



3
2009



This is to certify that the
dissertation entitled

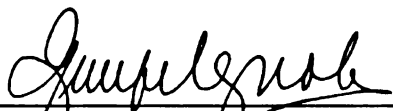
LA SUBALTERNIDAD EN ESCENA: EL TEATRO CRIOLLO
EN EL DISCURSO COLONIAL HISPANOAMERICANO

presented by

Alberto Veiga

has been accepted towards fulfillment
of the requirements for the

Doctoral degree in Hispanic Cultural Studies


Major Professor's Signature

12/09/2009

Date

PLACE IN RETURN BOX to remove this checkout from your record.
TO AVOID FINES return on or before date due.
MAY BE RECALLED with earlier due date if requested.

DATE DUE	DATE DUE	DATE DUE
MAY 02 2012 05 02 12		
APR 07 2013 05 07 13		
05 20 13		
AUG 25 2014 05 25 14		

**LA SUBALTERNIDAD EN ESCENA: EL TEATRO CRIOLLO EN EL
DISCURSO COLONIAL HISPANOAMERICANO**

By

Alberto Veiga

A DISSERTATION

**Submitted to
Michigan State University
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of**

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Hispanic Cultural Studies

2009

ABSTRACT

SUBALTERNITY ON THE STAGE: CREOLE THEATRE IN SPANISH-AMERICAN COLONIAL DISCOURSE

By

Alberto Veiga

Criollo subjects occupied a subaltern position in relation to the European group during the Spanish-American colonial period. From this position, some 16th and 17th century *Criollo letrados* appropriated the hegemonic discursive tools to represent their colonial society. Theatrical discourses of *letrados* such as Fernán González de Eslava (Mexico), Cristóbal de Llerena (Hispaniola) and Juan de Espinosa Medrano (Peru), contributed to establish the *Criollo* subject as a source of authority. This can be observed in the examination of *Criollo* self-representation, and their articulation of images of other colonial groups. This mode of representation contrasts and displaces the dominant discourses to a position of alterity. The *Criollo* identity that emerges in these discourses is initially revealed with ambiguities, and negotiates the limits of its discursive representation when it criticizes colonial authorities through the use of *mimicry* (Eslava). However, this *Criollo* discourse gradually develops a stable foundation based on the criticism, the denunciation, and the rejection of the Spanish colonization (Llerena). In the process that leads to the construction of the *Criollo* identity, its discourse integrates the indigenous background and confronts the imperial discourse articulating an alternative model of representation (Espinosa Medrano). The *archivo criollo* constitutes a source of colonial knowledge that creates a dynamic dialogue with the cultural productions of different Spanish-American groups, and it challenges at the same time the hegemonic transatlantic discourse of the Empire.

LA SUBALTERNIDAD EN ESCENA: EL TEATRO CRIOLLO EN EL DISCURSO COLONIAL HISPANOAMERICANO

Los sujetos criollos se situaron en una posición de subalternidad con respecto al grupo europeo durante el periodo colonial Hispanoamericano. Desde este posicionamiento, algunos *letrados* criollos de los siglos XVI y XVII se apropiaron de las herramientas discursivas del Imperio para representar la sociedad colonial. Los discursos teatrales de *letrados* como Fernán González de Eslava (México), Cristóbal de Llerena (Hispaniola) y Juan de Espinosa Medrano (Perú), contribuyeron al establecimiento del sujeto criollo como fuente de autoridad. Esto se puede observar examinando la articulación que realizan de sí mismos y de otros grupos coloniales. Este modo de representación contrasta e incluso desplaza a una posición de alteridad a los discursos dominantes. La identidad criolla que emerge en estos discursos se manifiesta inicialmente con ambigüedades, y negocia los límites de su representación discursiva cuando crítica de forma camuflada a las autoridades coloniales por medio de la *mimicry* (Eslava). Sin embargo, con el devenir histórico, el discurso criollo se asienta en una base estable de crítica, denuncia y rechazo de la colonización española (Llerena). En el proceso que lleva a la creación de la identidad criolla, su discurso llega a articular un modelo alternativo de representación que integra el pasado amerindio enfrentándose, al mismo tiempo, con el discurso imperial (Espinosa Medrano). El *archivo criollo* se constituye como una fuente de saber colonial que, desde la subalternidad, crea un espacio desde donde dialoga con las producciones discursivas de diferentes grupos coloniales hispanoamericanos, y desafía el discurso hegemónico transatlántico del Imperio.

**Copyright by
Alberto Veiga
2009**

DEDICATORIA

Deseo dedicar este trabajo de investigación a todas las personas que me han ayudado a terminar este proyecto. Muchos/as viven en mi añorada Galicia, otros/as están dispersos/as en nuestra aldea global. Todos/as han sido parte de este proyecto y han notado la separación física que desde East Lansing (Michigan) hemos intentado paliar torpemente con viajes, visitas y otros medios. Un recuerdo especial para mi familia: mi madre, Rosa y mi padre, Dositeo, por acompañarme en esta aventura ayudándome a tener los pies en el suelo y la mirada centrada en las cosas verdaderamente importantes; mi hermana, Rosa, y mi hermano, Dosi, por mostrar que merece la pena ser tenaces con las ideas y luchar por ellas; mi abuelo, Manuel, abuela, Benita, de Florderrei, y mi abuela, Obdulia, de Progo, por llegar a ser tan mayores y tan sabios y por compartirlo. Deseo acordarme de otras personas queridas como mi madrina, Socorro; padrino, Cesáreo, y otros familiares y familias de amigos/as. Mis compañeros/as han desempeñado un papel esencial: son parte de mi familia, y fuera de Galicia son mi familia. Sin ellos/as, este proyecto nunca habría sido posible (en orden alfabético): Adela, África, Alfonso, Alzira, Ana, Belén, Benito, Bicho, Carissa, Carmen, Claudine, Crysten, Cristina, Delphine, Elena, Eleni, Eric, Ernesto, Eva, Gustavo, Helen, Iván, Jose Manuel, Joyce, Juanjo, Justin, Inanç, Kian, Lola, Lucie, Maggie, María Eugenia, María José, Marta, Mónica, Natasha, Negin, Pi, Pierre, Rómulo, Rosa, Salu, Sara, Severine, Silvia, Stephan, Volker, Wen-hsin, Xosé, Yit-ze, Yoshiko, Zhi-ying y Zulema. A todos/as les agradezco su generosidad con su tiempo, a todos/as les he extrañado mucho, les dedico esta tesis y espero seguir compartiendo comida y conversaciones durante muchos años.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo ha sido posible gracias al apoyo que me han ofrecido diferentes personas e instituciones. En primer lugar, quiero recordar a la Facultad de Filología de Santiago de Compostela por la preparación que recibí en sus aulas y fuera de ellas, y que me sirvió de base para mis proyectos futuros sin yo saberlo. También deseo agradecer al Modern Languages Department de la Universidad de Rochester (New York), por la invitación que me extendieron para iniciar mis estudios graduados en EE.UU. En esa institución recuperé el interés por la lectura crítica gracias al profesor Robert ter-Horst. Recuerdo con cariño a la profesora Beth Kouroublakis quien me mostró múltiples caminos en el mundo de la enseñanza. A la profesora Beth Jörgensen le estaré eternamente agradecido por despertar en mí la curiosidad por el teatro hispano. No puedo dejar de mencionar al Foreign Languages Department de SUNY Brockport (New York), por darme la oportunidad de trabajar con ellos durante dos años. Agradezco a la profesora Elaine Miller, al profesor Joseph Siracusa y a Víctor Rojas sus consejos, ánimos y compañerismo. De mi experiencia como intérprete en el Strong Memorial Hospital de Rochester, conservo cariñosos recuerdos de Victoria Ramos y Patricia Leadley. Allí me dí cuenta de cómo la cultura influye sobre las personas y da forma a sus acciones en situaciones tan delicadas como la atención sanitaria. El resultado final de esta tesis se debe, sin duda, al Spanish and Portuguese Department de la Universidad de Michigan State en East Lansing (Michigan) por ofrecerme la oportunidad de llevarla a cabo. Quiero destacar especialmente la labor de la profesora Rocío Quispe-Agnoli, por los

comentarios, las relecturas, la imaginación y la paciencia que me ha dedicado durante el proceso de escritura. También ocupa un lugar destacado en mis agradecimientos la profesora Ileana Rodríguez, que la lió en mi cabeza mientras era profesora visitante en East Lansing: ¡quién nos iba a decir que una clase graduada daría para tanto! A ambas profesoras, gracias por creer en una idea y ayudarme a desarrollarla. Gracias también al profesor Douglas Noverr y la profesora María Mudrovcic por ser lectores de la tesis doctoral. Quiero reservar una mención especial para Mónica del Valle, por compartir conmigo su pasión por la crítica en incontables tardes de encuentros en una cafetería de gratos recuerdos para mí. La redacción de los capítulos 2 y 3 se la debo enormemente a Bicho, por sentarnos juntos a trabajar en la biblioteca de MSU después de mi paso por el Archivo General de Indias (Sevilla). El capítulo 4 se pudo terminar gracias a la beca que recibí del College of Arts and Letters de MSU que me permitió dedicarme en exclusiva a su redacción. Me encanta la forma en que la profesora Nancy Marino y el profesor Joseph T. Snow enseñan a leer, disfruté mucho de sus clases graduadas en MSU. Mando un saludo a Carmen Albaladejo por intentar coordinar de forma lógica y coherente el trabajo de TAs de español en MSU. El horario durante mis años de asistente de español me ayudó enormemente a avanzar este proyecto. Quiero recordar a mis colegas de estudios graduados en MSU por dejarme compartir alegrías y frustraciones, y al Department of Modern Languages and Literatures de Grand Valley State University en Allendale (Michigan), por darme la oportunidad de compaginar la enseñanza con la redacción de las últimas partes de esta tesis. Por último, quiero agradecer a Fernán González de Eslava, a Cristóbal de Llerena y a Juan de Espinosa Medrano, por atreverse a escribir hace cuatrocientos años; y a Natasha, Elena, Inanc y Maggie por su paciencia escuchándome.

TABLA DE CONTENIDOS

Introducción	1
Notas	11
 Capítulo 1.	
1.1 Hispanoamérica colonial: grupos dominantes y subalternos.....	12
1.1.1 Algunos conceptos iniciales: “letrado”, “criollo”, “colonial”.....	16
1.1.2 El discurso criollo.	22
1.1.3 Aculturación, escritura, identidad y saber americano.....	30
1.1.4 La herencia cultural europea.....	36
1.1.5 El letrado criollo.	41
1.1.6 El teatro criollo colonial.	44
1.2 Un acercamiento postcolonial a los siglos XVI-XVII.....	49
1.2.1 Conceptos iniciales: “Postcolonialismo”, “Subalternidad”.....	49
1.2.2 Bases teórico-metodológicas de los estudios subalternos: Gramsci, Derrida, Foucault y Guha.	52
Notas	57
 Capítulo 2. Fernán González de Eslava.	
2.1 Eslava en México: el sujeto colonial, su origen y su posición.....	63
2.2 La ambigüedad y la hibridez en la producción cultural de Eslava.....	69
2.3 Un punto de partida: los <u>Coloquios</u>	73
2.3.1 Una mentalidad europea inicial.....	78
2.3.2 La representación de los primeros colonos y sus descendientes.....	83
2.3.3 La representación de las autoridades civiles.....	85
2.3.4 La representación de los sujetos indígenas.	89
2.4 Una conciencia criolla emergente.....	100
2.4.1 El <u>Entremés de las alcábalas</u> (1574): su representación.....	102
2.4.2 Origen de la alcábala.....	103
2.4.3 El <u>Entremés</u> y sus consecuencias.....	110
2.4.4 El criollismo de Eslava: inconformismo y sátira.....	113
Notas	117
 Capítulo 3. Cristóbal de Llerena.	
3.1 La vida y la obra de un <i>criollo</i> en Santo Domingo en el siglo XVI.....	119
3.2 Antecedentes literarios del <u>Entremés</u> (1588).....	126
3.3 Análisis del <u>Entremés</u>	129
3.3.1 La primera escena.....	129
3.3.2 La segunda escena.....	134
3.4 Recepción, significado e importancia del <u>Entremés</u>	141
3.5 La mirada de un sujeto <i>criollo</i> por medio de un género minoritario.....	147

3.5.1 La representación de los sujetos dominantes: las autoridades civiles.....	147
3.5.2 La representación de los sujetos indígenas.....	155
3.6 La posición <i>criolla</i> de Llerena.....	158
Notas	164
Capítulo 4. Juan de Espinosa Medrano.....	165
4.1 La sociedad colonial andina.	166
4.2 Juan de Espinosa Medrano: el sujeto colonial, el letrado y su tiempo.....	171
4.3 El discurso criollo andino del siglo XVII y el Barroco de Indias.....	179
4.3.1 <u>Amar su propia muerte</u> (1648): un ejemplo de hibridez discursiva.....	184
4.3.2 El texto: fuentes y argumento.....	185
4.3.3 La herencia cultural europea: el discurso dominante permea <u>Amar su</u> <u>propia muerte</u> (1648).....	187
4.3.4 La subversión del discurso dominante trasatlántico europeo y la creación de un discurso subalterno <i>criollo</i> alternativo.....	194
4.3.5 Referencias a la realidad contemporánea del siglo XVII.....	196
4.3.6 La influencia de la cultura amerindia.....	205
4.3.7 El papel prominente de los personajes femeninos.....	215
4.4 La interpretación simbólica y alegórica.....	225
4.5 La reivindicación <i>criolla</i> : una mentalidad erudita, barroca y de Indias.....	227
Notas	232
Conclusiones	245
Notas	254
Obras citadas	255

INTRODUCCIÓN

La historia de las comunidades humanas se caracteriza por un constante surgimiento, desarrollo y desaparición de grupos culturales en posiciones de hegemonía y de subordinación. De igual forma, una compleja red de articulaciones de poder se ha perfilado en el marco hispanoamericano colonial desde la llegada de los europeos y ha caracterizado las relaciones entre sus grupos étnico-culturales. Los discursos de la época han reflejado esta situación y articulan la imagen que estos grupos tienen de la “realidad” en la que viven, de sí mismos y del resto de grupos que comparten el espacio colonial. Como consecuencia, las diferentes formas de entender la “realidad” americana de estos sectores sociales también se trasladaron al mundo cultural y quedaron recogidas en representaciones de este periodo, producidas por sujetos españoles, criollos, negros e indígenas. Es decir, la producción discursiva de esta época es el resultado de una marcada heterogeneidad e hibridez étnico-cultural dentro de un marco transatlántico de luchas por el poder político.

Un tema prominente en los estudios coloniales que presentan los discursos de los siglos XVI-XVII es la cuestión de la identidad de los diferentes grupos étnico-culturales. En nuestra investigación, queremos retomar el debate que planteaba Roberto Fernández Retamar en 1971 sobre si es posible hablar de la existencia de una cultura americana y/o latinoamericana. Para ello, nos hemos centrado en investigar el surgimiento de una subjetividad criolla producida en Hispanoamérica y dirigida a un público que pudo haber sido transatlántico. Creemos que en este espacio colonial hispanoamericano, denominado “zona de contacto”,¹ algunos sujetos coloniales *criollos* vieron la necesidad de usar las herramientas discursivas europeas hegemónicas (la lengua, el alfabeto, los discursos

dominantes), para representar la sociedad colonial. Estos sujetos crearon, desde una posición subalterna, discursos que poco a poco definieron a la dominación con sus propios recursos discursivos. Estas representaciones son parte de esa cultura e identidad latinoamericanas que los grupos dominantes negaban. Específicamente, proponemos que algunos discursos teatrales del grupo *criollo* de la época colonial, objeto de nuestro estudio, ofrecen un modo de representación alternativo al de la cultura dominante europea. Con el paso del tiempo, el discurso *criollo*, se constituye, a su vez, en un contradiscurso de identidad que permite canalizar la conciencia *criolla* camuflada por debajo de la copia de los discursos literarios dominantes (Bhabha 1994).

En esta línea de pensamiento, seguimos las reflexiones de Adorno (1998) y Mignolo (1986, 1989), quienes recogen el concepto de ‘discurso’ en su acercamiento a la cultura de la época. Para estos críticos, los textos producidos por sujetos que no comparten la ideología colonial dominante también forman parte del corpus cultural colonial. Esto permite la inclusión de voces que no han sido escuchadas o cuya interpretación puede enriquecer el acercamiento a la cultura colonial vista desde una óptica diferente. Un acercamiento temprano a este aspecto de la cultura americana fue ofrecido por Martin Lienhard en su investigación sobre las voces indígenas coloniales (1992).

Nuestro proyecto tiene el propósito de explorar representaciones textuales y visuales de los siglos XVI y XVII de la Hispanoamérica colonial en las que podemos rastrear una subjetividad característicamente *criolla*. Para ello, nos acercamos desde una perspectiva subalterna a textos teatrales escritos por letrados criollos. El objetivo final es contribuir a la expansión del “archivo criollo” según las reflexiones sobre este concepto

de Anthony Higgins (2000). Para llegar a esos objetivos, nos planteamos una serie de hipótesis: a) si el grupo *criollo* está en una posición de subalternidad; b) si es posible hablar de una identidad *criolla* y su autorepresentación; c) si los sujetos *criollos* representan a otros grupos coloniales (españoles, indígenas, negros, mujeres), y d) si nos podemos referir a los textos criollos como ejemplos de un modo discursivo que define una identidad nueva, además de si el discurso *criollo* negocia la compleja cuestión de cómo representar(se) dentro de un régimen colonial que tiene un sistema de normas establecidas. En este sentido, nos planteamos si el discurso criollo supone un desafío para el Imperio y sus representantes. Por último, nos interesa explorar si se puede hablar de un “archivo criollo” homogéneo.

Pensamos que el discurso teatral puede ofrecer respuestas a estos planteamientos. Con este fin nos centramos en la producción de tres sujetos coloniales *letrados* que consideramos *criollos* y que se representan a sí mismos como miembros de este grupo: Fernán González de Eslava (México, siglo XVI), Cristóbal de Llerena (la Hispaniola/Santo Domingo, siglo XVI) y Juan de Espinosa Medrano (Perú, siglo XVII). En sus discursos, creemos que es posible seguir la trayectoria de la subjetividad *criolla* entre la identificación con paradigmas occidentales y el uso de modelos de representación propios de las civilizaciones indígenas americanas. Estos sujetos ocupan una posición en la estructura colonial hispanoamericana que corresponde con la definición de *subalternidad* que ha planteado Gyan Prakash (2001). Su producción discursiva se constituye, en gran parte, por medio de una apropiación de los modelos europeos dominantes, una *mimicry* (Bhabha 1994). Estos modos discursivos, que son los más visibles, fueron asimilados y adaptados según los objetivos particulares de estos sujetos

de la élite *letrada criolla*. A primera vista, parece que reproducen una imagen especular de los paradigmas metropolitanos dominantes. Sin embargo, pensamos que pueden ofrecer una mirada de aspectos de la situación colonial que subvierte la perspectiva de los discursos de los grupos dominantes. Este posicionamiento *criollo* no es estático pues se enmarca dentro de un complejo sistema de negociaciones discursivas resultado de los procesos de aculturación que se producen en espacios culturales heterogéneos como el hispanoamericano colonial. Por eso su producción marcó el ámbito de una lucha entre fuerzas de poder y posiciones culturales/sociales contrarias y/o contradictorias característica de un espacio colonial donde hay conflictos (Cornejo Polar 1994). Esta investigación propone que los discursos de los sujetos *criollos* son representativos de esta situación.

El tema de la identidad *criolla* ha atraído a una parte de la crítica recientemente. Este es el caso del estudio sobre la prosa *criolla* de Carmen de Mora (1994), o sobre la cultura virreinal (con referencias a la prosa *criolla*) de Karl Kohut y Sonia Rose (2000). Sin embargo, no se ha dedicado un estudio exclusivo a los discursos teatrales de este periodo considerando una perspectiva subalterna. El enfrentamiento discursivo entre el sector dominante (los europeos) y los subalternos (*criollos*) es el punto de conexión de los discursos culturales teatrales que analizamos y el discurso teórico subalternista del postcolonialismo sobre el que gira la interpretación teórico/crítica de los textos estudiados. Por una parte, se presenta el discurso homogeneizante de los grupos dominantes. Su objetivo es asegurar el establecimiento de ‘sujetos’ sólidos, estables y unificados. Con esa intención se construyen los estereotipos sobre los indígenas, las mujeres, los *criollos* y otros grupos subalternos que circulan en la sociedad colonial

hispanoamericana. Sin embargo, la heterogeneidad característica de estas sociedades pluriétnicas coloniales produce sujetos fragmentados e inestables. El discurso homogéneo dominante desea aprehender esta diferencia pero fracasa en su intento. Frente a este intento de la dominancia se descubre otra perspectiva recogida por sujetos en posición *subalterna* que contrasta con la historia oficial de la colonia. Nuestros tres sujetos *letrados* avanzan una lectura disidente del imperio que define su realidad, la de otros sectores coloniales y los límites de la dominancia. En este aspecto, las reflexiones de Walter Mignolo sobre la “colonialidad del poder” han sido una herramienta muy útil (1992, 1994b, 2001).

También creemos que la estructura de este proyecto refleja, al mismo tiempo, la heterogeneidad que existe dentro del grupo *criollo* colonial. En esta dirección apuntan los tres capítulos centrados en sujetos de áreas geográfico-culturales diferentes: la Hispaniola/Santo Domingo, Anáhuac/el México central, y el Tahuantinsuyo/la zona andina de Perú. Las representaciones de Eslava, Llerena y Espinosa Medrano constituyen así una rica fuente de información que ayuda a comprender los flujos de cultura y conocimiento, y la relación de ambos con respecto a las fuentes de poder colonial y metropolitano en este periodo. Así, nuestra lectura ve los discursos coloniales teatrales también como un espacio que recoge la confrontación cultural e histórica. Desde esta perspectiva, y a modo de ejemplo, consideramos el concepto de ‘Barroco’ como un etiqueta de la dominancia cultural, un modo de representación que existe en relación a otros tipos de discurso en la Hispanoamérica colonial. Su contrapartida, el “Barroco de Indias”, se manifiesta como un tipo de contradiscurso representacional que busca

articular un cuerpo de conocimiento teórico y práctico desde Hispanoamérica, y establecer al mismo tiempo una autoridad dentro de la sociedad colonial.

En el capítulo inicial que recoge el aparato teórico y definiciones, exponemos que estos tres autores contribuyeron a la construcción de la identidad *criolla*. Pensamos que su producción cultural debe ser incorporada al *archivo criollo* que sigue expandiéndose desde la original propuesta de Anthony Higgins (2000). Para este crítico, el discurso *criollo* constituyó un intento de los *letrados criollos* por crear una fuente de autoridad intelectual transatlántica sobre la que construyeron su visión del mundo y de la sociedad colonial. Nosotros adaptamos su concepto de *archivo criollo*, la aplicamos al discurso teatral de los tres autores *criollos* mencionados arriba y defendemos que esta adaptación constituye el germen de la identidad *criolla* en Hispanoamérica. Siguiendo la propuesta de Homi Bhabha sobre culturas híbridas, esta identidad se crea en un espacio intermedio entre la subjetividad europea y la indígena, y desde esa posición los autores *criollos* perfilan sus características culturales (1994). Nuestro acercamiento a la producción discursiva de estos tres letrados busca demostrar, en los capítulos 2, 3 y 4, que la articulación de una posición diferenciada que presenta la subjetividad *criolla* no se basa en cuestiones lingüísticas o étnicas, sino culturales. Es decir, proponemos que en estos tres autores existe una intención de catalogar e interpretar información relativa a sus problemáticas locales estableciendo una divergencia de intereses con respecto al sistema cultural dominante impuesto por los españoles, y alejado de igual forma del marco cultural indígena.

En el capítulo 2, reflexionamos sobre la representación que Fernán González de Eslava realiza de diferentes segmentos sociales de la colonia. Examinamos la evolución

de su producción discursiva desde que llega a México y planteamos la existencia de una progresiva criollización de su discurso cultural. Este proceso llega a un punto de inflexión con la representación del Entremés de las alcábalas (1574), por el que sufrió las represalias de los grupos dominantes. En este ejemplo, el sujeto *criollo* subalterno codifica una realidad (el impuesto de la alcábala) desde la perspectiva criolla que articula una posición reivindicativa. Eslava recoge la situación de un grupo colonial específico que revela poco a poco intereses concretos que le enfrentan al imperio. Su discurso sirve para perfilar una subjetividad diferenciada de la de los representantes burocráticos del Imperio español.

En el capítulo 3, analizamos el Entremés (1588) de Cristóbal de Llerena. Este sujeto *criollo* presenta, desde la Hispaniola, una situación de decadencia moral y económica que necesita de profundos cambios estructurales. El texto permea la voz del grupo *criollo subalterno* que presenta con pesimismo la situación político-económica de la isla en contraste con un pasado paradisíaco no muy lejano descrito por Colón en su diario. Esto convierte el discurso de Llerena en un documento de interés no sólo por su contenido literario sino también por su relevancia histórica al articular el punto de vista de un sujeto colonial no dominante. Desde este espacio que habita el sujeto criollo se representa una actitud y visión de la sociedad que constituye para Walter Mignolo una de las contradicciones de la (pre-)modernidad (1994a, 2001). En esta esfera cultural, Llerena adquiere una autonomía limitada con respecto a la infraestructura de poder político. Esto sucede dentro de un contexto donde surgen intereses que dividen las instituciones controladas por el Imperio y la mayoría de la sociedad criolla colonial.

Creemos que en el discurso de Eslava y Llerena existe un intento de materialización de la subjetividad criolla en prácticas performativas que dan forma a una cierta proyección utópica, o al menos presentan el tipo de sociedad que estos sujetos letrados rechazan. La idea de una *comunidad imaginada* con la que Benedict Anderson interpretó los movimientos de construcción nacional del siglo XIX (1983) se perfilan en forma de germen de *comunidad imaginada* que nace en la periferia del aparato de gobierno colonial y que se expande con el aumento de la influencia criolla y el devenir del tiempo. Esta es una de las reflexiones que dan validez al discurso de Juan de Espinosa Medrano que analizamos en el último capítulo.

En el capítulo 4, nos acercamos a la cultura andina colonial mediante el análisis de Amar su propia muerte (1648) de Juan de Espinosa Medrano. El sujeto colonial (colonizado en este caso) es capaz de subvertir con sus textos los modelos culturales dominantes representados por los discursos europeos. En la experiencia particular de Espinosa Medrano, la perspectiva subalterna desde la que nos acercamos a su discurso literario, sitúa al letrado *criollo* en el centro de la resistencia cultural contra el imperio español. Con esta subversión, el autor cuzqueño propone un sistema de conocimiento que articula una parte del pasado amerindio con elementos de la tradición europea impuesta por la fuerza en las colonias hispanoamericanas desde 1492. De esta manera, Juan de Espinosa Medrano promueve, como veremos, una visión alternativa para el presente y el futuro de la sociedad colonial en la que vive en el siglo XVII. Su proyecto de *modernidad* pasa por integrar elementos de todas las culturas que convergen en la zona andina, tal vez liderados por el grupo letrado criollo al que pertenece. Se trata de una idea de comunidad

establecida en la fuerza de la diversidad en vez de en la imposición de un grupo dominante.

Desde un punto de vista diacrónico, la posición de subalternidad que ocupan los sujetos *criollos* durante el periodo colonial contrasta radicalmente con la perspectiva del siglo XXI. Este sector social ha evolucionado hacia una posición desde la que ejerce su dominancia sobre el resto de sectores sociales. Esta trayectoria histórica muestra también el dinamismo de los cambios sociales que se producen en sociedades complejas y heterogéneas como la hispanoamericana. Lejos de considerar los más de trescientos años de dominación española como un periodo de estabilidad y control absoluto, el análisis de los discursos culturales uno por uno permite recuperar la sensación de efervescencia y de tensión constantes que caracterizaron al periodo colonial.

El proceso de formación de un lugar discursivo para la subjetividad *criolla* se materializa en ambigüedades e incluso contradicciones con respecto a los otros grupos coloniales y a la representación de sí mismos. Por este motivo, también es impensable hablar de un discurso *criollo* homogéneo en la zona andina, pues en él caben una variedad de matices a los que ya hemos aludido (Mazzoti 2000). Las ambivalencias que observamos sobre las representaciones de los grupos de indígenas y sobre las mujeres en otros territorios de las colonias hispanoamericanas son una muestra de esta falta de consistencia en un discurso *criollo* que está en proceso de construcción. Este rasgo es característico de las representaciones de sujetos *criollos* subalternos coloniales. Tampoco debemos olvidar que sólo una minoría de sujetos presentó una agenda crítica con el sistema colonial. Es decir, las voces disidentes eran escasas. Dentro de este pequeño grupo subalterno un número aún menor de letrados fue capaz de mantener unos ideales

ético-culturales durante su vida profesional de artistas. Esto fue posible, en numerosos casos, gracias a la protección de las autoridades religiosas.

Esperamos demostrar con esta investigación que los sujetos *criollos* seleccionados eran conscientes de la importancia de apropiarse de la escritura occidental impuesta por los europeos para transmitir su visión de la realidad americana. La combinación de este medio con formas y material cultural típicamente americanos crea ambivalencias en el discurso *criollo* inicial y da lugar a textos híbridos. De esta manera, los *letrados criollos* crean un registro textual que sirve a los intereses de su grupo social en ascenso. Al mismo tiempo, nuestra mirada busca reconocer la herencia cultural de sujetos coloniales que trabajaron en condiciones de producción límite y en gran medida bajo la amenaza de represalias por parte del sistema. En definitiva, pensamos que la cultura de la época colonial necesita ser estudiada desde ópticas que enriquezcan el acercamiento al periodo como la que sugería Roberto Fernández Retamar. Deseamos que este análisis de la identidad *criolla* en los textos teatrales contribuya a ese objetivo.

NOTAS

¹ Pratt utiliza el término en la *Nueva crónica y buen gobierno*, de Guamán Poma. Para esta especialista, una "zona de contacto" (o "contact zone" en su inglés original), se define como "social spaces where disparate cultures meet, clash, and grapple with each other, often in highly asymmetrical relations of domination and subordination –like colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out across the globe today", en *Imperial Eyes*. (London: Routledge, 1992), 4, 6-7, 27.

CAPITULO 1

“[...] harto es, que hablemos”¹

1.1 Hispanoamérica colonial: grupos dominantes y subalternos.

La llegada de los peninsulares a ‘América’, territorio desconocido para ellos, y sus posteriores actuaciones en este espacio determinaron la creación de una estructura de poder específica. En este espacio (la Hispanoamérica colonial), una minoría de sujetos europeos occidentales ocupó el poder con una parte de las élites indígenas durante el periodo inicial de la colonia. A pesar de esta asociación de interés mutuo, la violencia de la conquista creó dos segmentos sociales perfectamente diferenciados: el de los españoles y el de los indígenas. El primer grupo se situó en una posición dominante. El segundo ocupó una posición de *subalternidad* según esta definición que presentó Gyan Prakash en sus trabajos sobre contextos coloniales: “una abstracción usada para identificar lo intratable que emerge dentro de un sistema dominante X, y que significa aquello de lo que el discurso dominante no puede apropiarse completamente, una otredad que resiste ser encasillada” (2001).

Además de estos dos grupos, las colonias hispanoamericanas experimentaron el surgimiento y la expansión de otros grupos étnico-culturales que no existían antes de la llegada a América de los peninsulares. Varios factores contribuyeron a alterar esta composición cultural-social prehispánica. Entre ellos, destacan la continua inmigración (voluntaria y forzada) de sujetos europeos y africanos a tierras americanas y la mezcla étnico-cultural. Ambos elementos facilitaron el desarrollo de grupos culturales diferentes del europeo y del indígena (ya de por sí diversos). Este es el caso de los sectores formados por sujetos negros y por los descendientes de las uniones entre grupos

coloniales como *criollos*, mulatos o mestizos. Esta integración cambió sustancialmente la estructura de la sociedad y la cultura coloniales incrementando desde ese momento la heterogeneidad que ya existía en la época prehispánica. Todos estos grupos pasaron a ocupar una posición *subalterna* con respecto a los sujetos peninsulares.

Desde el inicio de la época colonial, el grupo dominante empezó a aprobar leyes para legitimar esta relación de poder tan ventajosa hacia los intereses de la metrópolis. En esta legislación se especificaba qué grupos y sujetos podían tener acceso a los puestos de trabajo y poder en la estructura colonial hispanoamericana. Por ejemplo, en algunas leyes aprobadas sucesivamente en 1542, 1571 y 1636 se encuentra información sobre el acceso a los empleos de la administración colonial:

Establecemos y ordenamos, que siempre en nuestra Corte realida cerca de Nos, nuestro Consejo de las Indias, y en él vn Presidente dél: el gran Canciller de las Indias, que ha de ser tambien Consejero: y los Consejeros Letrados, que la ocurrencia y necesidad de los negocios demandaren, que por aora sean ocho: vn Fiscal: y dos Secretarios: vn Teniente de gran Canciller, que todos sean personas aprobadas en costumbres, nobleza y limpieza de linage, temerosos de Dios, y escogidos en letras y prudencia: tres Relatores: y vn Escrivano de Camara de Iusticia, expertos y diligentes en sus officios, y de la fidelidad, que se requiere: quatro Contadores de Cuentas habiles y suficientes: y vn Tesorero general: dos Solicitadores Fiscales: vn Coronista mayor y Cosmografo: y vn Catedratico de Matematicas: vn Tassador de los procesos: vn Abogado; y vn Procurador de pobres: vn Capellan, que diga Misa al Consejo en los dias dél: quatro Porteros: y vn Alguazil, los quales todos sean de la habilidad y suficiencia, que se requiere, y

antes de ser admitidos á sus oficios, hagan juramento de que los v[er]án bien y fielmente, y guardarán las Ordenanças de el Con[se]jo, hechas, y que se hizieran, y el secreto dél (Paredes 1681, 133).

Como se observa, se hacen referencias a aspectos como “la nobleza y limpieza de linage”. Estas dos características se convierten en restricciones para los grupos *subalternos* mencionados antes, que tienen vetado el acceso a puestos en la administración colonial al no cumplir con estos requisitos. Las leyes también hacen referencia a otros ámbitos de la economía de las colonias y en general, tenían por objetivo limitar las posibilidades de movilidad vertical de los sujetos *subalternos*. Como contraste, el grupo de españoles se instaló en la cúspide de poder de una sociedad constituida mayoritariamente por grupos indígenas, una parte de los peninsulares llegados a América al inicio de la conquista² y los nacidos en el territorio conquistado como resultado de las relaciones/contacto entre indígenas y europeos primero, y posteriormente entre éstos con esclavos africanos. Es decir, se puede observar que en la sociedad “hispanoamericana” que surgió a partir de 1492 el poder se articula entre un grupo dominante minoritario y varios grupos *subalternos*. Este reparto de poder fue alterado por los cambios demográficos en estos sectores impulsados por factores como las epidemias, los trabajos forzados, o la alta natalidad del grupo *criollo*.

Más concretamente, el sector dominante estaba constituido, según David Brading, por peninsulares nobles y “gente decente”: profesionales, administradores, burócratas, clérigos, hacendados y mineros de éxito de origen metropolitano (1974: 613). Los grupos *subalternos* principales estaban formados inicialmente por sujetos indígenas y sujetos africanos. De este segmento subalterno, que es mayoritario, los primeros eran la mano de

obra de las encomiendas y los repartimientos, y llevaban el peso de la producción económica de gran parte de la colonia. Sin embargo, una pequeña minoría de este grupo mantenía algunos privilegios en función de su posición social dentro de la pirámide de población prehispánica (Burkholder y Johnson, 1990). Los sujetos africanos, según Burkholder y Johnson, fueron empleados inicialmente para pacificar las fronteras. A esta labor militar, se le añadían los trabajos domésticos y la supervisión del trabajo indígena (1990). A estos dos grupos se unieron gradualmente miembros del sector *criollo*. Estos son descendientes de españoles nacidos en América y empezaban a mostrar características sociales, psicológicas y culturales de un grupo homogéneo en ascenso. Conociendo la trayectoria histórica de este sector criollo, parece que estaba dispuesto a consolidar su posición de hegemonía llegado el momento propicio, pero durante la época colonial estaban excluidos de los más altos cargos jerárquicos de la sociedad (Durand 1956: 148-162). Esta marginación de los *criollos* que tiene una base en la legislación de la época que hemos mencionado, fue origen de conflictos desde muy temprano dentro de la estructura de poder colonial.

La articulación de estos diversos grupos étnicoculturales *subalternos* con respecto al poder y su interacción con la cultura dominante también marcó las producciones culturales de la época. En este sentido, el imaginario colonial se hace más complejo y consolida al mismo tiempo una relación conflictiva entre las diferentes tradiciones de las múltiples culturas coexistentes. Para Mabel Moraña estas relaciones tienen una función **b**ásica en el entramado sociocultural de este periodo:

determinan el surgimiento de formas de conciencia social, así como la emergencia de prácticas y proyectos colectivos a partir de los cuales esos sectores [sociales]

elaboran, material y simbólicamente, una imagen de sí y de los otros grupos que comparten con ellos el territorio americano (en Chang-Rodríguez 2002: 47).

Es decir, el aumento de la heterogeneidad cultural que se produjo en el espacio colonial “hispanoamericano” se tradujo en la puesta en práctica de nuevas formas de representación que reflejan diferentes perspectivas de aspectos de la cultura del periodo en función de sus agentes creadores. Para este proyecto, de toda la producción cultural de la época colonial, examinamos obras teatrales de algunos *letrados* del grupo colonial *subalterno criollo*.

1.1.1 Algunos conceptos iniciales: “letrado”, “criollo”, “colonial”.

Nuestra propuesta es que la producción textual dramática de los letrados criollos escogidos muestra la existencia de una subjetividad subalterna nueva en el marco colonial hispanoamericano. En sus discursos teatrales, buscamos evidencias de los complejos procesos de negociación a partir de los que un sector del grupo *criollo* colonial construye su propia identidad.

En este apartado de definiciones radica una de las dificultades de este proyecto. Algunos términos, como vamos a mostrar en esta sección, no son categorías estables e inmóviles. En unas ocasiones han incorporado nuevas acepciones que han transformado y enriquecido el significado original, y en otras, han simplemente desaparecido los significados iniciales, complicando la labor de interpretación.

En esta investigación un *letrado* es un “hombre de buenas letras, el que es versado en buenos autores, cuyo estudio llaman por otro nombre letras de humanidad. [...] El que **P**rofessa letras, y hanse alçado con este nombre los juristas abogados.”³ El *Diccionario de Autoridades* de 1726 se refiere a “El doctor en las ciencias: que porque estas se llamaron

letras, [e] le dio este nombre. [...] Se llama comunmente al abogado.” En este proyecto, entendemos que “letrado” es un sujeto colonial con una formación académica culta que utiliza la escritura alfabética. Esta es una tecnología y práctica ideológica occidental para la creación de discursos culturales.⁴ El uso de esta tecnología, permite al letrado distinguirse de otros sujetos y grupos coloniales que no pueden, no saben o no son conscientes de los aspectos positivos de apropiarse de esta innovación importada por la hegemonía imperial europea.⁵ En este sentido, el acceso al aprendizaje de esta herramienta de trabajo se convierte en un elemento clave para el posicionamiento de los sujetos *criollos* en la estructura de poder de las colonias hispanoamericanas.

En los textos que seleccionamos, la posición *criolla* que ocupan los autores en la sociedad colonial se convierte en una de las claves de interpretación de sus discursos. Para entender este aspecto, sigo la definición de “criollo” que recoge el *Diccionario de Autoridades*: “El que nace en Indias de Padres Españoles, ò de otra Nación que no sean indios. Es voz inventada de los Españoles Conquistadores de las Indias y comunicada por ellos en España”.⁶ Es decir, bajo este concepto se incluyen los descendientes de españoles nacidos en América, los mestizos y los mulatos. En esta misma dirección apunta el Inca Garcilaso de la Vega, cuando escribía en la Primera Parte de los *Comentarios Reales* (1609) las siguientes ideas que ratifican el uso que en la época tenía el término *criollo*:

Es nombre que lo inventaron los negros y así lo muestra la obra. Quiere decir entre ellos negro nacido en Indias; inventáronlo para diferenciar los que van de acá, nacidos en Guinea, de los que nacen allá, porque se tienen por más honrados y de más calidad, por haber nacido en la patria, que no sus hijos, porque nacieron en la ajena, y los padres se ofenden si les llaman criollos. Los españoles, por la

semejanza, han introducido este nombre en su lenguaje para nombrar a los nacidos allá. De manera que al español y al guineo, nacidos allá, les llaman criollos y criollas ([1609] 1829: 339-340).

Estos dos comentarios indican que se relaciona el carácter de *criollo* con el origen y/o con el color de la piel. En su *Historia general de las cosas de la Nueva España* (terminada en 1568), Bernardino de Sahagún recoge lo que piensa un segmento de la sociedad de la época sobre América y sus sujetos: “[...] los que en ella nacen, muy al propio de los indios, en el aspecto parecen españoles, y en las condiciones no lo son” ([1568] 1938, vol.III: 82). Con este comentario, Sahagún también apunta a la existencia de una diferenciación entre los sujetos que nacen en América de origen español y los que llegan desde España.

El término evoluciona rápidamente, y *criollo* ya no se refiere solamente al origen o al color de la piel de un sujeto.⁷ En este sentido, el término va más allá de las consideraciones sociales y geográficas que hemos mencionado e incorpora continuamente diferentes matices como la influencia de la cultura local y el ambiente. Bernardino de Sahagún justifica esta relación de la siguiente forma: “[...] los que son naturales españoles, si no tienen mucho aviso, a pocos años andados de su llegada a esta tierra se hacen otros; y esto pienso que lo hacen el clima o constelaciones de esta tierra” ([1568]: 1938, vol. III: 82). Aquí observamos que el carácter de *criollo* se relaciona con a un perfil social y una cierta mentalidad que no se obtienen solamente por el lugar de nacimiento, sino que es algo adquirido por influencia del ambiente en el que se vive.⁸

Otros *letrados* peninsulares anotan comentarios similares en relación a estas primeras generaciones *criollas*. El geógrafo Juan López de Velasco recoge estas ideas durante un viaje por América entre 1571-1574:

Los españoles que pasan a aquellas partes y están en ellas mucho tiempo, con la mutación del cielo y del temperamento de las regiones aun no dejan de recibir alguna diferencia en la color y calidad de sus personas; pero los que nacen de ellos, que llaman criollos, y en todo son tenidos y habidos por españoles, conocidamente salen ya diferenciados en la color y el tamaño [...] y no solamente en las calidades corporales se mudan, pero en las del ánimo suelen seguir a las del cuerpo y, mudando él, se alteran también ([1571-1574] 1894: 37-38).⁹

López de Velasco se refiere solamente a los *criollos* hijos de españoles y tenidos por españoles, pero también encuentra un factor común a todos los *criollos*, que éstos “conocidamente salen ya diferenciados... y no solamente en las calidades corporales...pero en las del ánimo” (37).

Estas referencias evidencian que antes de terminar el siglo XVI, el uso de la palabra *criollo* era bastante corriente en el discurso colonial y que la calidad de “criollo” venía dada por el hecho de haber nacido en América, de ascendientes europeos, sin importar el color de la piel, el estado político o la condición social.

La línea que seguimos en nuestro tratamiento del término *criollo* fue expuesta, recientemente, por Bernard Lavallé: “ser criollo, era un hecho que estaba más ligado a una forma de ser, a una adhesión a intereses locales, que al nacimiento en tierra americana” (1993: 25). Por lo tanto, para Lavallé, el término incluye a aquellos sujetos que, no habiendo nacido en América, manifiestan un comportamiento y actitud hacia los

otros sujetos coloniales y hacia sí mismos, similares a los de los *criollos* en función de sus intereses comunes.

Según esta definición, el grupo *criollo*, se compone de sujetos descendientes de españoles en América, sujetos indígenas y peninsulares que se asimilan a la “otredad” americana, y en general, de todos los sujetos coloniales que muestran características culturales similares a las *criollas*, sin importar el origen geográfico o étnico-cultural. En este sentido, los tres autores seleccionados: Fernán González de Eslava, Cristóbal de Llerena y Juan de Espinosa Medrano, son ejemplos de tres sujetos que se pueden definir como *criollos*, en la acepción más amplia del término expuesta por Lavallé. Eso es así porque sus representaciones discursivas son el resultado de unas condiciones similares y en ellas se identifican unos intereses locales y una forma de ser afines. Estas son algunas características comunes: 1) los tres sujetos recibieron una educación *letrada* bajo la protección del poder eclesiástico; 2) además, en sus representaciones se pueden identificar una serie de elementos que apuntan al surgimiento de una voz diferenciada en el marco colonial “hispanoamericano; 3) se posicionan en un espacio que se alimenta de las tradiciones culturales indígenas y europeas sin identificarse completamente con ninguno de estos *loci* discursivos coloniales como resultado de la enorme heterogeneidad social y cultural producto de la convivencia (conflictiva) entre españoles peninsulares, *criollos*, y sujetos africanos en contacto con las sociedades indígenas; 4) el grupo de *criollos* tienen vedado el acceso a los puestos de la administración y justicia que están reservados para los peninsulares. Esta limitación era común a todo el sistema de poder implantado en la “Hispanoamérica” colonial.

Estas afinidades nos permiten reunir bajo un mismo proyecto a estos letrados de ámbitos geográficos tan dispares (España/México, Hispaniola/Santo Domingo y Perú). Todos estos elementos reflejan la heterogeneidad y el dinamismo que caracterizan al grupo *criollo* colonial.¹⁰

Otro término clave para definir el contexto de este proyecto es “colonial”. Para su comprensión, sigo la exposición que realiza Mignolo de sus lecturas sobre Balandier (1994b). Para éste, “colonial”, se refiere a la dominación que ejerce una minoría étnica, tecnológicamente adelantada y de religión cristiana sobre una mayoría étnica, tecnológicamente menos adelantada y de religión no cristiana. Posee pues, un marcado carácter anacrónico con respecto a las posesiones territoriales españolas de ultramar que constituyen espacios geográficos con rasgos muy particulares (Padgen 1987: 63-64; Mazzotti 2000: 8). Según Mazzotti, durante los siglos XVI-XVII: “por consenso y lenguaje oficial se les denominaba simplemente ‘reinos de la Corona de Castilla’, o ‘virreinos’ entendidos más como provincias con los fueros y estatutos del reino central que como meras colonias extractivas” (2000: 146). Esta acepción se aproxima a la definición que ofrece Covarrubias: “es puebla o término de tierra que se ha poblado de gente extranjera, sacada de la ciudad, que es señora de aquel territorio o llevada de otra parte”(338), y también al significado que recoge el *Diccionario de Autoridades*: “Población ò término de tierra que se ha poblado de gente extranjera, trahida de la Ciudad Capital, ò de otra parte” (419). Sin embargo, Padgen argumenta que como territorios dependientes de la corona de Castilla (desde 1523), estas posesiones no tenían un estatuto legal comparable a los demás reinos como Aragón, Navarra, Nápoles (1987: 64).

