

Figuras y fisuras de “Nueva España” en su teatro:

Fernán González de Eslava y José Joaquín Fernández de Lizardi, una civilización disímbola en escena.

Abel Rogelio Terrazas

INTRODUCCIÓN

El teatro novohispano (Siglos XVI-XVIII) se constituye de una amplia diversidad de “modos escénicos claramente diferenciados por su finalidad, hacedores, ocasión, espacio, espectadores, organización o maneras de expresarse” (Viveros), cuyo estudio y análisis es posible desde criterios contextuales y semánticos, no solamente desde un punto de vista formal. Desde una perspectiva contextual resulta conveniente abreviar múltiples matices a partir de una categorización temporal, como por ejemplo acotar teatro “decimonónico” o “dieciochesco”, etc., en relación con características y hechos históricos de tal periodo en “(...) un juego de intereses y fuerzas diversificadas”, como refiere Sara Poot Herrera en su artículo “Cien años de “teatralidad” sobre la complejidad del siglo XVII (195); sin embargo, también es posible, a partir del análisis de las imágenes y figuras creadas en textos dramáticos diferentes, establecer vínculos entre diversas obras para abstraer una visión más completa de una o varias épocas, y relacionar así algunos de sus elementos. Lo anterior no excluye un análisis de la composición estilística ni mucho menos de las transformaciones en la preceptiva de tal o cual escritor, más bien propone como eje un sentido teatral en el cual interactúan texto, público e imagen.

Asimismo, considero pertinente analizar cómo las figuras están predeterminadas por su lugar al interior del texto dramático: en el diálogo entre personajes, en el desarrollo de la trama, en las acotaciones del espacio escénico o en las loas y dedicatorias. Ese “lugar” es clave para entenderlas y plantear sus relaciones con el público a quien están dirigidas, el sentido buscado o finalidad

ideológica-doctrinal, su intención como crítica social, etc.; tampoco se trata de una teoría de la recepción que sesgaría la comprensión del texto dramático en sus múltiples aristas. Se trata, desde esta perspectiva, de la posibilidad de vincular al análisis otros textos de dónde proceden o desde donde se legitiman, por lo cual pueden ser vistas precisamente como elementos complejos, decursos o procesos más amplios. Es posible, de esta manera, encontrar convencionalismos sociales y textuales en la composición de las imágenes de poder, económicas o morales dentro del teatro novohispano pero en condiciones históricas y culturales específicas.

Nueva España se recrea en su teatro y, por principio, ese fenómeno anterior a las independencias hispanoamericanas, busca legitimarse en diversos sentidos y en diferentes intensidades frente a la corona española. Parto del punto de vista de Roberto González Echevarría (2000) y de una interpretación filosófica basada en la hermenéutica del texto dramático, en torno a esa intención política de la identidad novohispana. Suponer “una identidad” sobre ese complejo –y sobre todo amplio– proceso histórico de lo que hoy es México resulta, si no irracional sí imposible; por lo cual propongo el contraste de dos momentos históricos representativos y de manera específica en textos emblemáticos del inicio y fin del proyecto imperialista: el primero con Fernán González de Eslava (1539-1599) en algunos de sus *Coloquios espirituales y sacramentales* [en adelante *Coloquios*], y el segundo con José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827) en “Todos contra el payo y el payo contra todos”, “Tragedia del Padre Arenas”, “El negro sensible” (atribuible) y otras.

