

LA POESÍA DE GONZÁLEZ DE ESLAVA: ENTRE LA VIEJA ESPAÑA Y LA NUEVA

Margit Frenk

Universidad Nacional Autónoma de México

Fernán González de Eslava fue el único dramaturgo y poeta lírico del siglo XVI novohispano cuya obra llegó a imprimirse parcialmente en su tiempo¹. A su muerte, el agustino Fernando Vello de Bustamante reunió en un tomo diez y seis piezas de teatro o “coloquios espirituales y sacramentales”, con varios entremeses y loas, más 157 poesías devotas. El tomo, cuidadosamente impreso, fue publicado por Diego López Dávalos en México, en 1610. En 1877 volvió a publicarlo Joaquín García Icazbalceta, en una edición igualmente cuidada y casi tan rara como la primera.

Resumo escuetamente la información con que contamos sobre la vida de nuestro autor. Nació muy probablemente en 1534, en la Castilla toledana y de familia conversa. Parece haber llegado a la Nueva España en 1558, a los 24 años, con una buena preparación humanística. Se estableció en la ciudad de México, donde recibió órdenes menores en 1574 y mayores en 1579, a los 45 años (Alonso 13-42). Su obra fechable nos lo muestra escribiendo poesía y teatro al poco de llegar a México y hasta el año mismo de su muerte, la cual, como sabemos gracias al reciente hallazgo y publicación de su testamento por Humberto Maldonado, ocurrió en 1599², cuando tenía 65 años³.

El volumen con la obra profana de nuestro autor, que el impresor Dávalos prometía publicar, o se ha perdido o nunca llegó a ver la luz, y de esa producción sólo se conocen hasta ahora tres poemas amorosos de corte petrarquista incluidos en el cancionero manuscrito *Flores de baria poesía* (México, 1577), cuatro sonetos laudatorios en los preliminares de sendos libros y la destacada intervención de Eslava en un debate en verso que sobre la Ley de Moisés sostuvo en 1563 con los poetas Francisco de Terrazas y Pedro de Ledesma (González de Eslava 25-34, 435-64). El grueso de su producción poética conocida está constituido, pues, por composiciones de temática religiosa.

Los poemas de la recopilación nos lo muestran como poeta de circunstancias, que escribía “canciones, chançonetas y villancicos a lo divino” —como reza la segunda parte del volumen de 1610— además de romances y ensaladas, para ser musicados y cantados en determinadas fiestas y celebraciones religiosas, muchas veces por encargo de monjas concepcionistas y jerónimas, y otras veces, sin duda, para su ejecución en

la catedral y en plazas y calles de la ciudad. Como tanta poesía profana y religiosa de la época, tenían esas composiciones mucho de poesía colectiva y artesanal, sin mayores pretensiones de supervivencia; quizá con su ejecución misma, en un lugar y momento dados, cumplían su principal cometido de entretener y de propiciar el fervor de la gente.

En un muy interesante estudio, referido sobre todo al Coloquio VII, "de Ionás profeta", Ángel Rama nos muestra a González de Eslava como un hombre que vivió en un triple tránsito: entre España y América, entre la vida laica y la religiosa, y también, posiblemente, entre el judaísmo y el cristianismo. Es el primero de esos tránsitos, entre España y América, el que nos interesa explorar ahora, a partir de su poesía. Debo aclarar de una vez que su poesía conocida tiene menos de mexicano que su teatro, el cual sigue impresionando a los críticos por su "mexicanismo" (Alonso 168, 216-22, 266-68). La poesía que conocemos de él es básicamente "española", como veremos, y sobre ese trasfondo se destacan los pocos elementos sí referentes al Nuevo Mundo.

Poeta español / poeta novohispano

A todas luces, Eslava llevaba en la ciudad de México una vida activa que, a través de su teatro, de sus canciones y, más tarde, de su ministerio, lo ponía en contacto continuo, lo mismo con españoles y criollos de los varios estratos que con mestizos, mulatos e indios⁴. Pero todo parece indicar que ese hombre siguió siendo muy español a lo largo de su vida. Un hecho sintomático y sorprendente es que, a juzgar por sus rimas, conservó hasta el final la pronunciación toledana, y eso en un ambiente que ya pronunciaba de manera muy distinta. Sus rimas, en efecto, todavía mantienen las diferenciaciones medievales entre las varias parejas de sibilantes y entre *b/v*, lo mismo que la aspiración de la *h* inicial procedente de *f* latina, características todas que en el siglo XVI eran ya casi exclusivas del habla del reino de Toledo (Frenk, "Sibilantes"; González de Eslava 21-25).