Para nuestro estudio creemos que no se puede negar (o maquillar) la compleja red de relaciones directas y/o indirectas que se articulan en función del poder económico, político e intelectual, entre una sociedad dominante (el centro metropolitano imperial), y otras subalternas (la periferia representada por la colonia). En estos últimos espacios los grupos de poder esperan que sus modos discursivos sean una reproducción casi completa del modelo de discursos metropolitanos.¹¹ El término “colonial” refleja de forma más apropiada esta tensión si lo comparamos con la alternativa tan común en la crítica hispanoamericana que ofrece el término “virreinal”.¹² Además, mediante el uso del vocablo “colonial” continuamos una línea de pensamiento crítico que postula la proyección de analogías y semejanzas entre las diferentes experiencias coloniales vistas por tierras americanas. Esto facilita abordar la heterogeneidad de la representación de la problemática colonial que tan dispares causas y efectos ha tenido. Poupeney Hart recoge esta idea: “[no se quiere] negar la singularidad de una experiencia hispanoamericana con respecto a la francesa o a la inglesa, ni la especificidad de cada etapa de expansión imperialista de los estados-nacionales occidentales” (2002: 10). Al mismo tiempo, el término agita las mentes críticas para animarlas a combinar las perspectivas locales, regionales y globales para evitar caer en la compartimentalización de las aproximaciones críticas, fomentando así el comparatismo como vehículo de comprensión de la diversidad cultural americana. Por lo tanto, para esta investigación, el término “colonial” alude a las **P**osiciones españolas en América que se van poblando de sujetos diferentes de los **i**ndígenas (los grupos nativos), y que tienen una relación de dependencia de un centro de **P**oder metropolitano.

Una vez aclarados los conceptos básicos de este trabajo como “subalternidad”, “letrado”, “criollo” y “colonial”, examinamos las características iniciales del discurso cultural de los sujetos *criollos*.

1.1.2 El discurso criollo.

Algunas producciones discursivas de los sujetos *criollos* representan una situación de subalternidad resultado de ocupar una posición que se estima inferior con respecto a los grupos dominantes (sujetos peninsulares y una parte de las élites indígenas).¹³ Este ‘proyecto’ define poco a poco el lugar que el grupo *criollo* ocupa en el mundo americano hispánico dominado por los centros de poder imperial y sus representantes en la colonia. Para representar sus ideas desde este posicionamiento, los sujetos *criollos* se valen de recursos como la parodia, la sátira, la mímica, la alegorización, la ironía o crean formas artísticas sincréticas. De esta forma, son capaces de articular contenidos propiamente americanos con otros que derivan directamente de las fuentes europeas, subvirtiendo los modelos estéticos dominantes y, en algunos casos el poder establecido.

Además, si la posición de los *criollos* de este periodo se corresponde con la definición de *subalternidad* que ofrecimos antes, entonces las representaciones discursivas de su élite *letrada* deben mostrar la existencia de una subjetividad diferente de la dominante española y de la de los otros grupos coloniales *subalternos*. Es decir, en algunas de sus producciones culturales se pueden rastrear características que perfilan una mentalidad emergente que negocia su discursividad entre los dos grandes sectores coloniales: el dominante español minoritario y el subalterno indígena mayoritario.

La lucha por el poder en un contexto como el colonial hispanoamericano, entendida como la materialización en una representación discursiva de la problemática

que un sujeto desea, da lugar a una negociación discursiva entre los diferentes grupos culturales. En el caso de los sujetos *criollos* se caracteriza desde el inicio por la existencia de ambivalencias: por un lado, pensamos que el discurso *criollo* está marginado por los grupos dominantes que controlan y ejercen el poder político y cultural. Por otro, se trata de una discursividad que busca un espacio para manifestarse entre los modos discursivos indígenas y los europeos, sin identificarse completamente con ninguno de ellos. Es decir, los sujetos *criollos* asimilan elementos culturales de los grupos dominantes y con ellos perfilan su identidad de forma gradual, sin distanciarse completamente de otros sujetos coloniales con los que conviven. También necesitamos destacar el hecho de que el grupo *criollo* es subalterno con respecto a los peninsulares, pero su posición en la sociedad colonial también es dominante con respecto a otros grupos subalternos. Esta doble perspectiva se puede rastrear en sus discursos y supone una dificultad para elaborar conclusiones definitivas.

Para integrarse en la dominancia cultural, la élite del sector *criollo colonial*, los *letrados*, se valen de la escritura alfabética occidental. Este es el modo de comunicación de los grupos dominantes europeos. El control de esta tecnología hace poderosos a quienes pueden manifestar su voz por medio de su práctica, sobre todo en un contexto como éste donde la oralidad tradicional prehispánica pasa a un segundo plano.¹⁴ En el ámbito más específico del marco colonial andino, esta relación entre la escritura y el poder ha llegado a un punto de identificación a partir del cual ambas instancias se complementan. Así lo entiende Cornejo Polar, para quien: “la escritura se presenta no tanto como un sistema de comunicación sino [...en un] horizonte de [...] orden y de [...] autoridad, [...] como si su único significado fuera el Poder” (1994: 48). Esto significa

que la escritura no es solamente un instrumento de comunicación, sino que el controlar los mecanismos de la escritura da acceso al poder. Esta idea puede ser extrapolada a todo el contexto colonial hispanoamericano en donde los españoles imponen sus métodos y su cultura después del triunfo de la conquista. En este sentido, dominar un modo de representación como la escritura europea daba acceso a producir cultura (entre otras consecuencias) dentro de los límites del poder.

Una de las claves para el análisis del discurso *criollo* estriba en la apropiación que los *criollos* realizan de esta tecnología de la escritura. Con ella, desarrollan un espacio discursivo en el que canalizan su problemática desde la posición de grupo subalterno que ocupan en la sociedad colonial. Nosotros proponemos que mediante la escritura los *criollos* constituyen poco a poco una subjetividad que se posiciona en un espacio que en la teorización de Homi Bhabha se sitúa “en el medio” (1994: 1).¹⁵ Es decir, este lugar intersticial del discurso protocriollista inicial se perfila entre la bipolaridad del discurso europeo y el amerindio. Desde ese lugar adelanta rasgos de una nueva identidad que presenta una subalternidad polifacética por la heterogeneidad del grupo *criollo*. Para Bhabha, este espacio intermedio: “provide[s] the terrain for elaborating strategies of selfhood [...] that initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration, and contestation, in the act of defining the idea of society itself” (1994: 2). La articulación de esta diferencia representada en el discurso *criollo*, que es la perspectiva subalterna, y que intentamos recuperar con esta investigación, no se perfila de forma instantánea y con claridad. En palabras de Bhabha, la situación en la que emergen nuevas formas discursivas de representación no es sencilla: “is a complex, on-going negotiation that seeks to authorize cultural hybridities that emerge in moments of historical

transformation” (1994: 2). En definitiva, este es el proceso que experimentan los letrados *criollos* representados en nuestra investigación. Es decir, este paso intermedio entre identidades discursivas fijas y estables (la europea y la amerindia), abre la posibilidad de representación de la hibridez cultural sin una jerarquía preestablecida ni impuesta lo que permite a los criollos crear una posición desde la que desarrollan sus propias categorías.

Situar al sujeto criollo colonial en una posición intermedia de subalternidad contrasta radicalmente con la perspectiva del siglo XXI. El éxito de los movimientos independentistas hispanoamericanos durante el siglo XIX, ha convertido a los grupos *criollos* en dominantes.¹⁶ En este sentido, este proyecto contribuye a la creación de lo que Antony Higgins ha denominado el *archivo criollo*, y que está constituido por las prácticas y los discursos de este grupo colonial cuya cosmovisión refleja los intereses de su grupo y su forma de ver el mundo (2000: 9).

En nuestro examen de la producción cultural *criolla* de Fernán González Eslava, Cristóbal de Llerena y Juan de Espinosa Medrano, sugerimos que estos autores imaginan un espacio discursivo situado entre la territorialidad amerindia autóctona y la imperial europea. Desde aquí, adelantan su distanciamiento del modelo colonial europeo, y buscan negociar y/o establecer una posición autónoma con respecto a las instituciones y autoridades españolas, al mismo tiempo que negocian esa misma posición con otros grupos subalternos coloniales. Este espacio que delimitan los *criollos* puede proponer, simultáneamente, un cuestionamiento del discurso ofrecido por las producciones culturales de otros grupos y se distancia, en ocasiones, de éstos. Estos productores de discursos -la élite *criolla*-, pertenecían al sector de privilegiados por su educación académica. Sin embargo, hay que recordar que carecían del reconocimiento por parte de

la clase dominante europea o les faltaban las oportunidades de ascenso social que tenían a su disposición los recién llegados peninsulares. Por lo tanto, entendemos que estos miembros de la élite *criolla* también están limitados y controlados por los grupos dominantes peninsulares (Durand 1956: 148-151), y por eso, a pesar de ser una élite cultural, en esta investigación consideramos que son grupos subalternos porque dependen de un poder que no pueden controlar, sino que sólo pueden aspirar a definirlo con sus discursos.

Este espacio que ocupan Eslava, Llerena y Espinosa Medrano, desde el que observan la sociedad colonial, en uno de cuyos extremos se hallan los burócratas españoles y en el otro los grupos culturales subalternos (sujetos africanos e indígenas), se sitúa en ese lugar intermedio que no se identifica con ninguno de los dos polos citados. Dadas las limitadas condiciones de promoción social de los *criollos*, su malestar y deseos de movilidad vertical se incrementan con el tiempo. Por eso sus críticas se reflejan en algunas de las producciones culturales que se han conservado, a veces de forma velada.

En los textos de los tres autores seleccionados ofrecemos muestras de una evolución cronológica de ese descontento, además de las posibles negociaciones discursivas que tuvieron lugar con otros grupos coloniales. En este aspecto radica nuestro interés en estudiar producciones culturales distanciadas también en la coordenada temporal, de ahí el orden de los capítulos.

En definitiva, en la cultura *criolla* se encuentran evidencias de los complejos procesos de negociación a partir de los que el letrado *criollo* colonial hispanoamericano construye su propia identidad. Ésta se desarrolla en función de los modelos peninsulares y siempre en relación a sus necesidades de expresión dentro del contexto cultural de la

colonia en el que se origina. Con estos recursos, la cultura *criolla* contribuye a crear un verdadero archivo de la historia y la cultura americanas cuyo corpus complementa la producción cultural de los sujetos indígenas, africanos y peninsulares para tener una visión más completa de la compleja vida cultural colonial.

Sin embargo, no se debe tener una visión demasiado homogeneizadora del discurso *criollo* ya que recoge una gran variedad de matices. José Antonio Mazzotti ha sugerido la conveniencia de hablar de una heterogeneidad interna del discurso *criollo* y del propio sujeto *criollo*. Dentro del grupo *criollo* se pueden rastrear diferencias de carácter regional, socioeconómico y/o profesional. Esto da lugar a un puzzle de subjetividades, de ahí el carácter polifacético al que hacíamos referencia antes. Los textos recogen un imaginario *criollo* plural que manifiesta de forma muy diferente la presencia o la ausencia de otros grupos coloniales (Mazzotti y Zevallos, 1996). En el caso de la zona andina, esta pléyade de subjetividades coloniales se manifiesta en un sujeto y discurso *criollo* plurales. Como resultado, este sujeto también intenta asumir de forma variada la ausencia o la presencia del otro subalterno indígena y de otros grupos coloniales del virreinato del Perú. Al primer caso, las referencias al otro indígena, se refiere Bernard Lavallé con estas manifestaciones:

Esencialmente limeña, o de inspiración limeña, la literatura criolla del XVII en el Perú reflejaba, en cuanto a la problemática indígena, las ambigüedades de la situación social del elemento criollo, las ignorancias de una capital que vivía de espaldas al interior y las motivaciones de una corriente literaria que se producía las más veces con la preocupación de convencer a Europa antes de todo de la dignidad de los hispanoamericanos (1993: 97).

En este sentido parece que la discursividad *criolla* subalterna de la época sólo puede entenderse si se articula como oposición y/o como voz que negocia con los discursos dominantes (peninsulares) y con otros discursos subalternos (indígenas o no). Desde nuestra perspectiva del siglo XXI, el sujeto *criollo* plural del siglo XVII (como Espinosa Medrano), está en una etapa más de su trayectoria hacia una voz *criolla* independiente sin dejar de desplegar su diversidad discursiva.

En este aspecto, es paradigmática la representación que el discurso *criollo* de los autores seleccionados realiza de grupos coloniales como los indígenas subalternos y los peninsulares dominantes. Con respecto a los primeros, los indígenas, Mazzotti sostiene que “la discursividad *criolla* no puede entenderse sin la básica relación oposicional con el referente indígena” (1996, 191). En muchos discursos *criollos*, esa relación aparece porque es imposible eliminar la presencia de los grupos subalternos indígenas. Este es el caso de la producción cultural de Eslava.

En relación a la representación del grupo de sujetos peninsulares dominantes, una de las características que destacan en el discurso *criollo* es su ambigüedad. Por una parte, éste se presenta como depositario legítimo de los códigos culturales y las opciones ideológicas de la cultura imperial. Para García-Bedoya llega incluso a “apropiarse antropofágicamente [de] los códigos y los discursos imperiales hegemónicos” (2000, 58). Sin embargo, en sus textos se puede interpretar una lectura disidente. Es decir, el sujeto *criollo* se vale de los paradigmas culturales oficiales para articular sus propios intereses y presentar sus reivindicaciones por medio de un discurso camuflado en el modo de representación occidental del que se han apropiado. Un ejemplo de esta situación se refleja en el discurso de Llerena. También en este caso la relación con el

pasado indígena se da por la ausencia de este grupo subalterno. Su producción cultural permite recuperar el pasado indígena de la isla Hispaniola al mismo tiempo que apunta al carácter etnocida de la conquista española. Por último, otros discursos *criollos* evidencian un interés por incorporar el elemento social indígena y sus tradiciones culturales para intentar reorganizar una resistencia común de grupos subalternos frente a la dominación española. Este es el caso de la producción de Juan de Espinosa Medrano, que para García-Bedoya “evidencia una preocupación más consistente por el universo sociocultural indígena” (2000, 60). Es decir, la presencia discursiva de lo indígena en Espinosa Medrano presenta rasgos diferenciadores con respecto a la actitud hacia este grupo colonial de los otros dos autores tratados.

En resumen, en el régimen colonial instalado en “hispanoamérica” por los españoles se van configurando una serie de discursos *criollos* impulsados por las élites letradas de este grupo colonial. Estos intentan aglutinar la representación de todos los grupos étnicos afectados por el poder colonial español bajo el liderazgo *criollo* emergente. De esta forma, es posible encontrar en estos discursos el descontento de los grupos subalternos de la sociedad colonial. Veamos ahora qué elementos han contribuido a formar la mentalidad *criolla*, social y culturalmente.

1.1.3 Aculturación, escritura, identidad y saber americano.

Uno de los factores más complejos de analizar del ‘descubrimiento’ y conquista de ‘América’ se relaciona con el cambio de mentalidad que gradualmente tiene lugar entre los habitantes de ambos lados del Atlántico. Este cambio viene impulsado por la transformación de los paradigmas de conocimiento europeos y americanos a raíz de la imposición/intercambio de productos e información entre ambos continentes. Estos

paradigmas necesitan ser articulados con nuevas estructuras para su organización, y posterior asimilación o rechazo. Disponemos de información escrita de cómo estos cambios influyeron en la conciencia europea, lo que llevó a Karen Kupperman a afirmar que "exposing Europe's consciousness to new information from previously hidden continents forced open the privileged world of scholarship" (1995: 15). Esto significa que al mismo tiempo que se avanza en la colonización de América, se sacuden en Europa las viejas formas de pensar y actuar. Un nuevo espacio se abre, surgen voces que buscan ser oídas y se establecen nuevos tipos de autoridad.¹⁷ La mirada desde la que hablan estos sujetos depende de un lugar de enunciación y éste se define en función de las otras voces discursivas del momento. Sigo en esta discusión el concepto de "sujeto" de Rolena Adorno, para quien "el sujeto colonial (europeo o amerindio), como emisor y destinatario de discursos, no se define según quién es sino cómo ve. Se trata de la visión que presenta [...]" (Adorno 1991: 150). En esta red de relaciones que se establece en un contexto tan particular como el colonial debemos entender que la visión que crea y comunica un sujeto no puede ser considerada neutral, universal o inocente (Adorno 1991). Es decir, las representaciones discursivas producidas en esta época son el resultado de la articulación de muchos factores. Se hace necesario reunir tanta información como sea posible de diferentes fuentes (voces, formas de ver, espacios discursivos) para reconstruir en la medida de lo posible un acercamiento a la "realidad" representada.

Durante los siglos XVI y XVII, los sujetos coloniales hispanoamericanos que representaban la perspectiva del colonizador y la del colonizado se caracterizan por construir discursos que reflejan valores diferentes. De esta forma, se han identificado en este periodo, dos tendencias principales que coexisten como resultado de este proceso.

Por una parte, muchos ‘letrados’ europeos, y poco a poco los americanos, consumen América y se apropian de sus culturas, naturaleza y gentes con sus discursos. En general, los *letrados* se salieron de este marco en raras ocasiones. Sin embargo, algunos sujetos europeos y americanos sí rompieron con esta tendencia a la apropiación imperialista y eurocéntrica, tanto física como intelectualmente. Como resultado, tomaron la decisión de *hacerse* americanos o de presentar en sus producciones una visión de América menos eurocéntrica. Entre éstos destacan las representaciones creadas por algunos sujetos letrados *criollos*. Esta idea se ha expresado en debates culturales recientes como en los comentarios que ha realizado Roberto Fernández Retamar al preguntarse primero, si existe una cultura americana (=latinoamericana), y segundo, si ésta constituye una copia de otras culturas (la europea), o si por el contrario contiene rasgos identitarios propios.¹⁸ Fernández Retamar presenta esta cuestión, que ha influido la evaluación de gran parte de la cultura americana producida desde 1492, de la siguiente forma:

The question seemed to me to reveal one of the roots of the polemic and, hence, could also be expressed another way: “Do you exist?” For to question our culture is to question our very existence, our human reality itself, and thus to be willing to take a stand in favor of our irremediable colonial condition, since it suggest that we would be but a distorted echo of what occurs elsewhere. This elsewhere is of course the metropolis, the colonizing centers, whose ‘right wings’ have exploited us and whose supposed ‘left wings’ have pretended and continue to pretend to guide us with pious solicitude –in both cases with the assistance of local intermediaries of varying persuasions ([1971] 1989, 3).¹⁹

Fernández Retamar critica la compleja red político/cultural que ha controlado la voz americana y que ha intentado apropiarse de sus múltiples identidades desde la época colonial. Reclama que la voz americana tiene características únicas que dan validez a los presupuestos discursivos que se producen desde su interior. En esta dirección, se interpreta que el proceso de constitución de subjetividades coloniales recurre a la manipulación del saber y del lenguaje mediante la práctica de una tecnología como la escritura occidental. Para Iris Zavala, la identidad del sujeto colonizado se representa a través de un lenguaje prestado, introducido por lo que ella llama “tecnologías del conocimiento” (Zavala 1989). Con la conquista de “Hispanoamérica”, los grupos indígenas se enfrentaron con un sistema representacional nuevo (para ellos) que había alcanzado un desarrollado significativo después de una práctica de cientos de años en Europa. Los conquistadores narraron sus aventuras heroicas y los historiadores oficiales del reino de España (como Gomara o Sepúlveda) empezaron a representar el pasado y el presente de las civilizaciones amerindias usando un sistema de signos extraño a los sujetos colonizados. Walter Mignolo también se ha referido a esta situación cuando sostiene que uno de los aspectos clave es la colonización de las lenguas indígenas, que él define de esta manera:

“actions taken and strategies employed by missionaries and men of letters to (re)organize Amerindian speech by writing grammars, Amerindian writing systems by introducing the Latin alphabet, and Amerindian memories by implanting Renaissance discursive genres conceived in the experience of alphabetic writing” (1992, 304).

En este proceso, se produce una apropiación de las culturas indígenas que pasan a ser definidas y representadas por medio de los modos discursivos y técnicas europeas. Estas se imponen por el poder político que ejercen los grupos peninsulares en la estructura colonial “hispanoamericana”. Los letrados *criollos* que presentamos en esta investigación viven en medio de este proceso. En terreno americano, esta adaptación (que desemboca en *hacerse* americanos) de los conquistadores y luego de los colonizadores al medio local, tuvo un carácter casi siempre involuntario e inevitable. Esto se puede entender cuando se compara la gran disparidad estadística entre los peninsulares y los indígenas pese a los dramáticos descensos demográficos de estos últimos. Según los datos recogidos por Ramón Carande de sus investigaciones de las listas de pasajeros de los buques que viajaban a América, entre los años 1517-1600 habrían pasado a las Indias 21.365 peninsulares. La cifra es importante porque en una primera etapa sólo podían emigrar los súbditos de la Corona de Castilla (1987: 85). Esto significa que un sujeto europeo tendría que convivir diariamente con miles de miembros de otros grupos culturales coloniales (indígenas, africanos, criollos), dando forma a un ambiente social y cultural en el que la asimilación podría producirse de forma inconsciente. Otra parte de estos primeros europeos engloban el grupo de lo que se ha denominado *criollos resentidos*,²⁰ y está constituido por las dos primeras generaciones de criollos que sufrieron las consecuencias de la eliminación de las encomiendas por la promulgación de las Leyes Nuevas en 1542. Según Antony Padgen, el número de estos individuos era de aproximadamente 733 en el México de 1604, y sugiere que habría alrededor de 500 en el Perú de la misma época (1987: 56).

Pero antes de acercarme a estos sectores cada vez más amplios, conviene aclarar que la Corona española intentó prevenir la adaptación al medio americano de sus burócratas. Por esta razón, promulgó una serie de normas cada vez más restrictivas relacionadas con aspectos de la vida en las colonias: la duración de la estancia en América no podía ser superior a seis años, se les prohibía casarse, poseer bienes y dedicarse a negocios. El objetivo de estas medidas era aislarlos del resto de la población cuya influencia sobre los peninsulares se temía (Konetzke, 1953). Todos estos intentos de control resultaron inútiles al quedar invalidados por la necesidad, la complicidad o la indiferencia de las mismas autoridades que debían aplicarlas.

El proceso de aculturación de los sujetos europeos que desembocó en la creación de una identidad propiamente americana tiene dos vertientes para Solange Alberro. La primera es la que afectó no sólo a los peninsulares sino también a la población nativa y fue debida al contacto entre ambos grupos culturales y al aislamiento al que me refería antes, en el caso de los españoles (1997). Una segunda forma de aculturación tuvo lugar más adelante y fue impulsada desde las instituciones creadas para educar a la sociedad colonial surgida tras el periodo de asentamiento. En este caso, las estrategias de los eclesiásticos constituidos por metropolitanos primero, y seculares *criollos* después, fueron un factor a considerar pues a través de su contacto con la gente, vieron las transformaciones sociales y las encauzaron (Alberro 1995).

Estas representaciones de lo diferente provocaron la reacción de los *letrados* europeos, iniciándose uno de los debates más reincidentes en la relación cultural entre Europa y América. También es el punto de partida de uno de los tópicos sociales de la época por el que se decía que los *criollos*, por crianza y su educación, compartían muchos

de los *vicios* de los indígenas y pocas de sus cualidades. Uno de los productos de este conflicto cultural se traduce en el surgimiento de la idea de la *degeneración criolla*,²¹ que se convirtió en tema del discurso cultural trasatlántico (Gerbi 1973, Brading 1980). Este hecho también se observa en una parte de la crítica europea para quien la lengua española parece haber sufrido los efectos de la dejadez típica de la actitud con la que se desenvuelven los *criollos*. Así lo pone de manifiesto Menéndez Pelayo en sus comentarios sobre la producción poética americana del siglo XVI:

para el estudio de la lengua no tiene precio: como gran parte del diálogo *es de tono vulgar y aun chocarrero, abunda en idiotismos y maneras de decir familiares, propios del habla de los criollos*, y que en vano se buscaría en los monumentos de la poesía culta²² (Menéndez Pelayo 1911-1913: 48).

Se pueden encontrar otras muestras de discursos coloniales que subrayan los “defectos” de los *criollos* en la producción de dos renombrados letrados de la época. La primera es de Guamán Poma quien manifiesta que como los *criollos* eran amamantados por amas indias o negras terminaban siendo “bravos y soberbios haraganes, mentirosos, jugadores, avarientos, de poca caridad, miserables, tramposos, enemigos de los pobres indios y de españoles” (Murra, Adorno 1980). Estas mismas ideas eran compartidas por el dominico español fray Reinaldo Lizárraga quien escribe lo siguiente:

[...] los hijos de los españoles que nacen en este reino críanse o críanlos sus padres muy mal con demasiado regalo... nacido el pobre muchacho, lo entregan a una india o negra borracha que le críe, sucia y mentirosa... ¿Cómo ha de salir este muchacho? Sacará las inclinaciones que mamó en la leche, y hará lo que hace aquel con quien pace, como cada día lo experimentamos (en 1968, 456).

Estas dos referencias hacen alusión al argumento sobre la *mala leche* que se usaba para atacar a los sujetos *criollos* hasta finales del siglo XVI.

Estos son algunos de los aspectos socioculturales que encontró Eslava a su llegada a México en 1558 y con los que vivieron Cristóbal de Llerena y Juan de Espinosa Medrano en sus respectivos marcos coloniales. Estos elementos contribuían a construir un entorno de convivencia que dio origen a generaciones de españoles distintos de los que había en la metrópolis y que poco a poco empiezan a adelantar peticiones de reconocimiento de su diferencia. El discurso *criollo* es, en parte, una respuesta a esta caracterización negativa proyectada en las representaciones de la época por sujetos vinculados al poder español dominante y/o a sus propios intereses grupales.

1.1.4 La herencia cultural europea.

Otro aspecto muy importante que influye en la formación del criollo radica en la presencia de elementos culturales europeos en el Nuevo Mundo, especialmente en lo que se refiere al acceso a materiales escritos. La relación que existía entre la Península y América afectó directamente al comercio de libros entre ambos lados del Atlántico. Durante los siglos XVI y XVII estuvieron vigentes numerosas prohibiciones a este tránsito de material intelectual. Por ejemplo, encontramos una muestra de estas restricciones en las leyes del periodo. Algunas hacen referencia al permiso para imprimir libros, como ésta de 1556 y 1560:

Ley primera. Que no se imprima libro de Indias sin ser visto y aprobado por el Consejo. [...] no consientan ni permitan que se imprima, ni venda ningún libro, que trate de materias de Indias, no teniendo especial licencia despachada por nuestro Consejo Real de las Indias, y hagan recoger, recojan y remitan con

brevedad á él todos los que hallaren, y ningun Impreſſor, ni Librero los imprima, tenga, ni venda; y ſi llegaren á ſu poder, los entregue luego en nueſtro Conſejo, para que ſean viſtos y examinados, pena de que el Impreſſo, ó Librero, que los tuviere, ó vendiere, por el miſmo caſo incurra en pena de docientas mil maravedis, y perdimiento de la impreſſion y inſtrumentos de ella (Paredes 1681, 124).

También se intentó regular el comercio de libros entre Europa y América como expresa esta ley de 1560 sobre la obligación de pedir permiso para la circulación de materiales escritos:

Que ninguna perſona pueda paſſar á las Indias libros impreſſos, que traten de materias de Indias ſin licencia del Conſejo. Oſi Ninguna perſona de qualquier eſtado y calidad que ſea, pueda paſſar, ni paſſe á las Indias ningun libro impreſſo, ó que ſe imprimiere en nueſtros Reynos, ó los eſtrangeros, que pertenezca á materias de Indias, ó trate de ellas, ſin ſer viſto y aprobado por el dicho nueſtro Conſejo, y teniendo licencia en la forma contenida en la ley antes de eſta, pena de perdimiento de el libro, y cinquenta mil maravedis para nueſtra Camara y Fiſco (Paredes 1681, 124).

Sin embargo, los investigadores ya han demostrado que el cumplimiento de estas leyes era muy incompleto. A esta conclusión llega Rodríguez Marín cuando analiza con detalle las reales cédulas de 1531 y de 1543 por las que se prohibía que pasaran a América los libros de caballerías y todos los de materias profanas y fabulosas e historias fingidas. Observa también que en los registros de 1600 las obras de Mateo Alemán eran muy conocidas, al igual que los libros de caballerías (como el Quijote, que aparece en América cinco o seis semanas después de haber salido a la luz pública en la Península). En la

práctica, los libros prohibidos eran aquellos que cuestionaban los principios religiosos defendidos por los grupos dominantes y que habían sido censurados, y los que se relacionaban con aspectos de “América”: “los que eran dañosos para la fe y el dogma, comprendidos en los índices eclesiásticos, y los tocantes a cosas de Indias; que en cuanto a éstos sí se cumplían con rigos las prohibiciones del orden civil” (Marín 1911: 31). Este investigador señala que más adelante la persecución se agravaba para “América” cuando en los libros se hablaba con deshonor de los primeros conquistadores.

Lohman Villena e Irving Leonard también han investigado los decretos reales y las listas de libros que llegaron a América. Sus aportaciones nos permiten conocer el tipo de material al que podían acceder todos aquellos que supieran leer español y/o latín, como es el grupo de los *letrados criollos*. Lohman Villena también “América” estaba prohibida: aquellos que ya estaban prohibidos en la Península y centros de poder europeos relacionados con el Imperio español, y los que se relacionaban con asuntos de Indias. Del primer grupo, destacan los que tenían un contenido perjudicial para las instituciones sociales y para la Monarquía; en el grupo de los segundos, había los que trataban de temas históricos, geografía, o la vida en las Indias. Sin embargo, de su investigación, concluye que las restricciones no tuvieron un alcance dramático: “no era la legislación tan severa como han pretendido demostrarlo escritores interesados o malinformados” (1944: 231).²³

Irving Leonard por su parte, después de examinar los decretos reales, sostiene que el objetivo principal de las autoridades no era impedir que los españoles y los *criollos* leyesen obras de ficción, sino evitar que los indígenas lo hicieran (1953: 94).²⁴ A continuación, ofrece una lista de los libros con más éxito en “América”, entre los que

menciona *La Celestina*, *La vida del Lazarillo de Tormes*, el *Guzmán de Alfarache*, el teatro de Lope de Rueda, de Juan de la Cueva y de Lope. Así pues, vemos que, entre otros géneros, el teatro peninsular está ampliamente representado en este intercambio y que el grupo de *criollos* tenía acceso legal a este tipo de materiales.

De estos comentarios, se puede deducir erróneamente que la difusión cultural se limitó a circular exclusivamente por manos de la minoría letrada que a su vez, recogía, interpretaba y creaba nuevos conocimientos. Francisco de Solano advierte de esta falsa suposición cuando reflexiona sobre otras vías que se usaban en esta época para compartir información. Este crítico especifica que además de la lista tradicional de sujetos coloniales (colonizados y colonizadores) que tenían acceso directo a los libros como el clero, la nobleza, el grupo de profesionales (burócratas, letrados, notarios, médicos, arquitectos), los mercaderes y grupos de artesanos y criados, también había amplios sectores de la población que no podían leer ni escribir pero que tenían acceso a estas obras por otros medios (1984: 69). John Beverley ha estimado que aproximadamente un ochenta por ciento de la población colonial era analfabeta en el siglo XVII (1993: 51). Este porcentaje es muy superior durante el siglo XVI si se tiene en cuenta que no todos los peninsulares de origen hablaban una lengua estándar tal y como la entendemos hoy en día, además de que la penetración del español en el sistema cultural colonial era inferior. Aún así, también esta masa de iletrados pudo acceder al contenido de los libros gracias a las tertulias en torno a la lectura en voz alta, la oratoria sagrada, el teatro y otros medios. Esto contribuyó a crear una “cultura auditiva”²⁵ que durante el siglo XVI se dirigía a las masas para su entretenimiento y enseñanza. José Antonio Mazzotti recoge el ejemplo de una de estas tertulias, probablemente reunida alrededor de la figura de don Martín Cortés

en la década de 1560 y que contaría con personajes como Terrazas, Saavedra, González de Eslava, Cervantes de Salazar y otros (2000: 151).

Debemos considerar pues que a los modos discursivos que circulaban en la sociedad colonial, se les unen los modos provenientes de la tradición literaria europea y particularmente la peninsular, con los que los letrados *criollos* estaban familiarizados. Sin embargo, lejos de considerar la producción cultural dramática de esta época y en particular las piezas teatrales en función de su mejor o peor capacidad reproductora de los modelos metropolitanos, se trata de analizar los conflictos y tensiones que subyacen a la literatura del período teniendo en cuenta la realidad en la que se producen. Por eso es relevante conocer el acceso que tuvieron los *criollos* a la cultura occidental pues la creación de discursos está estrechamente ligada a unas condiciones sociales y políticas, y una determinada formación cultural que se vivían en las colonias.

El acercamiento a las formas discursivas adoptadas por la sociedad colonial está teniendo más atención por parte de la crítica en los últimos años. Para Moraña esta importancia radica en la especificidad americana:

el modo específico en que se organiza una obra determinada, las estrategias discursivas a través de las cuales se nos acerca un determinado mensaje, son inseparables pero discernibles de lo comunicado; un dato no sólo relevante sino esencial en la interpretación del complejo proceso de producción del significado (1994: 31-32).

Esta idea indica con claridad que la influencia de la cultura europea en la sociedad colonial del siglo XVI se desarrollaba por cauces culturales concretos y era muy activa.

En la cultura colonial hispanoamericana, el sector *criollo*, que es el que ocupa nuestro

estudio, es el que tiene mayores posibilidades de elaborar discursos de conciencia colectiva por su cercanía a la estructura de poder metropolitana/colonial y por el manejo que llega a alcanzar de los modelos culturales del dominador. Estos factores derivan del lugar aventajado que ocupan los sujetos *criollos* en la estratificada sociedad colonial como descendientes de los conquistadores y como herederos del legado cultural de la metrópolis.

1.1.5 El letrado criollo.

Desde mediados del siglo XVI y durante el siglo XVII se van incorporando a los altos estamentos de la sociedad colonial sujetos *criollos* que se enriquecieron por medio de lucrativas actividades económicas como la minería, el comercio o la posesión de propiedades rurales. En este proceso, comparten intereses con los burócratas de alto rango y a los eclesiásticos peninsulares, clases privilegiadas desde el establecimiento del sistema colonial. Todos ellos configuran un grupo exclusivo que integraba la corte virreinal. Dentro de este grupo minoritario se encontraban, asimismo algunos letrados *criollos*, profesores de Universidad y de los colegios de enseñanza superior (Bravo Arriaga 2002).

Esta heterogeneidad social ha quedado reflejada en las producciones culturales de ese periodo en las que aparecen representados diferentes sujetos en posiciones discursivas de dominación y subordinación. Un ejemplo lo constituyen los textos dramáticos del espacio colonial hispanoamericano producidos por sujetos *criollos* en donde se permea su voz. Ésta recoge sucesos de la historia y la cultura coloniales, y refleja su mentalidad. Sin embargo, se ignora casi todo de las culturas iniciales a partir de las cuales se desencadenó el proceso aculturador de los *criollos*. Disponemos de conocimientos parciales y

limitados que se relacionan con una parte de la élite criolla y con los grupos dominantes del poder colonial: peninsulares y élites indígenas.

A modo de resumen, podemos establecer las siguientes afirmaciones sobre el grupo *criollo* y sobre su formación cultural. Los letrados de este grupo estudiaron en instituciones dependientes de la Iglesia y por lo tanto, recibían una formación eclesiástica homogénea en todo el Nuevo Mundo. Las diferencias se basaban en la intensidad y la duración de los estudios. En un momento inicial, la educación estaba a manos de los dominicos y los franciscanos. Estos eclesiásticos enseñaban desde los párvulos a los doctorandos, y también oficiaban en las iglesias y capillas, predicaban desde los púlpitos, aconsejaban desde el confesionario y participaban en tertulias sociales, amistosas y familiares (Mazzotti 2000: 62-63). Esto significa que los seglares estaban en contacto con grandes sectores de la población y que probablemente fueron de los primeros en encontrarse con dificultades a la hora de adaptarse a un medio nuevo. Más adelante, la importancia de la Compañía de Jesús, que es admitida en el continente en 1570, ha sido destacada por Bolívar Echevarría en la formación del *criollo*:

Desde el cultivo de la élite criolla hasta el manejo de la primera visión histórica del capital financiero, pasando por los múltiples mecanismos de organización de la vida social, la consideración de su presencia es indispensable para comprender el primer esbozo de modernidad vivido por los pueblos del continente (1998: 58).

En consecuencia, el nacimiento de una conciencia *criolla* entre un grupo de sujetos americanos, se debió también a la influencia de dos factores humanos. Por una parte, el proceso de adaptación de conquistadores y colonizadores que hizo que se transformaran en individuos y grupos diferentes de los peninsulares. Por otra, el trabajo de los

eclesiásticos, quienes movidos por dinámicas complejas fueron capaces de canalizar los anhelos latentes de sus sectores dominantes. El proceso adaptativo de los españoles establecidos en el virreinato fue de carácter involuntario e inconsciente, pero el que movía la agenda eclesiástica empezó a tener un carácter deliberado, como demuestran las producciones discursivas que examinamos en esta investigación.

Para el estudio del teatro *criollo* en particular, no debe prescindirse de los modelos dramáticos que operaban en la literatura española de la época y la preceptiva que la regía. Aunque fueran mejor o peor conocidos y asimilados, esos eran los textos que se leían en América y que inspiraron las creaciones de los escritores *criollos*. En este sentido, a partir del Renacimiento, resurge un interés por la preceptiva literaria basado sobre todo en las poéticas de Aristóteles y Horacio. A esto, se le añade la especificidad del contexto peninsular, fundamentalmente su manera de conciliar el conocimiento clásico, el cristiano y un pensamiento medieval característico por la confluencia de pensadores cristianos y autores clásicos muy divulgados durante la Edad Media. Esto se verá en el planteamiento de *Eslava*, en la pieza analizada de Llerena que contiene con citas directas de Horacio y en la mezcla del discurso bíblico y eclesiástico que realiza Espinosa Medrano.

En definitiva, el letrado *criollo* es parte de este grupo cultural de euroamericanos que se veían a sí mismos como participantes activos de una cultura relacionada con la europea, pero separada por un océano. Estos nuevos “americanos”, desarrollan su visión diferenciada desde el siglo XVI y la recogen por escrito en sus representaciones. Los descendientes de españoles querían distanciarse físicamente de la sociedad indígena, pero al mismo tiempo se interesaban en su pasado, glorificándolo por momentos. Al mismo

tiempo, no veían con buenos ojos a los inmigrantes de la metrópoli pero conservaban su dependencia política. Para Brading, el patriotismo *criollo* que se desarrolló de forma gradual fue más el instrumento de una clase que de una nación (1991: 322). Se trató de un proceso cultural que para Rolena Adorno es inherente a la existencia y al momento de autoreconocimiento de un sujeto. La creación de los discursos de ‘otredad’ en este sentido, se relaciona con la necesidad que el sujeto tiene de diferenciarse jerárquicamente de un ‘otro’ y de marcar el tipo de relación que se da entre ellos (Adorno 1991: 164). Los letrados *criollos* del XVI empezaron a establecer el perfil de su grupo colonial negociando sus representaciones discursivas con otros sectores de la sociedad americana.

En resumen, los letrados *criollos* hicieron el esfuerzo de apropiarse de los modelos metropolitanos pero también reformularon éstos en función de su posicionamiento y de sus intereses locales (económicos, políticos, culturales, sociales). El proceso que llevó a la consolidación de las prácticas discursivas *criollas* llevó tiempo y partió en un principio de una adaptación al contexto y la diferencia “americanas” de las poéticas metropolitanas. Examinemos en este momento la práctica discursiva que centra el análisis de esta investigación.

1.1.6 El teatro *criollo* colonial.

El teatro constituye un fenómeno cultural de gran trascendencia en la cultura española del Barroco (1600-1800, si seguimos la cronología de Maravall) y se desarrolla desde mediados del siglo XVI, en la Península y en América, como una de las primeras formas de cultura de masas que conocemos en Occidente. El espectáculo en América está destinado a un público básicamente urbano y heterogéneo, como resultado de la composición social de la colonia.

Las principales ciudades americanas no se quedaron al margen de esta moda iniciada en la Península como indica el hecho de que el teatro criollo se representa en corrales de comedias (construidos a fines del siglo XVI en México y Lima, y en el XVIII en la mayor parte de las grandes ciudades hispanoamericanas). Pero el espacio más común para los festejos públicos era la calle o la plaza, y en general, aunque los eventos tenían lugar al aire libre, también existieron representaciones en el palacio de un Virrey o de algún señor, y en conventos.

El tipo de estado absolutista que regía la colonia en el que se fusionaban la autoridad civil con la eclesiástica dificulta el trabajo de distinguir qué festejos son sólo religiosos de los que se enmarcan en el ámbito de lo exclusivamente civil. En palabras de Solange Alberro:

Si bien los poderes ya no fueron absolutos ni totalmente de origen divino, lo religioso y lo temporal permanecieron, como en los tiempos antiguos, íntimamente ligados, en un sinnúmero de fiestas, ceremonias y manifestaciones aparatosas (Alberro 1992: 34).

El teatro de los corrales de comedias era financiado por los hospitales -como en España- y, alcanzó una gran popularidad. En Lima había funciones con gran frecuencia, según cuenta Lohmann Villena y esta ciudad profesionalizó esta actividad a finales del siglo XVI (Lohmann: 1945). El mismo Cabildo asumió la responsabilidad de organizar las actuaciones del Corpus Christi a partir de 1574. El primer corral de comedias de Lima, el de Santo Domingo, habría iniciado sus actividades en 1598 (Lohmann 1945: 67-69). Aunque en un principio las compañías de actores estaban formadas por españoles, a éstos se les unieron muy pronto *criollos* o mestizos.

Las preferencias del público “americano” parecen ser similares a las del público peninsular hasta el punto que los éxitos metropolitanos reciben una gran acogida. Esto contrasta con la escasa presencia inicial de la temática indiana o local (García-Bedoya: 2000). En el análisis de las causas de esta escasa productividad se han mencionado el poco interés y la arraigada admiración por los dramaturgos españoles. Más recientemente, Shelly y Rojo han sugerido otra hipótesis vinculada con posibles motivaciones económicas: “contraria a la situación en España, el hacer comedias para ganar dinero no parece haber sido una posibilidad real en las colonias” (1998: 327-328).

Las representaciones también estaban patrocinadas por dos instrumentos del aparato imperial: la Iglesia y el sistema administrativo de las colonias. Los días señalados para esas representaciones dependían generalmente de las fiestas religiosas (principalmente el día del Corpus Christi) o de importantes acontecimientos para el régimen colonial como la llegada de un personaje notable como un virrey, la toma de posesión de un arzobispo o fiestas nuevas. Así lo indica Pascual Buxó cuando precisa:

Aquí, en las colonias, cuya vida monótona apenas si llegaron a turbar las incursiones piratas, las no muy frecuentes rebeliones indígenas y las agrias o solapadas disputas entre los representantes de los poderes civiles y eclesiásticos, esas festividades –civiles y religiosas- tendrán la solemnidad e importancia de un acontecimiento nacional. La entrada de un virrey o de un arzobispo, la dedicación de un templo, las exequias de un personaje, una conmemoración religiosa, con sus procesiones, sermones y certámenes, será, a falta de otra más decisiva, la 'historia' colonial por muchos años (1994: 13).

Desde la época medieval se instauró la fiesta del Corpus Christi para imprimir en el alma de los creyentes el máximo misterio del catolicismo: la presencia sacramental de Dios hecho hombre. El festejo se iniciaba con una solemne procesión que recorría las calles principales de la ciudad. No faltaban la música ni los nobles o en su defecto los representantes de las máximas autoridades: los cabildos eclesiástico y civil, el virrey, el arzobispo, la Audiencia, la Universidad. Todos hacían acto de presencia para transmitir al pueblo la imagen de una sociedad regida por un orden establecido por el mismo Dios. Este comentario de Antonio Rubial García es muy revelador al respecto:

Con la procesión del Corpus, retablo vivo de la sociedad, se afianzaba la idea de que cada estamento representaba un órgano del cuerpo social, que era, según el dogma, el cuerpo místico de Cristo. En ella el monstruo del pecado, de la herejía, de la idolatría, quedaba vencido y la fe cristiana triunfante (1997: 107).

Las piezas teatrales eran frecuentes entre las actividades que formaban parte de la celebración. En general, las obras que se producían para tales ocasiones tenían un marcado carácter religioso fruto del papel preponderante que tenía la Iglesia como elemento ideológico cohesionador del mundo colonial y como herramienta que servía a los objetivos imperiales para controlar con eficacia a los habitantes de estas tierras. Una muestra de este grupo de piezas lo constituyen los Coloquios de Eslava.

Se han identificado para esta época diferentes tipos de teatro: el misionero, el indígena y el *criollo*. De todos ellos, el teatro *criollo* es el de mayor proyección histórica de toda la producción del periodo colonial.²⁶ Aunque la sociedad colonial se caracteriza por su heterogeneidad y es de esperar que el público asistente a las obras teatrales representara de forma proporcional esta realidad, las producciones escritas *criollas* tenían

como objetivo llegar a un público muy concreto. Esta audiencia estaba formada por la clase más influyente de aquella sociedad: los españoles arraigados en América y sus numerosos descendientes, los *criollos* (Arrom 1967: 34). También se ha apuntado a la posible presencia de indios cristianizados que podían haberse integrado en los festejos y que eran capaces de desenvolverse hasta cierto punto tanto en náhuatl como en español (Fernández 1999: 41).

Una parte de la crítica, se ha aventurado a ser más específica en cuanto a la potencial audiencia de las piezas teatrales criollas. Así, en el contexto de la ciudad de México, para Paúl Arranz:

el público al que Eslava se dirige y para el que escribe es fundamentalmente esa masa de tres mil o cuatro mil españoles peninsulares junto a otros tantos criollos de habla castellana. Los cuarenta o cincuenta mil indios restantes sólo hablaban náhuatl o estaban en una fase muy incipiente de ser bilingües (1998: 122).

Las cifras indican que en esta época, podía existir un grupo de *criollos* en una proporción numérica muy similar a la de peninsulares. Según Fernando Benítez, la ciudad de México “poseía menos de cuatro mil vecinos blancos” (1962: 26). Esto apunta a que en la primera mitad del siglo XVI, casi toda la población blanca es europea y reúne unas características particulares que permite considerarlos como un grupo relativamente cohesionado: “segundones sin peculio, despojados en la península de las buenas familias por la institución del mayorazgo, aventureros de cualquier origen social, mucho más poseídos de fiebre bélica que de preocupación colonizadora...” (Bagú 1949: 64).

Aunque no es fácil establecer una separación numérica exacta y fiable entre criollos y peninsulares, hay investigadores que han intentado ofrecer un porcentaje de

blancos frente a los otros grupos coloniales. Para Solange Alberro, en México ciudad eran el 0,5% de la población total en 1570 y llegaban al 10% a mediados del siglo XVII (1992: 55). En el resto de México, sólo las ciudades o los poblados contaban con algunos pobladores europeos. Por lo tanto, estamos ante un público variado, donde es de esperar que la recepción de las piezas fuera también diversa según la mentalidad de cada espectador/sector colonial. Dentro de esta diversidad, empiezan a distinguirse grupos homogéneamente culturales que se pueden identificar con los temas y situaciones representadas en las piezas teatrales.

1.1 Un acercamiento postcolonial a los siglos XVI-XVII.

1.2.1 Conceptos iniciales: “Postcolonialismo”, “Subalternidad”.

El punto de partida teórico para nuestro acercamiento a los textos dramáticos seleccionados es el ofrecido por los estudios postcoloniales. Para Castro-Klarén este marco teórico se define como una deconstrucción de las grandes narrativas con las que el imperio británico constituyó e institucionalizó su hegemonía en las colonias. Desde esta línea, el postcolonialismo pretende examinar las estrategias de resistencia, acomodo, reproducción, burla y apropiación de los aparatos discursivos utilizados por el binomio “yo”/“otro” en sus prácticas culturales en ámbitos coloniales (Zevallos-Aguilar 1996). Desde el espacio discursivo postcolonial hindú Anshuman Prasad establece el objetivo de la teoría y la crítica postcoloniales. Para él, representan:

an attempt to investigate the complex and deeply fraught dynamics of modern Western colonialism and anticolonial resistance, and the ongoing significance of the colonial encounter for people’s lives both in the West and the non-West (2003: 5).

