CAPÍTULO II.

Apuntes sobre Fernán González Eslava y sus obras.—Los autos en España y en México.—Carácter literario de los autos.—Coloquios y canciones de González Eslava.—Notas.

Las noticias que nos quedan sobre Fernan González de Eslava y sus obras son muy escasas. Beristain se reduce á decir lo siguiente:

Fernán González Eslava, presbítero y célebre poeta mexicano, cuyas poesías recogió después de su muerte Fray Fernando Bello, y las publicó con estos títulos: "Coloquios Espirituales y sacramentales y canciones divinas" (México, 1610, en la imprenta de López Dávalos). "Poesías profanas del divino Eslava" (Impresas en la misma oficina).

El Sr. García Icazbalceta, segundo editor de Eslava, dice: "No nos faltaba noticia del autor y de sus obras. Eguiara le dió lugar en su Biblioteca Mexicana, y Beristain le mencionó tres veces en la suya; pero ni uno ni otro nos dicen nada de su vida. El P. Bello Bustamante, su amigo y editor, malgastó el prólogo del libro, llenándole con lugares comunes en loor de su amistad, y olvidó totalmente informarnos de lo que más nos interesaba. Eguiara tan puntual en citar sus autoridades, ninguna señala: es visto que su artículo le formó únicamente con lo que pudo sacar de la obra misma, y no hizo más que adornar esos pobres datos con su habitual verbosidad. Beristain nada adelantó, y por mi parte nada tampoco he encontrado en cuantos autores antiguos he recorrido. Sospechas tengo, y nada más, de que Eslava era andaluz y tal vez de Sevilla: las fundo en la mención que hace del campo de *Tablada*, en el uso de algunos provincialismos andaluces, en que con frecuencia hace rimar palabras con *s* y *z* dando á entender que para él era una misma la pronunciación de ambas letras, y sobre todo en que casi siempre atribuye aspiración á la *h*. De todas maneras no puede caber duda de que estos coloquios y poesías se escribieron en México: así lo patentiza la mezcla de algunas palabras aztecas y las continuas alusiones á sucesos, lugares ó costumbres del país. A veces puede señalarse fecha aproximada á las composiciones, y de ello resulta que se escribieron entre 1567 y 1599 ó 1600."

Más adelante, el Sr. García Icazbalceta manifiesta lo difícil que era encontrar el libro de Eslava, al grado que hasta 1867 pudo ver un ejemplar, en poder del padre D. Agustín Fischer, vendido luego en Londres al precio de 63 pesos. Años después, el mismo Sr. García Icazbalceta tuvo la fortuna de encontrar, entre varios libros viejos que compró al Sr. D. José María Andrade, un ejemplar completo de los Coloquios de Eslava, ejemplar que le sirvió para dar á luz otra edición en 1877, ilustrada con una interesante introducción y eruditas notas, conteniendo noticias literarias, filológicas é históricas. El título de la obra de Eslava es el siguiente: "Coloquios espirituales, sacramentales y canciones divinas compuestas por el divino poeta Fernán González Eslava."

Por nuestra parte, lo único que podemos añadir respecto al autor que nos ocupa es lo siguiente. En la obra recientemente publicada por el Ministerio de Fomento de España intitulada *Cartas de Indias*, hay una noticia, la cual parece referirse á nuestro poeta, y es que el clérigo Fernán González fué reducido á prisión cuando se establecieron en México las alcabalas (1576), con motivo de haberse representado una pieza dramática burlándose de aquella gabela, resultando después que la tal pieza había sido escrita en España.

* * *

Pasando ahora á tratar de los dramas religiosos, por ser género en que se ejercitó Eslava, comenzaremos por referir con brevedad la historia de ellos, principalmente en España y en México.

La primera nación de Europa que, después de la dominación de los bárbaros, empezó á cultivar las letras fué Italia, y allí se renovaron las representaciones dramáticas, reducidas á farsas en que figuraban personajes ridículos remedando las costumbres de la época. Esas representaciones llegaron á hacerse intolerables por indecorosas y aun impúdicas, la cual circunstancia dió lugar á que los eclesiásticos intentaran abolirlas; pero no pudieron conseguirlo dominando la fuerza de la costumbre. Entonces determinó el clero dar al pueblo la misma clase de espectáculos, con todo decoro, representándolos en las iglesias catedrales. Sin embargo de esto, lejos de mitigarse el mal que se quería remediar aumentó considerablemente, porque se unió al aparato religioso la libertad del teatro, al grado que los sacerdotes se presentaban vestidos de rufianes, rameras y matachines. Llegó á tanto el abuso, que Inocencio III prohibió á los clérigos interviniesen en las llamadas *farsas ó misterios:* esta prohibición moderó un poco el mal en Italia, aunque sin extinguirle, y mucho menos en las demás naciones de Europa, donde se habían propagado rápidamente las representaciones dramático-religiosas.

