, la del Matrimonio con su águila bicéfala, la del Orden Sacerdotal con su grulla, piedra en mano, y la de la Estrema Unción con su elefante con un castillo sobre sí, todas ellas con sus lemas correspondientes.

A pesar de que *El bosque divino* no es propiamente un auto sacramental podemos pensar que el autor tuvo en mente un espacio escénico como el que se solía utilizar para la representación de los autos sacramentales: carros y plataformas en los que se montaban los diferentes escenarios, siendo lo más común utilizar dos carros, llamados cada uno "medio carro" que se colocaban a los lados de una plataforma o escenario central<sup>17</sup>. Para el "Coloquio Diez y seis", las siete puertas de los Sacramentos frente a las cuales se desarrolla la acción principal podrían montarse en una plataforma en la que se designaría un espacio más o menos neutral para las escenas "palaciegas" en las que intervienen las fuerzas del mal.

A pesar de la intención doctrinal, *El bosque divino* de González de Eslava es una pieza dramática concebida para una representación mucho más dinámica que la que solían tener las obras de teatro de los colegios jesuitas, compuestas a base de largas y complicadas disquisiciones teológicas. Ya desde el "Coloquio Primero" de González de Eslava se hace patente su capacidad para convertir un sermón o discurso doctrinal en una pieza con un verdadero valor dramático<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Véase N. D. SHERGOLD, *A History of the Spanish Stage*, Oxford, Oxford University Press, 1967.

<sup>18</sup> Véase OCTAVIO RIVERA K., "Textos y representación teatral: el Coloquio Primero de González de Eslava", en L. von der Walde y S. González (eds.), *Dramaturgia española y novohispana (siglos XVI y XVII)*, México, UAM Iztapalapa, 1993, pp. 114-139.

Finalmente, si consideramos a Fernán González de Eslava como un poeta "profesional" que escribía sus obras por encargo y para alguna ocasión particular, al igual que la mayoría de los poetas de su entorno de cuya abundancia se queja en el mismo "Coloquio Diez y seis" cuando pone en boca de *Murmuración* la tan citada frase "aléjate del oficio de poeta, ya que poetas hay más que estiércol" (II, 268), difícilmente podemos pensar que se hubiera puesto a escribir una obra de la envergadura del *Bosque divino* para ver si la colocaba en la fiesta jesuita de las reliquias, una fiesta en la que parece haber sido una preocupación generalizada el mostrarse generoso, y para la que estarían trabajando por motivos "académicos" cuanto maestro o alumno avanzado de retórica y de gramática había en los colegios jesuitas de la Nueva España, como lo prueba el que cada colegio haya tenido la representación de un coloquio propio. Más sentido tendría que la haya escrito para concursar por premios en oro y plata como los que el Cabildo Eclesiástico de México llegó a ofrecer para la mejor representación de la fiesta de *Corpus*<sup>19</sup>.

Tampoco es creíble que lo hiciera para lucir su ingenio frente a los jesuitas, como propone Arróniz. Eso lo intentó en la justa poética que tuvo lugar en esas festividades, en la que podría alcanzar prestigio y algún premio en plata, desgraciadamente con poco éxito, ya que su "Glosa a un verso dificultoso 'Espina que en la cabeça'" no logró colocarse entre los ganadoras, según sabemos por la ya citada Relación del padre Morales en la que reproduce el texto de las glosas premiadas.

Hay muchas interrogantes sobre las posibilidades de representación del "Coloquio Diez y seis" de Fernán González de Eslava dada la dificultad de poner en escena ciertos pasajes importantes de la obra, como por

<sup>19</sup> Cf. JOSÉ ROJAS GARCIDUEÑAS, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, México, SepSetentas, 1973, p. 112.

ejemplo la batalla que se da entre los animales que representan a los humanos y los perros y demás personajes representantes del mal, tal y como exige la siguiente acotación:

Aquí sale gran multitud de caça, aves y animales, ciervos y Corderos, Becerros, Conejos, Liebres, Palomas, Tortolillas y otros géneros de aves y animales alborotados, y huyendo de los perros, lazos y redes que les han echado los caçadores infernales. Los Halcones y Gavilanes que soltaron hizieron gran presa en las avecillas del Señor: matan gran número, porque las guardas se descuydaron, y la caça no miró por sí. Con la presa van ufanos los monteros malditos y todos sus valedores.

Si bien existe el antecedente de una confrontación dramática similar, en la representación en 1558 de una obra de teatro misionero, descrita por Motolinía, en ella se aclara que los numerosos animales que salen a escena eran "contrahechos" y que llevaban muchachos dentro o bien estaban hechos de oro y pluma<sup>20</sup>.

La calidad dramática del teatro novohispano de la segunda mitad del siglo XVI está aún por comprenderse plenamente; para ello tendremos que esperar más estudios que integren al análisis textual consideraciones sobre su representación<sup>21</sup>. Tratándose de obras concebidas para ser presentadas dramáticamente frente a públicos heterogéneos no en un día cualquiera sino en ocasiones determinadas por el calendario litúrgico

<sup>20</sup> Cf. *Historia de los indios de la Nueva España*, México, Porrúa, 1973, p. 66.

<sup>21</sup> En lo que concierne a la obra de González de Eslava, véanse, además del ya citado artículo de Octavio Rivera, los artículos de JUANA MARTÍNEZ GÓMEZ, "Algunas consideraciones sobre el Coloquio XVI de González de Eslava", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 9 (1980), pp. 113-133, y de TEODOSIO FERNÁNDEZ, "Sobre el teatro de Fernán González de Eslava" *Anales de Literatura Española*, 13 (1999), pp. 41-51.

o por algún evento religioso o político, su contexto dramático abarca además del escenario particular de la representación al complejo aparato de la fiesta religiosa o política que propicia su creación. Las prácticas teatrales en uso, las anotaciones explícitas del autor sobre el escenario, vestuario o movimientos y gestos de los personajes y las que se deducen del texto dramático al igual que la ocasión de su representación no son meros informes incidentales a la obra dramática sino elementos esenciales a ella sin los cuales su sentido queda empobrecido si no es que desvirtuado.

A este efecto, la edición de Othón Arróniz de los *Coloquios espirituales* de Fernán González de Eslava, un trabajo que desgraciadamente no pudo ser llevado a término por su autor, es una contribución inapreciable.

BEATRIZ MARISCAL HAY

El Colegio de México.