Esto demuestra el interés de este marco teórico por recoger la problemática de las voces resistentes a la dominación imperial dentro del amplio marco que abarcan los imperios coloniales por toda la geografía del planeta. De entre estas voces, para este proyecto hemos seleccionado a tres autores letrados *criollos* de la época colonial en Hispanoamérica.

El postcolonialismo no constituye una teoría unitaria y sistemática sino que ofrece una serie de posiciones políticas y teóricas que usa conceptos y perspectivas epistemológicas derivadas de un grupo variado de ámbitos académicos. Esto se ha traducido en numerosos debates internos, conflictos y heterogeneidades dentro del postcolonialismo. Una de las áreas de trabajo que se sitúan a la vanguardia del estudio de las sociedades postcoloniales está constituida por los Estudios Subalternos. En líneas generales, los integrantes del Proyecto de Estudios Subalternistas Latinoamericanos se declaran preparados para proponer una nueva forma de pensar que sea capaz de reinterpretar, reflexionar y ofrecer posibilidades de actuación sobre el marco constitutivo de las sociedades latinoamericanas contemporáneas y su problemática (LASSG 1993: 110). De entre sus características destacan el carácter atemporal de su ámbito de estudio (los grupos dominantes y subalternos han existido siempre), y estratégico que define la perspectiva subalternista. Además, han declarado su intención manifiesta de reflexionar sobre cultura (literatura), política y el poder de los grupos dominantes para contribuir a aumentar el valor de la crítica que está en proceso de “revolución constante” (Rodríguez “The Latinamerican”, 41). Este acercamiento ayuda a comprender la situación de cambio permanente que caracteriza a las sociedades y permite interpretar las producciones culturales que reflejan estos cambios.

La mirada que ofrece el posicionamiento subalternista proporciona las herramientas y metodología para una interpretación de los discursos y modos discursivos culturales en relación con el marco político en el que surgen. El análisis de la relación entre los procesos literarios y otros procesos que conforman las sociedades (económicos, históricos, políticos) es clave para entender que todos estos elementos integran un sistema único. En este marco teórico, el término “discurso” adquiere connotaciones amplias y merece un poco de atención. Para Weedon, “discurso”: “[refers to] ways of constituting knowledge, together with the social practices, forms of subjectivity and power relations which inhere in such knowledges and the relations between them” (1997: 105). El término “knowledge” de la definición anterior, se refiere tanto al conocimiento académico como al no académico, relacionado con todas las esferas de la vida (cultural, social, política, económica, religiosa, etc). Por medio de esta relación, el postcolonialismo llama la atención sobre las relaciones que surgen entre la cultura y el poder. En particular, en sus reflexiones sobre esta relación, Anita Loomba habla de este cruce de intereses al referirse al objeto de estudio de los postcolonialistas: “[the] intersection of ideas and institutions, knowledge and power” (1998: 54). Este factor se constituye en la clave que proponemos para interpretar el discurso criollo en el teatro colonial hispanoamericano. Es de este vínculo entre el poder y el conocimiento de donde surgen las posiciones de dominación y subalternidad que caracterizan la situación colonial de los *criollos* respecto a los grupos dominantes.

Para el propósito de la investigación, repetimos aquí la definición de “subalternidad” que Gyan Prakash²⁷ planteó para su tratamiento del contexto colonial hindú porque posee un carácter abstracto que me permite utilizarla como instrumento

estratégico: “una abstracción usada para identificar lo intratable que emerge dentro de un sistema dominante X, y que significa aquello de lo que el discurso dominante no puede apropiarse completamente, una otredad que resiste ser encasillada” (Rodríguez “Convergencia”, 7). Como hemos apuntado, la posición del grupo *criollo* que está oprimido, contribuyó a generar una conciencia descontenta y en algunos casos, reivindicativa que es preludio de la intensa actividad política independentista de los siglos XVIII y XIX.²⁸

1.2.2 Las bases teórico-metodológicas de los estudios subalternos: Gramsci, Derrida, Foucault y Guha.

El postcolonialismo comparte con los Estudios Subalternos la herencia intelectual de Foucault y Derrida y Gramsci. Del primero recoge sobre todo su interés por buscar el origen del sujeto dentro de la modernidad y cómo se dispersa posteriormente en discursos. Además, asimila sus planteamientos sobre el poder y su forma de actuar, por la que se hacen visibles las contradicciones intrínsecas a la posición del sujeto, en especial cuando es contrastado con la imagen que presenta en sus diferentes interacciones con los complejos mecanismos de poder que existen en la modernidad (Foucault 1973). De Derrida, se adapta la idea de que el sujeto se presenta como una categoría dispersa, fragmentada. De ahí que los pensamientos y el conocimiento que expresa el sujeto pueden ser deconstruidos interminablemente (Derrida 1976, 49-50). También se recuperan las aportaciones postmarxistas de Antonio Gramsci. Este intelectual italiano de principios del siglo XX, reflexionó sobre la situación de desequilibrio que existía entre el Norte de Italia (industrializado, fundamentalmente urbano y rico), y el Sur (basado en una economía agrícola, rural y pobre).²⁹ De sus escritos provienen términos como “subalterno”, “hegemonía” y “grupos subalternos”³⁰ que más adelante retomarán los

teóricos y los críticos postcoloniales subalternistas.³¹ Ranajit Guha retoma estos conceptos en los años 80 y los reinterpreta en su acercamiento a la historiografía hindú, aportando reflexiones sobre conceptos clave como el de *agencia*, en el sentido de si las clases subalternas pueden tener protagonismo en su propio devenir histórico. Del intercambio entre el Grupo Subalternista hindú con latinoamericanistas, nace en la última década del siglo XX el Proyecto Subalternista Latinoamericano.

Con esta base teórica de fondo (Foucault, Derrida, Gramsci y Guha),³² la crítica subalternista construye reflexiones que revelan la heterogénea estructura de poder de los sistemas imperialistas y de dominación y su relación con la cultura.³³ Para Ileana Rodríguez:

with Derrida and Foucault on the methodological side and Gramsci and Guha on the political – the question is not one of privileging the political over the cultural but precisely the opposite: of demonstrating the impossibility of disengaging one form of representation from the other” (2001a: 6).

De esta forma se vinculan los procesos políticos a los culturales, como partes integrantes de un sistema único. La teorización política de Gramsci es clave en este momento. En palabras de Ileana Rodríguez: “his work marks the moment of the slippage of culture and the history of the subaltern classes into politics” (2001: 6). Esta relación apunta al vínculo del poder que distancia a los grupos dominantes de los dominados. Este aspecto influye en el carácter interdisciplinario que sostiene la base epistemológica de los estudios subalternos y permite que se crucen lecturas entre críticos y teóricos literarios con productores de otros discursos (políticos, económicos, sociológicos, etc).

Por último, la teoría y la crítica que aporta la perspectiva subalternista y sobre la que se basa este proyecto aportará conexiones que pueden contribuir a la construcción de lo que Antony Higgins ha denominado “el archivo criollo”.³⁴ Este crítico sigue en parte la noción de *archivo* que plantea Foucault con la que designa un amplio abanico de textos, instituciones y prácticas que emergen en la constitución de la modernidad europea occidental.³⁵ Mi aportación a la constitución de este *archivo* consiste en analizar textos dramáticos de tres letrados, representantes de la naciente cultura criolla, cuya cosmovisión refleja los intereses de su grupo y su forma de ver el mundo. En cierta forma Eslava, Llerena y Espinosa Medrano se erigen en agentes de la historia cultural “hispanoamericana” moderna desde su periodo colonial.³⁶

Este acercamiento propuesto desde el marco teórico y crítico del postcolonialismo ofrece las herramientas óptimas para una reevaluación de producciones culturales creadas bajo regímenes coloniales.³⁷ Desde esta vanguardia continuamos expandiendo el proceso de comprensión de la cultura elaborada bajo el sistema imperial español en América. Aunque el marco del que ha surgido el subalternismo corresponde con otro modelo imperial (el inglés en el subcontinente indio), pensamos que ofrece un marco teórico e instrumentos de reflexión provechosos para incitar a la reflexión y el análisis crítico de representaciones culturales producidas en otros marcos coloniales como el “hispanoamericano”. La revisión de la historia y de las producciones y prácticas culturales que promueve el proyecto subalternista de reinterpretación tiene varios objetivos. Para Ileana Rodríguez, uno de ellos es: “to stand up (...) and enable the small and silenced voice of history -the subaltern voice- to be heard again” (2001: 8). También

implica un esfuerzo por dejar en la periferia al centro de poder y dominancia tradicional que es Europa.

Este es otro aspecto que espero poder confirmar con este estudio y está relacionado con el debate que existe en la crítica sobre la asimilación de la cultura europea por parte de los criollos. Si puedo demostrar que este grupo colonial presenta mensajes contestatarios en sus discursos dramáticos, entonces se puede concluir que su actitud no fue pasiva, de meros receptores, sino que muestra un interés creador de productos culturales diferenciados. A través de los textos, espero poder demostrar que la relación entre la Península y sus colonias no es percibida como unidireccional desde el lado americano (la Península impone formas de cultura en las Indias), ni como exclusivamente bipolar (entre la Península e Indias). En particular, pienso que en los dominios del imperio español se desarrollaron con el tiempo varios centros culturales y había una activa circulación de ideas y modelos entre ellos.

Por consiguiente, este proyecto examina el origen del pensamiento *criollo* surgido gradualmente como resultado del colonialismo español de los siglos XVI y XVII: cómo emerge, qué lo caracteriza, en qué elementos se apoya, y permita explorar cómo se crea esta discursividad en su interacción constante con las manifestaciones de otros grupos y sujetos culturales subalternos y/o dominantes.³⁸

En su trabajo sobre el efecto de la conquista en las poblaciones indígenas, Nathan Wachtel sostiene que después del caos inicial, la historia de la sociedad colonial se caracteriza por transitar por un largo proceso de reintegración económico, social, político e ideológico, que adquirió distintos rasgos en función de los diferentes factores locales. Para Wachtel: “depending on the pre-Columbian inheritance and on the strength of the

opposing parties, the process assumed very different forms: syncretism, resistance, interbreeding, hispanicization” (1984: 248). Esta situación indica la complejidad de las negociaciones que existían en el momento en el que los *criollos* entran a formar parte del puzzle colonial. Entre la cultura española dominante y la dominada cultura indígena, se desenvuelve el papel desempeñado por estos tres letrados. Su actuación por medio de sus producciones culturales demuestra que ellos también son conscientes de la trágica experiencia de lo que Wachtel llama “deestructuración” (Wachtel 1994) que caracteriza a la colonia reflejando ésta en sus textos.

NOTAS

¹ Juan de Espinosa Medrano, *Apologético* [1661]. (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982), 17. La cita completa dice: “¿qué puede haber bueno en las Indias? ¿Qué puede haber que contente a los europeos, que desta suerte dudan? Sátiros nos juzgan, tritones nos presumen, que brutos de alma, en vano se alientan a desmentirnos máscaras de humanidad. Perdono lo que me cabe; no me atrevo al desengaño; embargo sí las estimaciones; harto es, que hablemos: mucho valdría Papagayo, que tanto parlase [...]”, y está situada al final de los párrafos dedicados *Al lector*. En estas líneas, el Lunarejo responde irónicamente al discurso de la dominancia imperial que construye una imagen desfigurada de América. Utiliza para ello imágenes de la tradición literaria occidental y de las crónicas de Indias en las que se manifiesta la hibridez de su discurso americano. Mariano Picón Salas acuñó el término *Barroco de Indias* en su libro *De la conquista a la independencia* (1944), para referirse a los modos discursivos americanos como el que crea Espinosa Medrano. El Papagayo al que hace referencia al final, es uno de los símbolos usados para representar al continente americano. Su mención aquí, alude al intelectual de América que aunque produce discursos (puede hablar), es considerado por los grupos culturales dominantes un simple reflejo de lo que sucede en la metrópolis (no se le escucha). Este fragmento indica la existencia de una conciencia *subalterna* diferente de la imperial dominante que viene de España, y a la que está dispuesta a desafiar en su propio terreno y con sus mismas armas: el debate cultural.

² Por ejemplo, conquistadores y encomenderos frustrados como demuestra en sus trabajos Bernard Lavallé y más recientemente David Brading.

³ Recogido bajo la entrada “letra”. Se les puede considerar como el antecedente de los intelectuales de nuestra época, con sus características propias producto de formar parte de la especificidad colonial hispanoamericana. Sevastián de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Edición de Martín de Riquer (Barcelona: Horta S.A, 1943), 763. Sigue la impresión de 1611 con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la impresión de 1674.

⁴ Ong, 1982; Mignolo 1988; Poupeney y Chacón, 2002.

⁵ Esto se puede observar en el trabajo de una parte de los sujetos productores de cultura que se valen de otros medios como la transmisión oral, o la escritura no alfabética-occidental. Aunque estos agentes crean cultura, el resultado carece de la capacidad que manifiesta la producción cultural criolla escrita porque ésta se transmite por medio de la tecnología de los grupos hegemónicos/dominantes.

⁶ *Diccionario de Autoridades*. (Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro: 1726).

⁷ Al contrario de lo que recogen algunas referencias al particularismo del México colonial que se encuentran desde fecha temprana en las crónicas y otras fuentes culturales coloniales.

⁸ También se ha comentado este aspecto de adquirir el carácter *criollo* en una parte de los estudios sociales centrados en la época de la conquista. Para José Pascual Buxó destaca el surgimiento de algo que ha denominado “la transformación síquica y social sufrida por los hombres de la Conquista” (1994: 7). Este cambio es el resultado del esfuerzo realizado por los conquistadores en su intento de adaptarse al Nuevo Mundo

para alcanzar una condición social y económica superior de la que no podían disfrutar en la Península. Cuando ese esfuerzo no se ve recompensado produce el resentimiento de los conquistadores y los primeros pobladores europeos hacia los peninsulares que han alcanzado una posición de privilegio social y/o económico sin otros méritos que su origen o condición (generalmente nobles). Algunos europeos se sienten apartados de forma arbitraria de los grandes beneficios de participar en la conquista del nuevo territorio. En esta realidad coinciden los intereses de denuncia de estos peninsulares con los de los sujetos criollos, y necesitaba de un término apropiado: un espíritu *criollo* que reivindica cambios en el sistema.

⁹ Esta caracterización tan significativa fue suprimida por la censura del Consejo de Indias del original y no fue reimpresa hasta la edición del año 1894 (Arrom 1971: 13). Disponemos de otro comentario de Juan de Cárdenas, médico sevillano residente en México, que en 1591 declara su deseo de “dar muestra y testimonio cierto [...] del agudo trascendido y delicado ingenio” de los nacidos en Indias y, cuando los compara con los recién llegados de la Península, manifiesta: “No hay hombre, por ignorante que sea, que luego no eche de ver cuál sea cachupín, y cuál nacido en Indias” ([1591] 1913: libro III, cap. 2: 159-160). Y finalmente, del Padre José de Acosta son estos dos comentarios. El primero es de 1590 y en él, Acosta emplea el término criollo para referirse a los “criollos (como allá llaman a los nacidos de españoles en Indias)” ([1590] 1940, libro IV cap.25). El segundo permite observar que Acosta registra la misma perspectiva que empezaban a desarrollar los criollos. Sin embargo, es posible que esta similitud en la forma de mirar se deba a los muchos años que pasó entre ellos. Dice Acosta en 1591: “Lo mismo ha acaecido en otras cosas, que pensando los nuestros que todo es superstición, han perdido muchas memorias de cosas antiguas y ocultas que pudieran no poco aprovechar. Esto sucede de un celo necio, que sin saber, ni aun querer saber, las cosas de los indios, a carga cerrada dicen que todas son hechicerías, y que éstos son unos borrachos, que que pueden saber ni entender” (México: 1940 lib. VI cap. 7, 461).

¹⁰ En un intento por identificar a los diferentes pobladores peninsulares y a los primeros euroamericanos del grupo dominante, José Juan Arrom ha identificado en su Esquema generacional de las letras hispanoamericanas a una serie de “grupos caracterizadores” que protagonizan las generaciones del Nuevo Mundo (1963: 19). Para nuestra propuesta de trabajo nos interesan sus comentarios sobre el grupo de los *criollos*, pues éste no existía antes de la llegada de los europeos a América. En su análisis, Arrom establece que la primera población *criolla* se corresponde con la generación de 1564-1594, después de tres generaciones en las que los papeles principales eran desarrollados por descubridores, 1474-1504; conquistadores, 1504-1534; y fundadores, 1534-1564. Es decir, para este crítico los *criollos* son descendientes de los peninsulares en América. A continuación enumera a una serie de autores y producciones literarias de naturaleza *criolla* que contribuyen a configurar una cosmovisión diferente de la europea. De entre los escritores menciona (los ordeno cronológicamente), a *Fernán González de Eslava* (pese a su origen peninsular), Juan Suárez de Peralta, fray Diego Durán, Blas Valera, el Inca Garcilaso, *Cristóbal de Llerena*, Juan de Tovar y Juan Pérez Ramírez (39-42).¹⁰

¹¹ Así lo recoge Espinosa Medrano a modo de denuncia en los párrafos *Al lector* de su *Apologético*.

¹² Podemos observar este debate al comparar dos estudios de reciente publicación: *Escritura e identidad criollas* (1994), y *La formación de la cultura virreinal. I. La etapa inicial* (2000). El primero de Carmen de Mora, no trata las cuestiones teóricas que para nosotros son clave aunque sí incorpora una gran parte de la terminología que estamos describiendo. Es uno de los primeros estudios comprensivos sobre las modalidades discursivas en la prosa barroca hispanoamericana y se centra en un análisis literario de fuentes, influencias e interpretación. El segundo estudio, una compilación de Karl Kohut y Sonia Rose, presenta un completo y bien delimitado marco teórico en el que justifican el uso del término «virreinal» porque para los dos expertos "permite escapar de la bipolaridad determinista que conlleva «colonial»", y enmarcan su estudio dentro de "una nueva actitud de asimilación de lo colonial dentro de la memoria nacional" que explican está en proceso de desarrollo en la academia latinoamericana (8).

¹³ Aunque este crítico la aplicó al marco colonial hindú es muy apropiada para mi tratamiento del marco hispanoamericano porque posee un carácter abstracto que me permite utilizarla como instrumento estratégico.

¹⁴ Para unas productivas reflexiones en este tema se puede consultar Martin Lienhard, *La Voz y su huella*. (Lima: Horizonte, 1992).

¹⁵ Traducción de la expresión "in-between" en su original inglés.

¹⁶ Entre las transformaciones que se van incorporando a la administración de los virreinos está la implantación progresiva de una burocracia de origen peninsular, con frecuencia perteneciente a la nobleza, y otra indiana que a partir del siglo XVII empieza a adquirir también títulos de nobleza. Los criollos predominan en las profesiones liberales, el clero y la burocracia. En Guillermo Céspedes del Castillo, "América Hispánica (1492-1898)", de *Historia de España* (Barcelona: Labor, 1980).

¹⁷ Por ejemplo, la autoridad de testigos de vista se presenta como una fuente de autoridad que permea las crónicas de esta época.

¹⁸ Sigo la traducción del ensayo de Edward Baker que reproduce *Calibban and other Essays* (1989), con prólogo de Frederic Jameson.

¹⁹ Me ha parecido apropiado extrapolar estos comentarios del debate en el que inicialmente fueron propuestos.

²⁰ El término lo usan Fernando Benítez (1962) y Margarita Peña (1992)

²¹ Algunos de los defectos que se atribuyen a los *criollos* en esta época son: pereza, holgazanería, ociosidad, molicie, abandono, la falta de previsión y cuidado, el descuido, la inercia, la inestabilidad. Además de lujuria, lascivia, el gusto desmesurado por el deleite, la hipocresía y la mentira.

²² El énfasis es mío.

²³ Específicamente cita para el Perú noticias de representaciones de las siguientes obras: *Auto de la gula*, *Auto de Abraham*, *Audiencia del alma*, *Figura del maná*, *auto de cuando Dios se apareció a los discípulos en el camino de Emaús*.

²⁴ Para Jean Franco, la razón estriba en que los indígenas debían ser mantenidos al margen de una literatura de ficción que podía hacerles dudar sobre las verdades religiosas. En *An introduction to Spanish- American literature*, 1975, 19.

²⁵ El concepto es recogido por Wlad Godzich y Nicholas Spadaccini de sus lecturas del crítico Luiz Costa Lima.

²⁶ Los críticos suelen separar las representaciones de la época en tres grupos: las de teatro misionero, las de teatro escolar y las de teatro criollo. Para una discusión preliminar sobre esta tipología y sus limitaciones, se puede consultar a Kathleen Shelly y Grínor Rojo.

²⁷ Prakash ha empleado este término en su acercamiento a la historiografía hindú para caracterizar la relación de hegemonía-subalternidad que existe entre Inglaterra y la India durante su periodo imperial-colonial. Este especialista participa en un proyecto más amplio del que forman parte un grupo de críticos/teóricos agrupados en el Grupo de Estudios Subalternos hindúes que empezó una serie de publicaciones regulares desde 1982 sobre la situación colonial/postcolonial hindú.

²⁸ También es característicamente americana según Solange Alberro, para quien se pueden distinguir dos vertientes principales en el proceso evolutivo que desemboca en una toma de conciencia de una identidad propiamente americana. Una "corresponde sin duda a lo que podemos considerar la adaptación de los conquistadores primero y luego de los colonizadores al medio local, que tuvo un carácter casi siempre involuntario, inconsciente e inevitable", en José Antonio Mazzotti, *Agencias criollas. La ambigüedad "colonial" en las letras hispanoamericanas* (Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000: 56). Para un estudio más concreto del tema ver Alberro 1992. La otra vertiente, de la que me ocupo en esta tesis, se centra en uno de los sectores de la élite colonial, en particular los letrados -los 'intelectuales' del siglo XX-XXI-, que en la época colonial hispanoamericana eran mayoritariamente eclesiásticos. Para más referencias sobre esta relación entre el saber y lo religioso, ver Alberro 1995, 1999, 2000.

²⁹ Para José Rabasa, los postulados de Gramsci que se relacionan con la cultura y política están inevitablemente influidos por su mentalidad europea occidental, de ahí que haya privilegiado "Western conceptions of knowledge, art and ethics -evidently, of History", en Ileana Rodríguez. *The Latin American Subaltern Studies Reader*. (Durham y London: Duke UP, 2001), 196.

³⁰ Gramsci utilizó el vocablo "subalterno" por primera vez en sus *Apuntes sobre la Historia de Italia*. Para José Rabasa, sus escritos son precursores del concepto de "hegemonía" como un nuevo modo de entender el término *ideología* y su significación. Para este crítico latinoamericanista, las lecturas de Gramsci en Latinoamérica tienen una larga historia y menciona entre los pioneros a Laclau y su obra temprana *Politics and Ideology* (1977).

³¹ Aquí José Rabasa llama la atención sobre "las transformaciones que el concepto de subalterno ha pasado según ha viajado (geográficamente e históricamente) de Italia a Latinoamérica", en Ileana Rodríguez. *The Latin American Subaltern Studies Reader*. (Durham y London: Duke UP, 2001), 195 (mi traducción).

³² Estos son los dos pares de caballos que para Florencia Mallon guían los estudios subalternos (1994).

³³ A partir de este punto se distancia también el latinoamericanista Walter Mignolo para romper esta concepción de conocimiento y cultura eurocéntricas que le lleva a elaborar conceptos como el de "modos discursivos". Con esta abstracción, herencia del deconstruccionismo derridiano por el que desconfiamos de la situación de privilegio que se ha dado al texto escrito, Mignolo expande el término *discurso* en los años 80 a todas las representaciones textuales o no textuales como la transmisión oral o la escritura en símbolos no alfabéticos-occidentales.

³⁴ Aunque el análisis de Higgins se centra en dos textos del siglo XVIII, su acercamiento al tema puede considerarse como un marco de referencia para estudios sobre discursos criollistas como así lo sugiere mi investigación.

³⁵ Foucault flexibiliza el significado de la palabra *archive* para proponer un sentido que va más allá de la colección de libros y manuscritos (*Archaeology* 169-173). Cuando aplica este término a su investigación sobre los *criollos*, Higgins se sirve del concepto para teorizar el proceso de formación de una red de intelectuales e instituciones que producen textos sobre la historia de México y su naturaleza. En este sentido, este *archivo* pretende recoger todos los aspectos relacionados con la cultura criolla, desde la instancia de producción (genealogía, influencias, géneros, agentes-autores, temas, tratamiento de sujetos), hasta las reflexiones sobre su variada recepción por parte de los diferentes sujetos/grupos y por los críticos y los teóricos que se han acercado a este acerbo cultural.

³⁶ En el ámbito de las modalidades discursivas en la prosa barroca hispanoamericana, Carmen de Mora ofrece uno de los primeros estudios comprensivos con especial atención a los discursos criollos, en *Escritura e identidad criollas: Modalidades discursivas en la prosa hispanoamericana del siglo XVII*. (New York-Amsterdam: Rodopi B.V., 2001).

³⁷ En el mundo académico, se suele aceptar el libro de Edward W.Said, *Orientalismo* (New York: Random, 1978), como el texto fundacional de la crítica postcolonialista, aunque se observan antecedentes en la obra de Aimé Césaire, Franz Fanon o Mahatma Gandhi. Para una lista más exhaustiva ver Prasad ("*Postcolonial*" 7). En cuanto a teoría postcolonialista, Gayatri Chakravorty Spivak y Homi Bhabha son referentes básicos en su relectura de los filósofos franceses de la segunda mitad del siglo XX. Algunos antecedentes para Latinoamérica se pueden encontrar en la obra de Ernesto Laclau e Immanuel Wallerstein, en los años 70.

³⁸ Las *Crónicas* recogen numerosos ejemplos de peticiones de remedio o de recompensas prometidas pero no satisfechas. Estos textos son particulares del grupo de peninsulares que participaron en la conquista y colonización inicial. Sin embargo, los criollos no plantean este tipo de discurso.

CAPITULO 2

Fernán González de Eslava

2.1 Eslava en México: el sujeto colonial, su origen y su posición.

Un examen de la posición que ocupan los sujetos peninsulares, indígenas, *criollos* y otros grupos etnoculturales en el sistema colonial hispanoamericano aconseja abandonar las generalizaciones sobre sus (auto)representaciones que se han realizado. En el caso concreto de los *criollos*, es conveniente subrayar la heterogeneidad que existe en el interior de este segmento colonial. Uno de sus sectores, específicamente el de la élite *letrada*, presenta en sus discursos algunas de las primeras manifestaciones de una subjetividad diferente a la de los otros grupos coloniales. Éste es el resultado de la influencia de factores políticos y culturales, así como a la evolución de cada sujeto en relación a unos intereses locales determinados.

Estas manifestaciones *criollas* se abren camino entre la peninsular dominante y la indígena subalterna y representan una mentalidad diferenciada que, inicialmente, sólo se formula a medias. La producción literaria de algunos sujetos *criollos* como Fernán González de Eslava es un reflejo de esta situación. Por ejemplo, uno de los primeros textos que se conservan tras su llegada a América refleja sin ambigüedades su adhesión a la cultura eurocéntrica cristiana de la que proviene. Pero, después de años de estancia americana, aparecen en sus obras breves comentarios de crítica y desacuerdo contra el grupo dominante español en el virreynato de México. En una última etapa de producción, se puede observar que Eslava se alía completamente con el descontento *criollo* cuando pone en escena su Entremés de las alcábalas. Pensamos que las representaciones de Eslava son un exponente del progresivo surgimiento de una identidad americana *criolla*.

Nuestra propuesta sobre Eslava apunta a que se trata de un sujeto *criollo* aunque no haya nacido en América. Para esta reformulación del término *criollo* que sólo consideraba como miembros de este grupo a los sujetos nacidos en América de ascendencia española, sigo el planteamiento que articula Bernard Lavallé: “ser criollo, era un hecho que estaba más ligado a una forma de ser, a una adhesión a intereses locales, que al nacimiento en tierra americana” (1993, 25). Este mismo autor añade citando a Jacques Lafaye: “Lo que definía al criollo, más que el lugar de nacimiento era el conocimiento del país y sobre todo la adhesión a una ética colonial de la sociedad” (1993, 25). Por lo tanto, defendemos que el perfil de Eslava se corresponde con el de un sujeto colonial que se aleja de la mentalidad europea en la que creció y se identifica gradualmente con su cultura de adopción americana. Este imaginario cultural del que participa Eslava es diferente del europeo y del indígena aunque en su obra es posible encontrar rasgos que le acercan a ambas culturas. Como vamos a ver, este criollismo inicial está plagado de vacilaciones y contradicciones cuando se examina la representación que el sujeto Eslava realiza de los otros grupos coloniales. Esto no evita que se puede rastrear en sus textos una negociación discursiva con la que el autor participa consciente o inconscientemente en la construcción de una subjetividad *criolla*.

Uno de los elementos sobre Eslava que todavía genera controversia entre la crítica especializada se relaciona con su carácter de sujeto *criollo* (Alonso 1940). A pesar del debate se da por seguro que el autor nació en España y emigró al ‘Nuevo Mundo’ a una edad temprana. Nosotros sostenemos que este hecho es significativo porque permite rastrear una evolución en la subjetividad del autor a lo largo de su carrera literaria. Uno

de los resultados de esa doble herencia cultural se manifiesta en la creación de un discurso híbrido que es característico de la época colonial.

La crítica parece ser unánime en relación a dos fechas para un acercamiento exacto a la biografía de Eslava: el año de su llegada a México y la fecha de su muerte. Sobre sus primeros años, sin embargo, sólo he encontrado especulaciones en Eguiara, Icazbalceta y Beristain que reproduce Alonso (1940: 3-4).¹ Ante la falta de evidencias documentales, la crítica ha intentado delimitar su lugar de nacimiento prestando atención a rasgos lingüísticos que aparecen en su obra. Algunos son de estilo: las rimas de “s” con “z” como indican la existencia de un provincialismo andaluz; otros son fonéticos: la aspiración de la “h”; y también hay referentes léxicos como la mención al *Campo de la Tablada* del Coloquio XIV (Alonso 1940: 6). Casi al mismo tiempo que Alonso publica su trabajo de investigación sobre la biografía de Eslava, Rojas Garcidueñas modifica su opinión original sobre su lugar de nacimiento. Este crítico recoge las dudas que plantean estos argumentos, deja la cuestión abierta y probablemente sin solución (1939: 24). La propuesta más reciente se debe a Margit Frenk, quien sugiere que Eslava nació en el reino de Toledo hacia el año 1534.²

De su viaje a México, parece existir más consenso entre los críticos, pues tanto Alonso (1940: 41), como Rojas Garcidueñas (1958: 18) y Arrom (1967: 38) sitúan a Eslava en México en 1558. El documento en que está basado este dato se denomina “Petición” (“Carta de Fernán González de Eslava”). Este texto no tiene fecha pero fue redactado por Eslava entre los días 5 y 24 de enero de 1575. El primer día fue puesto en libertad y el segundo aparece en otro texto donde el arzobispo de México, Moya y Contreras hace referencia a esta “Petición”. El documento recoge cómo Eslava fue

conducido desde la cárcel del arzobispado hasta la Casa Real en día de fiesta y contiene la referencia a la que aludimos sobre el año de su llegada a México:

a veinte días del mez de diziembre del año pasado de mil y quinientos y setenta y quatro, [...] me llevaron por las calles y plaça d'esta cibdad [...] y de la forma dicha me metieron en la cárcel arzobispal en un aposento con dos honbres de guarda [...] hasta el día siguiente, que fué martes día del bienaventurado [...cuando...] me llevaron por la calle y plaça que va de la carçel arçobispal a la casa real, y como era día de fiesta avía muncha gente que, viéndome llevar de tal suerte, s'escandalizaron y espantaron y fueron movidos a a grandísima compasión por estar satisfechos de mi ynoçencia, porque los más de los que me vian me avían tratado y conversado desiséis años a qu'estó en esta tierra (“Carta de Fernán González de Eslava”: folio 1).

Como se observa, este fragmento informa sobre hechos que tuvieron lugar el veinte de diciembre de 1574. Eslava era conducido a la Casa Real y cuando este acontecimiento tenía lugar ya llevaba dieciséis años en México. Este hecho sitúa la fecha de su llegada en 1558 aunque se desconoce si llegó desde España, o desde otra parte de las colonias americanas.³ La aparición de Eslava en América lleva a Rojas Garcidueñas a valorar el grado de aculturación al que se vio sometido: “edad lo suficientemente temprana para que el espíritu se asimile a la tierra en que vive, asimilación tanto más fácil en el caso de González de Eslava cuanto que su formación intelectual fue seguramente del todo mexicana” (1958: 15). Esto significa que para este crítico Eslava habría estado expuesto en México a una educación diferente de que la que recibió cuando estaba en España. Su formación americana sería menos europeizada y más cercana a los sentimientos y forma

de pensar de sus coetáneos en la sociedad colonial. Entre este vínculo y su contacto diario con la “otredad” americana, contamos con dos factores que ayudan a formar una mentalidad diferente.

Durante estos primeros años se cree que Eslava se dedicó al estudio aunque tampoco se sabe qué tipos de oficios desempeñó exactamente. Hay información sobre su actividad como poeta en colaboración con su amigo Francisco Terrazas en el año 1563. También se sabe que su participación en la vida cultural de México estaba orientada hacia el entretenimiento social. La crítica (Icazbalceta, Alonso, Garcidueñas) y el propio Eslava reconocen que en 1572 ya había empezado su carrera eclesiástica (“Carta de Eslava al Arzobispo Moya de Contreras”). En concreto, se hace referencia al hecho de que vestía hábitos de clérigo al mismo tiempo que seguía estudiando. Es decir, hacía el papel que hoy en día puede desempeñar un monaguillo, ya que había recibido las órdenes menores y le faltaba poco para ser ordenado sacerdote. Dos años después, en diciembre de 1574 ya estaba ordenado de evangelio (era sacerdote) y pensaba ordenarse de misa (alcanzar un puesto de presbítero) tan pronto como el arzobispo concediera las órdenes. Se sabe con seguridad que tenía este cargo de presbítero en el año 1579 (Alonso 1940, 41-63).

Estos datos sobre su participación en la estructura jerárquica de la Iglesia católica son importantes por varios motivos. Por un lado, porque apuntan a que en estos años de estudio, Eslava estuvo en contacto con los libros y materiales que usaban todos los *letrados* coloniales en su periodo de formación letrada. Por otra parte, el hecho de participar en celebraciones religiosas de forma regular le permitía estar en contacto directo con el pueblo americano al que servía y podía recibir de primera mano información sobre el sentir popular. Al mismo tiempo, por ser un *letrado* religioso, está

bajo la protección de las altas jerarquías eclesiásticas. Este hecho es vital para comprender las polémicas coloniales que surgieron entre las autoridades civiles y la Iglesia en varios periodos de su vida americana.

La fecha de su muerte ha sido establecida por Maldonado Macías en el año 1599, a raíz del descubrimiento de su testamento. Con esta referencia, podemos suponer que el *letrado* cultivó su actividad cultural durante más de 35 años. Este dato se basa en que el Coloquio II es con gran probabilidad de 1564/1566 (Frenk 1989: 18), y en que situamos la fecha de redacción del Coloquio I: “El Obraje Divino”, en una etapa inicial de la estancia de Eslava en México. Pensamos que esta pieza es producto de una subjetividad europea que no ha estado en contacto con la “otredad” americana por el carácter dogmático de adoctrinamiento radical que domina todo el Coloquio I. Es decir, el proceso de aculturación de Eslava estaba en una fase inicial cuando escribió este coloquio. Otros elementos que indican esa fase inicial son la ausencia de referentes léxicos y lingüísticos que recogen la cultura local americana.

En conclusión, Fernán González de Eslava es un sujeto peninsular en tránsito (llega a América desde otro lugar), que desdobra su vida profesional entre su carrera eclesiástica y literaria. Para desempeñar estas funciones, recibe formación, patrocinio y protección por parte de la Iglesia Católica colonial, en particular durante el periodo de mitrado del arzobispo Moya y Contreras. Aunque en esta época era normal que los clérigos desempeñaran también el cargo de *letrados*, el caso de Eslava es significativo porque en sus textos se manifiesta gradualmente una forma de pensar que identificamos con las inquietudes del grupo de los *criollos*. Este sector reclama gradualmente mayor

protagonismo en la sociedad colonial y esto origina conflictos entre el grupo dominante peninsular y los segmentos subalternos.

2.2 La ambigüedad y la hibridez en la producción cultural de Eslava.

En esta fase colonial, el conflicto entre la burocracia virreinal y la Iglesia era una constante. Además, desde mediados del siglo XVI, la sociedad *criolla* en formación empieza a producir discursos conflictivos y contradictorios por medio de algunos miembros de sus élites letradas. Este es el caso cuando por ejemplo, recogen los fastos y las celebraciones de las autoridades civiles y religiosas. Pero, por otro lado, estos *letrados*, que viven en medio de la lucha por el poder entre el Imperio y la Iglesia, también reproducen críticas y ponen de manifiesto la arbitrariedad de las autoridades en la toma de ciertas decisiones que afectan a toda la vida colonial. Así pues, contamos con producciones culturales que se caracterizan por tener un carácter ambivalente. Esto posibilita la revisión constante de una parte de la producción cultural de esta época e impide una identificación total entre modelos estéticos y proyectos dominantes. Es decir, el hecho de que Eslava pertenezca a la élite cultural colonial y participe de las celebraciones y festividades de la clase dominante (incluso como autor por encargo), no impide que en una parte de su obra se pueda interpretar un discurso crítico, antihegemónico contra esa misma clase dominante.

Nuestra aproximación a una parte de la producción de Eslava sigue esta segunda perspectiva subalterna. Su obra (coloquios, poesías y piezas menores) ha llegado hasta nosotros gracias a la edición que Francisco Vello Bustamante hizo en 1610. Este se dedicó a recopilar la obra de Eslava que estaba dispersa entre quienes habían solicitado sus servicios. Además de compilar los textos, Vello Bustamante declara haber corregido

la producción de su amigo por la gran cantidad de errores que había encontrado: “[corregir] de muchos vicios que, por aver andado escritas de una mano en muchas, se las avían pegado” (Frenk 1989: 22). La existencia de esta edición nos permite presentar la trayectoria discursiva de Eslava que ofrece información sobre el proceso de aculturación por el que pasó durante su vida en América.

En general, su producción se enmarca dentro de los parámetros estético-literarios del poder dominante y está sujeta a los caprichos del poder colonial (censura o represión). Las autoridades metropolitanas o las instancias vinculadas al poder colonial observan que sus textos iniciales se ciñen a la ideología dominante de la Contrarreforma (como veremos en el análisis del Coloquio I). Sin embargo, mediante procedimientos de apropiación discursiva practicados por los letrados *criollos* se permea la heterodoxa identidad criolla (como veremos en otros Coloquios de Eslava).

Dentro de este proceso de acercamiento a los discursos de Eslava, el concepto de *mimicry* discutido por Homi Bhabha en “On mimicry and man” ([1984], 1994) es muy valioso para interpretar la representación de conflictos e identidades coloniales. Este crítico teoriza sobre el término al aplicarlo a sujetos de colonialismos modernos, en particular en el marco de la India del siglo XVIII. En el caso de los *criollos* mexicanos de fines del XVI, pensamos que la relación entre criollos y poder imperial se articula de forma similar a la que se da en otros marcos coloniales donde también existen grupos dominantes y dominados (como el hindú sobre el que trabaja Bhabha). Es decir, los grupos *criollos* adoptan estrategias discursivas de la cultura peninsular dominante que refleja su dependencia cultural pero al mismo tiempo posibilita la manifestación de mensajes en los que aparece una “otredad” que se desarrolla gradualmente. La estrategia

imitadora en la obra de Eslava se manifiesta tanto en forma de crítica directa (Entremés de las alcábalas), como indirectamente (Coloquios). Sirve para reproducir enfrentamientos y se muestra, al mismo tiempo, de forma *camuflada*.

La *mimicry* según Bhabha constituye una manifestación paródico-burlesca por medio de la que se produce la apropiación de un modelo. Durante el proceso, se destaca la distancia entre la representación y lo representado. La *mimicry* es un recurso ambivalente, construido a partir de la diferencia y del exceso. Su efecto sobre el objeto tratado es con frecuencia satírico y crea un compromiso irónico con la realidad. En palabras de Bhabha:

colonial mimicry is the desire for a reformed, recognizable Other, as a subject of a difference that is almost the same, but not quite. Which is to say, that the discourse of mimicry is constructed around an ambivalence; in order to be effective, mimicry must continually produce its slippage, its excess, its difference [...] mimicry emerges as the representation of a difference that is itself a process of disavowal. (1994: 86)

La subjetividad diferenciada que empieza a asomar en la obra de Eslava es producto no solo de la coexistencia de diferentes mentalidades en el ámbito colonial, sino también del desarraigo de Eslava de sus semejantes (otros peninsulares que como él viajaron a América). Es probable que estemos ante el inicio de un sentimiento de “grupo étnicocultural” caracterizado por ambigüedades. Este sentimiento, como vamos a ver más adelante, se mantiene en los primeros años fiel a la ortodoxia ideológica eurocéntrica pero se distancia a medida que avanza el proceso de aculturación en tierras americanas de Eslava.

La dualidad centro/periferia que se perfila aquí no es solamente un discurso sobre “otro”, sino que constituye una exploración del proceso de distanciamiento entre la propia identidad peninsular y sus transformaciones históricas. En este sentido, la identidad *criolla* nace como una reproducción mímica/especular de la identidad peninsular/metropolitana (Coloquio I), pero se ofrece como modelo de superación histórica de la primera, como posibilidad de renovación e incluso alternativa. Nosotros proponemos que esta posición discursiva se constituye en un ejemplo de “hibridez”, concepto que según propone Bhabha no se entiende como un tercer término que resuelve la tensión entre dos culturas sino de un juego dialéctico de representaciones:

hybridity is not a problem of genealogy or identity between two different cultures(...) [It] is a problematic of colonial representation and individuation that reverses the effect of the colonialist disavowal, so that other ‘denied’ knowledges enter upon the dominant discourse and estrange the basis of its authority (Bhabha, 1994)

El concepto de ‘hibridez’ necesario para entender la posición de Eslava en la cultura colonial es complejo y no se presenta como una posición estable. Para acercarme a este término sigo la definición que ha ofrecido Gyan Prakash según la cual “hibridez” se relaciona con las discusiones sobre el binarismo local/global que surge en los análisis de sociedades coloniales. Para Prakash:

la crítica formada por el proceso de enunciación de los discursos de dominación [colonial] ocupa un espacio que no es ni interior ni exterior a la historia de la dominación occidental sino que está en una relación tangencial con ella. Esto es lo

que Homi Bhabha llama un entre-lugar, una posición híbrida de práctica y de negociación (2001: 83).

Esa posición intermedia desde la que escribe el sujeto colonial Eslava y que se relaciona tangencialmente con respecto a los discursos dominantes (y otros discursos subalternos) hace que la interpretación de su discurso sea ambivalente. Esto es así porque se trata de la producción de un sujeto, el *criollo*, que está en el proceso de constituir su identidad en la Hispanoamérica del siglo XVI.

Para perfilar la trayectoria de la subjetividad *criolla* en la obra Eslava, nos concentramos en el análisis del Coloquio I como punto de partida de su evolución. A continuación, trazaré por medio de citas y referencias de otros coloquios, cómo se manifiesta su mentalidad ambivalente, contradictoria y ambigua con respecto a otros sujetos coloniales. Finalmente, voy a tratar la controversia generada por la puesta en escena del Entremés de las alcábalas, en donde se refleja claramente una actitud crítica del autor ante el sistema imperial por el perjuicio que este impuesto suponía para los *criollos*.

2.3 Un punto de partida: los Coloquios.

El *letrado criollo* de mediados y finales del XVI, como también el sujeto peninsular asimilado en la colonia, revela en sus textos formas desgarradas de identidad y pertenencia ideológica. En ellos se observa que la realidad política y social es absorbida y rechazada al mismo tiempo mediante un proceso de negociación que por un lado manifiesta sus vínculos con la cultura europea y por otro, empieza a no coincidir plenamente con sus presupuestos. En nuestra opinión estamos ante la etapa inicial de una conciencia subalterna que se posiciona como “otredad” y que se elabora todavía como

una variación de la imagen europea –lo que anteriormente llamamos *mimicry*, siguiendo las sugerencias de Bhabha. Un ejemplo de esta situación es el discurso de temática religiosa de Fernán González de Eslava. Aquí es posible observar la influencia entre la cultura europea y los textos teatrales producidos en América. En este sentido, Shelley sostiene que estos discursos americanos tienen sus fuentes en el teatro religioso medieval europeo con intenciones alegóricas y en el teatro secular español del siglo XVI (1982). A pesar de tener una marcada caracterización religiosa, en la producción de Eslava también se mezclan elementos sacros y cómicos, en particular en los Coloquios. Si bien las piezas se representaron principalmente con motivo de celebraciones eclesiásticas, durante las procesiones o en el interior de las iglesias, el procedimiento de incluir material cómico en las mismas ya era común en el teatro europeo. Para Frida Weber de Kurlat, la inclusión de estos pasajes se debía entonces a una necesidad funcional: “[son] altos en el camino para dar al auditorio la posibilidad de escapar del exceso de tensión que la explicación o la enseñanza cristiana había dejado en ellos [la audiencia]” (1956: 393). Sólo con el paso del tiempo, la actitud del autor cambia cuando recurre a pasajes cómicos por una cuestión también estructural. Esto se produce cuando se relaja la ortodoxia doctrinal y litúrgica como explica Weber de Kurlat: “la complacencia del autor en el manejo del material no religioso va enriqueciendo las escenas cómicas, aumentando los recursos de la comedia, variando y matizando los personajes” (1956: 394).

Esta presencia de material cómico no es un aspecto original en la aportación de Eslava. La forma en que lo cómico se estructura en sus piezas sí se ha identificado, en cambio, como un elemento característico de las representaciones *criollas* (Weber de Kurlat 1956). Con cierta frecuencia, se componía o intercalaba algún entremés entre las

piezas escogidas para la ocasión (tal es el caso del Entremés de las alcábalas que comentamos más adelante).⁴ Sin embargo, Eslava también presenta lo cómico de otra forma: “[como] un juego de preguntas y respuestas entre interlocutores de distinto nivel intelectual en el que se enlaza la comicidad a la explicación doctrinal” (1956: 406). Por medio de este diálogo, la acción avanza y se introduce el elemento religioso. Ahí radica la aportación al género de Eslava.

La fecha de composición de los Coloquios no es conocida en todas sus piezas aunque es posible deducir algunas en función del asunto tratado o por algún dato relativo a la vida colonial contenido en el interior de la pieza. Este es el caso del Coloquio II: “Hecho a la Jornada que hizo a la China el general Miguel López de Legazpi”, en donde se refiere al regreso en 1566 de las naves que habían hecho un viaje a Filipinas. También se puede deducir en el caso del Coloquio V: “De los siete fuertes”, en el cual recoge el tema de las medidas de protección (la construcción de siete fuertes entre 1575-1579) al comercio y las comunicaciones en el camino de la ciudad de México a las minas de Zacatecas. Otro ejemplo es el del Coloquio XIV: “De la Pestilencia”, en donde la materia alegórica se basa en la realidad de la epidemia de peste (mazatlán) que diezmó fundamentalmente la población indígena en 1576.