La poesía que conocemos de González de Eslava sigue básicamente los patrones de la poesía devota destinada al canto que estaba en boga en España durante la segunda mitad del siglo XVI, a raíz del Concilio de Trento. No hay en ella rasgos que la identifiquen como mexicana, si no son las circunstancias en las que muchas de ellas se produjeron y que suelen manifestarse en epígrafes del tipo "Canción a una monja, hija del Excelentísimo Señor don Luys de Velasco, Virrey desta Nueva España, que profesó en el convento de Regina Celi".

En cuanto a los 115 villancicos religiosos, sus temas, tópicos, estilo y esquemas métricos se corresponden en lo fundamental con los que encontramos en los abundantes cancioneros españoles de esa segunda mitad del siglo XVI, tanto en los muchos que circularon manuscritos, del

tipo del ahora llamado *Cancionero sevillano de Nueva York*, que combina la poesía religiosa con la profana, como, por ejemplo, en las dos extensas recopilaciones impresas de poesía religiosa reunidas por Juan López de Úbeda. Por todas partes encontramos, como en González de Eslava, el carácter conceptista típico de la poesía de cancionero, el gusto por la repetición de palabras, por la figura etimológica y la paronomasia, por los juegos con nombres propios y, sobre todo, por los paralelismos antitéticos y las paradojas.

González de Eslava estaba bien familiarizado con la lírica que componían sus contemporáneos en España, y él componía a su vez la suya a la manera de ellos. En ciertos villancicos de nuestro autor se perciben algunas diferencias con respecto a lo que era habitual en esa época, debidas posiblemente a preferencias estilísticas suyas. Pienso, por ejemplo, en su gusto por las reiteraciones enfáticas y exaltadas, del tipo de "vengan, vengan a alabaros" (núm. 16), "¡gran contento, gran contento!" (núm. 13). Pienso también en composiciones como ésta, dedicada a la asunción de María, donde una cierta sensualidad domina sobre el carácter discursivo y conceptista de tantos otros villancicos suyos y de sus contemporáneos:

Al cielo sube ligera
la paloma gloriosa
y fresca rosa;
va como fuego a su esfera,
y Dios la espera,
que es el centro do reposa (núm. 10)

En cuanto a los veintiún romances incluidos en el libro de 1610, son en su mayoría versiones a lo divino de composiciones españolas del *Romancero nuevo* que comenzaron a escribirse en los años 80; pertenecen, pues, a la última etapa de su vida. Es notable, por cierto, el éxito que parecen haber tenido en la Nueva España esos romances y romancillos de Lope de Vega, Liñán de Riaza, Luis de Góngora (Frenk, "Góngora, Lope") y otros muchos contemporáneos y la rapidez con la que, al parecer, llegaban y se difundían los *Quadernos* y las *Flores* de romances publicados a partir de 1589. Las divinizaciones sólo tenían sentido cuando el público conocía el modelo profano en que se basaban y con cuya música se cantaban; de modo que todas esas "contrahechuras" de romances españoles garantizan la circulación bastante generalizada de tales romances en ciertos ambientes novohispanos.

A juzgar por las muestras que nos conserva la colección reunida por Vello de Bustamante, a González de Eslava no se le dio muy bien este género, y manifestó en él escasa creatividad; en contraste con el jesuita novohispano, mucho más joven que él, Juan de Cigorondo, que escribió

al menos un par de interesantes romancillos de esquema gongorino, pero ya "a la novohispana" y con una fuerte dosis de crítica social (Frenk, "Dos romancillos").

Las pocas composiciones breves en otros metros, no específicamente cantables, de la edición de Bustamante —dos en quintillas, una en coplas castellanas, dos en décimas antiguas, una en liras, dos octavas reales, un eco y una estancia— se ajustan igualmente a los cánones al uso.

Las ensaladas

Dentro de este panorama, donde lo que predomina es la poesía religiosa a la manera española, constituyen hasta cierto punto una excepción sus ensaladas, en las que hay elementos que las sitúan de este lado del Atlántico, dando así fe de ese tránsito entre el viejo y el nuevo mundo de que hablaba Ángel Rama.