JUSTIFICACIÓN

González De Eslava es un español venido a Nueva España en 1558, cuyos datos biográficos revelan un interés en encauzar políticamente la región para su propia seguridad, esto debido a su insistencia sobre el tema de la conversión y “(...) la defensa de la ortodoxia [que] pudo ser una estrategia para evitar sospechas”, sobre su propia condición de judío convertido, recapitula Teodosio Fernández (47). Una lectura de los *Coloquios* hace evidente lo anterior, pues el tema de la conversión es insertado algunas veces de manera inconsecuente con el desarrollo de la trama. Esto también pone de relieve la imbricación entre la escritura dramática y las necesidades sociales del momento, la de construir una comunidad de acuerdo con los principios monárquicos para establecer un esquema de administración que involucrara a criollos e indígenas cristianizados. Asimismo, la efectividad doctrinaria en González de Eslava conforma un correlato con los acontecimientos históricos que se verán representados a través de elementos llevados a escena, tales como la alegoría de la “casa volante” en el *Coloquio V* (Iniesta 516; Mariscal 456) y el emblema de un corazón en la personificación de “Nueva España” en *Coloquio I*. El autor hace uso de temáticas y acontecimientos históricos en relación directa con formas y organización del espacio escénico como elemento imprescindible para el objetivo doctrinal de los dramas.

Para el caso de uno de los *Coloquios* que aquí me ocupa, en *Coloquio I. Obraje* me interesa recalcar la correspondencia –desde un punto de vista filosófico– entre la configuración del mundo renacentista y su desfiguración a partir de la teogonía judeocristiana. La visión renacentista queda supeditada al nuevo orden teocrático, y al decir “nuevo” me refiero al establecimiento del poder en el contexto de Nueva España ya dentro de un lapso político híperconsciente de sus propias aspiraciones. La organización de una sociedad teocrática y la existencia de fisuras entre el poder clerical y el Virrey, desestabilizan la correspondencia entre el “obraje divino” y el “obraje

mundano”, y he ahí que el papel de la Loa en boca de “Nueva España” al inicio del *Coloquio* constituye un convencionalismo radical para subsanarlas.

Este planteamiento es conveniente para contrastar una secularización en el sentido de la crisis del sistema no sólo clerical sino también civil y político, justo ahí donde se inicia el proyecto civilizatorio denominado “Nueva España” mediante figuras que la personifican y desarrollan sus características físicas, morales y espirituales. Huelga reconocer la importancia del lapso entre un autor y otro, sin embargo parto de que el proceso de secularización realizado hasta finales del siglo XVIII y principios del XIX con la obra de Lizardi, no rompe con el periodo anterior. Se trata de una visión reformista frente a la Metrópoli, cuyo fin de encausar la vida cotidiana a partir de la crítica de los vicios y virtudes, poniendo de relieve una identidad disímbola mediante figuras emblemáticas como el pícaro y el payo: Nueva España se convierte en un “lugar común”, un espacio y un tiempo definidos por sus contradicciones internas.

En la obra de Lizardi tampoco se trata de criticar directamente cada una de las estratificaciones sociales ni de responsabilizar a las autoridades de sus propios defectos, sino de demostrar cómo los acuerdos pueden ser burlados por quien así se lo proponga. Considero posible interpretar la figura de “Nueva España” como un correlato más amplio que, además de presentarse como una alegoría definida en González de Eslava, guía el sentido de la obra dramática y le imprime fuerza. Por lo mismo, esa figura no es necesariamente una alegoría restringida, como en el *Coloquio I*, sino además un código que cambiará e incluso se convertirá en un “lugar común” – muchísimo tiempo después– en textos dramáticos neoclásicos y populares.

Por lugar común entiendo un supuesto social más vulnerable, pues al ser “común” también es corriente y “bajo”, plural y sometido a las múltiples miradas y contradicciones de sus habitantes.

Cabe aclarar que no me interesa, ni está dentro de las posibilidades de este proyecto, hacer un recorrido de ese cambio a través de la historia y la literatura dramática (Humberto Maldonado analiza el desarrollo de la Loa de Fernán González a Sor Juana, lo cual sin duda diferencia y explica la proyección ideológica entre ambos (77-94); sino, considerando la historia como un elemento para comprender ese traspaso, analizar los textos correspondientes en dos momentos que imponen sus condiciones a la convención teatral y lo refractan con la figura de “Nueva España” en un sentido definido en González de Eslava y de manera relativa en Lizardi. Esto tampoco excluye la importante consideración al lapso entre ambos, más bien pone de relieve la imbricación con sus predecesores, influencias y efectos.