Según Moratín, en sus *Orígenes del Teatro Español*, las farsas ó misterios pasaron de Italia á España, probablemente en el siglo XI, aplicándose á solemnizar las festividades de la iglesia: las piezas se escribían en verso castellano; se representaban en las catedrales, y los clérigos eran á la vez autores y actores. Prescindiendo de ciertas excepciones, en la edad media los dramas religiosos pertenecían á la Iglesia; pero más adelante llegaron á secularizarse completamente.

Los *autos sacramentales* tienen su origen en las farsas ó misterios, conservando éstos una fisonomía indeterminada hasta el siglo XIV. Los siglos XIV y XV fueron la época de transición, y en el XVI para adelante el drama sagrado tomó el carácter de *auto*, palabra que define la Academia de este modo: "Composición dramática de breves dimensiones, en que por lo común intervienen personajes bíblicos ó alegóricos. Llámase auto sacramental esta misma composición dramática, escrita en loor del misterio de la Eucaristía." En los autos sacramentales de Calderón y sus discípulos se nota que el asunto es el misterio de la Eucaristía, según la definición de la Academia; pero los autos del siglo XVI no tienen frecuentemente de sacramentales más que haberse representado el día de *Corpus*. El Sr. Pedroso, Prólogo de la Colección de autos sacramentales publicada en el tomo 58 de la Biblioteca de autores españoles, divide los autos en tres grupos. 1º Desde Gil Vicente (1504) hasta Lope de Vega. 2º Lope de Vega y sus contemporáneos. 3º Calderón y los suyos. Estos tres grupos representan la infancia, la juventud y la virilidad del género dramático-sacramental.

Los autos sacramentales, destinados en España, como se ha dicho, á celebrar la fiesta del *Corpus Christi*, eran sostenidos por los ayuntamientos. En la mañana tenía lugar la procesión de costumbre, y en la tarde se representaba el auto, asistiendo obligatoriamente las autoridades: aun los reyes mismos presenciaban, bajo dosel, y rodeados de su corte, la representación de los autos, la cual no se hacía de noche en local cerrado, sino á la luz del día, en las plazas públicas y ante una inmensa multitud. Los medios de ejecución se reducían á unas máquinas rodantes, llamadas *Carros*, que se arrastraban por las calles, y que reunidas en el paraje designado formaban una especie de teatro. A veces se introducían en el auto sainetes ó entremeses jocosos; tratando de evitarse con ellos la monotonía que pudiera producir una sucesión continua de escenas serias.

La mayor parte de los poetas españoles que florecieron en

los siglos XVI y XVII escribieron autos sacramentales, los cuales llegaron á ser la representación popular de aquellos tiempos. Los autores más notables de la primera época fueron Gil Vicente, Timoneda y Pedraza; de la segunda Lope, Tirso de Molina y Valdivielso; y de la tercera Calderón y Moreto. La representación de los autos, aunque disminuyó después de la muerte de Calderón, se prolongó hasta 1765, año en que se prohibieron á consecuencia de la interdicción provocada por el conde de Teba, arzobispo de Toledo.

En México, los dramas religiosos se representaron apenas fué hecha la conquista, no sólo porque los españoles trataron de introducir inmediatamente en el país sus usos y costumbres, sino porque consideraban aquella clase de espectáculos como un medio fácil de hacer palpables á los indios los dogmas y misterios de la religión cristiana.

Según las noticias que nos quedan, los misioneros fueron los primeros autores ó traductores de dramas religiosos, acomodándolos á la capacidad de los indígenas, siendo éstos los actores. El lugar de la escena fué al principio el interior de los templos católicos; después los atrios, y más adelante las calles y plazas, por la gran afluencia de espectadores.

En casi todas las fiestas cristianas se representaban pasajes bíblicos, y nunca se omitía el auto de los Reyes Magos, porque su festividad la consideraban los indios como referente á ellos, siendo la de la vocación de los gentiles. Por las noticias que nos dan las crónicas antiguas se ve que recien hecha la conquista no se representaban piezas dramáticas complicadas, ni intervenían personajes alegóricos, sino que sencillamente se ponía en escena algún acontecimiento.