La ensalada era un género poético-musical que se caracterizaba sobre todo por la intercalación de citas de cantares, refranes, rimas infantiles, romances, pasajes bíblicos en latín, etc., en medio de un texto un tanto extenso, frecuentemente narrativo, frecuentemente alegórico, que se iba interrumpiendo a cada paso, cambiando de situación, de ritmo y de tono. Abunda en muchas de ellas el diálogo, y suelen tener elementos claramente teatrales.

Las seis ensaladas de González de Eslava desarrollan cada una una alegoría religiosa, muy en el estilo de las del gran músico catalán de la primera mitad del siglo XVI y ensaladista por excelencia, Mateo Flecha el Viejo⁵. Sus ensaladas circularon con música en forma manuscrita, antes de que en 1581 se imprimieran en Praga, de modo que Eslava pudo haberlas oído en España de joven, antes de emigrar; pero también es probable que fueran conocidas en la Nueva España. En todo caso, es clara la huella que dejó Flecha en las composiciones de Eslava.

Un tiánguez alegórico

Por su título, la más mexicana de las ensaladas de Eslava es la "Ensalada del Tiánguez" (núm. 90)⁶, que desarrolla la vieja alegoría del mercado del mundo: *tiánguez* o *tianguis*, como se dice todavía hoy en México, viene del náhuatl *tianquiztli* y significa 'mercado'. En la ensalada, hecha para cantar en Nochebuena, una voz invita a la gente a divertirse en un mercado que hace Dios hecho hombre:

—Vamos a tomar plazer,
señores, si a todos plaze,
a un tiánguez que se haze,
do veréys cosas de ver.

—Hombre honrado,
 tiánguez ¿quién lo ha ordenado?
 —El que oy toma nuevo nombre.
 —¿Y qué hay en esse mercado?
 —Quanto Dios tiene criado
 para servicio del hombre.

—Saber querría
 ¿dó está essa mercaduría?
 —En el vergel deleytoso.
 —Vamos con grande alegría,
 cantando un cantar gracioso
 a manera de folía:

*Comadre y vezina mía,
 démonos un buen día.*

Aparecen el demonio, hecho mercader, y

Eva y Adán de la mano
 se salen por el vergel;
 si poco sesso ay en él,
 ella es de sesso liviano.

Lucifer insta a Eva a tomar y comer la manzana. “La muger y la gallina / por andar se pierde aína”, pero Eva se defiende, recitando un versito en náhuatl chapurrado, “*Ahmo nicnequi, / ahmo qui engañaroznequi*”; y sucede lo que tenía que suceder, porque Lucifer “ha salido con su engaño, / y Eva la mançana prueva”, y Adán, “por contentar la muger, / al mismo Dios descontenta”. Aparece Dios, “diziendo: ‘Adán, ¿dónde estás?’”

Y él responde: “Señor,
 escondíme de tu faz
 con vergüenza y con temor,
 y de verme pecador,
 diré assí a la causadora:

*Quien me vido y me ve agora,
 ¿quál es el coraçón que no llora?”*,

cantar-refrán muy conocido en España (Frenk *Nuevo corpus* 832 bis A). Se aparece un ángel:

—¡Buena nueva, hombre mortal!
 —Di, ¿qué nueva? —De alegría,
 que el mercader celestial,
 Dios Padre, a su Hijo embía

y "haze ya una barata" en la que "da de gracia el cielo", o sea, de balde y por gracia. Finalmente,

Hombre, pues Dios te rescata,
di con fe viva y entera:

*"Si mi Christo más tuviera,
más me diera, más me diera".*

La alegoría religiosa se aúna en estas ensaladas con un espíritu carnavalesco, de plaza pública, que se expresa en abundantes diálogos en estilo coloquial, chocarrerías, pregones. Por su vivacidad, tienen algo en común con los coloquios teatrales de Eslava, con los cuales coinciden incluso textualmente en ciertos pasajes. Pero, como ya he apuntado, el color local es más fuerte en las piezas teatrales. En ellas, como ha dicho Ángel Rama, se incorpora "en la historia corriente del pueblo mexicano y en el tiempo contemporáneo . . . el suceso magno de la cristiandad", y "se trasladan analógicamente los ingredientes de la realidad conocida al plano espiritual" (217).