OBJETIVO GENERAL

Analizar la figura y representación de la imagen de “Nueva España” en dos momentos históricos representativos del teatro novohispano, específicamente al inicio del proyecto civilizatorio con Fernán González de Eslava, y al final del mismo, con José Joaquín Fernández de Lizardi.

METODOLOGÍA

Para realizar el análisis de una figura construida en circunstancias histórico-sociales disímboles, considero necesario establecer un corpus que contenga el imaginario vinculado a la configuración de la imagen de Nueva España en el siglo XVI, partiendo del análisis de la composición social de la época, el lugar teatral en la sociedad novohispana en sus diversas modalidades, así como la diferencia entre teatro misionero y criollo desde sus condiciones de representación. Lo anterior con base en datos históricos, cartas y crítica en torno a la obra de González de Eslava, así como un apartado crítico sobre la concepción de la “nación” y el “lugar teatral”:

Corpus de Fernán González de Eslava	Análisis crítico
Coloquio I. Obraje.	El lugar teatral en la sociedad novohispana: la figura de “Nueva España” como convencionalismo social en la Loa.
Coloquio XVI. Del bosque divino donde Dios tiene a sus aves y animales.	Composición social y organización teocrática de Nueva España.
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, para evitar los daños que los chichimecos hacían a los mercaderes y caminantes que por aquel camino pasaban.	Condiciones de representación. Diferencias teatro criollo / teatro misionero.
Corpus José Joaquín Fernández de Lizardi	Análisis crítico
“Todos contra el payo o el payo contra todos”	Nueva España como Hospital de Locos: análisis de los “figurores” (Rey, Sabio, etc.) para “corregir deleitando” (Peña 361).
“El negro sensible” (Atribuible)	Estilización de voces y tipos populares. Ideología liberal.
Panfletos y “Tragedia del Padre Arenas”	Contextualización integral

Para la delimitación del corpus hacia finales del siglo XVIII y principios del XIX, tomo en cuenta el proceso de disolución de Nueva España como proyecto civilizatorio puesto en crisis ya en el horizonte de las independencias, a través de los textos dramáticos donde la ironía y la sátira son esenciales para la representación y puesta en escena.

ÍNDICE TENTATIVO

INTRODUCCIÓN.

1. Apartado crítico: concepto de nación y nacionalismo en relación con las artes y la literatura dramática.

- i. Las artes y el Estado en Nueva España.
 - a. Centros educativos y lugar teatral.
 - b. Artes populares.
 - c. Fisuras, desencuentros y carnavalización social.
- ii. Literatura de “circunstancia” y contexto literario.
- iii. Teatro, teatralidad y convención social.
- iv. Teatro criollo, su público y condiciones de representación.
 - a. Figuras, alegorías y emblemas de “Nueva España”.
 - b. Figuras y alegorías de la composición social, “el tonto”, “el bufón”, “el pecado”.

2. Fernán González de Eslava

- a. Vida y obra.
- b. El texto dramático.
 - i. Contexto literario: emblemática y alegorías.
 - ii. Los Coloquios y sus relaciones históricas.
- c. Nueva España en los Coloquios.
- d. Derivaciones subsecuentes en el teatro del siglo XVII.

3. José Joaquín Fernández de Lizardi.

- a. Vida y obra.

- b. Ironía, sátira y risa, antecedentes neoclásicos y populares.
 - i. El entremés y la comedia de figurones.
 - ii. La pintura de tonos y voces de bajo pueblo.
 - c. Nueva España desquiciada: “El payo contra todos”.
 - i. La figura del payo en el contexto histórico de Nueva España y en la tradición hispánica.
 - ii. Nueva España visitada desde adentro por el payo.
 - iii. “Tragedia del Padre Arenas”, cisma de la independencia.
 - iv. “El negro sensible” (atribuible), la cuestión racial y el mestizaje.
4. Nueva España, principio y fin de una figura “independiente”.
5. Bibliografía.