Tampoco se sabe con certeza si todos los Coloquios fueron representados. Pero, si tenemos en cuenta que Eslava, al igual que muchos escritores de su época, escribía por encargo se puede dar por descontado este aspecto. Este es el caso del Coloquio III, escrito para celebrar el nombramiento del arzobispo Pedro Moya de Contreras en 1574 o el de una comedia (perdida hoy en día) de 1588. Según Rojas Garcidueñas, las Actas del Cabildo de la ciudad de México del día 20 de marzo de 1588 recogen que Juan Luis

Ribera, Tesorero de la Casa de la Moneda y comisionado para organizar las fiestas del Corpus Christi había concertado con Eslava: “una buena comedia en mil y doscientos pesos de oro común” (1958: 22). Además, se sabe que desde años antes y para fomentar la vida teatral destinada a *criollos* y peninsulares, las autoridades civiles y eclesiásticas acordaron en 1565 conceder un premio a la mejor obra a través del Cabildo Eclesiástico de México. Así lo recoge Rojas Garcidueñas cuando describe los detalles de este reconocimiento: “[se concederá] una joya de oro y plata, de valor de hasta treinta escudos, a la mejor representación o letra que se hiciera para representarse el día del Corpus” (1973: 112). Esta referencia indica que además de una recompensa económica, la pieza debe de ser representada.

Eslava se identificaba con una parte del público a quien destinaba sus Coloquios apropiándose de sus gustos y saberes. El objetivo era llegar a esta audiencia que se veía de esta forma reconocida en algunos de los personajes tratados en el escenario. Los localismos e indigenismos de los Coloquios incrementan su presencia a medida que la aculturación de Eslava avanza. Éstos son recogidos con naturalidad, de forma que se convierten en los referentes más correctos para los objetos que designan. Entre los localismos se hallan juramentos e invocaciones a lugares propios de la tierra americana: “Juro al volcán de Nicaragua... ¿Por qué no jurabas al volcán de la Puebla, que estaba más cerca?” (III, 112). También en el Coloquio V: “¡Voto a Cholula! a lo que siguen los insultos de los rufianes: “Repartiera como pan / al hijo de la vellaca: / los brazos en Coyoacán / y las piernas en Huaxaca / y la panza en Michuacán...” (170); o en el Coloquio VI: “Que Tlaxcala es el pan vino / con que Cristo nos regala” (187). También se pueden encontrar elementos de la vida cotidiana como las referencias a productos

típicamente americanos: “señor, no valgo un cacao” (II, 66 y XI, 71). La adaptación a lo local también llega a la materia doctrinal. Esto se observa cuando el agua de la gracia llega a través del acueducto de Santa Fe (XVI, 23). La lengua también se presenta a la medida del nuevo escenario que se llama Nueva España: entre los indigenismos se encuentran “pan de mijo” (II, 56); “tlatolli” y “nahuatlato” (=intérprete. IV, 135); “piciete” (=tabaco. IV, 145); “tlameme” (=indio de carga. IV, 145) o “huipil” (=camisa. VII, 206). Esta forma de representar la cultura local manifiesta el interés del *letrado* colonial por complacer a una parte de su audiencia en todo momento, que se vería identificada por estas referencias. Al mismo tiempo señala la progresión cultural de Eslava en el medio americano.

En una valoración inicial, para Kathleen Shelly y Grínor Rojo este tipo de manifestaciones culturales se mueven dentro de los márgenes de lo permisible y no se perciben por la autoridad como instrumentos por los que se canaliza el descontento, la diferencia o la crítica a aspectos de la vida colonial: “es difícil de creer que el teatro religioso que comienza a perfirlarse a mediados del siglo XVI en Hispanoamérica haya sido una fuente de tensiones” (1996: 323). Esto es cierto en el caso del material textual que componen los coloquios en los que sólo existen veladas referencias a aspectos puntuales. Sin embargo, la reacción de los grupos dominantes ante la inclusión de algunos elementos seculares en las piezas de Eslava (como en los entremeses), son prueba definitiva de que lo contrario a esta apreciación era, como veremos, la norma.

Los aspectos que identifican al teatro *criollo* de la producción de Eslava responden a una variada tipología; algunos son lingüísticos: (1) la aparición de palabras de origen americano (nahuatlismos y topónimos locales), y (2) los giros coloquiales.

Otros son de contenido social: (3) las referencias a costumbres regionales, (4) la presencia de símbolos del mal, identificados con lo indígena, y (5) una crítica que avanza deseos de cambio en la vida social colonial. Finalmente, hay elementos que se vinculan con la modificación de otros aspectos del antiguo teatro (Peña 1998: 266; Shelly y Rojo 1996: 323). Todos esos elementos se combinan con los asuntos de la tradición española, la intención doctrinal-moralizante y la incorporación de la alegoría. Nosotros también proponemos que es posible hablar de ambigüedad en el discurso *criollo* de Eslava, característica de un sujeto en tránsito (España a México) que experimenta un proceso de aculturación en su adaptación al Nuevo Mundo. Este sujeto está construyéndose dentro de los límites discursivos que marcan la cultura europea dominante y la indígena subalterna. El resultado es un producto textual en donde se puede apreciar la complejidad que supone establecer un nuevo espacio discursivo donde los *criollos* reflejan sus demandas de más protagonismo en la sociedad colonial.

2.3.1 Una mentalidad europea inicial.

En un primer momento, como recién llegado a América, Eslava no desafía el estatuto del proyecto imperial como constituyente del grupo de sujetos coloniales peninsulares. En su condición de súbdito en tránsito reproduce el modelo metropolitano. Esto se observa en que la finalidad de los coloquios era el entretenimiento y la edificación de los grupos que integran la colonia. Así lo indica el mismo Eslava en la loa dirigida al virrey Luis de Velasco II, que introduce el Coloquio XV: “Mas por dar de amor indicio / yo y algunos compañeros, / procuramos ofreceros / este auto en vuestro servicio, / sólo para entreteneros” (XV, 172). De estas palabras se deduce además del

objetivo, el hecho de que es posible que el mismo autor recitara esta loa y puede que incluso participara en ella como actor.

La pieza que mejor ejemplifica esta misión de adoctrinamiento de la audiencia americana (*criollos* y peninsulares fundamentalmente), es el Coloquio I “El Obraje Divino”. El motivo de esta valoración lo recoge Blanco cuando apunta que aunque estos grupos eran cristianos, poseían una educación religiosa poco consistente que necesitaba de seguimiento constante (1989: 192-193).

El Coloquio I tiene como tema doctrinal la necesidad de la penitencia para acceder a la vida eterna. La admonición sobre la penitencia se repetirá a lo largo de la obra con matices pero siempre siguiendo la idea central. En los coloquios es frecuente que el asunto religioso se presente mediante el uso de actividades de la vida diaria ciudadana. En este caso, el personaje *Nueva España* explica en la loa al virrey el asunto de la pieza, que se basa en una alegoría de los obrajes de la lana. Estos son importantes en el México colonial como señala Rojas Garcidueñas: “se establecieron o, por lo menos tomaron gran vuelo en el gobierno del primer virrey don Antonio de Mendoza y todavía en el siglo XVII constituían una industria floreciente” (1976: 54).

El personaje de *Nueva España* encarna una voz colectiva, idealmente la de la población colonial *criolla* y peninsular, que se ofrece afectivamente a las autoridades civil y religiosa: a la corona española por medio de su representante el virrey, y a Dios, por medio de la aceptación de los preceptos instituidos por la Iglesia. El acto de ofrecimiento se realiza visualmente al presentar un objeto simbólico: un corazón. La voz colectiva de *Nueva España*, el pueblo, representado por el público que atiende a la representación adquiere un compromiso sobre el concepto cristiano de la penitencia

presentado en el coloquio. Es decir, *Nueva España*, se muestra conocedora del camino a seguir y en la pieza insistirán en el asunto para recordar su importancia y renovar su adhesión a la religión. El público *criollo* y peninsular, familiarizado con esta tradición religiosa recibe la misma adoctrinación.

En la representación se llevan a escena los conceptos enunciados en la loa inicial. Al mismo tiempo que se escuchan nuevamente los dogmas cristianos, se verán en acción los asuntos de la doctrina como el pecado, el miedo a Dios o la posibilidad de arrepentimiento y perdón. La trama es sencilla: un hombre desnudo, que personifica a todos los seres humanos, deambula tranquilo y gozoso, deslumbrado por la belleza del mundo. Esta forma de actuar preocupa a las instancias divinas, pues la ignorancia de la correcta actitud cristiana (andar vestido), puede conducirlo a la perdición. *Favor Divino* le ofrece ayuda en forma de consejo: debe buscar a *Penitencia* para que le dé el correspondiente vestido simbólico. El hombre, en su búsqueda, es distraído por *Descuido*, y esto le lleva a aceptar un vestido diferente de manos de los representantes del mal: *Engaño* y *Malicia* (representados por dos indígenas). Cuando *Favor Divino* se da cuenta del error, lleva al hombre al Obraje Divino en donde el hombre encuentra la ropa adecuada que ha de vestir.

La escena inicial de la pieza es clave para nuestro análisis. En ella, *Penitencia* aparece “vestida de sayal pardo, con unas tijeras de tundir y una rebotadora en la mano” (I, 27). Es decir, lleva la ropa de una obrera de una fábrica de tejidos de lana. Con ella tiene los instrumentos de trabajo con los que sacude y limpia la tela de sus imperfecciones. El color del vestido es pardo, que es el color de aquéllos que tienen que trabajar para lavar sus pecados, según dice Eslava más adelante (I, 51). En esta escena,

h

n

e

I

v

p

n

te

ta

re

La

so

co

pa

pi

si

se

el

un

exp

Penitencia tiene un enfrentamiento con *Letrado*. La primera manifiesta la necesidad de recorrer un camino de penitencia en esta vida para poder acceder a la gracia eterna. Con estas palabras, remite a la idea expresada en la loa inicial: el hombre debe someterse a Dios entregándose a la penitencia para alcanzar el reino divino. Este es, desde el punto de vista del Coloquio I, el único y verdadero, en nada comparable a los placeres que se pueden disfrutar en la tierra. La conversación entre ambos personajes se desarrolla por medio de preguntas entre uno y otro. En ellas, *Penitencia* descubre parte de una verdad teológica a un hombre docto quien, pese a su instrucción, ignora todo lo referente a temas tan importantes y delicados. La escena crea la base dogmática sobre la que se asienta el resto del Coloquio I.

La autoridad de la palabra de *Penitencia* viene de la jerarquía que ocupa frente al *Letrado*. Se trata de una jerarquía ética, más valiosa que la del saber humano, a la cual se somete el *Letrado*. Este, por muy grande que sea su conocimiento, desconoce la complicada red de preceptos teológicos y morales de los cuales no se puede prescindir para alcanzar la salvación hasta el momento en que se encuentra con *Penitencia*.

El *Letrado*, en su proceso de iluminación, hace las preguntas que el mismo público debiera hacer y cuando la explicación se vuelve complicada y oscura, ayuda a simplificar los conceptos para una inteligencia común y corriente. Finalmente, el *Letrado* se somete al principio religioso. El discurso de *Penitencia* es unilateral y monológico en el sentido más estricto. No muestra atisbo de dudas o inconsistencias y siempre ofrece una respuesta ante las dudas del *Letrado*. La lección teórica se confirma con la explicación de los objetos que lleva la dama y que provocan terror en el *Letrado*. La

verdad de *Penitencia* se presenta como absoluta y no debe ser cuestionada, porque eso equivaldría a poner en duda los preceptos de la jerarquía moral en el poder.

Más adelante, la escena se modifica para recibir al *Hombre* que es el centro de la atención de la doctrina del Coloquio I. La entrada de este personaje, con su inocencia y ganas de vivir, es muy sugerente: “y sale un Hombre, caballero en el caballo de su sensualidad, desnudo, en cueros, y el caballo muy aderezado, y el freno de la Razón caído” (I, 34). Esto refleja el profundo placer y la despreocupación absoluta que hacen feliz a este *Hombre*, pero se trata de una felicidad equivocada según la doctrina. Al igual que el *Letrado* en la escena anterior, este personaje desconoce todo lo relativo al camino de la salvación por medio de la *Penitencia* y se presenta como un receptor ideal de la verdad religiosa del *Coloquio*. En la última escena, cuando ya se ha ofrecido al *Hombre* la vestimenta adecuada y éste la ha aceptado se produce una invitación pública para que el *Hombre* de la pieza, y por extensión todo el público, busquen en la Iglesia el medio de alcanzar la vida eterna:

Hombre ciego, cobra vista, / ven, trabaja en este obraje, / venga el humano linaje,
/ venga para que se vista / de Dios que vistió su traje. / Esta es la muestra más
alta, / muestra que el perdido cobra, / Obraje donde Dios obra / por remediar
nuestra falta / con lo mucho que le sobra (I, 48).

La Iglesia, como institución y como mediadora en el *coloquio*, se convierte en la entidad que dirige el comportamiento del individuo. Eslava, recién llegado a México, canaliza este discurso ortodoxo que no deja resquicios a la duda. La palabra enunciada por los personajes dominantes procede de un discurso que no admite réplica dentro de la visión del mundo que sostiene la pieza. El autor todavía representa a un sector de la población

que está interesado en perpetuar su posición dominante. Esto se lleva a cabo mediante el uso de la doctrina religiosa que da cohesión y fuerza moral a sus acciones. Al mismo tiempo busca legitimar el control de la gran mayoría de la población con este ideario ideológico.

2.3.2 La representación de los primeros colonos y sus descendientes.

En contraste con el material tratado en el Coloquio I, Eslava incorpora otros elementos en su producción cultural con el paso del tiempo. Además de paisajes y referencias a la realidad circundante americana, se pueden observar rasgos de una identidad nueva e incipiente. Esto se observa cuando por ejemplo, se burla de las pretensiones nobiliarias y de los méritos de los colonos europeos recién llegados y de los descendientes de los primeros pobladores europeos. También la estructura social de la colonia se refleja por la presencia de más sectores de la audiencia que se integran en las obras. Una muestra del primer caso aparece en el Coloquio III, cuando el personaje *Vanagloria* dialoga con *Adulación*:

Vanagloria: Mas dejando aparte lo que aquí te pudiera decir, ¿quién te dio aquese tudesquillo?

Adulación: Un hidalgo de esta tierra, a quien encajé la letra, diciéndole que le vi hacer maravillas en lo de Granada, y que le dieron una cuchillada que tiene en el rostro en la toma de Túnez, y lo creyó, no habiendo él ni yo en toda nuestra vida salido de México ni llegado a Texcoco (III, 73).

La llegada a un nuevo territorio facilita la creación de una nueva personalidad al carecer de vínculos sociales y de una memoria compartida con el resto de grupos que comparten el territorio. Tanto el olvido como la falta de memoria mueven a los sujetos coloniales en

sus actuaciones en el nuevo territorio. Entonces, surge la necesidad de negociar la posición de los diferentes sujetos que integran este espacio y ésta se canaliza por medio de las producciones culturales. Para los descendientes de los primeros colonos, ser hijo de conquistador supone la máxima expresión de linaje. La burla que recoge Eslava en este fragmento ganó seguramente numerosas sonrisas entre una parte de los asistentes.

Otro momento en el que se hace burla de los sujetos seuropeos aparece en el entremés del Coloquio VII. La sátira aquí, está implícita en los personajes que se jactan de su pasado. *Teresa*, la protagonista del entremés, desprecia a su marido (*Diego Moreno*) porque para ella, no se merece la mujer que tiene. Dice el diálogo entre la pareja:

Diego: Mujer, mira lo que digo, / que es bueno el pueblo en que estamos; / cada cual es nuestro amigo; por eso no es bien que vamos / a buscar pan de trastrigo. /

Teresa: ¡Qué marido y qué señor! / Maridillo de nonada, / mirá quien es mi dolor, / para estar con él casada / hija de conquistador (VII, 204).

La burla se refuerza unos versos más adelante, cuando además de declarar *Teresa* que el recién llegado *Diego Moreno* no se merece a una *hija de conquistador*, tampoco ha hecho méritos para casarse con una mujer indígena. Aquí se muestra claramente que la subjetividad *criolla* sugiere un nuevo espacio discursivo entre el dominante peninsular y el indígena:

Diego: Mujer, mirá que padezco, / y que debo ser honrado, / pues por mujer os merezco. /

Teresa: ¿No veis el mozo gentil?

Diego: Mujer, gran favor es ése.

Teresa: ¿Vos me merecéis, civil? / mirá quién, que no merece / una mujer de huipil
(VII, 206).

Estos ejemplos muestran una actitud de un grupo (el *criollo*) con respecto a una parte de la población -los primeros europeos- de la sociedad colonial. Eslava permite la complicidad del autor y de parte del público al delimitar un espacio discursivo diferenciado. Para Rojas Garcidueñas, este tipo de burlas es un tema recurrente en las producciones culturales del XVI y también lo recoge el teatro (1939: 125). En este sentido, parece que Eslava refleja en algunos de sus coloquios una actitud distante con respecto a los primeros sujetos peninsulares, y también respecto a los grupos indígenas. Para nosotros, estas son muestras de la evolución de Eslava hacia un posicionamiento crítico con la herencia europea.

2.3.3 La representación de las autoridades civiles.

Eslava recogió la frustración del sector cada vez más numeroso de *criollos* ante la imposibilidad de acceder a determinados puestos de la administración colonial. Generalmente, estos empleos eran reservados para peninsulares recién llegados a la colonia. Este trato diferenciado se tradujo en un distanciamiento por parte de los sujetos *criollos* de los peninsulares por este trato de favor. Pero ésta fue también la respuesta local (*criolla*) a los ataques discursivos que venían produciéndose desde hacía tiempo contra ellos por parte del grupo dominante. Así lo manifiesta Marvyn Bacigalupo:

An important shift [...] occurred by approximately 1570: the contrast became that of the Creole versus the Peninsular newcomer. Whenever the latter was complimented, the aristocratic authenticity of the former was called into question, and to him were normally attributed all the shortcomings and evils of the castes:

he also suffered the spurious charges of physical, cultural, and mental deficiencies (1981: 141).

La respuesta discursiva *criolla* se dio en forma de crítica contra las autoridades civiles, de la que existen numerosos ejemplos. Unas veces apunta a la forma en la que son concedidos los cargos de la administración colonial; otras, a la forma en que los funcionarios peninsulares desempeñan su función. Veamos algunas muestras. Por ejemplo, en el Coloquio X, *Ocio* y *Cautela* mantienen esta conversación:

Ocio: Cautela, en cierto negocio / estos días me he ocupado. /

Cautela: ¿Qué negocio tienes, di? / Algún negocio de viento. /

Ocio: Pedir un corregimiento, / que no es mucho darlo a mí / como se lo dan a ciento (X, 44).

En este fragmento, *Ocio* pretende un puesto de corregidor ya que cualquier persona parece estar capacitada para desempeñar un trabajo de esa responsabilidad teniendo en cuenta las prácticas de contratación de los funcionarios españoles. Sobre éstos, se critican también otros defectos como la falta de profesionalidad que les lleva a recurrir a abusos físicos desde su puesto de poder. Por ejemplo, en el entremés del Coloquio VII, *Teresa* se queja del trato recibido por los alguaciles, resultado de su exceso de poder: “¿Que en México he de quedar? / No haré, así Dios me ayude: / no lo podré soportar / que un alguacil me desnude / sin quererme respetar. / No sé qué mujer honrada / en este México queda /” (VII, 203).

Aquí parece indicar que el trato que reciben las mujeres por parte de los alguaciles puede ser tipificado como acoso y/o abuso sexual. Lo más grave para el sistema colonial

dominado por estos funcionarios peninsulares es la alusión que contiene el último verso a la posibilidad de que se trate de un mal generalizado en todo el territorio.

En el mismo entremés, más adelante, la protagonista *Teresa* expresa su deseo de huir a China, pues en México se ha prohibido el uso y consumo de sedas a las que tanto aprecio tiene por su condición. Llegado el momento de la partida, se hace referencia a un caso de soborno a los funcionarios de la administración. En este ejemplo, un maestro tenía un barco preparado pero lleva más carga de la permitida. Cuando un escribano y un alguacil descubren el engaño:

Alguacil: El paño no sabe hablar: / descubierto es el engaño. /

Maestre: Señores, cuatro razones. /

Escribano: Diga, si son importantes. /

Maestre: Tomen doscientos tostones, / para zapatos y guantes, / y dos pares de capones. / [...]

Escribano: Por cierto que sí haremos. [...] Ganen todos y ganemos de comer. /

Alguacil: Navío tan concertado / no he visto en toda mi vida. / ¡Cómo va bien artillado! / ¡Qué abundante de comida! / ¡Qué boyante y bien lastrado! (VII, 217-218).

Estos ejemplos del discurso de *Eslava* evidencian críticas contra los peninsulares que acaparan los puestos de la administración en el régimen colonial.

La marginación de los criollos quedó recogida en el sistema de leyes aprobadas en la época como vimos en el capítulo 1. Pero, en este sistema colonial, otro de los factores que garantizaba un puesto de funcionario consistía en tener un título nobiliario. Los sujetos *criollos* no eran descendientes de la aristocracia pese a los numerosos litigios y

reclamaciones que algunos realizaron a la metrópolis por el papel en la conquista de sus antecesores (conquistadores y primeros colonos). Además, carecen de reconocimiento social puesto que ante los ojos de otros grupos subalternos se consideraban más cercanos a los peninsulares que a los indígenas y los negros. El hecho de que estas muestras de descontento hayan sido recogidas por Eslava es particularmente interesante porque al ser Eslava un sujeto colonial adoptado, es ajeno a las ambiciones de nobleza y méritos de otros españoles con antepasados coloniales. Esto no significa que Eslava se identifique automáticamente con el grupo *criollo*. Así se observa en este ejemplo, donde la sátira contra los *criollos* llega a ser mordaz. Se recoge en el Coloquio X, cuando *Ocio* y *Cautela* mantienen este diálogo:

Ocio. No pude, por vida mía, / condescender a tu ruego.

Cautela. Mal me pagas en verdad / el amor con que te quiero; / al fin eres lagunero: / jamás fue fija amistad / la de ningún atolero (45).

En este fragmento, *lagunero* y *atolero*, se refieren a las personas nacidas en México, por oposición a los españoles. Para Rojas Garcidueñas, las dos expresiones son usadas peyorativamente y parecen indicar menosprecio hacia los *criollos* y/o mestizos (1939: 65).

Como conclusión, se hallan numerosas críticas hacia las autoridades civiles en los Coloquios pese a que éstos se celebraban generalmente por encargo de algún dirigente civil de origen peninsular. Esto apunta a que un sector de la población mostraba síntomas de un creciente descontento con la forma en que funcionaba el sistema colonial. Esta desilusión encontró un cauce de expresión en los discursos de la época, como el de

Eslava, aunque era considerada inofensiva por el humor con el que se presentaba a la audiencia colonial.

2.3.4 La representación de los sujetos indígenas.

En los ejemplos vistos hasta ahora hemos destacado la separación que se empieza a representar/construir entre los diferentes grupos sociales de la colonia. Algunos sujetos *letrados* como Eslava se hacen eco de esta distancia en sus discursos. Si por un lado tenemos a los sujetos peninsulares dominantes y por el otro a los *criollos*, encontramos que existe un tercer grupo subalterno que es objeto de dominación para los primeros y los segundos: la población indígena. Esta categoría colonial sufre una metaformosis continua en su relación con el grupo *criollo*. En ella se comprenden tanto a los indígenas que integran la realidad social circundante (los habitantes de los suburbios de la capital), como los “salvajes” de las regiones periféricas. Sobre este sector social es posible encontrar un tratamiento ambigüo en el discurso teatral de Eslava.⁵

En el Coloquio I, “El Obraje divino”, aparecen dos referencias sobre los indígenas que sitúan a éstos al mismo nivel que las mujeres ante los ojos de la sociedad colonial. La primera se relaciona con el deseo de mejora que experimentan ambos grupos ante la contemplación de los fastos con los que los europeos celebran algunas fechas significativas. En este ejemplo en concreto, la alusión es a la calidad de la ropa que se ve en el desfile. Dice el personaje de *Engaño* a *Malicia*: “Calla tú, que por ser hembra / te mueres como envidiosa” (I, 41). Un poco más adelante, en otro diálogo entre *Descuido* y *Malicia*, se presenta la otra referencia cuando le dice el primero a la segunda: “Calla tú, cara de mueca / y ponte, ponte una rueca, / pues que traes, siendo mujer, / arco como chichimeca” (I, 45).

Aquí de muestra el proceso de construcción de un estereotipo por el cual se iguala a la mujer con el indígena chichimeca. Ambos ocupan los estamentos más oprimidos de la pirámide colonial y junto con los negros constituyen la tríada subalterna de ese sistema. La feminización del indígena también era un procedimiento usual en las manifestaciones culturales de la dominancia.

De toda la producción de Eslava, el Coloquio V: “De los Siete Fuertes”, es probablemente el más significativo en cuanto a la representación negativa que en él se realiza de los sujetos indígenas. El virrey Martínez Enríquez ordenó la construcción de una serie de fuertes para garantizar la protección del comercio y para asegurar una comunicación regular en el camino entre la ciudad de México y las minas de Zacatecas. Este coloquio es una pieza alegórica en la que los siete fuertes aparecen representados por los siete sacramentos. Esta combinación de alegoría y símbolo se complementa con la presentación de los personajes: el caminante es el *Ser Humano*; el camino a las minas de Zacatecas es la propia vida durante la que el pecado realiza sus asaltos bajo la forma de demonios; éstos aparecen representados por los indígenas, que son chichimecas salvajes. El *Ser Humano* se salva de estos ataques refugiándose bajo la protección de los siete fuertes. Los personajes son también metáforas doctrinales: *Estado de Gracia* y *Socorro Divino* son capitanes de dos fuertes; el *Ser Humano* es un pastor; los *Demonios*, el *Mundo* y la *Carne* son indios chichimecas.

Para comprender mejor estas referencias, conviene presentar el marco histórico que rodea esta problemática. El proceso de conquista de las tierras continentales todavía no había terminado el año en que Eslava representó esta pieza. Así lo refleja Warwick Bray:

‘Conquest’ can only be applied to the heartlands. The real conquest had not really begun by the 1540s. On the periphery of the Spanish empire there were more nomadic, hunting and gathering tribes who, once they obtained the horse [...], fought the Spaniards to a standstill, producing a military stalemate until the repeating rifle and revolver tipped the balance against them. [...] (1993: 67).

Los chichimecas era indígenas nómadas y “salvajes” según las impresiones de europeos de la época. El *Diccionario de Autoridades* recoge bajo la acepción “salvaje”: “se llama tambien el hombre que vive, ó se ha criado en los bosques, ó selvas entre las fieras y brutos, ó enteramente desnudo, ú vestido de algunas pieles, de horroroso semblante [...]” (33). Se refiere por lo tanto a seres no civilizados según el punto de vista de los europeos. En el área concreta en que se hallaban situadas las ricas minas de Zacatecas, la relación entre los grupos dominantes y los indígenas era muy delicada:

In the North of Mexico the frontier expanded, but only in the face of fierce Indian resistance. Spaniards were the heirs to the hard frontier of the Aztecs who had failed to subdue the nomadic Chichimecs who fought to defend their gathering grounds ‘as if they were the Moors of Granada’. Once the Indians had acquired a taste for cattle, a relief from desert rat, the Spaniards were exposed to constant raids by tribes whose ritual cannibalism and indiscriminate torture struck terror into potential settlers (Powell en Bray 1993: 84).

La constante resistencia de los chichimecas crea un entorno difícil para el establecimiento de colonos. Como consecuencia de este contexto poco estable para los intereses europeos, las hostilidades son continuas, de ahí que el conflicto tuviera que ser solucionado por otros métodos:

I
 F
 r
 p
 p
 c
 o
 a
 /
 m
 er
 U
 el
 H₂

“The threat which these Indians posed to the mines of Zacatecas, opened up in the 1540s, forced the Spaniards into a ruthless 40-year war in which military conquest proved impossible. In the end the Chichimecs were pacified only by a policy of conciliation” (Powell en Bray 1993: 103).

El coloquio recoge estas confrontaciones en varios ejemplos en donde la representación de los sujetos indígenas perfila una distancia entre europeos y *criollos* por un lado, y la población autóctona por otro. En la misma *loa* inicial de este coloquio se afirma que “El Ser Humano encerrado / allí do fue concebido, / fue mortalmente herido / del original pecado, chichimeco embravecido” (V, 150). Con estas palabras, Eslava une la idea del pecado original con el concepto de ser considerado sujeto indígena. Esta alusión hace referencia a la ausencia en la cultura indígena del sacramento bautismal. Éste libera del pecado original a quienes con su administración abrazan los ritos católicos y, a su vez, permite participar de una vida religiosa cristiana plena al individuo. También se caracteriza directamente en el texto de *chichimeco* a una persona que hiere mortalmente a otros y que perjudica con sus acciones a quienes le rodean. Así aparece un poco más adelante: “[...] en el vicioso valle / do el Ser Humano se espacia / le sucede una desgracia / de salir a saltealle / los contrarios [los chichimecos] de la gracia. / Él da voces medio muerto / al Señor que siempre adora” (V, 151). Esto quiere decir que los indígenas encarnan la maldad desde el punto de vista cristiano para peninsulares y para *criollos*. Unos momentos después, se justifica la construcción de los siete fuertes que defenderán el camino. Dice el personaje *Estado de Gracia* (uno de los capitanes de un fuerte), a *Ser Humano*, (el pastor):

Hay también otra cuadrilla, / que sin el favor divino / nadie puede resistilla. /
Dentro en su furor esquivo / se encierran todos los males, / y con flechas
infernales / a ninguno dejan vivo / de los míseros mortales. / El Demonio, Carne y
Mundo / son chichimecos malditos / que nos espantan con gritos, / que nos llevan
al profundo / con gravísimos delitos (V, 153).

También hay un ejemplo similar cuando recoge el verbo *pecar* para referirse al triunfo de los chichimecas. En un diálogo entre uno de los capitanes de uno de los fuertes con el pastor, el primero le dice al segundo: “Clama, no ceses; / porque las veces que pecas / te matan los chichimecas, / porque al vicio reverdeces / y a las virtudes te secas”, (V, 166). Para Paúl Arranz, en este coloquio se ofrece un conflicto ideológico y su solución: “se plantea las defensas del alma frente al pecado y este pecado se identificará con los fieros indios chichimecas, que en el plano de lo real es el enemigo más próximo, el más concreto” (1998: 124).

Esta es la forma en que se identifica a la población indígena que se resiste a la conquista y sometimiento de los europeos. Los chichimecas son el enemigo más temible y la amenaza más visible para los intereses del imperio. Deben ser controlados y una forma de hacerlo es por medio del imaginario cultural, instalando en la mente de la población sometida al control de los grupos peninsulares la idea de que los chichimecas son perjudiciales para el propósito colonizador de los europeos.

En algunas ocasiones, la relación de negatividad es indirecta, como cuando se presenta una alabanza de la religión católica frente a la flecha envenenada del enemigo. Así aparece en un diálogo entre el capitán *Estado de Gracia*, y el pastor *Ser Humano* cuando dice el primero: “Cualquier parte es peligrosa, / jamás se le escapa cosa / como

llegue a la pelea / con su flecha ponzoñosa” (V, 153). O en esta otra ocasión, donde se apela a la intervención divina para derrotar a los indígenas mediante una referencia directa a las riquezas de las minas de Zacatecas que se podrán explotar cuando se alcance el objetivo final. Dice el pastor-*Ser Humano*: “Padre, si me dais victoria / del enemigo importuno, / pasar sin temor ninguno / a las minas de la Gloria / do gane ciento por uno” (V, 170).

La alusión a estas riquezas mineras también aparece de forma similar en el Coloquio VIII: “Del testamento nuevo que hizo Cristo nuestro bien”, cuando dice: “Trata la obra presente [...] / del Testamento cerrado / que hizo el omnipotente / con siete sellos cerrado. / Y de la Caja Real / de las riquezas divinas/ que saca Dios de sus minas” (232). Esta es una forma de referirse al milagro por el que se extraen el oro y la plata sin hablar de los indígenas que hacen todo el trabajo. En su libro sobre el Barroco, Against Literature, John Beverley reflexiona sobre las categorías de riqueza y de poder cuando habla de la incoherencia que supone su representación por medio del decoro como si se tratara de un don divino, escondiendo su auténtica procedencia. Esta es una característica del Barroco que tal vez Eslava preludia desde el México colonial:

[...] wealth and power appear as uncoerced reflexes of some providence built into nature itself, rather than as products of human labor carried out under exploitative and, in the case of the colonies, genocidal relations of production. [...] Metaphorical and mythological décor, the Baroque’s peculiar verbal and iconographic alchemy, constitutes a kind of ‘theory of magic accumulation’ that masks the real primitive accumulation of capital in the colonies [...] making it

appear harmonious with the religious and aristocratic assumptions of the state's imperialist ventures (1993: 59)

Una lectura subalternista de la cita del Coloquio VIII recogida arriba permite recuperar la problemática de las relaciones de abuso que sufrieron los indígenas en sus trabajos en las minas de la colonia. Las dos imágenes mencionadas en la pieza sobre la riqueza de metales constituyen una muestra de una práctica ideológica ambivalente por parte de las élites coloniales. Por una parte, estos grupos necesitan diferenciarse del mundo del comercio y del trabajo manual que controlan por medio de sus conexiones políticas pero que al mismo tiempo desean camuflar retóricamente. Esto se consigue mediante la atribución del trabajo en las minas a la intervención de una inspiración divina con un objetivo marcadamente religioso: “saca Dios de sus minas” (232). Sin embargo, al mismo tiempo, esta imagen no puede esconder que este estatus de élite depende económicamente de la explotación y exportación de productos como el oro y la plata de América. Este trabajo recae en los sujetos subalternos. Aquí radica una de las contradicciones de la ideología imperial premoderna. Esta ideología es transmitida desde los grupos dominantes al resto de la población por medio de los instrumentos de poder político y cultural que intentan naturalizar esta relación de explotación. La ironía estriba en que el trato humano que reciben los sujetos indígenas contrasta con la avaricia que demuestran las autoridades del sistema imperial. Los dirigentes demuestran una carencia absoluta del humanismo cristiano que supuestamente caracteriza al ánimo evangelizador que impulsa la colonización. Así se revela una de las mentiras de la conquista de América en la que el objetivo no es salvar almas sino enriquecerse a costa de la explotación de los sujetos más débiles.⁶

En resumen, los indígenas son caracterizados en el teatro de Eslava como miembros de un grupo inferior y peligroso según se ha visto en el Coloquio I, o son representados como demonios y “salvajes”, como hemos identificado en los Coloquios III, V, VI, y VIII. Constituyen, en definitiva, un “otro” amenazante. La representación de este grupo colonial es consistente a lo largo de la producción cultural de Eslava aunque tampoco es homogénea. Estas ideas confirman que en el tema de la representación de los indígenas, el discurso de Eslava, lejos de contestar el sistema colonial, lo está ratificando.

En este sentido, existen diferencias entre los diferentes grupos de indígenas y esto se refleja en un tratamiento diferenciado en los textos de la época. Una de las estrategias usadas por los sujetos europeos dominantes era compartir el poder del régimen colonial con una parte de las élites indígenas. Con este método la gran mayoría de la población indígena podía entender que había cierta continuidad en su sistema político-social al identificar a miembros de su grupo entre los líderes coloniales. La posición de los indígenas aparece representada de forma muy sutil en el Coloquio VI, que celebra la llegada de un nuevo virrey. La importancia del evento se pone de manifiesto en este ejemplo de fusión del plano sacramental y el histórico. Dice *Fortaleza*: “[...]¿qué medio tendrá la gente / para ser bien recibido / Cristo, Príncipe excelente? / Las calles tienen compuestas / y el alma está prevenida, / que es ciudad del Rey de Vida, / y ella está con muchas fiestas / esperando su venida” (VI, 177).

En estas festividades participan todos los grupos importantes de la sociedad, entre ellos, los caciques indígenas, que aquí son representados por los cinco sentidos: el *Oír*, los *Ojos*, el *Gusto*, el *Oler* y las *Manos*. Así lo indican *Concierto*: “También tienen de

salir / todos los Cinco Sentidos” (VI, 180); y *Fe*: “Ya sé que son oficiales; / cierto que su calidad / es de hombres principales” (VI, 180).

Sin embargo, estos comentarios contrastan con otras tres referencias que continúan con el discurso dominante de considerar a los sujetos indígenas como un grupo al que hay que tener controlado tanto físicamente como en el imaginario de los espectadores. En las dos primeras se alude al lugar en donde residen estos caciques tan principales. Dicen *Fe* y *Concierto* en un diálogo: “¿Viven dentro de la ciudad? / No, sino en los arrabales” (VI, 180). Y en el Coloquio III,⁷ le pregunta *Gusto* a *Merecimiento*: “¿Vive fuera en la calzada, / o acá dentro de la ciudad?” (III, 106). Estas dos citas se refieren a la división que se intentó llevar a cabo para reservar la zona central de México como lugar de residencia para los españoles que era la clase dominante. Los indígenas y los otros grupos subalternos (sujetos africanos y mujeres) quedaban relegados a vivir en los barrios circundantes y las calzadas.

La tercera referencia, del Coloquio VI, construye una representación ambivalente hacia este grupo colonial pues se les trata como personajes principales. Dice el personaje *Fe* en relación a los festejos para la llegada del virrey: “Qué ¿gustarán de esta fiesta / aquestos que son salvajes?” (VI, 181) y responde *Concierto*: “Servirán de personajes / y tendrán la vista puesta / en el primor de los trajes” (VI, 181), en relación a los trajes de los españoles que para celebraciones de tanta solemnidad eran muy vistosos. *Fe* continúa manifestando sus dudas ante el posible comportamiento de tan singulares personajes por los fastos que van a tener lugar: “Mirad bien si se previenen / para que no se entrometan / más que en los cargos que tienen” (VI, 181). Estas referencias se integran en un espacio diferente, el urbano, típico de la sociedad colonial.

Entre las características que José Antonio Maravall señala en sus estudios sobre el Barroco y las producciones culturales de este periodo, se halla el predominio de la urbe. Es en este espacio físico donde, para Maravall, se produce el rechazo de los ignorantes, los pobres, los jóvenes, las mujeres y los grupos extraños (1983: 268). En la América colonial, el equivalente a estos grupos rechazados en las urbes europeas son los sujetos indígenas, los africanos y los grupos que viven al margen de la sociedad. Todos ellos permanecen relegados físicamente a un anillo exterior a los límites de la ciudad. El siglo de Eslava, pre-Barroco, ya muestra evidencias de esas características, en parte por el desarrollo rápido que alcanzan las ciudades en las colonias americanas.

La intermediación discursiva *criolla*, que en Eslava es unas veces cómplice y otras atacante del *status quo*, no vacila en representar a la cultura indígena como una amenaza, aunque también recoge la voz silenciada de este sector social y de su problemática histórica como se ha visto en la referencia a la explotación que sufrieron en las minas.

Por último, para cerrar esta sección de la representación de los sujetos indígenas, se puede encontrar otra muestra más dramática -por cuanto afectó indiscriminadamente a hombres, mujeres y niños indígenas- en el Coloquio XIV: “De la Pestilencia que dio sobre los Naturales de México”. Esta pieza se puede considerar un testimonio histórico de la epidemia de tifus de los años 1576-1580, probablemente la más mortífera de todas las que se produjeron en la historia de México (García-Abásolo 1983: 67). Siguiendo las cifras demográficas que Borah y Cook ofrecen en sus estudios sobre la despoblación del México central, se ha establecido que después del primer brote de tifus ocurrido en 1543-1548, había en el año 1568 una población de 2.650.000 indígenas. A consecuencia del

segundo brote epidémico de la misma variante en 1576-1580, había 1.900.000 indígenas (1960: 5, 6). Es decir, las muertes motivadas por la segunda variante ascendieron a 750.000 sólo en esa zona concreta del México central. Según estos investigadores, si se añaden el gran número de indígenas que no estaban contados ni tasados, y los de poca edad también fallecidos a causa de la epidemia, el total de víctimas se elevaría hasta 1.021.759 indígenas (1960: 5).

La situación queda reflejada en el Coloquio XIV donde se desarrolla un diálogo entre la *Pestilencia*, el *Furor*, la *Clemencia*, la *Salud*, el *Celo*, el *Remedio* temporal y el *Saber*. Dice *Pestilencia* muy segura de sí misma:

He triunfado de esta tierra / como Reina vencedora, / porque es aquesta mi hora; /
y de ver que le doy guerra / es la causa porque llora. / Yo soy la red barredera / en
quien todo mal se incluye / yo quien todo lo destruye / y doy muerte al que me
espera / y también al que me huye (XIV, 143-144).

De los efectos de la colaboración entre *Pestilencia* y *el Furor* nos informa *Salud*, quien hace una petición desesperada para que se detenga esta situación ante su impotencia:

Baste ya la multitud / de los que tienes llagados / llagados y sepultados; / y aun
yo, que soy la Salud, / ando a sombra de tejados. / No es lástima los que mueren,
/ que este es el fin de nacer; / mas me lastima entender / que los quiero y que me
quieren, / sin poderlos socorrer (XIV, 149).

Sin embargo, siendo los españoles los responsables de haber traído esta y otras epidemias al ‘Nuevo Mundo’, el número de víctimas entre estos fue considerablemente inferior al de los nativos indígenas. Esto también lo recoge el coloquio en boca de *Pestilencia*: “Tate, que yo y mi cuadrilla / no tenemos comisión / contra gente de Castilla” (XIV, 147-148).

El Coloquio XIV no ofrece ningún tipo de valoración sobre el hecho de que el origen de la epidemia fuera europeo, ni recoge testimonios sobre la catástrofe demográfica que sufrieron los indígenas. Sin embargo, para nosotros es una muestra de cómo la problemática de los grupos subalternos puede ser recogida u omitida por medio de algunas representaciones culturales y recuperada para la memoria histórica.

2.4 Una conciencia criolla emergente.

La representación de la “otredad” que recoge Eslava en su discurso sólo tiene sentido completo si es interpretada como el germen de una conciencia emergente: la *criolla*. Hemos apuntado en su producción cultural comentarios críticos contra colonos españoles, descendientes de conquistadores, sujetos peninsulares y contra los indígenas. Esto señala la creación de una forma diferente de interpretar y representar la realidad circundante que empieza a manifestarse gradualmente. El hecho de que un amigo del autor recogiera su obra más relevante después de su muerte nos ha permitido contar con un material textual valiosísimo para intentar precisar el origen de estos sentimientos de diferenciación.

En algunos momentos, los deseos de cambio grupal se manifiestan por medio de la crítica directa. Pero en estos estados iniciales de la trayectoria formativa de la subjetividad *criolla*, lo normal es que se recojan veladamente las pretensiones de reforma del sistema. En el Coloquio III, encontramos un ejemplo de esta actitud. Esta pieza fue escrita en honor al prelado Moya de Contreras, para la ceremonia en la que recibiría el palio arzobispal de México tras el fallecimiento del arzobispo Montúfar, celebrada en diciembre de 1574. El diálogo de *Recato* y *Cuidado* alude en los primeros versos a la muerte de Montúfar. Los tres últimos versos se refieren a la costumbre de curar los

corderos de la roña untándolos con una resina (III, 126). Pero las quintillas del medio tienen que ver con las conversaciones para elegir a su sucesor. Especial atención merecen las palabras finales de *Recato*, identificado con el espíritu *criollo* mencionado arriba:

Recato: Si ante Dios Nerón se pone / y perdón le pide allí, / dirá el Señor así: / ¿Tú quieres que te perdone / no perdonando por mí? /

Cuidado: No hace contradicción / de eso el Pastor que yo quiero; / quiérole manso y severo, / con los malos un león, / con los buenos un cordero. /

Recato: ¡Qué ciencia maciza y alta / tuvo el Pastor que pasó! / ¡Cuán buena cuenta que dio! ¡Y cuánto sienten su falta / desde el día que murió! /

Cuidado: Dende que yo le hallé / tan débil, flaco y enfermo, / nunca descanso ni duermo, / y más desde que se fue / y nos dejó en este yermo. /

Recato: Llegó al punto postrimero / cuando a cabaña extranjera / vamos a traer la miera / para ungir cualquier cordero / que lavan la vez primera (III, 83).

El diálogo empieza siendo una alabanza al arzobispo fallecido, Montúfar, y pasa a ser una reclamación velada de mayor autonomía. Eslava alude a que existían en México comentarios o deseos expresos de que el nuevo arzobispo fuera un representante de la propia Iglesia mexicana. La selección de alguien de España se refleja en la expresión *cabaña extranjera* y esta opción parece no ser compartida por todos los miembros de la sociedad colonial. *Recato* continúa con su ataque: ¿No es dolor sobre dolores / vernos tan descarriados / que los ajenos prelados / nos ordenan los pastores / que guardan nuestros ganados? (III, 84).

En resumen, los comentarios realizados hasta ahora dejan al descubierto la compleja constitución de la conciencia *criolla* que está atrapada en los juegos de poder y

en los discursos de legitimación imperial. En un estudio sobre el barroco americano, Bolívar Echeverría señala que los *criollos* se identifican con los españoles en momentos de crisis por miedo a la barbarie (1994: 34), de ahí la continua representación negativa de los indígenas en las producciones culturales *criollas* de la época. Pero de las piezas que hemos presentado de Eslava también podemos concluir que en este momento inicial de subjetividad *criolla*, las vacilaciones con respecto a otros grupos coloniales son constantes en la búsqueda por establecer un espacio discursivo desde el que construir un imaginario alternativo al indígena y al europeo.

Los deseos de cambio en el seno de la sociedad colonial se observan más claramente a raíz de la controversia generada por la representación del famoso Entremés de las alcábalas. Estas ansias de mayor autonomía y reconocimiento social irán alterando la fisonomía de la pirámide colonial hasta desembocar en la crisis imperial del siglo XIX.

2.4.1 El Entremés de las alcábalas (1574): su representación.

El Entremés de las alcábalas fue representado en diciembre de 1574. Este es un caso en el que Eslava se vio atrapado en las luchas de poder de los sectores dominantes del régimen colonial: la autoridad civil y la religiosa.

El motivo de la polémica viene de la representación del Entremés como parte de las ceremonias y festejos de la toma del palio del arzobispo Pedro Moya de Contreras. Este había llegado a México tres años antes (en 1571) para organizar el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición y durante este tiempo fallece su predecesor en el cargo, el arzobispo Montúfar. El virrey es Martín Enríquez de Almanza y sus relaciones con el estamento eclesiástico, representado ahora por Moya de Contreras, no son cordiales. La ceremonia de consagración de Moya de Contreras tuvo lugar el día 5 de diciembre y

como parte de los festejos, se representó una breve comedia pastoril compuesta por el presbítero Juan Pérez Ramírez. El día 8 del mismo mes tuvo lugar otra ceremonia para imponer el palio arzobispal a Moya de Contreras. Entre los actos del ritual, se representó un coloquio de Eslava (el III). Durante un descanso de la pieza, uno de los entremeses hacía una crítica al impuesto de la alcábala. Este impuesto había sido aprobado por el virrey Martín Enríquez siguiendo las instrucciones de una cédula real, e iba a entrar en vigor unas semanas más tarde, el 1 de enero de 1575.

La decisión de Eslava de incluir este tema en un interludio puede ser muestra de una etapa en el proceso de aculturación del *letrado* que contrasta con sus primeros años de estancia en México. En este sentido, Eslava desarrolla una actitud de identificación con la realidad y problemática americanas que se aleja gradualmente de los intereses del grupo dominante. Es difícil de creer que fuera una actitud inconsciente, y que Eslava no hubiera pensado en las posibles consecuencias, más aún si consideramos que la puesta en escena se produjo dieciséis años después de su llegada a México.