Cristo-Gachupín

Salvo por el título y los versitos en falso náhuatl, "El Tiánguez" no alude directamente a una realidad mexicana. Más elementos americanos hay en la "Ensalada del Gachopín" (núm. 92), que comienza:

¡Maravilla, maravilla!
¡Déense a Dios gracias sin fin,
que ha venido un Gachopín
de la celestial Castilla.
Cantalde una cancioncilla
aquí, porque se entretenga:

*¡Norabuena venga
el Gachopín a la tierra,
norabuena venga!*

El término *gachopín*, *gachupín*, *cachupín*, en el sentido de 'español que viene al Nuevo mundo', es un americanismo⁷. Es la contraparte de palabras como *indiano* o *perulero*, el que regresa a España desde América. En la ensalada, Cristo es el "Gachopín" que viene al Nuevo mundo desde "la celestial Castilla", que es el cielo. La idea aparece en otros lugares. El ya mencionado jesuita novohispano Juan de Cigorondo (nacido en Cádiz en 1560, muerto después de 1609) compuso un romancillo sobre Cristo niño y la Virgen, convertidos en "El Gachupinico / y la Gachupina", que

“pasaron a las Indias”; su estribillo es: “¡Biva Castilla, / que tales cachupines nos envía!”⁸ Y del mismo autor es, sin duda, un “Juego entre quatro niños” que se conserva en un tomito manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid. Ahí parodian los niños el citado cantarillo de Eslava, aplicándolo al nuevo provincial de los jesuitas, recién llegado a la Nueva España, de esta manera: “¡Venga norabuena / el cachupín nuevo a la tierra!” (Frenk, “El Juego” 551); y se parodia el comienzo mismo de la ensalada, pues los niños cantan: “¡Maravilla, maravilla!, / que ha venido un cachupín, / no por plata, de Castilla”.

Esto entra, muy probablemente, en el capítulo de la influencia póstuma de González de Eslava, de la que me ocuparé enseguida. Y quizá haya que incluir también en ese capítulo los versos de la maravillosa “letrilla” (propriadamente, ensalada) de Góngora, “No sólo el campo nevado”, compuesta en 1615, donde unos gitanos le cantan al Niño Dios:

*Támaraz, que zon miel y oro,
támaraz, que son oro y miel.*

A voz, el Cachopinito,
cara de roza,
la palma oz guarda hermoza
del Egipto . . . (Góngora 2: 233)

Se diría que sólo en América tenía sentido la metáfora de Cristo recién nacido como gachupín. En España, de hecho, había que invertir la metáfora, y así lo hizo Alonso de Ledesma en un romance de sus *Juegos de Nochebuena moralizados a la vida de Christo* (1611)⁹, donde Jesucristo recién nacido es un indiano que llega a España: “Un Perulero de amor / entra para Navidad” (Ledesma 61v-62r), lo cual constituye a mi ver una réplica de la ensalada de González de Eslava. En cuanto a Góngora, no me parece remoto que, si Ledesma conoció en España la obra eslaviana al poco de publicada, Góngora también hubiera visto antes de 1615 la ensalada del novohispano, y aun quizá el romancillo del jesuita, y le hiciera gracia que del otro lado del mar se llamara Gachopín (Eslava), y aun Gachupinico (Cigorondo), a Dios niño, cuando gachopín era en España un apodo burlón referido a los tontos y arrogantes aristócratas del norte: los “Cachupines de Laredo” (Alatorre 276-82). El *Diccionario de Autoridades* explicó así el *Cachopinito* gongorino: “Como si dixesse nuevecito o recién venido al mundo”. Alatorre considera “a todas luces equivocada” esta explicación: “ese *cachopinito* no procede de América, sino de los Cachupines de Laredo”, dado que éstos se preciaban de ser sonrosados y “rubios como la miel y el oro de las támaras” (293), en contraste con la piel atezada u oscura de los gitanos. Dos interpretaciones, creo, dignas ambas de tomarse en cuenta.