CRONOGRAMA 2013-15

2013-14

TIEMPO / Investigación	Ago	Sept	Oct	Nov	Dic	Ene	Feb	Mar	Abr	May	Jun	Jul	Ago
Apartado crítico	X	X	X	X	X								
Fernán González de Eslava						X	X	X	X	X	X	X	X

2014-2015

TIEMPO / Investigación	Sep	Oct	Nov	Dic	Ene	Feb	Mar	Abr	May	Jun	Jul	Ago
José Joaquín Fernández de Lizardi.	X	X	X	X	X	X						
Nueva España, principio y fin de una figura “independiente”, “Tragedia del Padre Arenas”.					X	X	X	X	X	X	X	X

2016

TIEMPO / Investigación	Sept	Oct	Nov	Dic	Ene	Feb	Mar	Abr	May	Jun	Jul	Ago
Nueva España visitada desde adentro por el payo. “Tragedia del Padre Arenas”, cisma de la independencia. “El negro sensible” (atribuible), la cuestión racial y el mestizaje.	X	X	X	X	X	X	X	X				

Revisión, Corrección, Impresión.										X	X	X	X
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	---	---	---	---

BIBLIOGRAFÍA

Primaria:

GONZÁLEZ DE ESLAVA, FERNÁN (1958), *Coloquios espirituales y sacramentales*, ed. y prólogo de José Rojas Garcidueñas, México, "De escritores mexicanos, 2 vol." Porrúa.

Teatro mexicano. Historia y dramaturgia. IV. Teatro escolar jesuita del siglo XVI, ed. de José Quiñones Melgoza, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992.

Teatro mexicano. Historia y dramaturgia. X. Escenificaciones neoclásicas y populares, 1797-1825, ed. de Sergio López Mena, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994.

Secundaria:

ÁNGEL RAMA (1982), *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI.

ECHAVARRÍA GONZÁLEZ, ROBERTO (2000), *Mito y archivo: una teoría de la literatura latinoamericana*. Fondo de Cultura Económica. México.

FERNÁNDEZ, TEODOSIO (1999), "Sobre el teatro de Fernán González de Eslava". Edición digital a partir de *Anales de Literatura Española*, núm. 13 (1999), Alicante, Universidad, Departamento de Literatura Española, pp.41-50. Edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes por cortesía del editor. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/anales-de-literatura-espanola--0/html/p0000003.htm#I_5 (Fecha de consulta: 15 de mayo de 2013).

FLORES, ENRIQUE (2009) *Periquillo emblemático*. UNAM, México.

FLORESCANO, ENRIQUE (2002), *Historia de las historias de la nación mexicana*, Taurus, México.

INIESTA CÁMARA, AMALIA (2005) "Aspectos americanos en los *Colloquios espirituales y sacramentales* de Fernán González de Eslava". Universidad de Buenos Aires-Universidad del Río Cuarto.

MAGAÑA ESQUIVEL, ANTONIO (2000), *Imagen y realidad del teatro en México (1533-1960)*, Escenología-Conaculta, México.

- MALDONADO MACÍAS, HUMBERTO (1992), “El Coloquio Octavo de Fernán González de Eslava”. AIH, Actas. Centro Virtual Cervantes.
- MARISCAL HAY, BEATRÍZ (2002), “Del contexto histórico al contexto literario: observaciones sobre los “Coloquios espirituales” de Fernán González de Eslava”. COLMEX.
- PEÑA MUÑOZ, MARGARITA , “El teatro novohispano en el siglo XVIII”,
www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/13505018767138729976613/index.htm - 13k
- ROJAS GARCIDUEÑAS, JOSÉ (1973), *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, Sepsetentas, México.
- SPOOT HERRERA, SARA (2002), “Cien años de teatralidad” en *Historia de la literatura mexicana 2*. UNAM. México.
- VIVEROS, GERMÁN (2013), “Teatro Novohispano” Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la lengua”. Academia Mexicana de la Lengua, A.C. Texto disponible en línea: <http://www.academia.org.mx/articulos.php?id=488> (Fecha de consulta: 29 de mayo de 2013).
- VON WOBESER, GISELA (2010) (ed.) *Historia de México*, Fondo de Cultura Económica, México.