El que quiera pormenores sobre las representaciones de aquellos tiempos, puede hallarlas en la *Introducción* á Eslava del Sr. García Icazbalceta, ó en algunos cronistas antiguos especialmente Motolinía, quien describe varios autos representados por los indios, como cuatro que hubo en Tlaxcala (1538) el día de San Juan Bautista, y otro más solemne en la

fiesta de la Encarnación: el argumento de éste era el destierro de Adan y Eva del Paraíso Terrenal, y se representó en idioma mexicano. Todavía con mayor aparato celebraron los indios de Tlaxcala una fiesta, Junio de 1538, por las paces entre el Emperador y el Rey de Francia, siendo el argumento de la representación que entonces se verificó, la conquista de Jerusalem. Otro auto famoso mencionaremos aquí, y es el del Juicio final, compuesto en lengua mexicana por Fray Andrés de Olmos, del cual auto hemos tratado en el capítulo anterior.

Al terminar el siglo XVI, el franciscano Gamboa ordenó á los naturales que en la mencionada capilla de San José representasen los viernes algún paso de la pasión, y por aquel mismo tiempo introdujo el historiador Torquemada los autos llamados *neixcuitille*, que en mexicano significa *ejemplo:* se representaban los domingos por la tarde y duraron hasta fines del siglo XVII. Las representaciones de los pasos de la pasión se conservaron por más tiempo, aun habiendo cesado ya los autos sacramentales, y persistiendo de tal manera que han llegado hasta nuestros días, suprimida la parte oral. Todavía en las aldeas de la República Mexicana, como en el pueblo de Tacuba, á orillas de la capital, se representan con grande aparato y ante gran concurrencia los jueves y viernes santos, el prendimiento, las tres caídas, y otras escenas de la vida de Jesús.

De nuestra primitiva literatura dramático-religiosa sólo queda una reliquia, y es el siguiente villancico, conservado por Motolinía, la muestra más antigua que se conoce de la poesía colonial.

Para qué comió
La primer casada,
Para qué comió
La fruta vedada.
La primer casada,
Ella y su marido,
A Dios han traido

En pobre posada,
Por haber comido
La fruta vedada.

Este villancico pertenece al auto citado arriba, cuyo argumento era la caída de nuestros primeros padres.

En el capítulo anterior hemos dado razón de otros autos escritos en Nueva España, correspondientes al siglo XVI.

Lo dicho hasta aquí sobre los dramas religiosos en México, se refiere á los destinados para la raza indígena; pero á la vez introdujeron otros los españoles, como suyos, más análogos á los de su patria, y que comenzaron por sufrir una seria oposición por parte de la autoridad eclesiástica. Efectivamente, el Sr. Zumárraga, primer obispo de México, prohibió las representaciones *poco honestas* que se hacían los días de Corpus. La contrariedad que aparece entre lo dispuesto por Zumárraga y lo que practicaban los misioneros, la explica el Sr. García Icazbalceta haciendo ver que la prohibición hecha por Zumárraga de los festejos reprobados, patentiza que se refería á ciertas solemnidades indecorosas de los españoles; pero no á las fiestas honestas y devotas de los misioneros.

Sin embargo, muerto el Sr. Zumárraga permitió el cabildo las representaciones del día de Corpus, y en 1565 no sólo había permiso sino estímulo, pues el cabildo eclesiástico y el ayuntamiento acordaron dar premio á la mejor composición que se presentase para la fiesta del Corpus. El Concilio III mexicano de 1585 vino á marcar los límites de las representaciones sagradas, prohibiendo en las iglesias lo profano y deshonesto, y permitiendo "alguna historia sagrada ú otras cosas santas y útiles al alma." Desde entonces quedaron en uso tranquilo las representaciones piadosas que según García Icazbalceta (loc. cit.) se prolongaron hasta el siglo XVII, y no sólo en la festividad de Corpus, sino en la entrada de los virreyes y por otros acontecimientos notables. Sin embargo, en el capítulo X sabremos de *autos* pertenecientes á fines del

siglo XVIII y principios del XIX. En el capítulo XX, al tratar de Gabino Ortiz, daremos noticia de un auto suyo.

Los autos sacramentales de los españoles comenzaron por darse en los templos, lo mismo que las piezas destinadas á los indios. Eslava, en su coloquio décimo, indica que la representación de éste se hacía por los *monasillos* en la *iglesia*. Más adelante salieron los autos á lugares públicos, según documentos del siglo XVII, por los cuales se sabe también que si no todos, al menos algunos autos se representaban ante el Virrey, la Audiencia y otras autoridades.