Un viaje alegórico

La idea del nacimiento de Cristo como viaje por mar cuaja también en la "Ensalada de la flota" (núm. 91). La "nao de la fe" se dirige a Belén, "que son las Indias del bien / que nos descubrió Jesús". La nao capitana "es la bendita María", como en "El Gachopín", donde Cristo ha desembarcado en Belén "de la nao Santa María". El capitán se llama "Hombre y Dios, y Dios y hombre". El género humano pide una barca, porque ha quedado "encallado en el Callao". La identificación de Belén con las Indias sigue adelante; los pecadores cantan gritando:

Capitán, amores,
lleváme con vos,
a la Nueva España
o al Nombre de Dios,

topónimo este último frecuente en América (Cuba, Honduras, Panamá, México).

Viento y mar están en calma, "gran consuelo es para el alma / con tal tiempo navegar. / *Las hondas de la mar / ¡quán menudicas van!*". Se acerca el alba, y los navegantes exclaman:

Hazed salva, hazed salva,
soltando la artillería:
tris, trus, trus, trus,
ésse es trueno de arcabuz;
salvad con la culebrina:
¡trus!
¡O, qué pólvora tan fina!
¡Salva, sálvanos, Iesús!

En eso, se oye un grito: "—¡A, Mateo!, / ¡tierra, tierra, tierra veo!". La tierra es Belén, que —citando a San Mateo—, aunque parece chica, "éssa es la tierra rica / que el profeta dicho ha".

No hay en las otras tres ensaladas —"Del almoneda", "De San Miguel", "De las adivinanzas"— referencias al Nuevo Mundo. El almoneda (núm. 88) imita con gracia la animación de una escena callejera, con sus pregones característicos, como ocurre en las "almonedas" peninsulares (González de Eslava 377-79). Algo parecido encontramos en la graciosa "Ensalada de las adivinanzas" (93), algunas de cuyas adivinanzas folclóricas están documentadas en la Península¹⁰, y es posible que en tiempos de Eslava pertenecieran también al folclor novohispano; varias se conservan en la tradición oral moderna.

¿Folclor español trasplantado a la Nueva España?

Las ensaladas de Eslava contienen un verdadero tesoro de cantarcillos populares, refranes, adivinanzas, rimas infantiles, pasajes de romances y versiones a lo divino de coplas. Muchos eran bien conocidos en aquel tiempo en la Península y están documentados, y de otros, plenamente tradicionales en su estilo, no se conserva más testimonio que el de estas ensaladas. La pregunta es: ¿se conocían y se cantaban o recitaban también en la Nueva España? Responder positivamente, como hice en 1984 al hablar sobre "Romances y villancicos en la Nueva España del siglo XVI", sería muy importante en este punto; pero no sé si actualmente sigo tan convencida de ello. Es verdad que "las citas y las parodias no se habrían justificado de no haber encontrado eco entre el público que escuchaba las ensaladas" ("Romances y villancicos" 332). En principio, un ensaladista debía contar con que su público apreciara el ingenio y la gracia con que, en cada caso, las citas —su texto y su música— se insertaban dentro del conjunto, y para ello debía conocerlas. Ciertamente, en España cada cita en una ensalada sería como un guiño travieso a los oyentes; ¿pero es creíble que medio siglo después de la conquista de Tenochtitlán, sus habitantes —el amplio público multirracial de la catedral, donde es probable que las ensaladas se ejecutaran en Nochebuena— conociera tanta cancioncita, tanta rima española, como para reconocerlas? Tiendo a pensar ahora que sólo a ciertos españoles y a algunos criollos o mestizos de la Nueva España les serían familiares esos materiales folclóricos.

Vida póstuma de González de Eslava

Si el teatro de González de Eslava pertenece de lleno a la época anterior a la "comedia nueva" creada por Lope de Vega, su producción poética se encuadra también dentro de las modas poético-musicales anteriores a 1580. La única excepción serían los romances, pero ya vimos que nuestro autor prácticamente se limitó a divinizar algunos romances conocidos, sin crear otros. En España, los villancicos a la manera de Eslava habían sido sustituidos en las dos últimas décadas del siglo por las nuevas letrillas, de estilo bastante diferente; también las ensaladas, ahora llamadas más bien *ensaladillas*, adoptaron nuevas modalidades. Se diría que, en el momento mismo de su muerte, ya su producción había quedado rezagada frente a los tipos de poesía —y de teatro!— que se estaban cultivando en la Península.