2.4.2 Origen de la alcábala.

Para entender el alcance de la crítica de Eslava, debemos poner en contexto la importancia de la puesta en práctica en México de un instrumento de tasación de actividades económicas como la alcábala. Desde sus orígenes medievales,⁸ la alcábala es un impuesto indirecto o sobre el consumo, que gravaba las ventas o los intercambios. Cuando se instauró por primera vez en el ámbito peninsular, tenía un carácter de temporalidad aunque dados los beneficios para el cobrador, pronto se convirtió en permanente. Su cuota impositiva tampoco fue estable y tendió a crecer con el tiempo (Moxó 1963: 33). En la Península, la alcábala se dirigía a hidalgos, pecheros y en general

a todos los hombres del reino y los clérigos estaban exentos de pagarla al igual que algunas villas y ciudades (Moxó 1963: 45).

El impuesto lo paga primero el vendedor o intercambiador que a su vez traspasa el ajuste de precios al consumidor, elevando de esa forma los precios y la inflación. En la época de Felipe II, los ingresos por la aplicación de las alcábalas y tercias continuaba siendo el grupo más importante de rentas y su importe constituía al menos 1/3 de los ingresos de la Corona de Castilla (Carande 1977: 255). Por estas cifras, se convierte en una de las figuras más importantes de la Hacienda del antiguo régimen español.

En América, el impuesto de la alcábala se instauró muy temprano por las necesidades recaudatorias de las arcas reales de la metrópolis. Aunque en un principio Carlos V había otorgado una franquicia en 1522 eximiendo del pago de alcábalas a los súbditos de las posesiones americanas (Garavaglia 1987: 1, 2), esta situación cambió con Felipe II. Este monarca, acuciado por las deudas, expidió una real orden el 1 de noviembre de 1571 (“Real Orden”). En ella, ordenaba el cobro del real derecho de alcábala en sus dominios de las Indias y disponía en detalle el procedimiento a seguir. Dice al inicio de la real orden:

A vos los mis Virreyes [...] ya sabeis, que por los grandes, y continuos gastos, que he tenido de muchos años á esta parte, sustentando muy gruesos Exércitos, y Armadas por Mar, y Tierra, por defensa pública de la Christiandad [...] mi Patrimonio está exhâusto, consumido, y embarazado de manera, que de él no me puedo prevaler, ni ayudar, ni para los gastos forzosos, y ordinarios [...] y que para ayuda á conservarla, y sustentarla, de lo que mas justamente, y con menos inconveniente podemos ayudar, y prevaler, es, de los derechos de Alcabalas, que

nos pertenecen, y nos son debidos desde que esos Reynos se incorporaron con estos [...] (“Real Orden”, folios 1 y 2).

El 17 de octubre de 1574, el virrey de Nueva España, Martín Enríquez de Almanza, cumpliendo las órdenes llegadas de España promulgó un bando por el que ordenó el cobro de susodicho impuesto a partir del 1 de enero de 1575. Este es el motivo por el que Fernán González de Eslava decide reescribir el Entremés de las alcábalas que tantos problemas le traería con las autoridades. En el bando del virrey Almanza, se dice:

[...] desde primero dia del mes de enero del año venidero de mil quinientos setenta y cinco en adelante se lleve y cobre alcabala de todas las mercaderias que vinieren y se trajeren de los reinos de España y otras cualesquier parte de esta Nueva España y provincias de suso declaradas y de todo lo que en ellas se criare y cogiere de la cobranza, crianza, frutos, trato, grangerias, oficios y de otra cualquier calidad que sea que se vendiere y contratare se pague a su Majestad de alcabala la dicha razón del dos por ciento del principio que se vendiere lo cual pague todo genero de personas y tantas quantas veces se vendiere y contratare (“Bando del virrey”).

Aunque se trataba de una renta real que se cobraba sobre el valor de muebles, inmuebles y artículos que se vendían o intercambiaban, en realidad se convertía en un impuesto indirecto que afectaba a las transacciones comerciales. De esta forma, repercutía sobre todos los consumidores (Artola 1982: 35). Para el caso particular de Nueva España, la administración de este impuesto estuvo en manos de la Real Hacienda, que en el caso de la ciudad de México, se prolongó hasta el año 1601 (Garavaglia 1987: 6).⁹

Ambos documentos, la real orden y el bando del virrey, suscriben el principio de universalidad del impuesto aplicable a todas las cosas que se consumen con el uso. Pero al mismo tiempo, también es aplicable a las segundas, terceras y sucesivas ventas hasta que las mismas cosas se acaben. La instauración progresiva de este impuesto directo fue acompañada de la creación de un vasto y complejo aparato administrativo dependiente de la Real Hacienda (Garavaglia 1987: 10).¹⁰

Decíamos antes que el monto de las alcábalas no es fijo, pues está sujeto a las necesidades económicas. Para el caso de Nueva España, el bando del virrey Almanza recoge la siguiente referencia: “Y Je ha de cobrar a razon de dos por ciento en dineros de cõtado” (“Bando del virrey en detalle”: folio 1).¹¹ Pero, ¿quién debía pagar este impuesto? Las órdenes dicen que: “El alcabala la ha de pagar todo genero de personas, sin exceptar otros algunos, mas de aquellos que por leyes del quaderno de las alcabalas son exceptados” (“Bando del virrey en detalle”, folio 1). Al igual que en el caso de los bienes materiales, también se registran excepciones a este parámetro de universalidad. Esto quiere decir que había grupos exentos de pago como los indígenas. Esta excepción es relevante por su peso en la demografía de la sociedad colonial y por su influencia en la estructura mercantil en la comercialización de ciertos productos. La real orden de 1571 ya especifica que:

Primeramente las Personas que administraren, y cobraren la Alcabala, harán Nomina de todos los Vecinos, é Habitantes en cada Pueblo, é los que viven, y están en los Chácaras, y Estancias, Huertos, y Heredades é Ventas, assí Españoles, como Mestizos, Mulatos, y Negros Libres, y Clerigos, que se entienda,

que puedan hacer Alcabala, *excepto los Yndios, que por ahora, no la han de pagar* (“Real Orden”, folio 2).¹²

Como se ve, la población indígena queda al margen de pagar el tributo en la primera venta de los productos aunque tenían que incluirlo en las segundas y terceras transacciones comerciales.¹³ Sin embargo, esta excepción es temporal y por lo tanto podía ser modificada por la corona en cualquier momento.¹⁴

Otro grupo importante exento del pago es la Iglesia, según recoge la real orden de 1571: “Las Personas exceptuadas de las Leyes, son las Iglesias, Monasterios, Prelados, y Clerigos, ninguno de los cuales han de pagar Alcabala de las Ventas que hicieren de sus Bienes, ni de trueques, por lo que á ellos toca, y puede tocar” (“Real Orden”, folio 3). A pesar de estas especificaciones, hubo numerosos conflictos y pleitos entre las autoridades civiles y las eclesiásticas por la puesta en práctica de las leyes.

La representación del Entremés de las alcábalas, a cargo del sacerdote Eslava, suponía una burla doble para el virrey puesto que la crítica venía de un sector que estaba excluido de la tributación.¹⁵

Para nuestra investigación es pertinente saber qué tipos de trabajos y/o trabajadores deben cumplir con el pago de este impuesto. Como sabemos, los sujetos *criollos* no podían ejercer responsabilidades en la administración civil, ni podían detentar cargos judiciales, ni religiosos de importancia. Por lo tanto, es lógico pensar que este sector se vería directamente afectado por las nuevas ordenanzas al desempeñar los trabajos incluidos en la lista de la orden real: los herradores, silleros, guarnicioneros, los boticarios, los pregoneros, los roperos y zapateros, y “[...] todos los demás Oficios” (“Real Orden”, folio 4). Por lo tanto, este impuesto tendría un doble objetivo: por un lado

recaudar dinero en los sectores donde se producía un elevado número de transacciones y por otro, impedir que los grupos que debían pagar el impuesto adquiriesen poder económico con rapidez. Este es el contexto histórico/legal que propicia el enfrentamiento entre las autoridades civiles y las religiosas a raíz de la representación del Entremés que tuvo lugar con la aprobación de Eslava.

Si bien la controversia en torno a esta pieza teatral alcanzó cotas de escándalo por el encarcelamiento de varios responsables de la representación, la tensión entre el poder civil y el religioso no era una situación novedosa en México. Simplemente se agudiza desde la elección como arzobispo de Pedro de Moya y Contreras. Este había llegado a México en 1571 como Inquisidor y después de casi cuatro años de convivencia, el ya arzobispo evitaba con cuidado ir a los actos en los que podía coincidir con el virrey: “[...] y es cierto que, conociendo su condición y la mala voluntad que me ha tenido después que estoy en esta tierra, e vivido con cuidado de huir dél y que no concurriésemos en una parte donde tuviese ocasión para ser señor de mí” (Cartas de Indias, 1877: 183).

Esta cita revela la forma en que el arzobispo Moya y Contreras, representante de la Iglesia, intenta defenderse. Pero también se trató de una respuesta agresiva por su parte ya que el mismo arzobispo quería que quedase constancia por escrito de su conducta. El virrey Martín Enríquez ya se había quejado de la actitud de Moya y Contreras el 9 de diciembre ante el Presidente del Consejo de Indias: “Él es hijo deste siglo y el mayor hombre de su negocio que he visto, sin reparar en nada ni ponérsele cosa delante. Si V.S. tomase juramento al Licenciado Bonilla y otros que sean hombres cuerdos y de crédito, entendería V.S. sus partes” (“Carta de don Martín Enríquez Almanza”: folio 1). Estas dos citas indican que la relación entre los dirigentes civiles y religiosos era mala. Al mismo

tiempo son la punta de lanza de una crisis de confianza y de autoridad más profunda que llevó al enfrentamiento entre el virrey Martín Enríquez y al arzobispo Moya y Contreras. Por último, los oidores de la Real Audiencia están de acuerdo con el virrey pocos días después según recoge una carta enviada al rey Felipe II: “[...] que, por lo que ha dicho y hecho, nos parece más profano, duro y tenaz, que no deve ser él más acertado de lo que debía a la prelación de que Vuestra Magestad le hizo merced” (“Carta del virrey y de los oidores al rey”: folio 1).

En resumen, durante la época en que se representó el crítico entremés de Eslava, diciembre de 1574, ya había una rencorosa hostilidad entre el virrey Martín Enríquez y el arzobispo Moya de Contreras. Esta situación era de conocimiento público. Si por un lado las autoridades civiles (oidores y alcaldes) se solidarizaban con la burocracia virreinal, por otro, los clérigos y variados simpatizantes civiles se aliaban con el arzobispo. A pesar de las protestas de inocencia del arzobispo es necesario admitir que el enfado del virrey estaba justificado. El entremés, en este caso concreto, fue representado poco después del anuncio de la instauración del impuesto de la alcábala a sabiendas de que se hacía con mala intención. La pieza tendría momentos de risa, e incluso de piadosa edificación, como sugiere el arzobispo: “trata de la alcavala que deve el género humano” (“Carta del arzobispo al Presidente”: folio 5). Sin embargo, en las condiciones que se daban en México en aquel momento de diciembre de 1574, se trataba de una burla intencional sobre la decisión del grupo dominante peninsular de imponer un nuevo impuesto tributario.

2.4.3 El Entremés y sus consecuencias.

El arzobispo Moya de Contreras, resume el entremés en una de sus cartas: “Parece que ubo otro [entremés] que trataba de cierto alcavalero o alguacil que yva a sacar prenda por el alcavala o sisa, y, sacando la ropa de la cama, sacó a bueltas tres muchachos desnudos” (“Carta del arzobispo al Presidente”: folio 5). En una misiva más detallada, los oidores de la Audiencia y el virrey desglosan más información a Felipe II, con detalles sobre la mala intención que han visto en la pieza:

y otro día miércoles adelante, día de la Concepción de Nuestra Señora, ocho del mismo mes, al rreçevir del palio hizo que se rrepresentase otra en la qual hubo un entremés que salió uno rrepresentando ser cobrador de alcavalas y que yba a sacar una prenda en casa de un labrador, y salieron d'él el labrador y su muger a defenderle la prenda, y, andando a las pun[ñ]adas con él, el cobrador les sacó cierta rropa de cama y en ella buelta tres muchachos, como que estava[n] durmiendo, y en mitad del tablado los hechó desnudos en el suelo; los quales se lebantaron dando gritos, y ellos y sus padres salieron contra el algu[a]zil o cobrador maltratándole sobre la defensa de la prenda; y como esto pasó en sazón que por mandado de Vuestra Magestad nuevamente están mandadas cobrar las alcavalas desde el principio del an[ñ]o que viene, pareció mal a los que allí se hallaron que desean el servicio de Vuestra Magestad, y otros puso miedo y dió ocasión a escándalo y murmuración de que con semejantes autos se an de hazer las cobranças de alcavalas (“Carta del virrey y de los oidores al rey”: folio 1).

Ambos documentos ofrecen comentarios sobre la reacción de la audiencia desde el punto de vista del arzobispo y de la burocracia virreinal. Debemos considerar las diferentes

agendas que mueven a ambos poderes coloniales. El eclesiástico intenta minimizar el daño creado en los comentarios que siguen :

que fué causa de grandísima risa y regocijo del pueblo, como lo fué todo lo demás, sin que nadie sintiese mal de que tratase de alcavala ni de sisa, porque la solenidad y regocijo de la fiesta no dava lugar a ymaginaciones ni malas interpretaciones, sino a sólo holgarse y alegrarse, especialmente que lo más de la obra, que otras vezes se ha representado fuera d'esta ciudad, trata de la alcavala que deve el género humano ("Carta del arzobispo": folio 5).

Pero la reacción de enojo de las autoridades queda recogida en un documento del 9 de diciembre (un día después de la representación). El virrey Martín Enríquez escribe al Presidente del Consejo de Indias:

Y fué que continuando el Arzopispo las farsas de su consagración, mandó hacer otra cuando tomó el palio, y bien indigna del lugar, pues era en tablado que estaba pegado al altar mayor, y en presencia de los obispos de Tlaxcala, Yucatán y Chiapa y Jalisco, y el Audiencia y todo lo principal del pueblo (Cuevas 1914: 308-309).

En este fragmento, Martín Enríquez expresa su descontento (*bien indigna del lugar*) con la pieza ofrecida, el lugar escogido para la representación y el hecho de que se hiciera en presencia de la élite local. La cita ofrece una muestra del efecto de la representación entre las autoridades civiles.

Un día después de la representación, el virrey Martín Enríquez escribió una carta al Presidente del Consejo de Indias en la que describe al arzobispo como un enredador, presentando como principal prueba el auto de las alcábalas. Continúa en su carta

explicando las reacciones de una parte de la audiencia y especialmente las suyas: “La grita y la plática que sobresto hubo no se acaban tan presto. Todos los demás entremeses le perdonara, mas este no me hizo buen estómago” (“Carta del virrey al Presidente”: folio 1). Y al mismo tiempo, no espera a que el Presidente le responda y ordena mediante un auto de justicia, que no se hiciesen más representaciones sin previa censura de la Real Audiencia (“Carta de los oidores al arzobispo”). A continuación, los oidores y el virrey Martín Enríquez escriben a Felipe II su versión de los hechos, en donde exagerando los acontecimientos, refieren un caso de rebelión de la ciudad, con ejemplos de desacato y deservicio a su Majestad: “como ya en días pasados estaba probeydo por rrepresentaciones que se avían hecho çerca del trato de rrebelión d'esta ciudad en desacato y deservicio de Vuestra Magestad” (Carta del virrey y de los oidores al rey”: folio 1). De estos movimientos recibe cumplida información el arzobispo Moya de Contreras desde sus amigos en la Audiencia según manifiesta el 20 de diciembre:

que a llegado a tanto grado que e sido ynformado de uno de los de la Audiencia que a hecho ynstancia con el fiscal para que scriva a su Magestad que en esto sea deservido; porque éste es su bordón en todas las cosas en que quiere executar su pasión: abraçarse con el rrey, que Dios sabe quién le sirve mejor y con más limpieza y pureça; pero, como vastava ser cosas hecha fiesta mía, el visorrey (roto) a su modo, dándole el sentido que quiso [...] (“Carta del arzobispo al Presidente”: folio 3).

A partir de esta cita podemos observar que las amenazas circulaban entre las diferentes estancias de poder y el ambiente se iba enrareciendo por momentos. Sobre estos momentos dice Amado Alonso: “la ciudad debía ser un hervidero con tantas

murmuraciones, coloquios, glosas y conversaciones, y el aire era de tormenta” (1940: 29). La información de las represalias que tuvieron lugar, son recogidas en la carta del arzobispo Moya de Contreras del 24 de enero (Cartas de Indias, 1877: 176-194). Por ella sabemos que no se prendieron a los muchachos del coro que representaron la pieza, pero sí al maestro de capilla Joan de Victoria que los dirigió y que también participó en la representación (Fomento 1877: 181). Entre los involucrados que fueron capturados figura el mulato que representó el entremés “que por ser gracioso echó mano dél más que de otro” (Fomento 1877: 181), el poeta Francisco de Terrazas “hombre de calidad y señor de pueblos, porques gran poeta y dizen que podría aver hecho las coplas questaban en el papel” (Fomento 1877: 181) y finalmente, Fernán González de Eslava. Por ser el autor de la pieza en la que se injertó el entremés y por haber reescrito, supuestamente, la pieza crítica recibió el siguiente castigo: “[...] tuvieron en un calavoço [...] diez y siete días de prisión” (Fomento 1877: 181).

2.4.4 El criollismo de Eslava: inconformismo y sátira.

En nuestra opinión, la base del discurso *criollo* de Eslava reside en su inconformismo con las reglas establecidas desde los grupos dominantes peninsulares que dominan el sistema colonial. Pero también en su deseo de señalar las inconsistencias de ese sistema que poco a poco observa durante su proceso de asimilación a la cultura americana. Desde esta perspectiva, su discurso se sustenta en unas determinadas estructuras de producción y representa a un conjunto de valores y creencias coherentes que constituyen un modelo de “realidad” que empieza a ser diferente del europeo y del indígena.

Sobre el estudio de esta “realidad” americana existe un gran vacío en la crítica literaria como manifiesta Juan Villegas. Este crítico señala en sus comentarios sobre este olvido de los especialistas la existencia de una posibilidad diferente de trabajar con textos latinoamericanos:

Ha habido periodos en los cuales los textos latinoamericanos han sido reconocidos o aceptados por el discurso crítico hegemónico en los Estados Unidos o Europa. Generalmente, se explica ese reconocimiento por la calidad estética o el mejoramiento estético de algunas obras. En realidad, no se trata de calidad artística sino del potencial de algunos textos hispanoamericanos de ser leídos desde una perspectiva [...] diferenciada de los códigos culturales y estéticos norteamericanos o europeos [...] (1986: 58).

Villegas señala la necesidad de fomentar un acercamiento autóctono, más representativo alejado de los marcos estético-literarios dominantes como ya reclamaba Roberto Fernández Retamar en su Calibán. La obra literaria de Eslava ofrece un buen punto de partida para iniciar esta reinterpretación de textos literarios. Aunque ésta no es independiente, sobre todo en una época como la colonial, marca una transición hacia un modelo de representación distinto.

Eslava subvierte gradualmente los modos discursivos dominantes al codificar lo “real” desde la perspectiva de un grupo (los *criollos*) que se halla en relación conflictiva con modelos del mundo elaborados por otros grupos (europeos e indígenas) en un determinado momento histórico. Con su producción, contribuye a generar un modelo cultural en un marco histórico específico que se resiste a ser marginada por el canon literario de la dominancia al no poder ser aprehendido por ésta. El carácter híbrido de su

producción, resultado de emplear modelos estéticos europeos y contenidos/temática americana, escapa al control de las categorías de los grupos dominantes, manifestando, de esa forma, una mentalidad doblemente articulada.

Desde una perspectiva subalternista, las referencias a la explotación económica que aparecen en su obra (el trabajo de las minas, el impuesto de la alcábala) van más allá de plantear la subalternidad como una simple cuestión por la que unos grupos sociales son dominados por otros. Las repercusiones tienen un alcance global más amplio pues apunta a una situación de colonialidad por la que se crean unos vínculos de dependencia entre la metrópolis del Imperio y las colonias:

La colonialidad era un elemento esencial de la integración del sistema interestatal, que creó no solo un orden jerárquico sino además un grupo de normas que regulaba la relación de unos estados con otros. Así, los esfuerzos que realizaban aquellos que estaban situados en un rango inferior para superar su propio rango, servían de diversas maneras, para asegurar los rangos superiores (Mignolo 2001: 168)

En este sentido, la colonialidad del poder crea subalternidades bajo la forma de dominación global en la que quedan atrapados una variedad de grupos sociales y sujetos.¹⁶ Eslava ilustra la imposibilidad de escapar a las contradicciones y dilemas de una herencia cultural doble. En su producción cultural se presenta la complejidad de la problemática generada por la confrontación entre dos mundos. En cuestiones de identidad, parece que nada es conciliable o compatible: “between two cultures, between two living species as close as imaginable , there is always a differential gap and ... this differential gap cannot be bridged.”¹⁷ Una de las salidas a este problema sin solución

aparente es la recogida de la diferencia para la memoria del futuro que además prueba la emergencia de marcos conceptuales híbridos desde los que se crean nuevas formas de conocimiento. En la época colonial inicial de Anahuac/México (desde la caída de Tenochtitlán hasta el siglo XVI), las denuncias y reivindicaciones como las que realiza Eslava son cada vez más frecuentes en los textos *criollos*. Este hecho perfila para García-Bedoya las características de un grupo que se percibe como diferente y se cohesiona poco a poco en torno a intereses comunes (2000, 52). A pesar de la existencia de un posible proyecto unitario, Bernard Lavallé ha matizado la importancia del carácter emergente de la conciencia *criolla* en esta época:

Sería arriesgado y, en muchos conceptos anacrónico, ver ya en ello un sentimiento nacional. Sin embargo, a pesar de sus límites y, a veces, de sus contradicciones, el criollismo parece ser de manera evidente la primera etapa de una larga andadura que, mucho más tarde y en contextos muy diferentes, podría desembocar en la aparición de tal sentimiento (1993, 105).

En esta disputa entre Occidente (Europa) y América, las zonas intermedias se convierten en paradigmas de saber que por una parte muestran las inconsistencias y dislocaciones de los viejos marcos y, por otra definen una nueva identidad. Las técnicas literarias usadas por Eslava no solo son la expresión de un gran talento o de una crisis de identidad personal. Sus producciones culturales canalizan una realidad polimorfa compuesta de identidades múltiples y metamorfosis constantes, entre las que asoma una identidad *criolla* reivindicativa.

NOTAS

¹ A continuación, este crítico repasa los comentarios de otra serie de filólogos sobre estas especulaciones que simplemente repiten los argumentos mencionados arriba. El lugar de origen de Eslava es materia de debate hasta la fecha.

² Margit Frenk. *Fernán González de Eslava, Villancicos, romances ensaladas y otras canciones devotas* (México: El Colegio de México, 1989).

³ Pese a este dato, Francisco de Icaza sostiene que Eslava debió llegar a México en 1559 ó 1560.

⁴ Esto sucede en América prácticamente al mismo tiempo que Lope de Rueda desarrolla en España sus *Pasos*.

⁵ La problemática indigenista en la ideología criolla es estudiada por Anthony Padgen en *Colonial Identity in the Atlantic World, 1500-1800*. (Princeton: Princeton UP, 1987). Esta división en la mentalidad criolla es un conflicto que empieza a solucionarse según Padgen en el siglo XVIII.

⁶ En el *Coloquio VI* hay otra referencia hacia el carácter de “salvajes” de los indígenas lo que justifica para los europeos las actuaciones para combatirlos o transformar su comportamiento. En este ejemplo, se están preparando los festejos para celebrar la llegada de un nuevo virrey y el personaje de la *Fe* pregunta a *Concierto* en relación a la potencial audiencia de la fiesta: “¿Qué gustarán de esta fiesta / aquestos que son salvajes?”(VI, 181). El título del coloquio es: “Que se hizo para la fiesta del santísimo sacramento, en la ciudad de México, en la entrada del conde de Coruña cuando vino por virrey de esta Nueva España. Va simbolizando a la entrada que Dios hace en el alma”.

⁷ A la consagración del doctor don Pedro Moya de Contreras, primer inquisidor de esta Nueva España y arzobispo de esta santa Iglesia mexicana. Trata del desposorio que entre ella y él contrajeron en ese día.

⁸ Los textos más antiguos que mencionan la existencia de este impuesto son recogidos por Salvador de Moxó (ver bibliografía). Este investigador cita a Juan Mariana en referencia a una posible alcabala de origen arábigo “llamóse este nuevo pecho o tributo alcavala, nombre y exemplo que se tomó de los moros”, derivación filológica del vocablo *cabala* (acción de recibir) y la partícula *al* (25-26). Consultar también el libro de M. Artola.

⁹ La real orden del 1 de noviembre de 1571, (recogida por el bando del virrey Almanza del 27 de noviembre de 1574), disponía los bienes que debían pagar la alcábala en detalle: [...] todas las Mercaderías, y las demás cosas que se venden, y contratan en las dichas nuestras Yndias, Yslas, y Tierra firme del Mar Occeano, assí de las que se llevan á ellas de estos nuestros Reynos, de la primera, y demás ventas, como de las que allá se cogieren y criaren, assí de la labranza, y crianza, fructos, grangerías, tratos, y oficios, como en otra cualquier manera, que se vendieren, trocaren, y contrataren [...] (“Real Orden”, folio 2).

¹⁰ La documentación también especifica los bienes que estaban exentos del pago de este tributo. El ejemplo más relevante fue el del maíz, por su influencia en la economía de Nueva España y por su rol en la dieta de las clases más populares. Así se recoge en la siguiente cita junto con la referencia a otros productos de uso cotidiano: “Del Maíz, y otros Granos, y Semillas que se vendieren en el Mercado, y Alhondigas, para provisión

de los Pueblos, por ahora, no se ha de pagar Alcabala, ni de los mantenimientos que se vendieren por menudo en los Lugares, y Plazas para provision de la Gente pobre, y viandante” (“Real Orden”, folio 3). También están exentos el “pan cocido, los caballos, [...] los libros, losalcones y aves de caza [...] las cosas que se dieren en Casamiento, [...] los bienes de Difuntos que se repartieren entre herederos, aunque intervengan dineros” (“Real Orden”, folio 3). Esta instrucción aparece recogida en idénticos términos en el bando del virrey Almansa

¹¹ La tributación era del 6% entre 1778-1780 y del 8% entre 1781-1790 según recoge Garavaglia (28).

¹² El énfasis es mío.

¹³ En la práctica de la vida diaria la situación era muy diferente. La crítica ha examinado documentos donde se recoge la dificultad para el cobro del impuesto por la resistencia de los comerciantes a presentar unas cuentas transparentes de sus transacciones comerciales. Además, era imposible averiguar quién realizaba los intercambios comerciales, sobre todo de segundas o terceras ventas ante la falta de una infraestructura que regulase la práctica del nuevo tributo, como recoge esta cita: “no se habían tenido en cuenta las disposiciones al respecto” (Garavaglia 1987: 21).

¹⁴ Garavaglia y Grosso recogen que esto sucedió a finales del siglo XVII durante el periodo en el que la Real Hacienda tomó a su cargo la administración de las alcábalas en la capital en el periodo 1677-1693. 19 y ss.

¹⁵ Los ejemplos de fraudes son numerosos, también a manos de mercancías introducidas por eclesiásticos. Durante los años 1718-1719, la Real Hacienda de Puebla dejaba de ingresar una suma cercana al 23% del monto que le correspondería por las actividades ilegales promovidas por representantes de la Iglesia (Garavaglia 1987: 22).

¹⁶ El alcance de la alcábala llegaría muy pronto al Virreinato del Perú. Así lo indica Guamán Poma en una lámina de su Nueva Corónica y buen gobierno: “Bven Gobierno / Don García de Mendoza, marqués de Cañete, señor de las uillas de Argete, el sétimo bizorey / en Lima /bizorrey 7”. En esta ilustración indica: “Y sacó mucha cantidad de hazienda para el seruicio de su Magestad y puso en execución lo del alcauala” (Tomo B [1610] 1987, 466-465 [468-469] páginas 476-477). El gobierno de Don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete, duró desde 1590 a 1596, siendo todavía rey Felipe II.

¹⁷ Citado por Serge Gruzinski de un seminario de Claude Lévi-Strauss publicado como *L'Identité* (Paris: P.U.F., 1977), 322.

CAPITULO 3

Cristóbal de Llerena

3.1 La vida de un *criollo* en Santo Domingo en el siglo XVI.

El teatro es una manifestación cultural que ofrece un espacio discursivo donde se pueden reflejar las pugnas y tensiones que surgen entre diferentes grupos socio-culturales. Uno de los temas que destaca en algunas producciones teatrales que se han conservado del siglo XVI es la representación de las relaciones entre los grupos coloniales dominantes y subalternos. Una problemática similar ha quedado recogida en el discurso literario del *criollo* Cristóbal de Llerena. Este sujeto refleja desde el marco de la Audiencia de Santo Domingo una perspectiva que se corresponde con la posición de un *letrado criollo* interesado en la situación político-social por la que atraviesa la vida colonial de la Hispaniola.

El marco histórico de este periodo ha sido estudiado por Roberto Cassá (1977) y Abelardo Vicioso (1979). El primero explica que la bonanza económica que disfrutaba la Hispaniola hasta mediados del siglo XVI empieza a desplazarse gradualmente hacia La Habana. Uno los factores que cita para explicar este cambio es la disminución de la producción azucarera en la isla. Esto afectó negativamente a la economía esclavista intensiva que se había desarrollado desde los inicios de la colonización. La causa de esta situación se halla en la bajada de la demanda de productos agrícolas en la economía de la metrópoli que provocó un descenso de los beneficios del comercio de estos productos. El menor peso de las rentas agrícolas provocó, al mismo tiempo, una concentración de los intercambios comerciales con los puntos donde se explotaban yacimientos de metales preciosos, especialmente oro y plata. Sin embargo, después de casi 90 años de

colonización por parte de los españoles, estos metales preciosos empezaban a escasear. Entonces, en los años de formación de Llerena, Santo Domingo se hallaba en una coyuntura en la que sus productos agrícolas eran cada vez menos solicitados y la cantidad de metales preciosos hallados en la isla había descendido vertiginosamente desde la llegada de los europeos. Además la isla no podía establecer relaciones comerciales por su cuenta por el monopolio que había impuesto España en sus colonias.

Según Roberto Cassá, estas restricciones al comercio y la disminución del flujo mercantil con España incentivaron el sistema de contrabando con piratas y comerciantes de países enemigos. Este historiaor explica que los habitantes de las colonias necesitaban los productos que vendían los corsarios y los compraban a cualquier precio. La existencia de este intercambio comercial permitió que los trabajadores del campo encontraran una salida para sus propios productos. Con esta práctica ilegal, aumentó la distancia entre la autoridad colonial y el pueblo llano pues los extranjeros pagaban a mejor precio los artículos de la isla y vendían más barato los de importación. La posición geográfica de Santo Domingo favorecía además estas actividades ilegales: es un enclave insular, poseía grandes costas sin sistemas defensivos (de lo que se quejaba el arzobispo López de Ávila en su carta), está en el centro del Mar Caribe y carecía de fuerzas militares regulares. Una de las consecuencias de este tipo de comercio ilegal es que el erario público no recibía ingresos de la recogida de impuestos por actividades económicas.

Abelardo Vicioso (1979) señala que en la década de 1560-1570, los piratas entendieron que era más fructífero entablar relaciones comerciales con los residentes en Santo Domingo que practicar el pillaje. Durante esos años, grupos de comerciantes de Holanda, Inglaterra, Francia y Portugal aunaron esfuerzos para crear una red de comercio

ilegal mucho antes de que actuaran sus respectivas autoridades civiles. Como resultado, hacia 1575, el contrabando se había convertido en una actividad fundamental para el comercio de la isla. Dos de los objetivos de los piratas (y de las compañías comerciales que les apoyaban), eran romper el sistema monopolístico imperante y reducir el impacto del sistema de flotas español en la economía europea. Las circunstancias que favorecieron el éxito de este mercado negro han sido enumeradas por Morales Padrón:

[...] la presencia de comerciantes extranjeros dentro de la vida económica española, la unión de España y Portugal que permitió a los naturales de este país viajar libremente a la América española cuyos puertos conocen y a los que llevarán luego como pilotos a los demás europeos, y el mismo desgarnecimiento del territorio siempre carente de fortalezas, soldados, artillería y demás pertrechos para una adecuada defensa (1988: 464-465).

Tanto Cassá como Vicioso defienden la teoría de que el contrabando lesionó el principio fundamental del sistema colonial español. El hecho de no permitir el comercio con otras naciones europeas incentivó la apertura de rutas comerciales ilegales. Esto, por consiguiente, debilitó la posición de la metrópolis en la balanza económica de la isla. El uso que hizo el grupo dominante de españoles de su monopolio en las Antillas y en el mar Caribe estaba centrado en impedir todo intercambio entre sus colonias y los extranjeros. Sin embargo, resultó contraproducente para los intereses de los primeros. El auge del contrabando también alejó a los comerciantes españoles de la isla que no podían competir con sus precios y tampoco tenían las garantías de seguridad necesarias para llevar a cabo su actividad comercial. A finales del siglo XVI y los primeros años del siglo

XVII, la situación había llegado al límite y las relaciones entre la isla y la Corona no podían ser peores (Cassá 1977).

El año clave para nuestra investigación sobre la producción del sujeto *criollo* Llerena es 1586. En esta fecha, Francis Drake atacó la ciudad de Santo Domingo atemorizando a los vecinos y comerciantes que todavía frecuentaban el puerto comercial. Al mismo tiempo, puso al descubierto las deficiencias del sistema colonial establecido en la isla. La referencia a la falta de representantes de la autoridad que se dedicaran a organizar la defensa de la ciudad queda recogida en la Carta que el Arzobispo López de Ávila envía al rey Felipe II para informar de la situación:

Cristóbal de Ovalle, Presidente de la Audiencia, los oidores, el Cabildo de la ciudad y todos los que por su cargo y empleo estaban llamados a defender, junto con el honor, la vida y hacienda de la población civil, todos huyeron ni más ni menos que si fueran tímidos frailes o azoradas monjas; [...] Francis Drake se retiró a los treinta días de estar en la ciudad a contar de la tarde del 11 de Enero en que la tomó, sin que en dicho tiempo hubiera sido molestado por aquellos mismos que habían mostrado al arzobispo cuán justicieros y enteros y dignos hombres eran en el cumplimiento de sus cargos y funciones (“Cartas de los arzobispos”, 1588: folio 2).

Roberto Cassá concluye que la situación es extrema y en su estudio identifica además, a los responsables del caos imperante:

para finales del XVI y los primeros años del siglo XVII, la actitud de los habitantes de las bandas norte y oeste era prácticamente de franca rebeldía a la autoridad del rey de España (...) El caso del contrabando en Santo Domingo,

como en toda Latinoamérica, es la respuesta de los criollos al monopolio comercial que España implantó desde el mismo comienzo de la colonización (1977: 74).

Esta cita indica que la economía del grupo de *criollos* se basa en actividades que minan la estructura económica impuesta por los grupos dominantes. Esta oposición entre los intereses de los colonos y habitantes de Santo Domingo frente al monopolio dominante español, se refleja también en la ineficacia del aparato judicial. Este está fuertemente controlado por las familias más poderosas y los funcionarios españoles.¹ En resumen, estos factores: a) la práctica común del contrabando, b) los saqueos de los piratas con quienes se llevaba a cabo el intercambio ilegal, y c) la política corrupta de enriquecimiento que practicaban los gobernantes, llevaron a los *criollos* y algunos españoles radicados en la isla a desarrollar posiciones ajenas al poder político del grupo dominante. De esta forma surgió un frente común de oposición que aglutinó las demandas de los grupos subalternos insulares. Aunque a mediados del siglo XVI, La Hispaniola ya había pertenecido durante casi sesenta años al Imperio, era al mismo tiempo un territorio que había empezado a adquirir sus propios perfiles culturales y su idiosincrasia.

Uno de los integrantes del grupo *criollo* descontento con esta situación es Cristóbal de Llerena. Para situar a este sujeto dentro del grupo *criollo*, hemos recogido algunos datos biográficos. La escasa información que se conoce sobre el autor, proviene de la carta que el arzobispo López de Ávila envía a Felipe II el 16 de julio de 1588. En esta correspondencia, se nos informa que Llerena nació probablemente en la Hispaniola hacia 1550 de padres españoles y que ocupó numerosos puestos en la Universidad de

Gorjón. Se trata, por lo tanto, de un sujeto *criollo* colonial si seguimos la definición tradicional de *criollo*. La carta también informa de que Llerena era autodidacta, músico, autor de poemas, comedias y maestro. Por último, hace referencia a las actividades que le atraían, como su afición por la literatura, cuando no estaba dedicado a sus obligaciones profesionales. De este interés se han conservado varios poemas religiosos que se cree fueron la causa de un conflicto con las autoridades hacia el año 1578. Superado este enfrentamiento, continuó viviendo en Santo Domingo hasta que surgió de nuevo la polémica por la representación de su Entremés en 1588. Una vez que finalizó esta nueva controversia, Llerena residió en Santo Domingo hasta el final de la primera década del siglo XVII (“Cartas de los arzobispos”, 1588).

En resumen, en el caso de Llerena, su criollismo tiene que ver con una peculiar inserción social, con una cierta mentalidad o subjetividad y con el hecho de haber nacido en América de descendientes españoles.

Un aspecto que destaca por encima de los meramente textuales es la posición de Llerena como sujeto colonial. Al igual que los otros sujetos *criollos* de la época, Llerena no tenía acceso a cargos administrativos ni judiciales del sistema colonial. Su perfil es el de un sujeto marginado por la oficialidad que desarrolla una vida religiosa bajo la protección del poder eclesiástico. El contacto que deriva de su contacto con el pueblo por medio de sus actividades religiosas le permite observar la sociedad colonial desde muy cerca. Por esta proximidad, su crítica sobre la problemática representada se canaliza por medio de ejemplos concretos.

De su obra solo se han encontrado un Entremés² y referencias a algunos poemas previos. Se trata de un texto que permea la problemática local de entre la que sobresale la

voz del grupo *criollo subalterno*. Por la mediación de su representante Llerena, este grupo colonial expresa su malestar ante la situación de decadencia moral y económica de la isla después de décadas de dominio colonial peninsular. La representación del Entremés tuvo lugar durante la celebración del *Corpus Christi*, el 23 de junio de 1588 en la Catedral de Santo Domingo. Los personajes de la obra son Cordellate, un gracioso, dos alcaldes y cuatro adivinos con antecedentes clásicos que intentan explicar la aparición de una figura monstruosa en la colonia de Santo Domingo. Su argumento es el siguiente: un letrado barrigón (Cordellate) da a luz un monstruo, y dos alcaldes de la ciudad, solicitan la ayuda de famosos adivinos para interpretar su significado dentro del contexto histórico-político-social de la vida en la isla.

La pieza teatral es una crítica de todos los aspectos de la vida colonial hispanoamericana a finales del siglo XVI. En particular se refiere a los efectos perjudiciales de la depreciación/ devaluación de la moneda, la corrupción del sistema colonial y el abandono por parte de la metrópolis. Ésta falta de interés se manifiesta en otro problema indicado por el arzobispo López de Ávila: “el mal reparo que tiene esta ciudad para defenderse de los enemigos” (“Cartas de los arzobispos”, 1588: folio 2). A estas circunstancias se les unen la despoblación de la isla y la influencia creciente del contrabando en los flujos económicos insulares. Estos aspectos tienen unas causas históricas particulares que devienen en el nacimiento del monstruo de la obra. Esta figura representa todo lo abyecto de situación colonial en América y en particular, constituye una síntesis de los rasgos negativos que se han ido acumulando desde la llegada de los españoles a Santo Domingo.

En el texto se puede rastrear la voz de aquellos que no pueden reflejar su situación en las manifestaciones discursivas oficiales. Estas voces silenciadas quedan normalmente marginadas de los archivos histórico-culturales que sirven de referencia para los análisis e interpretaciones futuros. Desde mi acercamiento subalternista al texto de Llerena, la obra se convierte en un documento de interés no solo por su contenido literario sino también por su relevancia histórica al presentar el punto de vista de un sujeto colonial no dominante. En este sentido, las producciones culturales de grupos *subalternos* como en este caso el *criollo* ayudan a reconstruir la historia literaria y social de una las colonias hispanoamericanas.

La información reflejada en el Entremés registra para la memoria histórica las consecuencias de la brutal situación económico-social y demográfica de la Audiencia de Santo Domingo a finales del siglo XVI. Para Ángel Rama este es un periodo en el que se desarrolla un proceso dinámico caracterizado por delimitaciones étnicas fluidas. En particular se daba cierta movilidad vertical que se reflejaba en palabras de Rama: “[por la] decadencia de grupos y ascenso de otros” (1982: 187). Todo ello se enmarca dentro de un contexto más amplio en el que asomaron las discrepancias entre las ilusiones y expectativas creadas sobre el ‘Nuevo Mundo’ y la realidad contemporánea en la que vivió Llerena.

3.2 Antecedentes literarios del Entremés (1588).

El *letrado* Llerena es un ejemplo práctico del concepto de cultura acumulativa que existe en el siglo XVI. Su posición de miembro de la Iglesia le dio acceso al material cultural que necesitaba para formarse como *letrado*.

Esto fue posible porque a partir del año 1530, España autorizó el envío de obras publicadas en la Península a sus colonias americanas. Esta medida contribuyó al enriquecimiento cultural de *criollos* y españoles. Desde entonces, la cultura peninsular dominante se fue expandiendo y se pueden ver las raíces de un amplio proceso de imposición transcultural en la producción cultural de Santo Domingo (Vicioso 1979). Esto ha sido reflejado por la crítica moderna al Entremés de Llerena que señala en la obra estas influencias cultas de herencia europea. José Juan Arrom ha indicado que el antecedente del nacimiento del monstruo y su descripción se hayan en la *Epístola a los Pisones* (circa 13 a.c) de Horacio. Esta era probablemente parte de la formación académica de los clérigos en las colonias americanas (1956: 61). Para Flérída de Nolasco, la pieza es una comedia de costumbres y añade un comentario peyorativo: “si bien arropada en la rancia túnica de griegos y latinos” (1982: 18). Esta es una influencia renacentista que también se observa en la versificación de la única cuarteta que se incluye en la obra. Los versos son endecasílabos perfectos, con acentuación variada en la sexta sílaba, en la cuarta y la octava, y con rima consonante:

Es la mejor mujer inestable bola;
la más discreta es bestia torpe, insana;
aquella que es más grave es más liviana
y al fin toda mujer nace con cola (en Icaza 1921: 126).

Los nombres escogidos para los personajes que tratan de interpretar el significado del monstruo también vienen de la tradición grecolatina: Delio, Proteo, Edipo y Calcas. En la versión del autor clásico, Horacio abre su pieza con el ejemplo de un pintor que representa una hermosa cabeza femenina unida al cuerpo de un caballo. El pintor decide

cubrir de plumas todos sus miembros y termina el cuerpo añadiendo una cola de pez bastante llamativa por su fealdad. Para Chang-Rodríguez, este monstruo tenía la utilidad de ejemplificar cómo la falta de propiedad y cómo el abuso de la licencia concedida a poetas y pintores podía rebajar la calidad del objeto artístico y desprestigiar a su creador. La finalidad de la epístola clásica era destacar la importancia del equilibrio y la armonía en la articulación de los objetos complejos: “se deduce que Horacio veía la obra poética como un todo donde cada parte contaba y se integraba en una totalidad” (Chang-Rodríguez 2000: 252).

La idea de describir la decadencia de una ciudad es otro motivo de origen clásico y cristiano. Ya aparece en las Sátiras de Juvenal en donde este autor latino describe el hundimiento de Roma. Las citas y otros elementos que utilizan los adivinos en sus interpretaciones provienen asimismo de la antigüedad clásica. El entremés recoge otros elementos de tipo popular combinados con los de factura culta. Francisco de Icaza destaca entre ellos: “la irónica socarronería del diálogo popular” (1921: 129). Para este crítico, este componente tiene una función específica: “aliviar la pedantería erudita” (129). En su interpretación, estima que la combinación de lo culto con lo popular es la base del carácter único de esta pieza: “su originalidad entre los de su estirpe y su tiempo” (129).

La mordacidad de la sátira, los dobles de los sentidos de las frases y la caracterización grotesca que refleja la pieza son otras características que se pueden rastrear en la literatura hispánica.³ Esta última alcanza su máxima expresión en la aparición del monstruo que consta de cabeza de mujer, cuello de caballo, cuerpo de pájaro y cola de pez. Cristóbal de Llerena desarrolla este conceptismo temprano porque

ya a fines del siglo XVI se daba en Santo Domingo una situación político-social asimilable a la que se generaría en España años más tarde.

Como hemos visto en estos ejemplos, el *criollo* Llerena ha asimilado la cultura dominante europea y está posicionado en la estela de los *letrados* más preparados de su tiempo.

3.3 Análisis del Entremés.

La pieza está dividida en dos escenas distinguibles por la temática que cubren. En el texto original no existe esta división y tampoco aparecen acotaciones. Ambas escenas están unidas por un tema común: la lucha que enfrenta a la Iglesia con la autoridad civil. Este conflicto se manifiesta por medio del diálogo que mantienen los personajes cómicos. La voz del sujeto *criollo* se refleja en la actitud y posicionamiento de los personajes a lo largo del texto y las implicaciones que tienen para la historia político-social-económica de Santo Domingo.

3.3.1 La primera escena.

La primera escena se puede resumir de la siguiente manera. El personaje del donaire, figura tradicional del teatro hispánico, se despliega en dos personajes: el Bobo y el Gracioso. Esto facilita la introducción del diálogo y acentúa los contrastes entre ambos. La mayor importancia del Bobo sobre el Gracioso se señala al recibir un nombre propio: Cordellate, y por el hecho de que está presente durante toda la obra. En él se personifican las figuras de los burócratas del imperio: escribanos, letrados, administradores y teólogos. Estos aparecen representados como hombres de “melena” (125), es decir, que viven sin problemas económicos al servicio del régimen colonial. Cordellate, vive rodeado de lujos y opulencia (está preñado) a costa del erario público -el “argadijo”- (125), que según

recoge el *Diccionario de Autoridades* es: “un fujeto que e[st]á intere[ss]ado en algún negocio, enrédo, y como trave[ss]ura pueril, co[ss]a mal hecha” (385). Esta vida sin problemas financieros es posible durante los ciclos de expansión económica y abundancia en los que el dinero recaudado con los impuestos fluye a las arcas públicas. A continuación, el personaje de Cordellate (letrado-barrigón) da a luz a un monstruo, y dos alcaldes de la ciudad intentan interpretar qué significa este engendro con la ayuda de cuatro figuras clásicas -en el papel de adivinos famosos-. La reacción que expresan dramatiza el efecto de la técnica de distorsión que utiliza Llerena.

Con el paso del tiempo, la economía de la isla gira hacia la depresión como hemos explicado al principio del capítulo. Bajo esta nueva situación, el Bobo está empobrecido (sin barriga) porque las autoridades coloniales le han retirado las prebendas de que disfrutaba. La expresión “maese del argadijo” (125) se refiere a los líderes de la colonia. En *Autoridades*, se recoge el término “maese” como: “El que tiene á su cargo la provisión de las naves y la di[st]ribuye y reparte” (453). Por este motivo, el Bobo que encarna a estos burócratas coloniales, a causa de la depresión económica debe dedicarse a un oficio más útil pero menos noble: la pesca. Éste es uno de los oficios más paupérrimos que se podía desempeñar en esta época pues hasta los esclavos comían carne en abundancia (Ginebra 1984: 67).