"Respecto al aparato escénico, dice el Sr. García Icazbalceta, no sé sino lo que se desprende de los coloquios de Eslava. A juzgar por ellos, no faltaba tramoya. Para la representación del coloquio quinto se necesitaron siete fuertes; igual número de puertas, con sus jeroglíficos y letras, exige el coloquio 16. En el octavo se ve la figura del Apocalipsis; en el noveno, al mismo tiempo que se abre la tierra y sale de ella la *Verdad*, aparece en lo alto una nube que también se abre para dejar ver la *Justicia*: en el 11 hay asimismo un lugar que se abre, y descubre la imagen del Crucificado. Pero hay cosas que no se alcanza cómo pudieran ejecutarse con perfección: tales son en el coloquio tercero la aparición de dos perros que á vista del público dan muerte á la *Adulación* y la *Vanagloria*, y en el 16 la cacería en que sale gran multitud de aves y animales, huyendo de los cazadores, de los perros y de los halcones. A tal punto grave es la dificultad de poner todo esto en escena, que hasta podría dudarse si el coloquio se llegó á representar. Mas aquellos sencillos espectadores no eran tan exigentes como los de nuestros días, y es de creer que dos muchachos se encargarían de desempeñar el papel de los perros del coloquio tercero, de la misma manera que contrahacían otros animales en las fiestas de los indios; así como que la cacería del 16 se reduciría á unas pocas figuras de bulto y alguna tela en que estuviera pintado lo demás. No era entonces más aventajado el aparato escénico de otros pueblos."

***

Tarea más difícil que narrar sucintamente la historia de los autos, es formar juicio acerca de ellos por lo mucho que se ha escrito en pro y en contra, siendo tal la contrariedad de opiniones que no es raro hallar autores heterodoxos que los defiendan y ortodoxos que los censuren. Por ejemplo, el escéptico Voltaire, aunque en alguna de sus obras se burló de los autos, viene á su defensa comparándolos con las sencillas piezas de Esquilo, mientras que el católico César Cantú, hablando de Calderón, llega á asentar estas enérgicas expresiones: "No podemos menos de reprobar la supersticiosa religión que inspira, ni de rechazar esa especie de mitología cristiana que se halla en sus obras." En España, Moratín padre y otros escritores habían calificado los autos de injuria, de desacato contra la religión católica, y Jovellanos hablando, en general, del antiguo teatro español, le condenó "como peste pública, depravación de ideas y corrupción del buen gusto."

Por lo que á nosotros toca, creemos que acaso se pueda terciar en la cuestión sobre los autos, admitiendo que en parte tienen razón sus defensores y en parte sus impugnadores: aquellos respecto á la *idea*, y éstos respecto á la *forma*. Vamos á explicarnos.

La literatura cristiana ha girado en tres círculos diferentes; pero todos eminentemente estéticos, que son el idealismo religioso, el sentimiento del honor y el amor espiritual. Nos fijaremos en lo primero por ser lo que tiene relación con los autos.

La idea fundamental del arte cristiano, según explica Hegel, es una misma en sus diversos modos de representación, esto es, no sólo por medio del arte poético, sino del dibujo y la música. Dante al lado de Rafael, de Miguel Angel y de Mozart. Esa idea es el acuerdo del espíritu con la materia,

la reconciliación de Dios con el mundo, y como consecuencia la satisfacción tranquila del alma. El camino que hay que recorrer comienza en el portal de Belem, sigue en el Calvario y acaba hasta la consumación de los siglos, cuando el último hombre purificado de sus culpas, suba al cielo.

La reconciliación de Dios con el mundo se encuentra narrada en la historia de la redención de Cristo, uniéndose en éste la naturaleza divina y la individualidad humana. De esa manera, el arte encuentra un medio de manifestar á Dios en forma particular y real, puede reproducirse en un cuadro vivo y animado la persona de Cristo, las circunstancias que han acompañado su nacimiento, su educación, sus sufrimientos, su muerte, su resurrección y ascensión al cielo. El momento supremo en esta vida del Hombre-Dios fué cuando hizo el sacrificio de su existencia individual: la pasión, los sufrimientos de la cruz, los tormentos de la muerte. El círculo de esta representación se dilata con la presencia de los amigos de Jesús, por una parte, y de sus enemigos por otra. En la persona de Cristo se realiza la armonía buscada entre el espíritu y la materia, lo divino y lo humano, lo universal y lo individual.

La historia de Jesús entraña otro medio sublime de expresión literaria y artística que es el amor religioso, el cual consiste en el abandono completo de sí mismo para identificarse con Dios, y Dios representado por Jesucristo. El tipo del amor religioso es el de la Virgen María á su hijo, el amor maternal: aparece como eminentemente real y humano, y al mismo tiempo espiritual, desinteresado y purificado de todo mal deseo. La forma pura del sentimiento, aunque en menor grado, se encuentra también en los discípulos de Cristo, en las mujeres y en los amigos que le seguían.