Que esos nuevos estilos también se estaban cultivando ya en la Nueva España lo muestra un Juan de Cigorondo. Pero parece ser que de este lado del mar no tuvieron tanta fuerza las modas poéticas españolas, puesto que el mismo Cigorondo no desdeñó parafrasear la "Ensalada del Gachopín", como hemos visto.

Sabemos que otra ensalada de González de Eslava se cantó en la Catedral de Puebla en el siglo XVII. Existe un extenso cancionero manuscrito que comprende la letra y la música de las obras del músico portugués Gaspar Fernández, que fue maestro de capilla en Puebla entre 1606 y 1629, año de su muerte. Las fechas aproximadas de ese valiosísimo cancionero polifónico, que fue a dar a la catedral de Oaxaca, parecen ser 1609-1616¹¹. A juzgar por el catálogo de Aurelio Tello, en los fols. 111v-112r del cancionero figura, a cinco voces, una composición que comienza "Allegáos al almoneda" y que no puede ser sino la "Ensalada del almoneda" (núm. 88) de Eslava. Pero además, y esto ya me sorprende más, aparecen con música dos villancicos de González de Eslava. En los fols. 239v-240r está un "coloquio a 5 para monjas" que comienza "Venid al repartimiento", como el núm. 13 de nuestro autor, y en 276v-277r, también a cinco voces, su villancico núm. 64, que comienza "Dispierta, hermano Vicente". Son como botones de muestra de una supervivencia, dentro de la Nueva España, que debe de haber sido más amplia.

La poesía de Eslava se conoció también en España.

Que sepamos, González de Eslava nunca regresó a su país de origen. Pero parece ser que su poesía sí "regresó" e influyó en algunos poetas de comienzos del siglo XVII. Más bien, una parte de su poesía: las ensaladas. Fueron leídas y aprovechadas, como hemos visto, por Alonso de Ledesma, quien en sus ya citados *Juegos de Nochebuena*, publicados en 1611, un año después de la edición mexicana, adopta varias ideas y aun pasajes del novohispano muerto en 1599. Parece ser que la "Ensalada de la flota" llevó a Ledesma a componer una ensalada que es también una alegoría devota referente al Nacimiento de Cristo: "En la nave de María", llega "el Príncipe de la gloria / a casarse con el alma" (1611, 58v-64r; BAE 35: núm. 403). Llega, hecho "Perulero de amor" (ver arriba), "haciendo salva a la tierra, / y bien digo, la hizo salva, / pues se ha de salvar con ella" (62r). Este juego de palabras de salvar con hacer (la) salva lo usaron otros contemporáneos, pero casualmente se encuentra también en un pasaje de "La flota" citado arriba. En la misma composición aprovecha Ledesma el topónimo "Nombre de Dios" (59r) que utiliza Eslava.

En otros dos de sus *Juegos de Nochebuena* (88r, 89v-91r; BAE 35: núms. 413 y 414) incorpora Ledesma sendas adivinanzas populares que están en la "Ensalada de las adivinanzas" (núm. 93), dándoles también sentido religioso (González de Eslava 403, 404). El conceptismo de Alonso de Ledesma, aunque más complejo, era afín al de Eslava, y no deben sorprendernos las coincidencias señaladas en mi edición (ver el Índice analítico, s.v. Ledesma), en obras suyas anteriores a la publicación de 1610. Con todo, me llaman la atención coincidencias en la *Segunda parte de los conceptos*, cuya primera edición es de 1606. En ella figura también una

ensalada sobre el almoneda; comienza "A la almoneda, señores, / de un Dios que murió de amores". Aquí se venden al Cuerpo y al Alma los bienes y atributos simbólicos de Cristo muerto. De todas las almonedas que conozco, sólo ésta y la de Eslava tienen forma de ensalada. Hay pasajes que recuerdan otros de Eslava, no sólo en esta ensalada, sino en la del "Gachopín" (González de Eslava 379, 397). Se trata, sin duda de tópicos muy repetidos en la poesía devota de la época, pero no debe descartarse la posibilidad de que Ledesma conociera ciertas composiciones de Eslava en forma manuscrita y adoptara algunas de sus ideas (González de Eslava 49 y n. 117).