La pesca tiene un doble significado en el entremés de Llerena. La figurada se refiere a los intentos que llevan a cabo la mayoría de los letrados y altos cargos de la burocracia peninsular para resolver sus problemas individuales. Para ello se ponen en contacto con la Corte por medio de cartas, memoriales y relaciones: “el anzuelo” (125). El *criollo* Llerena acentúa la crítica al destacar el egoísmo de los letrados y burócratas

pues solo estaban interesados en producir escritos a la Corte para atender a su situación personal. Por otra parte, el autor aprovecha la oportunidad para hacer comentarios denigrantes sobre los gastos excesivos de la burocracia colonial. Esto se escucha en boca del Gracioso, cuando al hablar de este tipo de pesca dice a Cordellate: “No me parece mal; echá para todos. Quizás por ahí soldaremos la borrhumbada” (125). Aquí el verbo “soldar” se usa con la acepción metafórica de: “componer, enmendar, y disculpar algún defecto con algunas acciones, o palabras para que quede satisfecho quien las notó” (*Autoridades* 139). Esta connotación se une a la del nombre “borrumbada” o “barrumbada”: “acción hecha inconsideradamente, y que es sonada, y como ruido y atrevida [...] gasto excesivo hecho por la jactancia” (*Autoridades* 657). Ambas acepciones explican el sentido original de la frase en el que se denuncia el despilfarro de la estructura dominante en manos del grupo de españoles.

El centro del poder colonial (la metrópolis) no responde a las peticiones de los letrados y esto lleva a Cordellate a exclamar: “No pican, ¡juro a Dios!, no quieren picar!” (125). Al mismo tiempo, el otro personaje -el Gracioso-, se burla de la falta de creatividad que despliegan para producir escritos convincentes que constituyan una buena carnada: “Pues si no pica, no vale nada la salsa. Créeme, vos y yo; Sal, estudio, y veréis cuan bien pica allá” (125). Para entender estas líneas, la palabra “sal” debe ser tomada en su significado figurado de: “la agudeza, gracia, ó viveza en lo que se dice” (*Autoridades* 20). Al unirse ésta al “estudio”: “vale asimismo diligencia, cuidado, atención, reflexión, reparo en hacer y procurar alguna cosa” (*Autoridades* 659), ambas darán valor a la “salsa”, que según el *Diccionario de Autoridades* es “cualquier cosa, que mueve, o excita el gusto” (28). El objetivo es conseguir por medio de la retórica y las buenas palabras que

pique bien allá: “en la corte de la metrópolis”. Esta parece ser la única forma por la que los escritos (memoriales, cartas y relaciones) pueden tener el efecto deseado que es recibir compensaciones o beneficios.

A continuación, Cordellate (en el papel de los letrados) reconoce que existe un problema de comunicación con la metrópoli y ahora parece que no es un momento oportuno para dedicarse a esa tarea: “ahora está cerrada la pesquería.” (125) La distancia física con el centro de poder colonial influye en el plazo de tiempo que transcurre entre las flotas que viajan de/a la metrópolis. Cordellate parece indicarlo así cuando manifiesta que habrá que esperar a tener las condiciones óptimas: “hasta San Lucas, que son las aguas” (125). La festividad de San Lucas es el 18 de octubre, es decir, casi cuatro meses más tarde desde la fecha de estreno del entremés. Una de las consecuencias de un sistema de poder en donde existen dominantes y dominados es que las soluciones a los problemas locales pasan por las necesidades y/o atención de un centro de poder alejado del lugar donde las decisiones tienen efecto. Esta situación es un ejemplo de lo que Walter Mignolo ha denominado como “colonialidad del poder” que es origen de posiciones de subalternidad (Rodríguez 2001). Esto quiere decir que la toma de decisiones que afectan a la vida de los habitantes de la isla depende de una estructura de poder lejana que actúa con objetivos colonialistas, buscando su propio beneficio.

Ante la ausencia de respuesta por parte de la metrópolis y para intentar resolver la situación desesperada en la que se encuentran, Cordellate decide irse a la zona de Haina donde: “no faltará lance” (125). Aquí “lance” significa: “ocasión, tiempo y coyuntura para hacer ú decir alguna coña” (*Autoridades* 357). Ésta es una referencia al comercio de contrabando con mercaderes extranjeros que encuentran facilidades para escapar al

control de las autoridades coloniales. Ya vimos que el comercio de mercancías ilegales y el tráfico de moneda eran prácticas comunes para la actividad económica de la isla ante el fracaso de gestión de las autoridades peninsulares. Esto sucedía no solo en la parte norte de la misma sino también en las cercanías de Santo Domingo, como lo indica la pieza en la referencia al puerto de Haina.

Por su parte, el Gracioso le recomienda a Cordellate que se aproveche de la ocasión para especular con divisas. Por eso le dice: “Que llevéis un talegón de estos cuartos para trocar tostones, que se venden allá a cuatro reales, conforme a la cédula, y acá valen ocho. ¿Qué mejor pesquería queréis?” (125). Esta referencia a la “cédula” viene de las nuevas leyes aprobadas en la década de 1578-1588 sobre el cambio de moneda por las que la devaluación había conducido a la quiebra a hacendados y comerciantes menos ricos, muchos de ellos *criollos*. Otra consecuencia de estas nuevas leyes fue el inmediato encarecimiento de la vida, lo que provocó numerosas protestas (Vicioso 1979: 46). Una de ellas fue canalizada por vías oficiales por el arzobispo López de Ávila y en ella alegaba que los mismos acreedores, al pagárseles con moneda devaluada, salían perjudicados: “porque es cosa llana y cierta que reciben un tercio menos de lo que real y verdaderamente se les debe” (“Carta a Felipe II”, 1588: folio 1). Este mismo arzobispo predica en sus actos públicos que los deudores no se atrevieran a pagar según el valor de la moneda depreciada, sino “con la verdadera y común estimación que tenía la moneda al tiempo que se contrajo la obligación” (“Carta a Felipe II”, 1588: folio 1). El hecho de que una figura del poder religioso hiciera intervenciones públicas sobre este tema apunta a que la práctica de la devaluación y el cobro de deudas de forma irregular estaba muy extendida.

La primera escena del Entremés finaliza con otra crítica a los letrados de la época, a quienes acusa de producir solo monstruosidades. Cordellate recibe de boca del Gracioso la siguiente frase: “Y ¿qué pariste? Algún monstruo, porque de tal tronco no se espera otra cosa” (126). El mismo Cordellate admite la sátira y cuando ve al monstruo salido de sus entrañas, no tiene otra opción que sumarse a la crítica del Gracioso y exclama: “Vade retro, mal engendro, que aunque te parí no te puedo ver” (126). Este es un ataque a la incapacidad del gobierno colonial y a los que trabajan a su servicio (burócratas y letrados) por no ofrecer soluciones válidas a los problemas económicos de la isla. Asimismo, el autor culpa a estos funcionarios de las consecuencias negativas que esta dependencia tiene para la vida de la comunidad isleña. En este momento de la historia colonial de Santo Domingo, la mayoría de los integrantes de la burocracia virreinal son todavía de origen peninsular.

3.3.2 La segunda escena.

La segunda escena está protagonizada por los dos alcaldes y cuatro adivinos (Delio Nadador, Carpio Proteo y Edipo), que intentan resolver el enigma del monstruo. Éste ha sido sacado a la plaza y uno de los alcaldes advierte sobre el origen de esta figura apocalíptica:

este monstruo ha nacido en tiempo y coyuntura de mucha consideración, porque tenemos mucha sospecha de enemigos, y hanse visto no sé que faroles y fuego, y en semejantes tiempos permite Dios estos portentos y prodigios para aviso de los hombres (126).

Como hemos apuntado, la piratería es un negocio que está en auge en esta época. La situación de ingobernabilidad que crea la actitud insolvente de las autoridades coloniales

tampoco contribuye a mitigar sus efectos negativos. Poco más de dos años antes, Francis Drake había saqueado Santo Domingo, favorecido por la conducta negligente del gobernador Cristóbal de Ovalle y de los oidores (jueces) de la Real Audiencia. Cristóbal de Llerena se opuso con gran empeño a la piratería y trató de mover conciencias para prevenirla. Un año y medio antes del estreno de su Entremés, el 10 de enero de 1587, se fechó una carta firmada por él y otros dos religiosos en donde se refieren a las actividades llevadas a cabo por los hombres al servicio de Drake en su ataque de 1586: “Esta Isla es su lonja donde tratan y negocian sus maldades; su bodega y su despensa... En suma, hicieron con ella otras abominaciones peores que el mismo incendio, y más horribles” (“Carta de Llerena”, 1587: folio 2). Si tenemos en cuenta estas manifestaciones, no es posible suponer que Llerena deseaba este tipo de actividades con el objetivo de perjudicar a las autoridades peninsulares.

En el texto, los alcaldes creen que la aparición del monstruo puede ser un presagio y deciden consultar a los adivinos. El primer alcalde muestra su descontento ante la presencia del monstruo y pide que lo aparten de su presencia. Éste se caracteriza por tener: “rostro de hembra, pescuezo de caballo, cuerpo de pluma y cola de peje” (126). Se trata de una copia de la figura clásica horaciana que en este caso tiene nacimiento americano. La aparición del monstruo es un motivo de preocupación y a través de sus interpretaciones, Llerena descarga sus críticas más duras contra el sistema.

Aquí se encuentra una crítica a la incompetencia de la metrópolis para resolver las situaciones conflictivas del régimen colonial. Los puestos más altos de uno de los territorios del imperio están ocupados por administradores que son incapaces de resolver por sí mismos el misterio del monstruo y/o los problemas del pueblo. Cuando llega el

turno de los cuatro adivinos, Edipo ofrece en primer lugar una interpretación llena de términos eruditos difíciles de comprender con los que alude a los malestares de la colonia. Este personaje está versado en temas de monstruos pues ha resuelto el enigma de la Esfinge con anterioridad. Ahora dice:

yo desaté el animal de la esfinge diciendo ser símbolo del hombre y éste digo que es símbolo evidente de la mujer y sus propiedades, para lo cual es menester considerar que este monstruo tiene rostro redondo de hembra, el pescuezo de caballo, el cuerpo de pluma, la cola de peje; la propiedad de los cuales animales se encierran en la mujer, como lo declara este tetrástico que servirá de interpretación (126).

Y a continuación, recita una estrofa satírica de burla a la mujer:

Es la mejor mujer instable bola;
la más discreta es bestia torpe, insana;
aquella que es más grave es más liviana
y al fin toda mujer nace con cola (126).

Edipo adopta una postura misógina dirigida principalmente contra el libertinaje y contra el poco decoro de las señoras de rango. Esto es algo frecuente en la sátira convencional cuando se trata el tema de la mujer. El adivino se muestra entretenido por la aparición del monstruo y ofrece una interpretación absurda que nadie puede comprender. La rareza de la cola, situaría a la mujer en el reino animal. Según el *Diccionario de Autoridades*, se define como: “la extremidad que los más de los animales, aves y peces tienen en el cuerpo [...] los cuadrúpedos adornada de pelo, cerda o lana; los volátiles de pluma, y los acuáticos de e[sc]ama” (403).

Los comentarios del segundo adivino también se dirigen a interpretar el simbolismo del monstruo. Según José Juan Arrom, el adivino Delio recurre a sentencias de Ovidio y de Terencio sobre los cuatro elementos de la naturaleza, siguiendo la concepción de los filósofos materialistas de la antigüedad (1956). Así, dice Delio: “el pece simboliza el agua; la pluma, el aire; la bestia, la tierra; la mujer, el fuego” (126-127).

Sin embargo, para Proteo y Calcas, los otros dos adivinos, estas interpretaciones no tienen sentido porque no reflejan la complejidad del asunto que tienen que debatir. De ahí que califiquen las ideas de los otros adivinos de: “simples y peregrinas” (127). Para el personaje de Proteo, el monstruo es el símbolo de la propia colonia: “Pues este monstruo, nació en esta ciudad” -dice-, “no hay que divertir a otra cosa su significación, sino a cosas de ella, y así entiendo que se debe entender por esta figura nuestra república” (127). El adivino continúa explicando que esta tierra es monstruosa por cuatro motivos: a) “las mujeres descompuestas cuyas galas, apetitos y licencias van fuera de todo orden natural” (127); b) los hombres que piensan como caballos: “caballos de cabeza” (127); c) las “plumas de escribanos, letrados y teólogos” (127), y por último, d) los maestros y capitanes de navío que especulan con los fletes y las cargas que se asocian con “pescado” (127).

Estas deformaciones se explican mediante símbolos que se descifran a continuación: a) se refiere al ambiente licencioso y abandono moral de la vida civil en la referencia a las mujeres; b) el Diccionario de Autoridades explica que “caballo” era el nombre usado para describir: “el tumor ó apofstema (apotegma) que se hace en la ingle, procedido de bubas” (9), de ahí la expresión “caballo de ingle”. Pero la palabra “cabeza” también se usa para designar:

el Rey, y los Grandes personajes, los que presiden en Confejos, juntas y otras funciones [...] El hombre de gran juicio y entendimiento, y con especialidad el que tiene discrecion, práctica y experiencia para discernir en los negocios graves, y esta criado en ellos (*Autoridades* 19).

Entonces, la expresión “caballo de cabeza” podría referirse a todo el estamento legal de funcionarios que (des)gobiernan la colonia y que están presentes en el Entremés para que la audiencia de la representación pueda reconocerlos. Llerena señala que la cabeza de la colonia está gravemente enferma y es necesaria una extirpación para curarla de este mal. Esta crítica directa ayudaría a explicar la reacción represiva de las autoridades coloniales contra Llerena de la que hablaremos más adelante. Otro motivo por el que la tierra se caracteriza de monstruosa es como decíamos, c) “las plumas de escribanos y letrados y teólogos”. Esto hace referencia al desorden de letrados, teólogos y escribanos que favorecen la existencia del contrabando ante su falta de pericia en preparar los documentos legales y comerciales necesarios para llevar a cabo las transacciones legales; y finalmente d): “Maestres y capitanes de naos cuya disposición en fletes y cargas son más que monstruosos, pues habéis de responder a lo que os piden o perder la hacienda” (127). Aquí se refiere al alto coste de los fletes de barcos que dificultan la exportación / importación de productos a precios razonables. Se queja de la especulación abusiva por la que los capitanes de las naos se enriquecen gracias a la falta de competencia impuesta por los españoles en el sistema comercial del imperio.

La interpretación crítico-satírica termina con el cuarto adivino, el personaje de Calcas. Este le da un sentido bélico al asunto, en referencia a la falta de atención ante la

ame

158

Este

el n

gue

dest

cau.

reg

dura

y pe

huir

text

deja

direc

régim

amenaza constante de los piratas que, como Francis Drake, habían saqueado la isla en 1586:

Considerando el nacimiento de este monstruo, alcé la figura y socorrióme en el ascendientes de Marte el signo de Piscis: por lo cual pronostico guerras y navíos, y por la figura del monstruo, las prevenciones que debemos tener, porque mujer, caballo y plumas y pece quiere decir que las mujeres se pongan en cobro y se aparejen los caballos para huir, y alas para volar, y naos para navegar, que podrá todo ser menester (127).

Este adivino cierra el círculo de interpretación de la situación colonial al mencionar que el monstruo nace bajo los signos de Marte y Piscis. El primero (Marte) se asocia con la guerra y las artes marciales, mientras que el segundo (Piscis), se relaciona con la destrucción y la regeneración. La mala administración de la *cabeza* de la colonia sería la causante del conflicto (Marte) y la autodestrucción a que parece estar condenada. La regeneración solo puede ser posible si los responsables del caos no participan de ella.

La interpretación de Calcas también alude a la cobarde actitud de las autoridades durante el ataque de Francis Drake cuando manifiesta: “porque mujer, caballero, plumas y peces, quiere decir que las mujeres se pogan en cobro, y se aparejen los caballos para huir, y alas para volar, y naos para navegar, que ahora todo ser menester” (127). Aquí el texto hace referencia a la rapidez con que las autoridades huyeron de la zona de peligro dejando desamparados a los habitantes de la ciudad.

Hemos visto que las alusiones de estos dos últimos adivinos a la vida colonial son directas. La reacción de los alcaldes refleja una vez más la negligencia con la que el régimen colonial aborda esta problemática. En especial la respuesta del primer alcalde,

quien para rechazar esta interpretación, alega simplemente que no hay motivo de preocupación. A continuación manifiesta a la defensiva: “No hay que temer: tenemos en el río galeras bien reforzadas de gentes y municiones...De eso bien podemos dormir a sueño suelto” (127).

También el segundo alcalde discrepa de los adivinos, aunque tampoco acepta las explicaciones del primer alcalde. Para él hay que prestar atención al monstruo por diferentes motivos: “es parto de un simple, muchas veces simples y borrachos parecen cosas dignas de admiración” (127). Y propone que el cabildo se reúna para estudiar el asunto y ver si se llega a algún acuerdo: “de suerte que resulte algo de utilidad común” (128).

Sin embargo, los alcaldes concluyen que la producción de tanta crítica y la permanencia de tantos asuntos que requieren inmediata atención por resolver es en palabras del alcalde primero “cosa prolija” (128): “Largo, dilatado y extendido con exce[so] [...] Se toma también por molesto, impertinente y pesado” (*Autoridades* 398). Por ello, deciden no hacer nada y dejan la toma de decisiones para otra reunión a celebrar en el futuro: “éntrense, señores aríolos, que al otro lado se verá y acordará bien sobre este negocio” (128).

El mensaje que transmite Llerena por medio de su entremés es el siguiente. Los problemas de Santo Domingo solo se solucionarán si se produce un cambio moral y espiritual basado en las enseñanzas cristianas y el abandono del interés individual en favor de otro general, colectivo. La Iglesia se presenta por medio de sus representantes, entre los que se destaca el *letrado* Llerena, como el estamento ideal para este trabajo de asesoramiento al pueblo. En este sentido se entiende la reacción de las autoridades de la

burocracia virreinal, quienes sin permiso de las autoridades eclesiásticas, se arriesgaron a profundizar en sus tensiones con el clero al represaliar al autor del Entremés. Los conflictos entre el Imperio (por medio de sus representantes) y la Iglesia, permean las representaciones dramáticas al convertirse el escenario en un eco de las inquietudes de la calle. La apropiación que practica Llerena de tradiciones diversas (la clásica, la cultura popular y la dramaturgia religiosa) y de los discursos dominantes le permite mostrar un complejo problema. Al mismo tiempo recoge la riqueza cultural que manifiestan las letras coloniales del siglo XVI.

3.4 Recepción, significado e importancia del Entremés.

Parece que las burlas y las risas maliciosas entre el público asistente enojaron aún más a los oidores (jueces)⁴ de la Real Audiencia y provocaron la cólera de los funcionarios de la administración contra el *letrado criollo*. Para ellos, la solución pasaba por ejercer su autoridad sobre el autor del entremés antes que por intentar encontrar una solución a los males denunciados. Los libretos que habían aprendido los estudiantes-actores fueron confiscados y adjuntados al expediente abierto contra Cristóbal de Llerena. La ironía de este proceso judicial abierto contra los creadores del entremés reside en que gracias a estas acciones represivas disponemos de una copia de la pieza. Ésta fue adjuntada a la carta que el arzobispo López de Ávila envía a Felipe II para pedir clemencia en nombre de Cristóbal de Llerena. En ella, el prelado religioso también intenta quitar importancia a los méritos de la obra:

El entremés viene adjunto a esta carta copiado y comprobado por los estudiantes que lo representaron, y no tiene otra culpa [...] y aunque en su mocedad tuvo

flaquezas, ha muchos años que está enmendado y es de mucha virtud (“Carta a Felipe II”, 1588: folio 2).

El proceso iniciado contra el autor se resolvió con la deportación de Llerena el 8 de Julio de 1588 a Río de la Hacha, Nueva Granada (Colombia). Entre los motivos que figuran en el legajo de la sentencia judicial se acusa a Llerena de subvertir la paz pública y de irrespetuosidad hacia el clero (pese a haber recibido el visto bueno de la Iglesia para la representación del entremés), y hacia la sociedad. También se le apunta como una influencia negativa para el espíritu de los estudiantes de la Universidad que participaron en su puesta en escena. Las jerarquías políticas peninsulares que ocupaban los cargos de poder de la Audiencia de Santo Domingo determinaron el exilio del autor canónico en uno de los primeros casos de represión política de las colonias hispanoamericanas de los que se tiene noticia.

Una semana después, el 16 de julio de 1588, el arzobispo de Santo Domingo Alonso López de Ávila envía una carta al rey Felipe II. En ella, informa del castigo que se le impuso a Llerena y alaba sus altos méritos, su carácter autodidacta, su multiplicado saber y su dinamismo. Dice en la carta sobre al autor:

Aquí teníamos un clérigo y canónico de esta iglesia llamado Cristóbal de Llerena, hombre de rara habilidad, porque sin maestros lo ha sido de sí mismo, y llegado a saber tanto latín que pudiera ser catedrático de Prima en Salamanca, y tanta música que pudiera ser maestro de capilla en Toledo, y tan diestro en negocios de cuentas que pudiera servir a V.M. de su contador. Y por estas buenas partes le amaba tanto el pueblo que han mostrado mucho sentimiento de lo que con él se ha hecho. Entre otras gracias es ingenioso en poesía y compone comedias con que

suele solemnizar las fiestas y regocijar el pueblo, como lo hizo el día del Corpus Christi y su octava (“Carta a Felipe II”, 1588: folio 1).

Entre las reacciones provocadas por el castigo a Llerena, destaca la del Provisor Juan Arévalo.⁵ Este personaje desbordó su indignación excomulgando a los alguaciles por el trato dado a la personalidad ilustre de Llerena, y sobre todo por la forma en que le condujeron a la nave en la que iniciaría su exilio: “como a pícaro, y sin darle lugar a que hiciese alguna prevención ni llevase lo necesario para el viaje” (“Carta a Felipe II”, 1588: folio 3). La respuesta de los partidarios de las autoridades civiles peninsulares no se hizo esperar. Así, unos días más tarde, uno de los oidores, Fernández de Mercado, aprovechando la misa que oficiaba el Provisor, se levantó y en nombre de sus compañeros de audiencia, insultó en público al Provisor con fuertes palabras. El arzobispo López de Ávila relata así este enfrentamiento entre el Provisor y los oidores:

Al día siguiente de embarcado declaró el maestres-cuela y provisor por excomulgados a los alguaciles que le prendieron, y los oidores le llamaron y sin estar en su tribunal sino sentados para oír misa, le trataron muy mal de palabra, de tal manera que los que estaban presentes se quisieron tapar los oídos, de lo cual salió tan afligido el provisor que ha presentado la renuncia de la maestrescolía y provisorato, y es hombre de mucha virtud y letras (“Carta a Felipe II”, 1588: folio 3).

El arzobispo concluye la carta pidiendo justicia y reparo para la decisión de los oidores que en su opinión fue tomada de forma arbitraria. Además, indica que las autoridades civiles se están entrometiendo en asuntos que son competencia de las autoridades religiosas:

Por real cédula está mandado que cuando algún clérigo o fraile fuere escandaloso, avisen a su prelado que le castigue, y si no lo hace lo embarquen; pero esto no se guarda, sino que los oidores lo embarcan desde luego, y suplica a S.M. lo mande remediar (“Carta a Felipe II”, 1588: folio 3).

La importancia del Entremés radica en que todos los elementos que lo integran se articulan de manera precisa para tratar el tema que preocupaba a Llerena: la decadencia de la vida en la Hispaniola bajo el régimen colonial de la metrópoli. El autor se distancia del sistema colonial y construye un espacio discursivo independiente desde donde puede lanzar sus diatribas contra la incapacidad e incompetencia de las autoridades coloniales. Al mismo tiempo, contribuye a emancipar la labor del letrado *criollo* que se convierte en transformador de su sociedad subrayando una identidad diferenciada de la peninsular, de la de los acólitos que trabajan al servicio de la metrópolis y de la extinta herencia indígena. Llerena se convierte de esta forma en uno de los pioneros de la construcción de la identidad *criolla* hispanoamericana.

Con su texto, ayuda a crear una identidad colectiva para el pueblo con el que se identifica, especialmente con sus compañeros *criollos* al retratar todos aquellos elementos condenables de la dominación peninsular. También construye una posición de sujeto individual como guía para la colectividad ciudadana. Para el autor, es necesario entre todos traer la civilización que los españoles no han sido capaces de ofrecer “a la isla más hermosa” (Colón 1965: 54). Al compartir su conocimiento sobre la situación colonial mediante su representación de “el mundo al revés” también se posiciona como sujeto intelectual con cuyo conocimiento se distingue del resto de la sociedad.

La mayor parte de la crítica moderna destaca el carácter social del entremés. Así lo recoge Picón Salas cuando comenta que en la obra: “se observa lo que hoy llamaríamos el comienzo de una literatura social” (1944: 86). Continúa con esta idea que apunta a la relevancia del papel del canónigo como vocero del pueblo dominado:

es la protesta del común pueblo y la informe clase media contra los abusos de la autoridad: escribanos y letrados que aplican la ley a su guisa; comerciantes sin escrúpulos que valiéndose de la escasez de numerario sobreprecian sus mercancías; especuladores que venden los alimentos a las naos de la flota y encarecen el mercado interno. En la disputa de poderes, de pobres y ricos, Llerena pone su simpático genio en la defensa de los más desvalidos (1944: 86).

Más tarde, Henríquez Ureña hace una valoración general del entremés y manifiesta que está: “cargado de reminiscencias clásicas, críptico a veces para el lector moderno, alude en son de censura a cosas de la época” (1979: 300). Para Danilo Ginebra, el rasgo más significativo de la pieza reside en su crítica social (1984: 70). Entre las excepciones a esta tendencia de los especialistas, destaca Haffe Serulle, para quien el mérito del entremés se sitúa en la esfera política: “lapida la burocracia de entonces a través de los componentes de un monstruo parido por un Bobo” (citado en Ginebra 1984: 71). Por último, Valentín de Pedro sugirió una interpretación más cercana a nuestro objetivo de esta investigación al señalar el desequilibrio entre grupos dominantes y sectores dominados que recoge el texto. Se refiere al entremés como: “una crítica violenta al relajamiento que primaba en la colonia a los oidores y gobernadores, a quienes denuncia por boca de sus personajes” (1949).

Desde una perspectiva subalternista, es un texto de un género minoritario (la sátira) que recoge la situación de opresión en que vivía la mayoría de la población bajo la autoridad de un sistema colonial que articula el poder de forma ineficaz y arbitraria. Este sistema de poder contribuye con sus malas decisiones a aumentar la situación de ingobernabilidad de un territorio del imperio. Llerena saca a la luz las imperfecciones del sistema y las fisuras que provocan sus inconsistencias internas que al mismo tiempo minaron gradualmente la capacidad de actuación de las autoridades coloniales. El Entremés es también una muestra del descontento de un sector colonial subalterno, el de los *criollos*. Aunque los enfrentamientos entre la burocracia virreinal y el poder religioso no son novedosos en esta época, la pieza recoge de forma inequívoca la pugna entre ambos sectores por el dominio del poder económico y político.

La situación que Llerena denunciaba en la pieza no cambió sustancialmente en los años sucesivos. El desarrollo social de Santo Domingo continuó viéndose condicionado por modalidades culturales y actitudes familiares. Así lo explica Moya Pons:

El contrabando empezó a ser también una vía de penetración de ideas religiosas y de lealtades políticas ajenas al pueblo y a la Corona española que por su propia función en la vida europea resultaban enormemente subversivas y decididamente antiespañolas y anticatólicas (1977: 54).

Como muestra de la persistencia de esta lacra para el régimen colonial, en el año 1594, el arzobispo de Santo Domingo, Fray Nicolás Ramos, escribía una carta al rey Felipe II. En ella denuncia que la isla estaba en camino de perderse para los cristianos. La ausencia de remedio a la situación impulsaba a los vecinos a traficar con los ingleses y franceses “herejes”. Este comercio era tan intenso y tan lucrativo que para el arzobispo ya casi

nadie guardaba las apariencias en la Banda del Norte. En la carta concluye diciendo que: “se había perdido todo el respeto por la autoridad real y por la autoridad del Papa” (en Moya Pons 1977: 54). La crítica de Llerena es el preludio del devenir de la Audiencia de Santo Domingo.

3.5 La mirada de un sujeto *criollo* por medio de un género minoritario.

3.5.1 La representación de los sujetos dominantes: las autoridades civiles.

Cristóbal de Llerena presenta una visión antiutópica de América que coexiste bajo las apariencias de la sociedad colonial implantada por los españoles. Una parte de la modernidad de su escritura se halla en que esta propuesta deconstruye la visión utópica sobre América creada y diseminada por los discursos de los españoles que pasaron al ‘Nuevo Mundo’. El *letrado* opone a esa idealización una imagen que contrarresta la de los discursos oficiales dominantes cuando expone la pobreza, la miseria, la injusticia y la corrupción de los administradores. Se trata de un reflejo de una mentalidad *criolla*, disidente y crítica con el sistema. En la economía textual que presenta en su pieza, las riquezas materiales pueden ser mal utilizadas por colonos avariciosos o pueden ser invertidas en busca del bien común para reforzar la vida económica y política de la isla. El caso que expone en la pieza corresponde a la primera opción. Iris Zavala se ha referido con el término “anotropic inversion” para describir el proceso por el que la mirada colonialista e imperial invierte la realidad americana después de apropiarse de ella:

We see the colonialist metropolitan space in an epistemologically inverted image.

This inversion is not a misrecognition; on the contrary, the upside-down perception reveals a cognitive theory focusing on the specific mechanisms which have served to dominate. Its inner logic is a devaluation of all external positions

and hierarchical worldviews [...] The metropolitan hero in the colony is the tyrant, or the murderer, or the exploiter, at best the humanitarian equalizer (1992: 1).

Es decir, los personajes que en la Península son modelos a seguir por su trabajo en la conquista y colonización, son vistos desde una perspectiva subalterna como criminales etnocidas. Para presentar estos cargos contra el régimen colonial Llerena se vale de la sátira y del uso de lo grotesco en la presentación del monstruo que figurativiza a Santo Domingo y sus habitantes. Esto le permite reorientar elementos tradicionales de la cultura occidental dominante para crear un retrato novedoso del 'Nuevo Mundo' que intenta romper con el Viejo. Su pieza no supone solamente una continuación de la tradición literaria. También proporciona una dimensión artística que potencia la concepción original y le añade nuevos significados obteniendo un resultado bastante destructivo durante la inversión.

La redefinición de la realidad que asoma en su representación literaria ofrece indicios de una alternativa a los escritos sobre América publicados hasta la fecha. Este es uno de los efectos que crea la obra satírica de algunos *letrados* de la época. En palabras de Julie Greer Johnson:

Relying more on their own New World experience to shape their perceptions than on the resurrection of Old World fantasies, they [los *letrados*] reacted against the euphoria of the time, and they did so by refusing to accept Spain's illusory image of America as well as the rhetoric that conveyed it and projected it throughout the years of Spanish domination (1993: 1).

Es decir, las obras satíricas producidas en esta época contribuyeron a la formación de una contracorriente en los modos discursivos coloniales que reveló una naturaleza diferente de la presentada en las producciones culturales de los grupos dominantes europeos. Ésta se caracterizaba por su alejamiento y desfiguración de la realidad americana que era presentada desde una perspectiva eurocéntrica.

En el caso de la Audiencia de Santo Domingo, se puede rastrear la representación idealizada de América hecha por la dominancia europea desde los primeros escritos de Cristóbal Colón. Después de haber desembarcado en un territorio virginal en donde las personas parecían vivir en completa armonía con la naturaleza, Colón pensaba que había encontrado el paraíso terrenal en la Tierra. Así se lo manifiesta a los reyes españoles en una carta:

Esta isla es bien grãde y mûy llana y de arboles mûy verdes y mûchas aguas y vna laguna en medio mûy grãde sin ningua montaña y toda ella verde qs plazer mirarla [...] la más hermosa cosa del mundo (Colón 1965: 82).

Estas primeras impresiones reflejan el tópico clásico del *locus amoenus* que viene de la tradición virgiliana. El objetivo es utilizar el vocabulario más apropiado para describir sus descubrimientos de forma que se pudiera garantizar la expansión española en estos nuevos dominios. Este lugar idílico estaba habitado por personas que vivían en un estado de inocencia sin parangón y eran hospitalarios por naturaleza y muy amigables:

Muy biê hechos de mûy fermosos cuerpos y mûy buenas caras... Ellos dever ser Buenos s[er]uidores y de buê ingenio q veo q mûy presto dizê todo lo qe les dezia: y creo q ligeramête se harian xpianos q me pareçio q ningua secta tenian (Colón 1965: 82).

Para Raquel Chang-Rodríguez, la llegada de Cristóbal Colón a las Antillas inició un proceso cultural que hicieron del Caribe la primera frontera de la transculturación americana (en Kohut 2000: 250). La ilusión colombina fue simplificada cuando en su segundo viaje descubrió la existencia de posibles prácticas canibalísticas, experimentó la fuerza destructora de los huracanes y se encontró con la falta de evidencias que demostraran las riquezas de oro que estaba buscando. Sin embargo, la visión idealizada inicial construida por Cristóbal Colón fue aceptada por la Corona española y seguida por los españoles que veían en América una continuación del viejo mundo europeo conocido.

Estas representaciones contrastan con los elementos grotescos que presenta Llerena y resaltan todavía más en el escenario cuando se contrasta la historia inicial de la isla (recogida entre otros por los diarios de Colón), con la decadencia en que se ha sumido desde la llegada de los españoles. Si en 1492 Colón creyó que había descubierto la entrada al paraíso, menos de un siglo después toda visión de un Edén terrenal había desaparecido. Para Llerena todo lo que quedaba era un caos administrativo y una irracionalidad desbordante que prefiguran el declive y la posterior caída de un imperio. Ante los ojos del autor dominicano, no hay muchas diferencias entre los representantes de la administración colonial y los piratas que saqueaban los puertos caribeños.

Pero hay otra explicación para la aparición del monstruo que ha adelantado recientemente Julie Greer Johnson. La presencia del “engendro” se relaciona con el aspecto religioso de la conquista de América que para Greer Johnson hay que seguir cuestionando:

The grotesque figure's dominance over the action of the *entremés* is also indicative of an environment lacking spirituality, an aspect of the work that

undermines a principal justification of the conquest and ultimately reveals the hypocrisy of the Spaniard's alleged religious convictions (1993: 30).

Una muestra de la falta de convicciones religiosas de los conquistadores radica en el hecho de que los sujetos indígenas fueron los primeros en sufrir durante la conquista y posteriormente bajo el régimen imperial. Los miembros de este grupo colonial fallecían víctimas de los abusos físicos, las enfermedades y la falta de principios humanitarios de los españoles. Al mismo tiempo que se producía la conquista y colonización física del territorio, los conquistadores empezaron la elaboración de un sistema cultural que tenía por objetivo comunicar una serie de valores y creencias a los habitantes nativos, a los nuevos residentes americanos y al resto del mundo. Esta visión utópica y dominante fue extendida por los conquistadores y propagada por los monjes durante sus actividades de conversión hasta el punto de permear las manifestaciones literarias del discurso colonial. Estos escritos proporcionaban normalmente los rasgos de identidad que debían caracterizar a los habitantes de la sociedad colonial en un intento de proporcionar cierta homogeneidad a los diferentes sectores poblacionales mientras avanzaba la colonización.

Sin embargo, algunos miembros de la sociedad colonial no podían participar de estos sueños utópicos y disfrutar de los beneficios de este paraíso. Para estos sujetos coloniales, entre los que destacan los *criollos* como Llerena, la imagen que las clases dominantes proyectaban era simplemente un engaño. Una de las formas de protesta que tenían a su alcance era la escritura. Como los autores indígenas, por medio de esta tecnología Llerena ofrece su propia representación de su América, la isla Hispaniola, y usando la sátira presenta el punto del vista del "otro" *criollo*, que está en proceso de constitución. La acumulación que se observa en el texto destaca el carácter central de la

sátira. Esto se refleja en la etimología de la palabra “satura” que significa en su origen latino “plato colmado de alimentos diversos, recordando las ofrendas a los dioses realizadas en un ambiente festivo propicio a la broma y la crítica burlesca” (Corominas 231). El intercambio coloquial entre el Gracioso y el Bobo nos lleva a un cuestionamiento del principio de orden que estructura la sociedad colonial que, siendo una imagen especular de la metropolitana, transfiere la crítica de la periferia al centro mismo del Imperio.

Con esta forma discursiva (la sátira) de marcado carácter subversivo, algunos miembros de los sectores no dominantes desean reducir la distancia entre la palabra y el objeto representado. Para ello, invierten tradiciones literarias heredadas poniendo en cuestión con esta técnica la autoridad establecida. Aunque hay numerosos escritores que eran conscientes de las desigualdades sociales y de las injusticias que les afectaban como grupo social, solo aquellos que practicaron la sátira señalaron abiertamente esas imperfecciones al ridiculizar a personas e instituciones.⁶

El Entremés sugiere que el habitat paradisiaco al que se mudaron los españoles es destruido en una recreación de los errores humanos como cuando se expulsó a Adán y Eva del Jardín del Edén. La diferencia más notable se halla en la aparición de una criatura más horrenda que la serpiente bíblica que altera la vida de los habitantes de Santo Domingo. Esto puede servir de antecedente de otra expulsión, en este caso la de los españoles en sus puestos de administradores de las Indias. En un intento creativo de hacer paralelismos, si el paraíso descubierto por Colón es destruido se apunta irónicamente a un posible exilio inmediato de los responsables de esta segunda destrucción.

Hay otro aspecto relevante que merece ser considerado a continuación y que también forma parte de la premodernidad que asoma en la crítica que hace Llerena. Nos referimos a la manifestación de una mentalidad prebarroca. El hecho de que sean los personajes tradicionalmente secundarios (el Gracioso y el Bobo) los que sistemáticamente denuncian las injusticias, mientras que *los de arriba* se dedican a transgredirla y violarla es un tópico barroco: “el mundo al revés”. El escritor maneja este concepto con total conciencia en este periodo donde ya asoman rasgos prebarrocos. En relación con esta idea, escribe José Antonio Maravall:

Cabe suponer que la imagen de ‘el mundo al revés’ sea producto de una cultura marginal de los desposeídos, esto es, de una contracultura popular. Así ha sugerido M. Bakhtin que hubiera que admitirlo para la Edad Media y para el Renacimiento. Yo lo veo más bien, sobre todo cuando en el Barroco el tópico adquiere tal fuerza, como producto de la cultura de una sociedad en vía de cambios, en la que las alteraciones sufridas en su posición y en su función por unos y otros grupos crean un sentimiento de inestabilidad, el cual se traduce en la visión de un tambaleante desorden (1983: 315).

Este “mundo al revés”⁷ se presenta por medio de la sátira, que además se parece a formas discursivas antiguas que han cuestionado la tradición y la autoridad establecidas. En su estudio sobre el origen de la novela moderna Problemas de la Poética de Dostoevsky, Bakhtin identifica una categoría literaria que denomina serio-cómica. Los tipos de literatura que incluye en esta categoría, expone, cuestionan la autoridad y se inspiran en lo carnavalesco para presentar la materia novelada. El contenido carnavalesco se convierte de esta forma en la perspectiva opuesta al punto de vista de la autoridad. La actitud

carnavalesca tiene su origen en tradiciones folklóricas orales que para Bajtín tienen poca consideración por las barreras sociojerárquicas y promueven la igualdad entre las personas. La expresión se caracteriza por la franqueza y la libertad al tiempo que busca invertir las normas. Debido a la versatilidad de los elementos festivos, éstos se pueden infiltrar en cualquier modo discursivo, incentivando el cambio. El discurso resultante está moldeado por la experiencia y la imaginación y tiene por objeto de estudio a los acontecimientos del presente (Bajtín 1986: 93-97).

En su análisis de estrategias discursivas, Bajtín se centra en la sátira menipea. Esta es una forma especial de texto literario que fue usada por primera vez por Menipeo y Varro, y es considerada el antecedente de la sátira moderna. Con el paso del tiempo, esta forma discursiva incorporó entre otros elementos el diálogo socrático y la parodia. El producto final es una combinación de estilos y estructuras que ayuda a crear información y conocimiento. Para Bajtín: “the encroachment of this early form of satire upon other types of literature serves [...] not in the positive embodiment of the truth, but in the search after the truth, its provocation and, most importantly, its testing” (1986: 95).

En el caso del texto de Llerena, la sátira colonial refleja la búsqueda de ideas novedosas combinando elementos del humor popular con un espíritu agresivo y desafiante. De esta forma, este género se convierte en una forma de resistencia política y confirma su uso como medio efectivo de subversión por un sujeto *subalterno*.

Este marco colonial obligaba a los escritores a utilizar un lenguaje que permitiera cultivar a primera vista la sátira social. Se constituye de esta forma una especie de doble discurso en el que al mismo tiempo nos encontramos con dos hablantes que presentan simultáneamente dos objetivos diferentes. Por una parte, está la intención directa del

personaje que está hablando y por otra, la intención refractada del autor. Bajtín aplica el término de *heteroglossia* para esta situación y explica que:

In such discourse there are two voices, two meanings and two expressions. And all the while these two voices are dialogically interrelated, they -as it were- know about each other (just as two exchanges in a dialogue know of each other and are structured in this mutual knowledge of each other); it is as if they actually hold a conversation with each other. [...] Examples of this [discourse] would be comic, ironic or parodic discourse (1988: 324).

El teatro sometido a censura tiende a crear un sistema de comunicación en el que la ambigüedad se convierte en un instrumento necesario para representar lo institucionalmente irrepresentable. Al mismo tiempo, en el proceso de interpretación, tiende a producir entre emisor y receptor un tipo especial de colaboración implícita basada en la posibilidad de manifestar y comprender los subtextos y los dobles sentidos. Esto ha sido denominado por Annabel Patterson como “la hermenéutica de la censura” (1984: 7). Al mismo tiempo, a partir de esta pluralidad de voces (dialogismo), de la mirada y la voz autorial -de esta *heteroglossia* de que habla Bajtín-, por medio de la que se integran los géneros cultos y los populares, se elabora una trivialización festiva para la creación de un antiparadigma paródico desde el que se realizan los ataques contra el Orden establecido.

3.5.2 La representación de los sujetos indígenas.

El desorden de todo tipo que parece afectar a la vida de la sociedad colonial se complementa con la actitud de desengaño que manifiesta Llerena en el testimonio que nos ha dejado en su pieza. El autor presenta una sociedad en bancarrota económica y

moral cuya raíz es la explotación irracional y abusiva de los habitantes y riquezas naturales de la isla Hispaniola. Esta conciencia de crisis como elemento esencial del arte barroco ha sido subrayada por Maravall:

La conciencia social de crisis que pesa sobre los hombres [...] suscita una visión del mundo en la que halla expresión del desorden íntimo bajo el que las mentes de esa época se sienten anegadas. Son unos hombres tristes, como alguna vez los llamó Lucien Febvre, esos que empiezan a ser vistos [...], en los últimos lustros del siglo XVI y que seguirán encontrándose hasta bien entrada la segunda mitad del siglo siguiente (1983: 309).

Se trata de una conciencia que no oculta la decepción ante un sistema colonial que ha fracasado en todos los sentidos. Para nosotros, la prueba más concluyente y definitiva de este fracaso reside en la ausencia de personajes indígenas o referencias a la cultura indígena en el Entremés de Llerena. Esta ausencia es el resultado de su rápida aniquilación en el proceso inicial de conquista y colonización del Caribe. Además permite entender la singularidad del proceso colonial en la isla Hispaniola cuando lo comparamos con el que tuvo lugar en tierra firme. Nuestro acercamiento a este Entremés ayuda a recuperar los acentos nativos que por medio el silencio permiten que interroguemos los discursos maestros de la producción cultural colonial. De esta forma recuperamos la voz de otro grupo colonial en posición subalterna (los indígenas) para la memoria histórica. Al mismo tiempo, la ausencia de la práctica totalidad de la población nativa de la Hispaniola en el momento en que Llerena escribe su obra, apunta directamente al carácter etnocida de la conquista de América.

Cuando los españoles se encontraron con la sociedad taína tuvieron muchas dificultades para comprender lo que estaba sucediendo ante sus ojos por una diversidad de factores. Así lo plantea Anderson-Córdoba cuando manifiesta:

Taino society [...] did not make sense to most of the observers. Nor did they have very much time in which to grasp the complexity of the system, since between 1492 and 1500 Taino social and political institutions were literally disintegrating as the majority of the population died from epidemics and famine. The hierarchical institutions of Taino society on Hispaniola had been destroyed by 1500, and the society itself had virtually ceased to exist by the mid-sixteenth century (1990: 45).⁸

Para comprender el alcance de esta destrucción humana podemos recurrir a los estudios de población realizados. En América, “the Taino were among the most densely settled pre-state, sedentary societies” (Anderson-Córdoba 1990, 71). Las cifras de población son muy variables y van desde las más bajas estimaciones de 100.000 habitantes sugerida por Rosenblatt (1954), y de 400.000 ofrecida por Moya Pons (1992), a las más altas estimaciones de 3.000.000 ofrecida por Las Casas (1951 v.2: ch.1) y de 6-8.000.000 de Cook y Borah (1979). Para confirmar estas cifras, las investigaciones arqueológicas recientes han ofrecido nueva información. Según éstas, las cifras más altas dadas antes parecen estar más cerca de la realidad para la isla Hispaniola “given the site densities encountered in the very few areas of the island that have been surveyed”, y otros datos que apuntan a que el número de habitantes era de varios millones (Veloz-Maggiolo y Ortega: 1980).⁹

Apartándose de las especulaciones, Moya Pons y otros concluyen que la magnitud de la debacle demográfica es manifiesta:

what is known, however, is that in Hispaniola, Taino peoples had been reduced from perhaps several million in 1492 to fewer than 25,000 by 1515 victims primarily of introduced European disease, but also of warfare, slavery, and social disintegration resulting from all of these disasters (1992: 71).¹⁰

Este fue el resultado del método colonizador empleado por los españoles que daba prioridad al enriquecimiento por delante de la puesta en práctica de actividades comerciales tradicionales asociadas al papel de las colonias. Así lo recoge Carl Sauer:

gold and its labour needs dominated the Caribbean phase of the Conquest, in which considerations of settlement and colonisation were subordinated to quick profit from gold-panning using Indian slaves (1966: 230).

En este sentido, la voz de los grupos subalternos indígenas de la Hispaniola se recoge en un texto literario por ausencia marcando el carácter materialista y deshumano de la empresa Imperial española en América.

3.6 La posición *criolla* de Llerena.

Aunque la visión del *letrado* Llerena se limita a lo que sucede en la Audiencia de Santo Domingo, los vicios e injusticias objeto de su crítica han sido recogidos por una variedad de discursos culturales. Esta también es una tendencia barroca sobre la que reflexiona Maravall en esta larga cita que se justifica por su referencia al final:

La denuncia de las malas cualidades del ser humano, que oscila entre enseñar su egoísmo, su malignidad o su depravación, tal vez nunca se ha difundido tanto como en esta época [finales del XVI y primera mitad del XVII], y si en algunos

casos se escucha el eco arcaizante del tema medieval y ascético 'de contemptu mundi' como preparación a una disciplina religiosa, en el siglo barroco se observa comúnmente en la material un considerable grado de secularización que hace que de la práctica de la desconfianza ante el mundo y el hombre, todos procuren sacar las convenientes artes para vencerlos en provecho propio. Por eso, no es en moralistas y escritores religiosos en quienes se encuentran esas frases contra la agresiva o perversa condición del hombre, sino en quienes escriben acerca de los modos de instalarse y comportarse con los demás e incluso, simplemente en quienes hacen literatura -la cual constituye un paso imprescindible en la sociedad barroca-, esto es: novelistas, poetas, autores de misceláneas (que hoy llamaríamos ensayistas) y también, aunque tal vez en menor medida, en autores teatrales (1983: 330-331).