Como la encarnación de Dios en Jesucristo tuvo por objeto la redención del género humano, las formas del arte religioso no concluyen con la muerte de Jesús, sino que continúan con la historia de la conversión de la humanidad. Las

principales formas que presenta este nuevo período del arte son el martirio, la conversión y el arrepentimiento.

Los tormentos, los sufrimientos, la muerte, el sacrificio voluntario de sí mismo para que el espíritu se glorifique, este es el martirio. En tal caso, el arte expresa el sufrimiento físico; pero ennoblecido por la belleza del alma que se refleja en el cuerpo: en las facciones del mártir está marcado el sello divino en oposición con la barbarie de sus verdugos.

La conversión interior, expresada tan sólo por el dolor moral, es más poética que el martirio porque es más espiritual, porque entonces desaparece toda idea de crueldad y de mal físico. El modelo de la conversión cristiana es María Magdalena, aquella de quien se dijo: "Se le ha perdonado mucho porque ha amado mucho." El arte, especialmente la pintura, ha sabido sacar gran partido de la Magdalena, reuniéndose en ella los elementos del amor, del dolor y de la belleza. El famoso positivista inglés Mill, en sus *Ensayos sobre Religión* observa acertadamente: "La religión y la poesía se dirigen, al menos por uno de sus lados, á la misma parte de la naturaleza humana: satisfacen una y otra la misma necesidad, la de concepciones ideales más grandiosas y bellas que las que vemos realizarse en la vida prosaica del hombre."

Ahora bien, para juzgar si por medio de los autos *es posible* expresar las ideas religiosas que hemos indicado, averigüemos lo que hizo el gran maestro de aquella clase de composiciones, Calderón, y para esto oigamos el juicio de Piubusque, en su acreditada obra de literatura comparada que premió la Academia Francesa: "Calderón a plané sur toutes les passions religieuses et profanes de son temps, comme du haut d'un monde meilleur. Poète du catholicisme, et non d'un royaume catholique, tantôt il a exprimé la ferveur résignée des chrétiens foulés aux pieds des infidèles, ou le courage simple et recueilli des premiers pontifes, tantôt la douce sérénité, la paix inaltérable des apôtres et des cénobites. Lope de Vega s'était essayé dans ce genre qu'il avait trouvé en-

core informe, mais la place du maître était restée vacante; Caldéron s'en empara: les *autos sacramentales* vécurent et moururent avec lui. Les voyageurs français qui ont visité l'Espagne au dix-septième ou au dix-huitième siècle, n'ont pas manqué de dépeindre ces drames comme des monstruosités; les uns ont prétendu qu'ils outrageaient la religion, les autres qu'ils révoltaient le bon sens; et en effet lors qu'on songe qu'ils étaient joués en plein jour et en pleine rue, que ni la disposition de la scéne, ni les costumes, ni les decorations, ni les machines ne favorisaient l'illusion, il est aisé de concevoir qu'ils n'aient excité que la pitié ou le rire chez des étrangers qui venaient de assister peut-être aux fêtes de Versailles ou aux spectacles de la cour; mais nous qui savons mieux aujourd'hui tout ce que le mise en scène des drames allégoriques demande d'art et de pompe, une seule chose nous surprend, c'est qu'il se soit rencontré un génie assez fort pour produire tant d'effet avec si peu de ressources, et pour enlever si puissamment les esprits, malgré tant de causes de resistance. Chose incroyable, dans ces compositions sacrés dont les personnages ne sont souvent que des êtres imaginaires ou abstraits, comme la Foi, la Grâce, le Judaïsme, l'Islanisme, l'Hérésie, le Péché, la Mort, l'intérêt dramatique n'est pas moins soutenu et moins vif que dans les tragédies ou les comédies; le dénouement amène toujours une moralité, sans que ce soit jamais la même."

Si á la idea de los autos agregamos su objeto, su fin práctico, encontraremos otro motivo para defenderlos. El fin de los dramas religiosos, y entre ellos los autos, está resumido en estas palabras de Cañete [*Discurso acerca del drama religioso español*]. "Para que la indocta muchedumbre apreciara y comprendiese debidamente los grandes misterios de la religión cristiana, y hallase en representaciones vivas la saludable doctrina." Nadie puede dudar que lo dirigido á enseñar la moral religiosa es útil á la sociedad, porque esa moral es la única que está al alcance de la multitud: la moral filosófi-