Otro eco de una ensalada de Eslava parece encontrarse en una obra de teatro muy posterior, de Cosme Gómez Tejada de los Reyes, publicada en 1661 en su libro intitulado *Noche Buena. Autos al Nacimiento del Hijo de Dios*. El auto se intitula *Adivina quién te dio*, y en él los personajes juegan en Nochebuena a las adivinanzas, las cuales adoptan el mismo esquema que tienen las de la *Ensalada de las adivinanzas* de González de Eslava: alguien plantea un enigma popular; otro da la respuesta conocida; el primero, u otro, propone una respuesta alegórico-religiosa, como en el siguiente pasaje (Tejada de los Reyes 212-15), que puede compararse con varios del novohispano:

PAZ	¿Qué es cosicosa? En la tierra nace, en el río mora, ni nada ni se moja.
TIEMPO	Es el sol, divinidad que no ofende el raudal frío . . .
MUNDO	Aunque es así, yo lo trueco, que al pecador obstinado baña el río del costado, y queda, sin gracia, seco.

Ahora sabemos que a Fernán González de Eslava le preocupó su fama póstuma (nota 3). Consuela pensar que, aunque fuera en pequeña medida, logró que se cumpliera su deseo, y quizá algo más, no previsto por él: que su tránsito de España a la Nueva España incluyó, como quien dice, un pasaje de retorno.

Notas

¹Para un desarrollo más extenso de lo expuesto en este trabajo, ver González de Eslava, Introducción.

²Eslava murió el 10 de abril de 1599; alcanzó a escribir anticipadamente —a menos que ese poema sea de otra mano— unas coplas castellanas para celebrar la consagración del inquisidor Bartolomé Lobo Guerrero como arzobispo de Santa Fe de Bogotá, que ocurriría el 13 de septiembre de ese año (núm. 59).

³El testamento resulta de enorme interés, entre otras cosas, porque en él nuestro autor deja toda su obra a un sobrino, Pedro Ortiz d'Eslava: "le mando todas mys Obras de Poesía y otras qualesquier que tengo escritas, para que las haga ympremyr a su voluntad y se aproveche dellas" (Maldonado 190). Aquí se nos muestra un poeta más atento a su fama de lo que habíamos pensado. Pero el sobrino obedeció el deseo de su tío tan poco como los descendientes de Eugenio de Salazar el suyo, con la diferencia de que Eslava sí tuvo quien se preocupara por su supervivencia. No es remoto que Vello de Bustamante, que fue su albacea, haya utilizado para la edición precisamente los manuscritos mencionados en el testamento. Si así fuera, desconcierta que en el Prólogo y la Dedicatoria el agustino diga que él salvó las obras de su amigo sacándolas "del abismo del olvido en que con su descuydo y muerte las avía dexado" y que corrigió los "muchos vicios que, por aver andado escritas de una mano en muchas [o sea, que eran copias de copias], se les avían pegado". Habrá que revisar ahora la idea que teníamos al respecto (González de Eslava 45-47) y, en general, la biografía del autor.

⁴En el testamento menciona a tres criadas suyas, dos mulatas libres y una india. Véanse, por otra parte, las notas que Humberto Maldonado puso a los muchos nombres de personas que figuran en el testamento. Algunas notas serán muy útiles en la elaboración de una nueva biografía de nuestro autor.

⁵Sobre el género, puede consultarse, entre otros, Frenk, *Estudios* 57-59, 71-76.

⁶Los números entre paréntesis corresponden a los que tienen las composiciones en mi edición.

⁷Ver la interesante "Historia de la palabra gachupín" de Antonio Alatorre.

⁸Hispanic Society of America, Ms. B 2383, f. 36v (cf. Rodríguez-Moñino y Brey Mariño núm. CCXIII 89).

⁹En alguna obra bibliográfica había yo leído que los *Juegos de Nochebuena* de Ledesma se publicaron originalmente en 1605 (González de Eslava 393), con lo cual era difícil —aunque no imposible— que Ledesma hubiera conocido la poesía de Eslava. Pero se trata evidentemente de un error: las tres primeras ediciones son de 1611 (D'Ors 56), o sea, que es una obra posterior a la publicación de los poemas de Eslava.

¹⁰Ver mi *Nuevo corpus*, núms. 1447, 1448, 1452, 1453.