Se presenta aquí la misma actitud moralizadora que observamos en los Coloquios de Eslava, y que desaparecía en su obra de madurez *criolla* (el Entremés de las alcábalas). Si en Eslava la recurrencia que hacía de referencias religiosas tenía como objetivo que la sátira/crítica social pasara más desapercibida a la censura y también para presumir de erudición, en Llerena presenta una función diferente. El texto de Llerena funciona desde el plano ideológico, muy atrevido para su época. Está escrito desde los márgenes de la pirámide de poder de la sociedad colonial por un *criollo* que quiere dejar constancia de los abusos cometidos por los españoles desde su llegada a la isla (en este caso se ven más los efectos de esos abusos).

En las representaciones realizadas por sujetos *criollos* en posición subalterna (Eslava y Llerena), una parte de la misma élite cultural inicia un proceso de erosión del

sistema dominante que resulta de la colisión entre expresiones culturales vernáculas y aquellas impuestas por la metrópolis. Como resultado, la eficacia de las clases dominantes producto de ser representadas como un sistema equilibrado en donde la cultura de la élite se presenta como natural, pierde vigor gradualmente. Para Marvin Carlson ésta es una forma por la que se activan las ilusiones unificadoras de los grupos dominantes pero al mismo tiempo permite que veladamente se revelen sus disonancias y discrepancias. Esta actitud no siempre adopta una posición crítica (1996: 165).

Sin embargo, para que las producciones culturales alcancen ese nivel de acción más directa, más allá de la crítica, la resistencia tendría que haber sido desarrollada sobre una base diferente o debería haber desarrollado otras formas de control. Esto es lo que Jon Erickson define como “un modo alternativo de percepción o de acción, que pueda probar una clara alternativa dialéctica a un sistema existente” (1992: 235). Nosotros creemos que esta situación no se perfila en la producción de Eslava y de Llerena. En el caso de estos dos letrados *criollos*, su posición de resistencia se produce desde dentro del sistema (aunque pertenezcan al margen), y ésta, en el mejor de los casos puede ser reformista pero no revolucionaria.

No obstante, la forma en que ambos representan la historia colonial demuestra que son conscientes de la posibilidad de cambio. En sus escritos reflejan que entienden la situación colonial y apuntan a los reponsables de la misma. John Elliott ha puesto voz a la pregunta con la que se deben haber enfrentado estos letrados:

“If all the great empires, including the greatest of them all, had risen only to fall, could Spain alone escape? [...] The idea of an infinite cyclical process by which

all living organisms were subject to growth, maturity and decay was deeply embedded in the thinking of the time” (1977: 48).

El problema es que el cambio es precisamente algo que los sectores dominantes no parecen tener prisa en promover. Además, el letrado colonial, *criollo* o no, se hallaba en una posición desde la que tenía que mediar en lo que escribía con una realidad local empírica y un centro metropolitano de autoridad y poder cada vez más ausente y abstracto, que estaba representado por modelos literarios.

En este periodo colonial pre-Barroco esta es la paradoja que envuelve a la escritura tanto en la metrópolis como en las colonias. En su acercamiento a la época Barroca, los efectos de esta problemática son claros para John Beverley: “it was, like postmodernism today, at once a technique of power of a dominant class in a period of reaction and a figuration of the consciousness of the limits of that power” (1993: 64).

Artistas como Llerena no intentan reemplazar una visión de la sociedad por otra sino reorientar la forma en que su público (lector o no) entiende la sociedad colonial, sus integrantes y los sucesos que tienen lugar en ella. Con la yuxtaposición satírica que lleva a cabo al situar la visión degenerada que transmite junto a la imagen idealizada de normalidad de la dominancia que se propone en la vida diaria, el letrado contrasta dos puntos de vista que pueden ofrecer una tercera posibilidad de reflexión a su público.

Esta situación de estancamiento entre la visión imperial y la indígena es recogida por Mariano Picón Salas cuando publica en 1944 su libro De la Conquista a la Independencia. En este estudio, intenta llenar un espacio cultural que no se puede identificar totalmente con lo indígena ni con la herencia europea, y define este periodo con el término de parálisis. Según Picón Salas:

Los indios han perdido su historia, los mestizos todavía no la hacen, y el acontecer histórico se localiza en un pequeño círculo blanco, todavía semi-extranjero, y en el que aún no despierta la conciencia de nacionalidad (1944: 132).

Esta panorámica de la esfera pública en la que abundan las críticas a instituciones, profesiones y estamentos también revela una relación alienada entre el productor cultural (el letrado *criollo*), y la historia. La falta de análisis de las causas o las alternativas al proceso descrito muestran una visión fenomenológica de la Colonia, en donde la sátira funciona como discurso de provocación y de burla. La conciencia alienada del letrado apunta al problema pero se camufla por detrás del aparato carnavalesco de la obra.

Para la historia de la literatura, es de particular importancia continuar el acercamiento a la Hispanoamérica de finales del siglo XVI como un periodo en el que el conflicto y el crecimiento de desavenencias destacan por encima de la calma. Las evidencias históricas que hemos presentado en los casos de Eslava y Llerena apoyan esta visión. Por debajo del aspecto exterior ordenado y engañoso de la colonia, asoman las voces de subjetividades diferentes a pesar de los castigos que recibían los transgresores. La capacidad de las autoridades de manipular a las sociedades para su propio beneficio tiene un límite y a pesar de las ambigüedades, se pueden encontrar suficientes textos subversivos para ser leídos (Elliott 1977: 28). La posibilidad de lecturas múltiples que atraen la atención de audiencias heterogéneas forma parte de la eficacia de las prácticas ideológicas transmitidas por medio de las representaciones culturales. Foucault ha comentado: "If power were never anything but repressive, if it never did anything but say no, do you really think one would be brought to obey it?" (1980: 119).

Esperamos haber mostrado que el concepto de subalternidad que se manifiesta en la obra de Llerena no se refiere solamente a una serie de grupos sociales que están siendo dominados por otros grupos sociales. Consideramos la subalternidad dentro de un marco más amplio, que resulta de un orden global, de un sistema de relaciones entre Imperios y colonias. Esta articulación origina, en el caso de la pieza estudiada, la problemática de decadencia económica y de falta de espiritualidad que tanto preocupaba al letrado *criollo*.

Esperamos probar en el capítulo 4 que el letrado *criollo* Juan Espinosa Medrano es capaz de construir una base de actuación alternativa, desde la que proyecta con claridad una identidad diferenciada. Este autor lleva a cabo esta labor recurriendo a la búsqueda de apoyos en el imaginario indígena. Sus textos se enmarcan en un contexto histórico desde el que se pueden asumir las ambigüedades inherentes a un discurso representativo de una clase *criolla* en desarrollo.

NOTAS

¹ A esto hay que añadir otro factor externo producido por una coyuntura internacional tampoco favorable a las necesidades locales. La alianza de intereses entre Inglaterra, Francia y Holanda les llevó a la firma conjunta del Tratado de la Haya de 1596, en el que recogían por escrito sus objetivos antiespañoles. Tras un breve periodo de tiempo en el que la coexistencia corsaria de estos países fue posible, cada uno de ellos continuaría por separado estas actividades ilegales. Un punto de inflexión lo constituyó el saqueo de la ciudad de Panamá a manos de Henry Morgan en el año 1671. Como culminación de la imposibilidad de los españoles para evitar este comercio, se firma en 1697 el Tratado de Ryswick por el que se reconocen oficialmente los asentamientos de ingleses, franceses y los agentes comerciales. Una de las consecuencias del establecimiento de estas plazas regulares es que los estados europeos dejan de necesitar la ayuda de bucaneros y mercenarios con lo que se empieza a superar la etapa de piratería del Caribe.

² Todas las referencias siguen la versión recogida por Francisco A. De Icaza, "Cristóbal de Llerena y los orígenes del teatro en la América Española, *Revista de Filología Española* 8.2 abr-jun (1921): 121-130.

³ Para una definición de *grotesco* y su uso en la literatura hispánica es muy útil el libro de Henry Ziomek, *Lo grotesco en la literatura española del siglo de oro* (Madrid: Ediciones Alcalá), 1983.

⁴ El *Diccionario de Autoridades* identifica a estos personajes: "Se llama también qualquiera de los Ministros Togados, destinados, en los Consejos, Chancillerías y Audiencias, para oír en jufticia á las partes, y decidir, según lo que unas y otras alegan" (25).

⁵ Para comprender la intervención del Provisor, es necesario consultar el *Diccionario de Autoridades*: "Se llama también el Juez Eclesiástico en quien el Obispo delega su autoridad y jurisdicción, para la determinacion de los pleitos y causas pertenecientes á su fuero" (416). Se trata por tanto de un cargo religioso.

⁶ Entre los estudios sobre discursos subversivos de sujetos indígenas destacan de Rolena Adorno, *Guamán Poma: Writing and Resistance in Colonial Peru* o el artículo "El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 14.28 (1988): 55-68.

⁷ Sería interesante explorar las semejanzas y diferencias entre el "mundo al revés" medieval y esta representación de Llerena.

⁸ Estos comentarios son aceptados por Rouse 1992; Wilson 1990a, 1993.

⁹ Otros investigadores secundan estos mismo datos como Rouse y Moore: 1984; Moore: 1985.

¹⁰ Estas cifras son similares a las aportadas por Sauer 1966: 200-1 y Arranz Marquez: 1991.

CAPITULO 4

Juan de Espinosa Medrano

Nuestro interés en la producción de Juan de Espinosa Medrano, como sujeto colonial subalterno, tiene una doble motivación. En primer lugar, la obra de este letrado *criollo* ayuda a situar en perspectiva la historia cultural de la zona andina colonial recogida por los grupos dominantes. Estos discursos, que estaban supeditados a las necesidades imperiales, obvian aspectos específicos de la realidad colonial de interés para los grupos subalternos. En este sentido, reflejan una jerarquía en la que predomina la agenda discursiva de los grupos dominantes que estaban subordinados por relaciones de poder y dependencia a la metrópolis europea. En segundo lugar, las representaciones de Espinosa Medrano continúan el proceso de construcción de la identidad criolla que hemos descrito desde el inicio de esta investigación. Por consiguiente, su producción cultural debe ser incorporada al *archivo criollo* que sigue expandiéndose desde la original propuesta de Anthony Higgins (2000).

En el marco colonial andino, es particularmente significativo observar cómo un sujeto-autor subalterno como éste consigue producir discursos en un ambiente de extrema tensión político-sociocultural como el de Tahuantinsuyo/Perú colonial. Al mismo tiempo, este autor es capaz de promover una agenda cultural específica que refleja la problemática de la estructura de poder de ese sistema colonial. Nuestro análisis gira en torno a una obra teatral de Juan de Espinosa Medrano, Amar su propia muerte (circa 1648).¹ Proponemos que los textos de este autor, y éste en particular, pueden ser leídos desde una perspectiva subalterna, *criolla*, con respecto al marco discursivo trasatlántico colonial hispanoamericano del siglo XVII. Esta mirada *criolla* es coherente con las

tradiciones culturales que hereda (europea y amerindia). También queremos destacar que este autor *criollo* se permite avanzar, desde la posición de subalternidad que ocupa, una crítica -a veces velada- a la compleja estructura de poder colonial dentro de la cual produce sus textos. Esto significa que un sector de la élite intelectual hispanoamericana continúa el proceso de distanciamiento que ya vimos con Eslava y Llerena con respecto a los grupos dominantes europeos.

Esta idea fue adelantada de una forma conceptual por Roberto Fernández Retamar en el año 1971, un pionero, desde la perspectiva del siglo XXI, de los estudios culturales postcoloniales. En el capítulo 1 comentamos que el crítico cubano se preguntaba si se podía hablar de la existencia de una cultura americana (=latinoamericana), y planteaba cuál era la validez de esa cultura en comparación con otras producidas en otros marcos geográfico-culturales diferentes. Creemos que la producción cultural del *letrado criollo* colonial Juan de Espinosa Medrano es representativa de esa cultura latinoamericana *criolla* emergente desde el periodo de conquista y colonización que siguió al “descubrimiento” (1492). En particular, sostenemos que el *letrado* cusqueño articula, desde el segmento *criollo* en el que se enmarca, una agenda cultural en la que además se perfilan fragmentos de otras realidades coloniales diferentes de la *criolla*. El letrado actúa de esta forma como posible mediador entre estas realidades que forman la cultura del Perú colonial.

4.1 La sociedad colonial andina.

La dominación española de las civilizaciones andinas de Tahuantinsuyo/Perú se produjo con posterioridad al proceso de conquista, invasión y colonización que empezó en 1492 en el Caribe y poco después en Anahuac/México. Pese a ello (o por esta razón),

en el sistema colonial implantado sobre la sociedad dominante prehispánica (la incaica) se perfilan semejanzas con respecto a la estructura imperial del resto de la América española. Es decir, los conquistadores europeos intentaron establecer una cierta homogeneidad en todo el sistema de colonias ultramarinas del “Nuevo Mundo”.

Sin embargo, un análisis de por ejemplo un censo de la sociedad colonial o de sus discursos escritos, permite constatar las diferencias entre los diferentes contextos coloniales americanos.² Además, las tierras del Caribe, Anahuac/México, Centroamérica y del Tahuantinsuyo/Perú, ya albergaban una enorme diversidad producto de su evolución histórico-social pre-invasión europea. Después de la llegada de los europeos, este grupo dominante intentó apropiarse de esta heterogeneidad con sus modelos discursivos. Estos eran producto de una mentalidad específica que hereda una trayectoria histórico-cultural compleja de muchos siglos de conflicto cultural en la Península Ibérica. No obstante, la homogeneidad que el grupo dominante (representando al Imperio) intentaba imponer en todas sus posesiones territoriales y, que reproducía en sus formas discursivas, nunca llegó a representar/aprehender las numerosas realidades y sus representaciones en los territorios conquistados. En cierta forma, se trataba de mantener una apariencia de homogeneidad que permitiese a los grupos coloniales dominantes mantener el *status quo* alcanzado después de la conquista: los españoles en lo alto de la pirámide de poder (aliados con una parte del sector noble indígena), y el resto, en posiciones de subalternidad.³ Las producciones discursivas intentaban naturalizar estas relaciones sin cuestionarlas en sus representaciones.

En el caso concreto del Tahuantinsuyo ya existía una compleja red de reparto de poder antes de la llegada de los españoles. Esto indica que los grupos dominantes y

subalternos se corresponden con una estructura de poder atemporal pues han existido en todas las sociedades en todas las épocas. En el Estado Inca, establecido en el año 1400 desde la perspectiva occidental, esta fuerza dominante se proyectaba desde el Cusco (la capital imperial inca) y sostenía un sistema similar de dependencias (Porras Barrenechea 1936; Rostworowski 1983, 1988; Millones 1995). Además, los conquistadores y colonizadores llegaron al poder con muchos aliados amerindios que veían en los invasores españoles la posibilidad de librarse del grupo dominante: los Incas.⁴

En resumen, la heterogeneidad es una de las características socio-demográficas generales de la sociedad colonial andina en la que vivió Juan de Espinosa Medrano. Los conquistadores heredaron de la sociedad prehispánica del Tahuantinsuyo una estructura social compleja caracterizada por la presencia de grupos dominantes y subalternos de diferente origen étnico-cultural. La llegada de los europeos y sus aportaciones demográficas hicieron todavía más complejo el panorama etnocultural andino. Este es el contexto en el que vivió Juan de Espinosa Medrano, y que sirvió de estímulo para su producción cultural durante el siglo XVII.

Las distinciones étnico-culturales parecen concluyentes en la transición del ‘largo siglo XVI’ al XVII. Sin embargo, conviene hacer una serie de matizaciones sobre los integrantes del grupo social *criollo* en la zona andina que los distingue del resto de *criollos* de la hispanoamérica colonial.

La sociedad del Perú colonial se estructuraba según una compleja red de articulaciones de poder civil y religioso que coexistía con los restos de un sistema heredado prehispánico. Este se había modificado en función de los intereses de los grupos dominantes que se establecieron en el poder tras la conquista. La estructura de poder

dominante promueve por medio de sus representantes y acólitos diferencias dentro de los grupos sociales coloniales, ya diversos *per se*. Un ejemplo de cómo se articulaba esta forma de control se halla en la legislación vigente de la época como vimos en ejemplos de la Recopilación en el capítulo 1 (Paredes 1681). Además, el Virrey y otras autoridades coloniales (como los miembros de la Iglesia), repartían cargos de importancia entre sus familiares o miembros de su cohorte y entre sus grupos de interés. Esto creaba tensiones con otros sectores, por ejemplo, quienes reclamaban privilegios por méritos de descendencia de abuelos o padres conquistadores. De aquí surge el conocido resentimiento que muchos sujetos *criollos* lograron transformar en un estímulo para superar su condición de marginación. Entre las primeras protestas del sector de *criollos* destacan las realizadas cuando sus posibilidades de desarrollo se vieron coartadas por las autoridades coloniales, siguiendo órdenes de los centros de poder europeos.⁵ Otro ejemplo son los estudios sobre los matrimonios en la sociedad colonial. Estos también arrojan luz sobre los motivos por los que ciertos sectores buscaban este tipo de contrato para avanzar sus intereses particulares.

Hemming informa que en el virreinato del Perú, el virrey servía como Presidente de la Audiencia de Lima y supervisaba los asuntos de las otras audiencias del virreinato. Estas eran 10 en el año 1650 y sus presidentes actuaban como gobernadores locales y capitanes generales. Además, en cada audiencia trabajaban 4 ó 5 oidores (=jueces) y 1 fiscal y:

Royal rule extended into the provinces by means of the corregidor, an official who lived in each Spanish municipality and presided over its council... Each Spanish town also had its municipal council, cabildo, headed by *alcaldes* (mayors

or justices) and containing regidores (aldermen)... The only presence of the central government or legal protection in the Peruvian countryside came from an annual visit by an alcalde and a regidor from the nearest town (1970: 381).

Estos puestos eran siempre ocupados por sujetos europeos, lo que según la Recopilación significaba que los sujetos que podían ser seleccionados para esos cargos debían ser: “[...] personas aprobadas en costumbres, nobleza y limpieza de linage, temerosos de Dios, y escogidos en letras y prudencia [...]” (Paredes 1681, 133). Esto aseguraba que las leyes del sistema ampararan los intereses de los sujetos españoles peninsulares. Además, estas normas escritas definían claramente cuáles podían ser las funciones de cada grupo colonial y especificaban incluso las opciones de movilidad vertical.⁶ Por último, este grupo dominante se valía de su posición e influencias para cerrar el ascenso en la jerarquía colonial al creciente grupo de sujetos *criollos* (como Espinosa Medrano).

En general, sólo un sector del grupo *criollo* encontró la oportunidad de establecerse comercialmente. Se trataba de descendientes de españoles, españoles que abandonaron la vida militar en el “Nuevo Mundo”, españoles que emigraron allí desde Europa, o sujetos americanos que se prepararon en sectores específicos con una especialización que les garantizaba un espacio en la economía colonial. De esta forma lograron abrir una vía de promoción social que garantizaba tener contacto con funcionarios con responsabilidades y de sangre noble española. Si bien la organización social bajo el régimen colonial era muy rígida, había posibilidades de cierta movilidad vertical gracias al comercio incesante entre las diferentes zonas del imperio, el establecimiento de los pueblos y las necesidades de comunicación e intercambios del mismo sistema colonial (Zuloaga en Oliart 2003).

Sin embargo, algo que no pudieron modificar las autoridades españolas ni su sistema dominante, fue la diversidad étnico-cultural que encontraron en la heterogénea sociedad del Tahuantinsuyo incaico. Aunque los números se vieron alterados, la presencia europea aumentó esa variedad, en gran medida por medio del uso de la fuerza.⁷

Después de estas consideraciones demográficas y sociales, vamos a centrarnos en la posición de Juan de Espinosa Medrano en la sociedad colonial peruana.

4.2 Juan de Espinosa Medrano: el sujeto colonial, el letrado y su tiempo.

Los datos biográficos que se conocen de Juan Espinosa Medrano son escasos y en general provienen del *Prólogo* de La Novena Maravilla.⁸ Este fue redactado por Agustín Cortés de la Cruz que fue Capellán Real de la ciudad de Cuzco y discípulo de Espinosa Medrano. La crítica ha encontrado dificultades para establecer el origen de Espinosa Medrano, en particular su cronología familiar (Yépez 1937; Xammar 1949; Tamayo Vargas 1982), y su fecha de nacimiento (García Calderón 1914; Sánchez 1927; Vega Centeno 1928; Tauro 1969; Loayza 1974; Tamayo Rodríguez 1982). Se suele identificar a Espinosa Medrano como indígena o como mestizo. Este dato unido a su formación académica es un rasgo fundamental que permea toda su obra. Para nuestro proyecto de investigación, Espinosa Medrano es un sujeto *criollo* según la definición de este término que hemos adoptado y que repetimos aquí: “ser criollo, era un hecho que estaba más ligado a una forma de ser, a una adhesión a intereses locales, que al nacimiento en tierra americana” (Lavallé 1993: 25).

Además, el mismo escritor se adhiere a la condición de ser *criollo* en el Apologético, texto publicado en 1662. En esta obra de mediados del siglo XVII, que va a ser nuestra referencia en lo que queda de sección encontramos esta cita tan significativa

de Espinosa Medrano: “Tarde parece que salgo a esta empresa, pero vivimos muy lejos los *criollos*⁹ y si no traen las alas del interés; perezosamente nos visitan las cosas de España” (1982: 17). Claramente, Espinosa Medrano se identifica con el grupo de *criollos*.

Loayza (1974) ha recuperado este debate y considera al escritor como un hombre estereotipo dentro del Perú indígena. Se refiere a él como “predicador cobrizo” (4) que se halla en una posición de inferioridad con respecto al sujeto español en el marco de la situación colonial. Para este crítico, Espinosa Medrano también supera esta condición subordinada cuando escribe el Apologético en defensa de Luis de Góngora. En sus afirmaciones, Loayza llega a manifestar que la crítica que Espinosa Medrano realiza en esta obra del portugués Manuel de Faria (quien ha atacado a Góngora) es sólo un instrumento en la búsqueda de su objetivo final. Para Loayza, la intención final de Espinosa Medrano es demostrar la valía de la intelectualidad producida en América:

[Espinosa Medrano consigue] superar la humillación colonial y al final quedó fortalecido el prestigio de Góngora, pero sobre todo su defensor ganó su propio combate. Los españoles que elogiaron el libro del Lunarejo no sospecharon que les estaba cobrando su desquite (4).

En este proyecto, identificamos esta posición de inferioridad que Loayza plantea para el caso de Espinosa Medrano, con la de un sujeto subalterno según la definición de Gyan Prakash que repetimos aquí:

una abstracción usada para identificar lo intratable que emerge dentro de un sistema dominante X, y que significa aquello de lo que el discurso dominante no puede apropiarse completamente, una otredad que resiste ser encasillada (en Rodríguez 2001: 7).

La figura literaria de Espinosa Medrano surge por su condición social, origen y trabajo cultural (literario) de un lugar periférico del imperio español. Desde ese espacio crea un corpus discursivo que configura una posición de subalternidad característica de contextos coloniales en los que el poder y el conocimiento están en conflicto constante. Además, Espinosa Medrano manifiesta la típica ambigüedad del sujeto *criollo* que ha apuntado García-Bedoya en su tratamiento de este sujeto en el periodo colonial andino:

[Por una parte], se proclama plenamente español, leal súbdito de la corona, depositario legítimo de los códigos culturales y las opciones ideológicas propios de la madre patria; afirma la pureza de su sangre ibérica y se precia de su entronque con los linajes nobiliarios más esclarecidos de la península (pretensiones estas últimas no siempre muy justificadas). Por otro lado, le enorgullece ser diferente y proclama altaneramente las bondades de su tierra, de sus ciudades, de sus devociones, de sus costumbres (2000, 59).

Esta es la ambivalencia del posicionamiento del sujeto *criollo* colonial andino que, en este periodo es subalterno con respecto a los españoles, pero sujeto dominante con respecto a otros grupos coloniales. El posicionamiento *criollo* evoluciona hacia una actitud más firme y consistente durante el siglo XVII y gradualmente desafía con más intensidad las estructuras de poder coloniales (con matices). Así lo indica Bernard Lavallé en sus estudios sobre la creación de conciencias colectivas en este periodo, y en particular de una identidad *criolla* americana:

El patriotismo criollo del siglo XVII [...] parece problemáticamente vacilante, en no pocos aspectos ambigüo, pues el protonacionalismo que subyace en él era al mismo tiempo excluyente para con los dominados de la Conquista, y se nutría, a

pesar de sus críticas a la metrópolis, en el sistema que ésta garantizaba. Según las situaciones y los interlocutores, lo vemos dudando entre un hispanismo extremadamente quisquilloso y un americanismo agresivo (1993, 10-11).

La producción cultural del *criollo* Espinosa Medrano se entiende de forma más completa si tenemos en cuenta esta cita y los comentarios que hemos hecho. La condición de letrado que Espinosa Medrano alcanza gracias a su formación literaria le permitió apropiarse del bagaje cultural europeo e hispánico. Esta asimilación se unió a su conocimiento de la cultura local andina que en parte heredó y en parte vivía a diario. Este proceso hizo posible que Espinosa Medrano pudiera intentar superar la posición de subalternidad en la que vivía como sujeto *criollo* durante el periodo colonial. En este sentido, el discurso apologético al que nos hemos referido antes se puede entender como una forma de exaltación o como un ataque discursivo con el objetivo de celebrar la producción cultural americana y la capacidad de crear productos culturales de calidad con respecto a los discursos coloniales europeos dominantes.

La falta de oportunidades para promover la movilidad vertical de los *criollos*, a la que nos referimos antes, fue criticada por éstos. Esto se observa en los discursos de méritos y cualidades con los que los *criollos* replican a los españoles, y acusan a los representantes del poder imperial de endogamia, corrupción y abuso de autoridad. De ahí que los sujetos coloniales relacionados con los cargos eclesiásticos tuvieran un papel decisivo en la articulación de una emergente agenda *criolla* militante. Estos sujetos (como Espinosa Medrano, y como ya vimos Fernán González de Eslava y Cristóbal de Llerena), gozaban de la protección de la Iglesia en la múltiples disputas que enfrentó a la burocracia virreinal con el poder religioso.

Para Mabel Moraña, estos discursos criollos (apologéticos, de cualidades o méritos) se convierten en una manera de legitimar y defender posiciones específicas con relación a temas de la actualidad colonial, o sirven para afirmar una posición cultural en la sociedad de la época. Vemos una muestra en este fragmento de Espinosa Medrano:

¿qué puede haber bueno en las Indias? ¿Qué puede haber que contente a los europeos, que desta suerte dudan? Sátiros nos juzgan, tritones nos presumen, que brutos de alma, en vano se alientan a desmentirnos máscaras de humanidad. Perdono lo que me cabe; no me atrevo al desengaño; embargo sí las estimaciones; hartos es, que hablemos: mucho valdría Papagayo, que tanto parlase [...]” ([1661] 1982, 17).

La referencia aparece al final de los párrafos dedicados *Al lector* del Apológico escrito unos trescientos años antes de las afirmaciones del crítico Fernández Retamar sobre si es posible hablar de la existencia de una cultura latinoamericana válida. En estas líneas, Espinosa Medrano responde irónicamente al discurso de la dominancia imperial que construye una imagen desfigurada de América. Utiliza para ello imágenes de la tradición literaria occidental y de las crónicas de Indias en las que se manifiesta la hibridez de su discurso americano. El “Papagayo” al que hace referencia al final, es uno de los símbolos usados para representar al continente americano. Su mención aquí, alude al intelectual de América que aunque produce discursos (puede hablar), es considerado por los grupos culturales dominantes un simple reflejo de lo que sucede en la metrópolis (no se le escucha). A esta situación se refiere Bhabha con su concepto de *mimicry*. El fragmento de Espinosa Medrano indica la existencia de una conciencia subalterna diferente de la imperial dominante que viene de España, y a la que está dispuesta a desafiar en su propio

terreno: el ideológico-cultural y con sus mismas armas, el alfabeto y la lengua occidentales. En este ejemplo particular trata de convencer a los europeos de la dignidad y virtudes del sujeto *criollo*. Moraña afirma que:

El discurso de la defensa debe ser valorado como expresión formalizada de la transición hacia formas de conciencia que impugnan el espíritu homogeneizante y preceptivo del mundo colonial, exponiendo a través de la palabra escrita las instancias de la constitución de identidades colectivas en el mundo colonial (1994: 47).

La autoidentificación de *criollo* que lleva a cabo Espinosa Medrano en el inicio del Apologético tiene esta función. Sitúa al letrado subalterno *criollo* en lo más alto de la intelectualidad trasatlántica por la calidad de su producción cultural. De esta forma, rompe los estereotipos que los letrados europeos y otros letrados coloniales habían desarrollado con respecto a los *criollos* americanos, letrados o no. Esto significa que el ataque que Espinosa Medrano lleva a cabo en el Apologético no es una crítica al letrado portugués Faria, como puede parecer a primera vista. En cambio, es una defensa contra lo que el crítico portugués representa en la concepción que algunos letrados de Europa tienen de la creación cultural. Estas élites culturales europeas, que son sujetos más o menos afines al Imperio, no están interesadas o no saben evaluar positivamente la producción cultural que se estaba haciendo en América. Con esta actitud, rechazan de plano una situación que desde la perspectiva de las colonias americanas ya no se puede ocultar por más tiempo: el letrado americano es capaz de producir e incluso superar en calidad artística al letrado europeo y con sus mismos instrumentos de comunicación. Desde el centro de poder europeo no se entiende que un grupo colonizado, (el sujeto

criollo subalterno), sea capaz de alcanzar la máxima calidad literaria y producción intelectual desde la periferia imperial. Tampoco quiere que éste entre en competencia cultural con el sujeto dominante europeo que es productor de discursos en la metrópolis y en la colonia.

En el discurso de Juan de Espinosa Medrano, la idea de defender a Luis de Góngora en un apologético es como defenderse a sí mismo y a otros escritores que viven y trabajan en la periferia del Imperio. Espinosa Medrano y otros sujetos coloniales subalternos (letrados), pensaban que la asimilación y la reproducción/despliegue de la cultura occidental (europea) les permitiría llegar a la audiencia de la metrópolis además de ser reconocidos en la periferia colonial del Imperio. También creían que podían convencer a esa audiencia imperial (metropolitana o periférica) de que su trabajo como escritores y letrados era válido. Esta mentalidad es el resultado del concepto de cultura que regía en la época que se veía como una acumulación cronológica de hechos y contenidos. Es decir, la formación académica del letrado colonial, igual o superior en calidad a la del letrado europeo, es entendida desde la perspectiva del colonizado como un medio para recibir respeto, admiración y fama.

Dentro de esta estrategia *criolla*/subalterna la presentación del Apologético por parte de Espinosa Medrano se traduce en un intento por reivindicar la inteligencia colonial, y por identificarse como sujetos coloniales (Chang-Rodríguez 1999). En cierta forma, esto permitía afirmar a los letrados *criollos* su habilidad y su derecho a asimilar la cultura europea, al mismo tiempo que producían obras comparables a las de los más respetados autores de Europa. Hacer esta defensa desde el Cuzco, la antigua capital del

imperio incaico donde ambas culturas (la europea y la indígena) convivían en conflicto constante, también añade un gesto simbólico a las acciones del letrado *criollo*.¹⁰

Al igual que Eslava y Llerena, Espinosa Medrano puede llevar a cabo esta defensa y subversión gracias a la protección que obtiene por ser miembro de la Iglesia. El papel que la Iglesia desempeñó en las colonias españolas americanas ha merecido la atención de Luis Jaime Cisneros. Este crítico ha estudiado la relación entre las responsabilidades religiosas que desempeñaba Espinosa Medrano y su vida político-cultural. Sobre el alcance que puede haber tenido su papel de clérigo, Cisneros escribe:

[...] y si es verdad que en muchos sermones da testimonio el Lunarejo -Espinosa Medrano- de su sentir americano, no alcanza a presentirse un auditorio indígena que lo escuche sino (más bien) un estricto conglomerado universitario y clerical. [...] Pero si los sermones no dan idea de una audiencia de indios, sí podemos conjeturarla a propósito de su teatro, pues en él sí puede hablarse del pastor de almas que vigila cuidadosamente a la grey (1995: 1677).

Esto quiere decir que la audiencia de las piezas teatrales de Espinosa Medrano se caracteriza por ser heterogénea e incluye segmentos de la población amerindia, religiosos, universitarios, y por supuesto *criollos*, españoles y otros grupos sociales interesados en actividades culturales públicas. Dicho esto, podemos afirmar que nuestro *letrado* tuvo un papel activo en el proceso de construcción de identidades del 'Nuevo Mundo'. En su producción, se perfila un continente socialmente complejo y heterogéneo. Este es el resultado directo de la presencia europea, de herencias prehispánicas y de elementos étnicoculturales impuestos en la realidad americana (grupos de esclavos

africanos y asiáticos). Por eso el autor incorpora a sus textos diferentes tradiciones culturales sin anular unas en beneficio de las otras.

En resumen, a pesar de la imposibilidad de llegar a desempeñar cargos administrativos de importancia en el sistema burocrático colonial, Espinosa Medrano sí pudo desarrollar una carrera académica brillante. En la vida práctica, con los conocimientos que adquirió durante su periodo de estudiante y gracias a la protección de la Iglesia, tuvo la oportunidad de llegar a ser Catedrático de Artes del Seminario en 1650, y Catedrático de Teología pocos años después. Fue capaz de articular un agenda *criolla* coherente con sus orígenes y su visión de las realidades americanas; alcanzó gran popularidad en el régimen colonial del virreinato del Perú y obtuvo el aprecio de la sociedad colonial. Alberto Tauro (1969) ha señalado que peninsulares, mestizos y *criollos* intentaban encontrar un hueco para escuchar sus sermones. Se trata pues, de un sujeto con voz propia en la sociedad colonial peruana del siglo XVII que podía ejercer una influencia considerable entre sus seguidores.¹¹

Vamos entrar en un ámbito un poco más subjetivo para tener una visión de cómo los *criollos* eran percibidos en la sociedad andina y de cómo se autorepresentaban. Para llevar a cabo este acercamiento nos aproximamos al ámbito de los estudios culturales, y dentro de éste, a algunos ejemplos de discursos de la época.

4.3 El discurso criollo andino del siglo XVII y el Barroco de Indias.

En su momento mencionamos las poco definidas fronteras que existían entre los términos *mestizo* y *criollo* hasta por lo menos finales del siglo XVI.¹² Por eso hemos hablado de la diversidad del discurso *criollo* escrito y de por qué es conveniente acercarse

al sujeto colonial, y en particular al *criollo*, como una categoría de identidad plural, inestable y dinámica (Mazzotti 2000).

En general, los *criollos* andinos -al igual que los sujetos colonizados en otros territorios de lo que se llamó América- tampoco gozaron de las simpatías de otros sectores sociales del “Nuevo Mundo”. En el primer capítulo citamos a Guamán Poma y a fray Reinaldo Lizárraga sobre las guerras verbales intercambiadas durante el siglo XVII. El antecedente de este sentimiento se halla en el argumento de la *mala leche* que circuló durante el siglo XVI entre grupos de las élites culturales a la hora de distinguir entre sujetos *mestizos* y *criollos* (Saignes y Bouysse-Cassagne 1992). Como vimos, otros autores de la época colonial hablaban despectivamente sobre aspectos relacionados con el condicionamiento climatológico del medio en el que se criaban los *criollos*. Su argumento era que el clima afectaba negativamente a los sujetos *criollos* cuando se les comparaba con otros grupos coloniales. Por último, algunos autores ofrecían explicaciones astrológicas con las que justificaban la superioridad de los sujetos nacidos en la Península Ibérica (Millones 1995).

Las respuestas discursivas por parte de los afrentados *criollos* desde la zona andina no tardaron en producirse. Este es el caso de Sancho de Salinas y Córdova (Lima, siglos XVI-XVII); Bartolomé Arzans de Orsúa y Vela (siglos XVII-XVIII) y Oviedo y Herrera (Madrid-Perú, siglos XVII-XVIII). Entre sus manifestaciones de defensa reivindican el espacio colonial, sus condiciones físicas, la protección divina y otros aspectos importantes para definir su identidad. Incluso algunos *criollos* llegan a defender a otros grupos subalternos. Esto nos lleva a especular con que la unidad de los grupos subalternos frente a los dominantes españoles todavía era posible en esta época. Por

ejemplo, para Lewis Hanke y Gunnar Mendoza la actitud de Arzáns hacia el sujeto 'indio' (léase 'indígena') no es meramente humanitaria: “Arzáns cree que los indios son iguales a los españoles y libres por disposición divina, y miembros indispensables de la sociedad” (1965, clxix). De esta forma, los sujetos *criollos* representan ante la audiencia una agenda integradora de todos los grupos coloniales, en la que ellos serían los líderes ideales (¿naturales?). En este sentido, se autorepresentan como sujetos superiores a los grupos europeos a pesar de tener un pasado más que incierto.

Por último, es posible encontrar fuertes críticas a la gestión corrupta no sólo de los grupos dominantes de la sociedad colonial, sino también a la falta de supervisión que sobre este grupo dominante de españoles debía ejercer la Corona española, que era depositaria de la máxima fuente de poder y justicia de la época. Este se puede observar en un texto de fray Buenaventura Salinas de 1630, que fue impreso por primera vez en 1959 (que se sepa), probablemente por contener duros comentarios como el que reproduzco, dirigido a las autoridades coloniales y de la metrópolis:

Sin reparar que el Rey que duerme o se echa a dormir descuidado con los que le asisten, es sueño tan malo, que la muerte no lo quiere por hermano y le niega el parentesco; deudo tiene con la perdición y el infierno. Reinar es velar. Quien duerme no reina (dijo otra voz más valiente que la mía); y Rey que cierra los ojos, da la guarda de sus ovejas a los lobos. Y el ministro que guarda el sueño a su Rey lo entierra vivo, no lo sirve porque lo infama, no le descansa, porque cuando le guarda el sueño, le pierde la honra y la conciencia; y estas dos cosas traen apresuradamente su penitencia, con la mina y desolación de los reinos. Rey que duerme (dijo un gran político) gobierna entre sueños y cuando mejor le va sueña

que gobierna. De modorras y letargos de Príncipes adolecieron muchas repúblicas, y grandes monarquías se acabaron. Ni basta que el Rey tenga los ojos abiertos para entender que está despierto; porque el mal dormir (dijo Aristóteles) es con los ojos abiertos. Y si los de acá velan con los ojos cerrados, la noche y la confusión serán dueños del Pirú, y no llegarán allá con tiempo las advertencias que importan (1957: 297).

Como hemos visto, algunas mentes lúcidas de la época eran conscientes no ya del daño inmediato que se estaba produciendo en los territorios del “Nuevo Mundo”, sino también de la inevitable decadencia que se avecinaba para la metrópolis. Algunos *letrados criollos* constituían la avanzada de la época en la presentación de reclamaciones y quejas ante la devastación –social, económica y cultural- que se estaba produciendo. Esto se produjo en parte porque este grupo colonial heredaría esta ‘tierra quemada’ cuando los españoles dejaran de ser los grupos dominantes. Luis Valcárcel ha ofrecido una de las impresiones más sólidas y breves sobre la época colonial hispanoamericana con la que resumimos esta situación. En su introducción al Memorial de las historias del Nuevo Mundo Pirú (1630), de fray Buenaventura Salinas, afirma lo siguiente: “la mayor ironía que registra la historia de este continente (América) es haber tenido las más sabias y humanas leyes y los más inhumanos y estúpidos administradores” (1957, xxvi).

En definitiva, el grupo de *criollos* y los sectores sociales que se vislumbran en sus discursos son en mayor o menor medida un fiel reflejo de la descripción étnica de la sociedad colonial peruana. Así lo afirma Pedro de León Portocarrero hacia 1610 cuando manifiesta:

En Lima y en todo el Perú biven y andan gentes de todos los mejores lugares, ciudades y Billas de España y gentes de la nación portuguesa, guallegos, asturianos, biscaynos, nabarreses, valencianos, de Murcia, franceses, italianos, alemanes y flamencos, griegos y raguses, corsos, genoveses, mallorquines, canarios, yngleses, moriscos, gente de la Yndia y de la China y otras muchas mesclas y misturas... (1610).

Sin embargo, el discurso *criollo* colonial suele ser poco receptivo a recoger la herencia cultural de los grupos indígenas precoloniales o coloniales, e incluso tiende a ignorar o a maltratar a otros grupos subalternos (mujeres, esclavos africanos). Es decir, las representaciones discursivas *criollas* de la época suelen tratar estos temas como uno más en una jerarquía que concede más visibilidad a lo europeo, a lo *criollo*, o a un producto cultural híbrido.¹³ En las contadas ocasiones en que la temática indígena o de la mujer eran objeto de representación del discurso *criollo*, señalamos también el carácter subalterno y marginal de su representación. Así lo indicamos cuando los dos *letrados criollos* del siglo XVI estudiados critican al sistema colonial español dominante por su explotación y abuso de los grupos amerindios, y por su indiferencia ante la posición social de las mujeres. Sin embargo, estas voces críticas no se tradujeron en un cambio radical del sistema, fueron castigadas por las autoridades coloniales y quedaron prácticamente relegadas a ser material de archivos polvorientos.

En relación al ámbito andino, García-Bedoya ha comentado que se puede comprender que los textos *criollos* no hicieran referencia al “otro” o incluso, que olvidaran de forma consciente su presencia (2000). Como hemos visto, el discurso *criollo* estaba intentando crear un espacio desde donde poder articular su voz. Amar su propia

muerte es un ejemplo de esos intentos de promoción de una agenda *criolla* disidente a la que me he referido en varias ocasiones y que analizamos en la próxima sección.

4.3.1 Amar su propia muerte (1648): un ejemplo de hibridez discursiva.

El texto se relaciona directamente con el discurso *criollo* producido durante el siglo XVII en el marco colonial andino. Este discurso subalterno destaca por manifestar un mayor interés por tres aspectos de la sociedad colonial hispanoamericana que para nosotros son clave: la cuestión indígena, la situación de las mujeres y la forma en que tratan los discursos trasatlánticos dominantes. Juan de Espinosa Medrano representa esta actitud y es un ejemplo de pluralidad del sujeto *criollo*.

La ambigüedad del discurso *criollo* ha sido estudiada por José Antonio Mazzotti recientemente (2000). Aunque este crítico prefiere recurrir al concepto de “agencia” *criolla* colonial y deja de lado el de “sujeto”, su planteamiento presenta ideas útiles para el análisis de la pieza teatral seleccionada. Siguiendo a Mazzotti, el discurso teatral resalta “la importancia del carácter dialógico e interactivo –*distancias y discrepancias*- de toda conducta de la élite *criolla* en relación con su medio” (2000: 15). Es decir, existe un cierto nivel de negociación discursivo en el texto final y esto se transmite a la audiencia que percibe esta polifonía. Esto es posible porque el sujeto letrado (Espinosa Medrano) no descuida sus “obligaciones” con el discurso trasatlántico dominante y negocia el tipo de representación que puede/no puede realizar en relación al poder colonial, con sus formas discursivas y con el resto de grupos coloniales, dominantes o subalternos.

En este sentido, recoge por una parte, aspectos de la cultura amerindia y por otra, ofrece un espacio discursivo relevante a personajes femeninos, sin desbordar las fronteras prefijadas por los discursos dominantes ya que éstos proporcionan el marco de lo

permisible en la representación. En este caso particular, Espinosa Medrano es un sujeto productor de discursos que se constituirá en portavoz de las élites indígenas andinas y que incluso llega a escribir textos teatrales en una lengua amerindia (quechua).¹⁴ Para una parte de la crítica, esto puede ser entendido como una estrategia discursiva (Mazzotti 1996; García-Bedoya 2000). Según esta opinión, el grupo *criollo* subalterno, y dentro de éste un sujeto letrado de la élite, pretende asumir la representación de todos los grupos subalternos del virreinato del Perú. De esta forma, se constituye en un intento de dirigir bajo el liderazgo *criollo* el descontento de todos los grupos subalternos coloniales de la zona andina. Con ello, el letrado afirma una identidad diferenciada que intenta superar las barreras culturales y se manifiesta sin ambigüedades en el discurso de Amar su propia muerte.

4.3.2 El texto: fuentes y argumento.

La fecha de composición de este texto es incierta. No obstante, su redacción debe ser temprana si seguimos los comentarios que el propio Espinosa Medrano realiza al final de la pieza:

Y aquí fin tiene / esta sagrada historia / del Amar su propia muerte. / El doctor
Juan de Espinosa / Medrano, aquel a quien debe / el Seminario Antoniano /
créditos que lo engrandecen / la sacó a luz, cuando era / colegial actual, y espera /
que le perdonéis las faltas / si en tal pluma caber pueden. (III, 16: 322)

Esta cita del autor indica que la obra fue presentada “cuando era colegial” de ahí que pida disculpas por los posibles errores que se encuentren en la pieza, por su falta de experiencia y/o talento artístico a tan temprana edad.¹⁵ Además, si tenemos en cuenta la fecha de nacimiento aproximada de Espinosa Medrano (1629), defendida como hemos

visto por Luis Alberto Sánchez (1927) y Agustín Tamayo Rodríguez (1977; 1982), se puede estimar su fecha de composición hacia 1647-1650. Se conserva una versión final del texto que fue publicada años más tarde por amigos y/o discípulos de Espinosa Medrano.

La pieza fue hallada en Lima en un estado bastante lamentable según afirma el crítico Rubén Vargas Ugarte: “en un viejo centón de piezas diversas que guarda nuestra Biblioteca Nacional y antes que el tiempo y la polilla tornasen indescifrable el manuscrito” (1943, 24). Este texto del periodo colonial se ha salvado de un incendio que consumió parte de la Biblioteca Nacional de Perú gracias a su transcripción. Más recientemente (1999), Chang-Rodríguez ha datado la creación del texto original hacia el año 1645.

Amar su propia muerte está basada en un pasaje bíblico del Antiguo Testamento, en concreto del capítulo cuarto del “Libro de los Jueces”. La historia se centra en la guerra que enfrenta el bando más fuerte (los cananeos), contra el bando dominado (los hebreos). En el discurso bíblico, el relato está protagonizado por dos mujeres hebreas: Jael y Débora. La primera está casada con Heber Cineo, y por motivos que no se desvelan, ambos viven bajo la protección del rey cananeo Jabín. Además, Jael despierta el deseo sexual de dos personajes cananeos importantes: el rey Jabín y el general del ejército Sísara. La segunda mujer, Débora, actúa de profetisa y jueza. Débora actúa como la estrategia del ejército y gobierna al pueblo hebreo. Desde este cargo de responsabilidad, envía a Barac, general hebreo, para repeler el ataque del invasor Sísara, quien a su vez ha sido enviado a la guerra por el rey de Canaan, Jabín. A pesar de contar con menos recursos, los hebreos han logrado conquistar el Monte Tabor al mando del general Barac.

El general cananeo Sísara, con un ejército pertrechado con muchas fuerzas de tierra y carros va al combate y es derrotado. Más adelante, Sísara escapa y encuentra refugio en la tienda de Heber Cineo, amigo hebreo del rey cananeo Jabín. En su búsqueda de venganza, Jael, mujer de Heber Cineo, había fingido estar enamorada de Sísara para promover sus intereses. En este momento descubre a Sísara dormido en la tienda y le da muerte con un clavo y un martillo para recuperar su honra. La pieza termina con el triunfo del ejército hebreo sobre las fuerzas cananeas y con la expurgación de toda la culpa y sospechas que habían recaído en Jael. Este personaje reivindica con su victoria final el espacio de equilibrio que los personajes femeninos todavía no han conseguido.