¹¹Actualmente (febrero de 1998), el músico Aurelio Tello está preparando en México una edición, que piensa publicar en tres entregas con el nombre de *Cancionero musical de Gaspar Fernández*, basándose en un microfilm (casi tan difícil de consultar como el original, el cual parece encontrarse en un estado lamentable). El cancionero fue descrito por Robert Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources* 193-204, y Miguel Querol Gavaldá publicó buen número de transcripciones en el primer tomo de su *Cancionero musical de Lope de Vega*.

Obras citadas

- Alatorre, Antonio. "Historia de la palabra *gachupín*". *Scripta philologica in honorem Juan M. Lope Blanch*. 3 vols. México: UNAM, 1992. 2: 275-302.
- Alonso, Amado. "Biografía de Fernán González de Eslava". *Revista de Filología Hispánica* 2 (1940): 213-319.
- BAE: Biblioteca de Autores Españoles, Rivadeneyra.
- Cancionero sevillano de Nueva York*. Ed. Margit Frenk, José J. Labrador y Ralph A. DiFranco. Pról. Begoña López Bueno. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1996.
- D'Ors, Miguel. *Vida y poesía de Alonso de Ledesma*. Pamplona: Eunsa, 1974.
- Flecha, Mateo. *Las ensaladas* (Praga, 1581). Ed. Higinio Angles. Barcelona: Diputación Provincial, Biblioteca Central, 1955.
- Flores de baria poesía*. Ed. Margarita Peña. México: UNAM, 1980.
- Frenk, Margit. *Estudios sobre lírica antigua*. Madrid: Castalia, 1978.
- _____. "Góngora, Lope, Liñán en el siglo XVI mexicano". *Homenaje a Eugenio Asensio*. Madrid: Gredos, 1988. 185-97.
- _____. "Fernán González de Eslava y las sibilantes". *Anuario de Letras* 27 (1989): 255-62.
- _____. "Dos romancillos de Juan de Cigorondo". *Literatura Mexicana* 1 (1990): 197-208.
- _____. "Romances y villancicos en la Nueva España del siglo XVI. (El testimonio de González de Eslava)". *Actas del Congreso Romancero-cancionero*. Ed. Enrique Rodríguez Cepeda; colaboración especial de Samuel G. Armistead. 2 vols. Madrid: Porrúa Turanzas, 1990. 2:323-32.
- _____. "El 'Juego entre quatro niños' ¿de Juan de Cigorondo?" *Literatura Mexicana* 5 (1994): 529-54.
- _____. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica*. 2 vols. México: UNAM / El Colegio de México. (En prensa)
- Góngora, Luis de. *Obras poéticas*. Ed. R. Foulch-Delbosc. 3 vols. Ed. facs. New York: HSA, 1970.
- González de Eslava, Fernán. *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas*. Ed. Margit Frenk. Biblioteca Novohispana 1. México: El Colegio de México, 1989.
- Ledesma, Alonso de. *Segunda parte de los conceptos espirituales y morales*. Madrid: Imprenta Real, 1606.
- _____. *Juegos de Nochebuena moralizados a la vida de Christo, martirios de santos y reformation de costumbres*. Madrid: Alonso Martín, 1611.
- López de Úbeda, Juan. *Cancionero general de la doctrina christiana*. Alcalá: Juan Íñiguez de Lequerica, 1579.
- _____. *Vergel de flores divinas*. Alcalá: Juan Íñiguez de Lequerica, 1582.
- Maldonado, Humberto, ed. "Testamento y muerte de Fernán González de Eslava". *Literatura Mexicana* 2 (1991): 175-94.
- Querol Gavaldá, Miguel, ed. *Cancionero musical de Lope de Vega*. I. *Poesías cantadas en las novelas*. Barcelona: CSIC, Instituto Español de Musicología, 1986.
- Rama, Ángel. "La señal de Jonás sobre el pueblo mexicano". *Escritura* 5 (1980): 179-239.
- Rodríguez-Moñino, Antonio y María Brey Mariño. *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la Hispanic Society of America (siglos XV, XVI,*

XVII). 3 vols. New York: The Hispanic Society of America, 1965.

Stevenson, Robert. *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*. Washington: OEA, 1970.

Tejada de los Reyes, Cosme Gómez. *Noche Buena. Autos al Nacimiento del Hijo de Dios* . . . Madrid: Pablo de Val, 1661.

Tello, Aurelio. *Archivo musical de la Catedral de Oaxaca. Catálogo*. México: INBA, 1990.

i.