4.3.3 La herencia cultural europea: el discurso dominante permea Amar su propia muerte.

La versión de Espinosa Medrano se basa en este argumento para elaborar su recreación literaria. Esta se convierte en una muestra ejemplar del *Barroco de Indias*. Este concepto se aplica a los discursos culturales producidos en América que recogen elementos del llamado *Barroco* europeo, combinados con otros de procedencia americana. De esta forma, el *Barroco de Indias* es un producto de naturaleza híbrida y como voy a demostrar, se construye como una forma de representación alternativa a los discursos europeos y americanos (heredados o no de las culturas prehispanas).¹⁶

El argumento descrito arriba presenta elementos típicos de las comedias españolas de la época. Como mencionamos en el capítulo 1 estas fueron introducidas rápidamente a la sociedad colonial americana por los grupos dominantes gracias a las facilidades que tenían para representarse las piezas producidas en Europa. Esta mayor visibilidad, junto con la promoción de la cultura y gustos europeos llevada a cabo por el sector imperial dominante y sus aliados en el régimen colonial, fueron determinantes en la selección que

hicieron los sujetos coloniales (como Espinosa Medrano) de qué y cómo escribir.¹⁷ Esto ha llevado a algún crítico a decir que Amar su propia muerte es una comedia de capa y espada en un ambiente renacentista (Silva-Santesteban: 2000).

En este sentido, y sin tener en cuenta otros aspectos del texto teatral, este crítico justifica su interpretación porque en el texto del letrado *criollo* hay dos rasgos muy populares en el teatro peninsular de la época: el tema de los celos y la idea del honor ultrajado. En primer lugar voy a examinar estos dos rasgos para demostrar la relación directa entre el texto de Espinosa Medrano y la herencia cultural trasatlántica europea impuesta en el marco colonial andino por los grupos dominantes. A continuación, me centraré en otros aspectos europeizantes de la pieza como la presencia de la figura del gracioso y algunos elementos de estilo. El uso de estos elementos demuestra a su vez, la formación letrada del sujeto *criollo* que protagoniza este capítulo.

El honor y los celos se presentan en el texto de Espinosa Medrano por medio de una doble trama. Una es bíblica, y desarrolla la guerra entre dos pueblos enemigos: hebreos contra cananeos. La segunda, tiene carácter privado y presenta el conflictivo triángulo amoroso entre dos hombres (Jabín y Sisara) y Jael, protagonista hebrea de la pieza, quien está a su vez casada con Heber Cineo. En la representación, se provoca un alejamiento temporal entre todos los personajes (sus intervenciones apenas coinciden en escena). Con esta estrategia, el autor presenta un tratamiento de los temas del honor y los celos que sigue el modelo discursivo peninsular dominante.

Así lo manifiesta Paul Van Tieghem en sus estudios sobre el teatro español. En esta cita, el crítico se refiere a aspectos paradigmáticos del drama (=teatro) español :

Los resortes de este teatro son primero el amor apasionado, celoso y vengativo; luego, una devoción ferviente por Dios, la Virgen y los santos, que supera fácilmente lo milagroso; la lealtad más completa al desapego por el rey; una concepción del honor y sobre todo, del honor conyugal de increíble intransigencia. No sólo la ofensa, sino hasta la sospecha, aun cuando sea injustificada, deben ser lavadas con sangre. Este fanatismo en el tema de la honra, es un rasgo característico del drama español.¹⁸

En este sentido, en Amar su propia muerte también se recogen estos dos elementos comunes al drama español. En particular, el tema de los celos y del honor ultrajado se centran en la figura de Heber Cineo, quien sospecha que su esposa Jael es infiel con dos figuras cananeas: el general Sísara y el rey Jabín. Este sentimiento de haber sido engañado se promueve en la obra por la presencia de una serie de elementos físicos y por el mismo comportamiento de Jael, intencionadamente ambiguo. Esto contribuye a crear la sensación de engaño que mueve a actuar a Heber Cineo.

Específicamente, Espinosa Medrano recurre al uso de objetos que por diversas circunstancias, terminan en las manos equivocadas, crean confusión entre los personajes y dinamizan la pieza teatral. El primero es un retrato de Jael que tiene el rey Jabín. En una escena, Heber Cineo y Jabín se encuentran al azar y, a causa de los nervios, el rey cananeo deja caer al suelo el retrato de Jael (I, 7: 258-59). Aunque Heber Cineo no consigue ver la imagen, las reticencias a hablar del incidente, primero de Jabín y, después de su capitán Lidoro (I, 7: 260), despiertan las sospechas de Cineo. El rey devuelve el retrato al marido celoso para intentar evitar malentendidos mayores (I, 7: 261). El segundo objeto aparece más adelante: se trata de una capa/manto del rey Jabín. Heber

Cineo lleva este objeto a su propia casa cuando escapa de los aposentos del rey, después de intentar matarlo en un ataque irrefrenable de celos siguiendo la pretensión social de defender su honra (II, 3: 277-78). Jael encuentra esta capa en su tienda y se la pone para recibir la visita de Barac (general del ejército hebreo) y de un capitán, José (II, 12: 289-92). Ambos reconocen la capa del rey enemigo (289), y cuando Barac confronta a Jael con una pregunta sobre su posible traición e infidelidad conyugal (291), esta no despeja completamente las dudas que el general (y la audiencia/receptor) tiene (291-292).

La presencia de objetos que complican la trama con su transición entre las manos de diferentes personajes y este comportamiento que acabo de describir de Jael son aspectos del contenido de la comedia Amar su propia muerte que siguen el modelo característico del teatro español barroco contrarreformista y que vienen de una tradición literaria bien definida.¹⁹

Estos elementos se unen a la forma magistral con que Espinosa Medrano articula y resuelve ambas tramas: la histórica y la privada. En este caso, el castigo de la supuesta esposa adúltera (Jael), también se dilata mediante complicaciones y peripecias variadas. La pieza del letrado *criollo* andino, siguiendo el modelo del género trasatlántico europeo dominante, llega a una conclusión feliz cuando, Jael, la esposa bajo sospecha, concluye su venganza personal. Esta consiste en enfrentarse directamente con el rey Jabín (III, 7: 302-06) y en matar con sus propias manos a Sísara, supuesto amante y enemigo cananeo (III, 16: 317-20). De esa forma, Jael limpia su honra y veng a al pueblo hebreo, poniendo punto final a ambas tramas en beneficio de su persona y del colectivo hebreo.

Antes de pasar a los elementos de estilo comunes a esta relación cultural discursiva trasatlántica voy a enunciar otros rasgos relevantes de la tradición europea que

recoge el texto *criollo* de Espinosa Medrano. En el teatro peninsular es igualmente tradicional la intervención del gracioso en la *comedia*.²⁰ En Amar su propia muerte esta figura es representada por el personaje de Vigote. La presencia de personajes rústicos también es convencional. En el teatro peninsular, la gente del pueblo servía de contraste respecto a otros personajes, marcando de esta manera las diferencias en, por ejemplo, el tópico del campo-ciudad tan empleado en la época. Espinosa Medrano incorpora como representantes de este grupo a Bato y a Mosco. La pieza también cuenta con la presencia de una criada y alcahueta, Dina, quien cuenta con muchos antecedentes en el personaje de la trotaconventos de la tradición peninsular, de los que el más famoso es Celestina (1499).²¹ La presencia del mal gobernante, aquí representado por el rey Jabín, quien abusa de su posición de poder. Por ejemplo, cuando confunde las señales de Jael y cree que ella está dispuesta a entregarle su amor y su cuerpo. Al darse cuenta del desengaño, el rey Jabín intenta gozar físicamente de Jael de todas formas sin su consentimiento (III, 7: 302-305). Por último, Espinosa Medrano recurre al personaje disfrazado (en este caso Cineo, quien se viste como Sísara, en II, 1: 273-277), y al juego de confusión de personalidades que sigue.

En cuanto a los elementos de estilo, son comunes en el *Barroco* y también el *Barroco de Indias* la facilidad métrica y otros elementos que el crítico Vargas Ugarte menciona en la presentación de su edición del texto de Espinosa Medrano (1943, 27). Entre estos destacan: la estructura del drama (de la que ya hemos hablado), el retrato de los caracteres o la presencia de episodios ingeniosos y nada forzados que complican el desenlace. Por ejemplo, cuando el *gracioso* Vigote hace de Jael (aunque no se disfraza) para engañar al rey Jabín (III, 2-5: 295-301). Otros rasgos que vinculan la obra con los

estilos literarios dominantes de la época son recurrentes en toda la pieza. Así, son típicos del conceptismo (una de las formas barrocas europeas), la presencia de antítesis y dobles sentidos (Vargas Ugarte 1947, 27). Esto se ve, por ejemplo, en las referencias que resaltan el título de la obra: Amar su propia muerte. El general cananeo Sísara dice al final de la obra: “¿matarme ingrata? Esto es / el amar su propia muerte” (III, 16: 319). También la presencia de conceptos: “no es sorda la que no oye sino / aquella que no escucha” (II, 6: 270), y algunos de los monólogos distribuidos por la pieza: Sísara I, 1: 251; Jael I, 4: 253; II, 11: 288-89 y III, 6: 301-02; Jabin I, 7: 260; II, 4: 279-80 y III, 16: 321; Cineo I, 8: 261; II, 1: 273-75 y III, 10: 309-11; Barac I, 9: 262-65. Estos eran muy comunes en los textos de Calderón de la Barca, autor que encarna la máxima expresión del *Barroco* teatral peninsular durante el siglo XVII.²² Los monólogos de Amar su propia muerte también están contruidos con reflexiones y contrastes como en el antecedente europeo mencionado arriba. Por ejemplo, en la pieza, dice Heber Cineo hacia el final:

Ven, muerte, tan escondida / que no te siente venir. / Déjame, vida, morir / que
está en tal mal mi suerte / que solicito la muerte / por menos mal que el vivir. /
Bien sé yo que me ha de huir por ser muerte apetecida, mas, si se esconde,
impedida / de una vida que me enfada / vete vida tan cansada!, / ven, muerte, tan
escondida. / (III, 10: 310)

Un rasgo típico de conceptista que se encuentra en Amar su propia muerte son los coros (II, 7: 285, 11: 288; III, 4: 297, 10: 309, 16: 317) y las metáforas: “(Música) / Ven, muerte tan escondida / que no te sienta venir / porque el gusto de morir / no me vuelva a dar la vida” (III, 10: 309). Una muestra de los juegos de metáforas es: “[la sangre] vestida transforme / de las flores destos prados / los lirios en amapolas, / los jazmines en

acantos” (I, 6: 234). También son ejemplo de metáforas estas citas: “Pues así es rosa mi honor, / y espinas serán agudas, / desengaños y desdenes / contra ti, si la procuras” (I, 5: 256-257); y en referencia a Sísara que yace muerto: “qué dirá nuestro ejército, si mira / su laurel abrasado en triste pira?” (III, 2: 295).

El monólogo de Jael en el último acto donde aparece con la punta de la espada puesta contra el pecho de Jabín también está lleno de imágenes:

Que, tal vez, suele arrojarse / un barquillo al mar salado / a conquistar los favores
/ del más proceloso charco, / y apenas de azules ondas / rasga el crystal quieto y
manso, / cuando todo lo enfurecen / los alborotos del austro / o como en montes
de vidrio / se encrespa el mar, asaltando / esa celeste muralla / con escalas de
alabastro / y aunque le embistan sañudos / gigantes de espuma blancos [...]. (III ,7:
304-305)

Como hemos visto en esta sección, Espinosa Medrano combina las fuentes bíblicas con elementos de contenido y formales de la tradición literaria peninsular hispana. Esta ha alcanzado una visibilidad de gran relevancia en las colonias hispanoamericanas por la posición dominante de una minoría que impone la cultura europea por medio del flujo comercial trasatlántico que responde a la demanda que hay de disponer de unos gustos y tendencias culturales importados. Amar su propia muerte, parece a primera vista, una copia del modelo *comedia* del teatro del Siglo de Oro español. Si se tiene en cuenta la descripción de elementos del discurso europeo trasatlántico dominante que he realizado se comprenden las conclusiones de críticos como Silva-Santesteban (2000), a quien he hecho referencia antes. Además, para apoyar esta idea, la pieza está situada en un momento lejano en el tiempo y en el espacio, pues presenta una serie de acciones que

tuvieron lugar en el pasado en Tierra Santa. Es decir, parece que no existen elementos textuales que nos permiten relacionar el texto con la problemática contemporánea del letrado *criollo* en el Perú colonial. En suma, parece que estamos ante un ejemplo de imitación magistral de un género discursivo dominante (la *comedia*) en el contexto colonial andino.

Sin embargo, el carácter híbrido de la obra subvierte el modelo cultural peninsular dominante. Esto se produce cuando Espinosa Medrano incorpora elementos que le parecen relevantes de la cultura/realidad amerindia prehispánica y colonial. Con estos rasgos, la narración bíblica original se convierte en un marco estratégico por medio del cual el autor llama la atención del receptor sobre aspectos significativos del Perú colonial que han transformado radicalmente el Estado Inca o Tahuantinsuyo. En la siguiente sección, voy a ocuparme de elementos de otras tradiciones culturales que caracterizan la hibridez de Amar su propia muerte y que configuran una cosmovisión *criolla* de la realidad colonial alternativa a la propuesta por otros grupos culturales dominantes o subalternos. De esta forma, la ambivalencia del discurso *Barroco de Indias*, que incorpora elementos de la tradición europea y americana (prehispánica y colonial), puede ser canalizada, entre otros motivos, para cuestionar la estructura de poder y el orden social desde dentro por un sujeto subalterno productor de discursos coloniales.

4.3.4 La subversión del discurso dominante trasatlántico europeo y la creación de un discurso subalterno *criollo* alternativo.

Los elementos de otras culturas -no necesariamente occidentales-, que se pueden identificar en Amar su propia muerte se agrupan en tres categorías principales. Éstas han sido recogidas por Raquel Chang-Rodríguez (1999).²³ La primera categoría se relaciona con el uso por parte del letrado *criollo* de una serie de referencias directas al mundo

colonial del virreinato del Perú. La segunda presenta aspectos de la cultura indígena prehispánica como la aparición de sueños, premoniciones, signos y fenómenos naturales que presagian desastres. Por último, destaca como tercera categoría la presencia de personajes femeninos destacados. De este último grupo hemos realizado breves comentarios a lo largo de este capítulo 4.²⁴

Estas tres categorías también son clave para diferenciar la producción cultural de sujetos subalternos criollos del periodo colonial inicial como Fernán González de Eslava y Cristóbal de Llerena, del discurso de un sujeto subalterno *criollo* del periodo de “estabilización colonial” de 1580-1780 (García-Bedoya 2000) del siglo XVII como Juan de Espinosa Medrano. Los discursos del letrado *criollo* andino recogen, en gran medida, la heterogeneidad que existe en la sociedad colonial peruana. Al mismo tiempo, es capaz de integrar una parte de su pasado cultural amerindio (de Tahuantinsuyo) y adaptarlo a la situación colonial en la que vive. Su mensaje anti-hegemónico está adaptado de forma más sofisticada que el de Fernán González de Eslava y el de Cristóbal de Llerena a la mayor y más profunda penetración de los discursos coloniales europeos dominantes. Esta se produce durante el siglo XVII, el siglo de plenitud del discurso *Barroco* contrarreformista español. John Beverley ha escrito sobre la cuestión de cómo los sistemas culturales dominantes (el *Barroco* en este caso), están limitados en su interés por controlar todos los aspectos socio-culturales de las sociedades sobre las que se expanden: “it was, like postmodernism today, at once a technique of power of a dominant class in a period of reaction and a figuration of the consciousness of the limits of that power” (1993: 64). Juan de Espinosa Medrano disloca con sus textos las fronteras del *Barroco* y desborda sus límites dominantes.

Veamos cómo lo hace en su articulación de las tres categorías mencionadas al comienzo de esta sección. Se podrá comprobar al mismo tiempo la manera en que Juan de Espinosa Medrano apela a diferentes sectores de esa heterogénea audiencia del virreinato del Perú.

4.3.5 Referencias a la realidad contemporánea del siglo XVII.

Los fragmentos con información sobre la realidad colonial contemporánea a Espinosa Medrano aparecen camuflados en dos momentos cómicos de la pieza. Las referencias, como ha indicado Chang-Rodríguez (1999) se relacionan con dos pilares de la administración colonial española: la explotación de las minas y el sistema judicial. No se trata de dos temas novedosos en el discurso *criollo* como vimos en el capítulo 2 y 3 de este proyecto. Pero, los ejemplos que vamos a presentar aquí refuerzan la idea, ya de por sí popular en las colonias hispanoamericanas al norte de Tahuantinsuyo, de que la presencia imperial española es el factor decisivo en los elevadísimos índices de corrupción, abuso de poder, injusticia, malos tratos, desigualdad social y en los casos de muerte prematura. Todos estos casos se extienden de norte a sur por las colonias, llegan al virreinato del Perú y se intensifican en el siglo XVII.²⁵

Carlos Contreras ha afirmado que la explotación de minas era un sector de la economía fundamental para el Imperio español. Según este investigador, esta importancia se reflejó también en textos que circularon ampliamente durante la época colonial como el Anónimo de Yucay (finales del siglo XVI). En dicho texto: “se defiende la necesidad de explotar las minas como medio para sostener económicamente no sólo las campañas de conversión de los naturales, sino también las guerras contra los “infieles” libradas en el Viejo Mundo” (en Oliart 2003, 96).

Las minas americanas de plata y mercurio más importantes de los siglos XVI y XVII fueron Potosí y Huancavelica. La plata era transportada a España y desaparecía en la compleja red de deudas y obligaciones contraídas por la Corona española por toda Europa. Otros yacimientos importantes hasta finales del siglo XVIII en el Virreinato del Perú fueron el de Castrovirreyna (Huancavelica); el de Caylloma (Arequipa); el de Huantajaya (en el desierto costero de Taracapá); el de Hualgayoc (Cajamarca); el de Laicacota (Puno) y el de Pasco.

En Amar su propia muerte, el primer momento cómico que mencionamos arriba recoge información sobre el trabajo en las minas. Este se produce cuando el *gracioso* Vigote visita la casa de la alcahueta Dina. En un momento de su diálogo llega gente a la casa de Dina y Vigote quiere esconderse asustado ante la posible vuelta del marido de la alcahueta y la interpretación equivocada que se le puede dar a su visita. Dice Vigote: “Dina mía, di ¿no tienes / por ahí una ratonera / adonde pueda esconderme?” (I, 10: 268). Las consecuencias de estar presente cuando los visitantes lleguen pueden ser fatales, según indica Dina: “Señor Vigote, / hoy sin duda me lo cuelgan / a usted y en aquel roble / le dan quinientos en cuenta” (I, 10: 267). Esta referencia apunta al castigo que Vigote podría recibir (ser colgado de un árbol y recibir quinientos latigazos), si son acusados de participar en un caso de infidelidad, aunque el asunto no tuviera base legal (pruebas). Como consecuencia de la situación, el *gracioso* se esconde en un jarrón e intenta pasar desapercibido. Este es el diálogo que sigue, cuando dos criados entran para llevarse los jarrones que hay en escena:

(Bato y Mosco derriban la tinaja con la boca hacia el auditorio)

Bato: Parece que tiene azogue, / que la meneo yo apenas.

Vigote: (aparte) Si hubiera dicho azogado / no errara.

Bato: ¡Por Dios, que pesa!

Vigote: (aparte) Más me ha de pesar a mí / que me den alguna vuelta

Mosco: Vaciad, Bato, lo que hay dentro./ Ten de allá.

Vigote: (aparte) Aqueso fuera / andar dos veces vaciado (I, 11: 269-79)

La clave de la interpretación aquí reside en el juego con el significado de las palabras “azogue” y “azogado”. Según el *Diccionario de Autoridades* es una referencia un producto químico, el mercurio:

metal blanco fluido, volátil, que no para, y corre en figura de plata derretida. Los Alchimiſtas le llaman Mercurio, y los Latinos *Argentum vivum*, porque parece que eſtá vivo, ſegún la agilidad con que ſe mueve. Hai dos eſpecies: puro, que es el que ſe halla en las venas de la tierra [...]. (518)

Los encargados de las minas de plata de las colonias americanas de los virreinos de Nueva España y del Perú querían desarrollar un proceso para sacar un mayor rendimiento a su producción. El método de amalgamación con mercurio, empleado por primera vez en México, era la respuesta a esta necesidad. Así parece indicarlo, Sebastián de Covarrubias:

Del azogue hazen gran caudal los alchimistas, y le llaman entre ſí mercurio; porque ſegún fingen los poetas, como Mercurio era el interuenidor de los dioses, ſiendo mensagero de Júpiter, aſſí el azogue anda entre los metales, y con él ſe purifican y refinan y apartan el oro de la plata” (38).

El uso de este metal para el proceso de explotación de las minas de plata se extendió desde México por todas las explotaciones de las colonias americanas.²⁶ Durante los primeros años de funcionamiento de los yacimientos mexicanos de Zacatecas se usaba

azogue traído desde España. Sin embargo, la situación cambia poco después de la conquista del imperio incaico y el movimiento hacia el sur de la colonización. Las autoridades imperiales instan a la administración virreinal del Perú en 1555 a buscar minas de azogue y a experimentar en las minas de Potosí con el método de amalgación con mercurio desarrollado en las explotaciones de plata de México. Así lo indican documentos recogidos por Fernando Iwasaki (1992). La transición definitiva se produce, entre 1566-1567, cuando se descubren ricos yacimientos de mercurio en Huancavelica (Perú). Además de este hallazgo, unos años más tarde se encuentran grandes minas de plata cerca de Cuzco.²⁷

El letrado Acosta escribe asimismo sobre la relevancia de las minas de mercurio descubiertas en el virreinato del Perú ([1590] 1987, 243-244).²⁸ Acosta señala aquí una intrincada conexión entre la producción de mercurio encontrado en las minas de Perú, las minas de plata de la misma área y los yacimientos también de plata descubiertos antes en México.²⁹ Sobre la información que recoge Joseph de Acosta, contamos con la referencia de otro texto de indiscutible valor para la cultura colonial, los Comentarios reales (1609), del Inca Garcilaso de la Vega. En su discurso literario, el letrado *criollo-mestizo* hace mención a cómo se empezó a usar el azogue en la zona andina ([1609] 1985, II: 107-208).³⁰

El texto de Joseph de Acosta y el de el Inca Garcilaso de la Vega se complementan y la problemática sobre este aspecto de la economía colonial se reproduce en el discurso de Amar su propia muerte. Debido al régimen de explotación de las concesiones mineras (*mitas* y *encomiendas*), los dueños de las minas disponían de grandes facilidades para tener acceso a mano de obra abundante y barata (generalmente

indígena).³¹ Durante el proceso de extracción de la plata en las minas los trabajadores solían estar expuestos a los vapores y al polvo del mercurio, sobre todo cuando se encontraba mezclado con otros metales. La forma de manipular productos contaminantes como el mercurio incide en su grado de toxicidad para el cuerpo humano. Estos vapores entran por vía respiratoria, se absorben por las membranas alveolares y pasan directamente al torrente sanguíneo. La exposición directa al mercurio se producía cuando los mineros respiraban todos los días este mineral en forma de vapor o pulverizado. En algún momento, y como resultado de la inhalación de este elemento tóxico de forma continuada, terminaba por afectar al sistema nervioso. Esto se traducía en la presencia de calambres y temblores poco antes de provocar el fallecimiento de la persona.³²

En la pieza teatral de Espinosa Medrano, Vigote *tiembla* ante la posibilidad de ser descubierto y dice que se siente: “azogado”. Esta es una alusión al ambiente de trabajo en las minas de plata y de mercurio de la época colonial. El mensaje era claro para una parte de la audiencia/receptor del periodo y alude directamente al medio donde los indígenas, mano de obra principal en la minería, realizaban su labor. Estos sujetos subalternos estaban obligados a trabajar bajo condiciones infrahumanas (desde nuestros estándares del siglo XXI).³³ También Covarrubias hace referencia a estos problemas: “Los que andan en las minas del azogue viven muy poco; porque como es tan penetrante se les entra hasta los huesos” (38).

El texto apunta inequívocamente a la enfermedad que desarrollaban los trabajadores/esclavos de las minas de plata de Potosí cuando recurrían al mercurio durante el proceso de amalgamación de plata para mejorar la productividad de los yacimientos. También sugiere que el trabajo en la mina de mercurio de Huancavelica no

está exento de responsabilidad en los altos índices de muerte prematura entre la población indígena, ya que este yacimiento se convirtió en el primer proveedor de azogue para el proceso de amalgamación con la plata. La referencia textual es un testimonio sobre una enfermedad laboral causada por el efecto mortal de las condiciones de trabajo. Espinosa Medrano recoge en su discurso cultural una evidencia fragmentada de la forma en la que el imperio colonial español y las necesidades materiales contraídas para mantener el poder a escala planetaria tenían prioridad sobre la vida de los sujetos colonizados en el “Nuevo Mundo”. Esta es una de las formas con la que los españoles y sus aliados/socios europeos e indígenas contribuyeron a la desaparición de los grupos etnoculturales indígenas.

Uno de los aspectos más difíciles de asimilar para mí de esta investigación se relaciona también con este uso del *azogue* para la extracción de la plata que tuvo lugar en la zona andina americana. La incorporación de este ingrediente en la amalgama fue, como vimos, una innovación de los españoles. Estos prefirieron aprovechar las ventajas económicas (impulsadas por la demanda/necesidad) que proporcionaba el empleo del mercurio antes que reflexionar sobre las consecuencias para la salud de aquellas personas que se vieron forzadas a trabajar con este material y que fallecían continuamente. En este sentido, los españoles también impusieron su conocimiento (o la falta de él), a la experiencia heredada por el Estado Inca y los pueblos que pertenecían a su esfera de influencia. Volvemos al Inca Garcilaso de la Vega quien habla del azogue en dos momentos diferentes en los Comentarios reales ([1609] 1985). En el primero, explica que la plata y el oro no son objetos de consumo para las sociedades indígenas. Son productos apreciados por su valor ornamental y su belleza.³⁴ Dice en el texto:

El oro y la plata y las piedras preciosas que los Reyes Incas tuvieron en tanta cantidad, [...] Solamente lo estimaban por su hermosura y resplandor, para ornato y servicio de las casas reales y templos del Sol y casas de las vírgenes, como en sus lugares hemos visto y veremos más adelante. Alcanzaron los Incas el *azogue*, *mas no usaron de él, porque no le hallaron de ningún provecho; antes, sintiéndolo dañoso, prohibieron el sacarlo*; y adelante, en su lugar, daremos más larga cuenta de él (I: 226; el énfasis es mío).

Más adelante explica el motivo que llevó a los Incas a no usar el azogue, de cuya existencia tenían conocimiento desde hacía tiempo. Aquí se ve el contraste entre la actitud de los conquistadores españoles y de los pueblos colonizados:

Como en otra parte apuntamos, los Reyes Incas alcanzaron el azogue y se admiraron de su viveza y movimiento, mas no supieron qué hacer de él ni con él; porque para el servicio de ellos no le hallaron de provecho para cosa alguna; antes sintieron que era dañoso para la vida de los que lo sacan y tratan, porque vieron que les causaba el *temblar y perder los sentidos*. Por lo cual, como Reyes que tanto cuidaban de la salud de sus vasallos, conforme al apellido Amador de Pobres, vedaron por ley que no lo sacasen ni se acordasen de él; y así lo aborrecieron los indios de tal manera, que aun el nombre borraron de la memoria y de su lenguaje, que no lo tienen para nombrar el azogue, si no lo han inventado después que los españoles lo descubrieron, año de mil y quinientos y sesenta y siete [...] (II: 205-206; el énfasis es mío).

Vemos pues, que la experiencia de la sociedad indígena con el mercurio era manifiesta ya que llegaron a “ilegalizar” su extracción por las consecuencias negativas de este mineral.

Sin embargo, las necesidades económicas creadas por un capitalismo incipiente del que empezaba a depender la Monarquía española y, por extensión los Estados e Imperios europeos de la *Modernidad* (desde 1492), alteraron la práctica social indígena de vedar el uso del azogue. Esto quiere decir que un modo de conocimiento (el europeo) se impuso a otro (el indígena), originando una vez más la situación de dominancia y subalternidad que hemos visto en otros ámbitos en esta investigación. Este hecho, es uno de los factores clave en la práctica desaparición de pueblos, modos de conocimiento y formas de vida que existían en América cuando todavía no era América.³⁵

En su acercamiento a este tema, Luis Millones da en la clave cuando identifica el factor diferencial de esta situación de dominancia/subalternidad directamente relacionada con la *mita* colonial. Dice: “[...] la percepción de la riqueza, ligada a la posesión de oro y plata, llega con la conquista. Descubrir y excavar las entrañas de la tierra se convierte en una práctica obsesiva de la que los indios son la mano de obra sacrificada” (1995: 91).³⁶ Es decir, la presencia de los españoles es el elemento definitivo en la transformación no sólo de la *mita*, que ya existía en el Tahuantinsuyo, sino de toda una forma de vida. Como resultado de estos cambios específicos se produjeron daños físicos irreparables en los sujetos sometidos a la *mita* por el abuso de la jornada de trabajo, el uso de elementos como el mercurio y por el aumento del tiempo exposición a condiciones de trabajo infrahumanas.³⁷ La *mita* pasó de ser un instrumento de producción y control socio-económico en el Estado Inca, a ser una herramienta utilizada de forma general con el objetivo de obtener los máximos rendimientos económicos. Los beneficios se superponen a la vida de los sujetos coloniales colonizados y son transportados a Europa durante la

época colonial. Como resultado la vida tal y como la conocían los sujetos indígenas no se transformó, empezó “simplemente” a extinguirse.³⁸

En resumen, la *mita* hispana es después de los años iniciales de conquista y colonización (hasta 1570, con la llegada del virrey Toledo), causa directa de la muerte prematura de sujetos coloniales subalternos -mayoritariamente indígenas-, por la forma en que es puesta en práctica por los grupos dominantes españoles y sus aliados.³⁹

La reforma de la *mita* y la recaudación tributaria puesta en práctica por el virrey Toledo eran imprescindibles para sacar a la Corona de las sucesivas bancarrotas que había declarado desde 1570. Estas, intentaron ser compensadas en un primer momento instaurando por decreto real medidas como la creación del impuesto de la *alcábala* en el Virreinato de Nueva España.⁴⁰

El discurso cultural del letrado Juan de Espinosa Medrano posibilita que se rescate la voz de los grupos subalternos que estaban siendo explotados en las minas del virreinato del Perú en las relecturas/revisiones que se hacen de esta pieza teatral. El texto permite recuperar la problemática histórico-social de este segmento de población que, en el marco colonial del Perú, era principalmente de descendencia indígena.⁴¹ Esto es posible porque el autor esconde el mensaje de forma que éste puede pasar desapercibido a las autoridades. El método utilizado por Espinosa Medrano (la gracia velada), parece haber evitado las represalias de los grupos dominantes (sobre todo las autoridades españolas), al contrario de lo que había sucedido con nuestros autores *criollos* Fernán González de Eslava y Cristóbal de Llerena en esta investigación. Como vimos, estos habían sido censurados por su crítica al sistema colonial en el siglo XVI.

Sin embargo, todo indica que nuestro sujeto *criollo* subalterno del Cusco (de la élite letrada), sí pudo “hablar”. En el aspecto de la recepción de su discurso subalterno por los grupos dominantes imperiales, es posible que estos no estuvieran “escuchando”, o no entendieran la crítica, o no le dieran importancia a la misma, de ahí la ausencia de represalias conocidas.⁴²

Los dos ejemplos mencionados en esta sección sobre la explotación minera y el sistema judicial (en la nota a pie de página), siguen la práctica discursiva de la época de criticar la situación colonial en los territorios del imperio.⁴³ Este espacio colonial está dirigido por los grupos dominantes, por eso éstos constituyen el blanco de la censura del letrado subalterno *criollo* colonial. La crítica es presentada por medio de juegos de palabras y enredos para evitar el control o la censura de estos grupos de poder. El empleo de figuras literarias que, a primera vista, ocultan el significado, hace que solo una parte de la heterogénea audiencia pueda percibir el mensaje original del autor. Esta es una práctica característica del discurso trasatlántico dominante (el *Barroco* cultural español), del que se ha apropiado Espinosa Medrano para articular su agenda *criolla*. Así subvierte la mayor visibilidad y presencia del poder europeo establecido que ha adquirido mayor visibilidad y presencia. Desde este posicionamiento y durante el proceso de imposición cultural que dirigen, estos grupos dominantes ignoran por completo a los grupos subalternos con la complicidad un segmento de la nobleza indígena.⁴⁴ La producción de Espinosa Medrano constituye un ejemplo de oposición a esta tendencia dominante.

4.3.6 La influencia de la cultura amerindia.

El proyecto de Espinosa Medrano también incorpora en su producción cultural referencias a aspectos relacionados con el mundo andino prehispánico. Con estos ejemplos,

el autor penetra desde la subalternidad *criolla* las representaciones que habían hecho hasta la fecha los discursos dominantes y otros discursos subalternos sobre la cultura de Tahuantinsuyo/Perú. El tratamiento que Espinosa Medrano realiza de la temática indígena prehispánica puede ser considerado una estrategia representativa. Es decir, el letrado *criollo* decide apropiarse de este bagaje cultural para articular una agenda *criolla* que integra una parte de la otredad indígena. En este sentido, es una forma de aglutinar fuerzas al mismo tiempo que se presenta como intermediario de todos los grupos coloniales.

La construcción de alianzas en el imaginario de los sujetos coloniales es una medida lógica en el complejo mundo de negociaciones discursivas que tienen lugar en una *zona de contacto* y conflicto político-social como el Perú colonial del siglo XVII. Espinosa Medrano recurre a esta estrategia en un intento de articular un frente discursivo subalterno común ante el avance gradual de la dominación española y la inhibición de los grupos subalternos frente al poder del Imperio. En ese sentido, también se puede interpretar la actuación del letrado *criollo* como un intento de unificación idealista de grupos coloniales subalternos. Es un intento idealizado porque estos grupos dominados se caracterizaban por tener un perfil de rasgos que los diferenciaban entre sí (étnicos, culturales, económicos), más que por tener un perfil con rasgos que compartían (sólo ser grupos subalternos ante los españoles).

La mediación de Espinosa Medrano permite al sujeto colonial *criollo* crear un producto cultural cuya significación escapa a la comprensión de los discursos absolutos (una especie de *pensamiento único* del siglo XVI). Estos eran promovidos por las representaciones imperiales trasatlánticas dominantes por medio de su arma cultural de

moda -el *Barroco*-, y sus representantes culturales: los grupos dominantes coloniales. Simultáneamente, nuestro letrado *criollo* enriquece la simbología barroca (*Barroco de Indias*), y expande la estética del discurso *criollo* colonial, que se articula como heredero de las tradiciones europeas y amerindias. De esta forma crea un producto cultural con una significación variada que se integra y elude simultáneamente las *grandes narrativas* del momento: la europea y la amerindia prehispana que está desapareciendo. Estas intentan aprehender todo el conocimiento y las realidades para imponer su mirada dominante y subalterna postinvasión, respectivamente. Sin embargo, ambas fracasan en el intento pues la negociación discursiva entre todos los elementos de la *zona de contacto* americana no produce resultados homogéneos y continúa mucho tiempo después del encuentro inicial entre europeos y amerindios.

Este resultado también se debe al carácter heterogéneo de la audiencia de la sociedad colonial y en general de los discursos culturales coloniales. Esta variada recepción permite interpretaciones diferentes, además de las que propone el autor, multiplicando las posibilidades del producto cultural, *criollo* en este caso.

Todos estos aspectos se pueden aplicar al tema de los elementos de la cultura amerindia prehispana y postconquista en Amar su propia muerte. Esta se manifiesta por medio de premoniciones que se materializan en sueños, catástrofes naturales y signos celestiales. Aunque estos elementos no son exclusivos de las civilizaciones amerindias prehispanas o del periodo colonial hispanoamericano, eran parte importante de las culturas precolombinas de Anahuac y de Tahuantinsuyo.⁴⁵ Por ejemplo, en el caso del área andina, específicamente en el periodo del Estado Inca (1400-1532), su cultura desarrolló un proceso de asimilación en sus territorios que derivó en la presentación de

una cosmovisión única e integral a los súbditos del imperio Inca. En palabras de Luis Millones: “al igual que los imperios europeos u orientales, los incas fueron capaces de construir una estructura mental que explicaba, a ellos y a los demás, la conveniencia de sujetarse a los señores del Cusco” (1995,11).

Esta es una de las razones por las que los Incas dominaron el Tahuantisuyo, no sólo en lo material (administración y vías de comunicación), sino también en el imaginario. Sin embargo, esto no solucionaba los problemas de legitimidad de los gobernantes Incas. El hecho es que si los españoles del reducido grupo de Pizarro pudieron contra el Imperio incaico se debe en gran parte, a un cierto descontento entre los pueblos integrados/asimilados a la sociedad incaica.⁴⁶ Estos decidieron canalizar su propia lucha por medio de ayudas a los invasores españoles para eliminar a los grupos dirigentes.⁴⁷

Amar su propia muerte recoge este bagaje cultural amerindio. Se puede hablar de tres categorías relacionadas entre sí mismas, que se interpretan como augurios: sueños, signos celestiales (cometas) y catástrofes (terremotos y tormentas). En el texto existe una relación directa entre los presagios y las premoniciones promovidos en la cultura incaica por los grupos dominantes de su imperio (los representantes espirituales en coalición con los líderes políticos del Estado Inca), y el empleo de algunos de estos elementos prehispánicos que Espinosa Medrano recoge en sus discursos culturales en el marco colonial español. Aunque haré referencia inmediatamente a la evidencia textual, quiero ahora introducir el referente de estos elementos que formaba parte del imaginario de Tahuantinsuyo.

Luis Millones menciona que en las *narraciones* conservadas sobre las vidas de los últimos incas, los indígenas expresaban, entre otros temas, sus ideas sobre los presagios y signos celestiales (1995). Entonces, se trata de elementos reciclados por Espinosa Medrano para articular los objetivos de su agenda cultural. Siguiendo esta línea se entiende como un intento de este letrado colonial de crear un movimiento antihegemónico que aglutine la agenda *criolla* e indígena para crear un frente más completo y homogéneo ante el avance destructor del Imperio español.

En relación a la importancia de los sueños y visiones para los habitantes y gobernantes del Tahuantinsuyo, también contamos con referencias directas de cronistas indígenas. Luis Millones, entre otros, recoge la versión de Santa Cruz Pachacuti sobre los sueños de Huayna Capac.⁴⁸ Este era el inca gobernante en 1532, muerto de una enfermedad poco después junto a su hijo. Este hecho originó la Guerra de sucesión entre Huáscar y Atahualpa, si creemos a las versiones oficiales. Dice Millones sobre las visiones de Huayna Capac:

al dormir el inca se vio rodeado de una multitud de guerreros suyos, muertos en jornadas pasadas. Más adelante recibió la visita de un extraño personaje que desapareció al instante, no sin darle un sombrío presente: una caja cerrada de donde salió la peste que diezmó a su gente y finalmente lo llevó a la tumba (1995, 17).

Como vemos en esta muestra, la presencia de premoniciones en forma de sueños, signos celestiales y catástrofes no parece ser ajena a la mentalidad amerindia del Tahuantinsuyo, ni del periodo de conquista y colonización de lo que sería Hispanoamérica. Así lo verifica también el Inca Garcisalo de la Vega en sus Comentarios reales (1609), quien recordando

experiencias de su infancia dice lo siguiente: “[los Incas] Tenían por felicísimo agüero [...] Otras cosas miraban, que no sabré decir cuáles, porque no las noté; de las dichas me acuerdo, que miré en ellos dos veces, que como niño acerté a entrar en ciertos corrales donde indios viejos, [...] que miraban sus agüeros [...]” (1985, II: 50-51).

En el texto de Amar su propia muerte, continuando la tradición de la presencia de agüeros que sigue Espinosa Medrano, encontramos un ejemplo en uno de los sueños que tiene el rey cananeo Jabín. En esta experiencia onírica, el rey sufre un intento de asesinato inducido por su amigo y aliado hebreo Heber Cineo:

Rey: (despierta) ¿Qué horror, qué congoja es ésta, / válgame el cielo, tan fuerte? /
En sueño vi de mi muerte / la tragedia más funesta. / Reposaba aquí la siesta / y
hasta ahora me he dormido; / de Cineo me vi herido; / (Aparte) no es mucho, que
miedo tenga / de quien en sueños se venga, / quien despierto le ha ofendido /
¿Qué es esto? ¿Hay traición igual? (II, 4: 279).

Los sueños eran de gran importancia en la cultura andina porque se consideraban experiencias sobrenaturales (Chang-Rodríguez 1999). En ellas seres divinos entraban en comunicación con los seguidores para aconsejar o avisar de posibles sucesos. El sueño citado arriba tiene la función de avisar al rey de las intenciones criminales de su amigo. De hecho, Jabín se despierta en el momento en el que Heber Cineo está a punto de matarle a causa de las sospechas de infidelidad de su mujer Jael con el propio rey. En este sentido existe un paralelismo con los sueños que comentamos antes de Huayna Capac.

Las profecías también son anunciadas en la cosmovisión andina por la presencia de catástrofes naturales como terremotos o tormentas inesperadas. El texto de Amar su propia muerte recurre a estos dos elementos en momentos climáticos de la acción. Por

ejemplo, una de estas premoniciones se produce cuando Sísara y Jael están en el escenario al inicio del Acto III. Dice Sísara cuando en este momento empieza a notar los efectos de un terremoto:

¿Qué es esto, qué temblor tan estupendo / la tierra está moviendo?
Descuadernadas crujen en tal Guerra / las peñas, por ser huesos de la tierra. / Y al
fiero terremoto, / tiritita el monte y titubea el soto. / Con sus polos parece / que el
orbe sacudido se estremece, / ya que greña de árbol confusa, / por cabello del
monte se espeluzna / [...] ¡Temblor, temblor! / [...] ¿Qué es lo que busco yo?
Jael: Tu propia muerte ¡Oh, qué noche tan triste y agorera! / ¡Otro presagio más!
¡Otro portento! (III, 1: 292-93)

Aquí Espinosa Medrano recurre a la combinación tradicional de endecasílabos y heptasílabos para producir un efecto especial en el momento en que realiza la pausa de las siete sílabas. Con esta técnica, da más solemnidad al presagio funesto que deja un rastro de hendiduras y grutas como sepulcros (293). La profundidad de estos lugares se materializa en la diferencia del cómputo silábico (de 11 a 7 sílabas) e indican la inminente muerte de Sísara a manos de Jael. De esta manera, se cumple la profecía sobre el destino de Sísara.

En el mundo andino, los terremotos se asocian con el *pachacuti* o *Pacha-Kuti*. El término ha sido objeto de bastante atención por la crítica.⁴⁹ Parece que se trata de una forma compuesta que deriva del prefijo *pacha* y de la palabra *kuti*. El segundo término se ha interpretado como “cambio brusco acontecimientos”, “revolución”, y “juicio final”, según recoge Mignolo (2002, 516). En este sentido, explica este crítico, el concepto de tiempo y espacio que existía en los Andes carece de un punto final, un destino.

Simplemente indica el final de un ciclo y el comienzo del siguiente. *Pachacuti* significaría precisamente eso, una profecía sobre un hecho abrupto (indicado en este caso por un terremoto), que señala un periodo de transición inmediato hacia otro ciclo vital y de conocimiento.

Estos periodos de incertidumbre eran etapas delicadas en el ritmo de la sociedad incaica, para quienes la muerte de un gobernante equivalía a un terremoto político. La constitución del Estado Inca en el año 1400, se proponía poner fin a estos periodos de inestabilidad asegurando la sucesión dinástica. Los últimos Incas querían evitar especialmente estos periodos de gran conmoción político-social. De esta forma, se ahorraban deliberaciones interminables y las consiguientes matanzas entre sectores de la nobleza indígena que perdían la batalla sucesoria. El principio de estabilidad parece haber orientado el gobierno de la sociedad incaica en los cien años anteriores a la llegada de los españoles. Sobre el origen de este sistema, Luis Millones dice lo siguiente:

Si la tradición oral recogida en las crónicas es veraz, fue el inca Pachacuti quien inauguró este sistema, que se suele llamar correinado. Así, los ajustes políticos y las voluntades imperiosas se iban apaciguando y las *panacas* tenían tiempo de organizar su juego de influencias (1995, 12).

Por eso, para otro crítico como Walter Mignolo, no es sorprendente que el término *Pacha-Kuti* fuera usado para describir, desde la perspectiva andina “the arrival and establishment of Spanish men, law and religion” (2002, 516). Esta idea fue anticipada por Guamán Poma cuando en algunas de las imágenes de su Nueva corónica y buen gobierno (circa 1610), se refiere a la presencia española con el término *pachacuti*.⁵⁰

La derrota final de los cananeos en el texto de Amar su propia muerte apunta al inicio del gobierno de los hebreos. Es decir, Espinosa Medrano sugiere que es posible un cambio radical en la organización de la estructura de poder que existe en la sociedad colonial peruana. Esta es una referencia directa a los grupos subalternos de la época contemporánea al letrado *criollo*.⁵¹

Como decíamos antes, la cosmovisión amerindia recurre a varias catástrofes naturales que son interpretadas como profecías. En el texto teatral, el fin del gobierno cananeo también es anunciado por una tormenta que no había sido pronosticada. En esta escena, Heber Cineo intenta vengar su honor, supuestamente perdido por el comportamiento de su esposa Jael. Para alcanzar este objetivo se enfrenta directamente al rey Jabín en presencia de otros soldados. El rey es herido en el momento en que Jael (la esposa de Heber Cineo), y Dina, la criada regresan del monte. En ese preciso instante:

(Suenan dentro truenos, ruido y granizo)

Mas ¿qué horrible tempestad / movió el cielo de repente? / parece que se desploman / los dos cristalinos ejes; / sobre el cananeo, solo / la piedra y los rayos llueven; / contra Canán se conjura / la claraboya celeste. / Lanzas de cristal le arroja, / rayos le vibra la nieve. / De la tempestad huyendo / van las cananeas huestes, / porque el viento y el granizo / les da en los rostros y frentes. / Combátenles los hebreos / y con denuedo valiente / siguen, matan, atropellan, / cortan, rompen, postran, hieren; / ¡Oh, cómo se tornan rojas / las florecillas silvestres! (III, 16: 318).

Esta tormenta se interpreta como un presagio de la destrucción final de los invasores, personalizados en la figura de Jabín, rey de Canaán y Sísara, que regresa herido a la tienda en donde le espera la muerte a manos de Jael poco después.

Una tercera categoría de las tradiciones prehispanas que se relacionan con las premoniciones está representada por los signos celestiales, que también son recuperados en el texto de la pieza. Se ha documentado que en los archivos andinos existe información de la aparición de varios cometas, según recogen Silva Sifuentes (1995) y Chang Rodríguez (1999). Estos habían sido interpretados como premoniciones de cambios dramáticos y de desastres para la sociedad andina. Particularmente, se hace referencia a un cometa que debió de surcar los cielos amerindios hacia el año 1500. Parece que este evento tuvo varias interpretaciones, todas ellas negativas: el anuncio de la cercana muerte del Inca Huayna Capac, que se produjo antes de la llegada de los españoles; la lucha entre sus hijos herederos (Atahualpa y Huascar) y la consiguiente Guerra Civil para decidir la sucesión en el imperio Inca; y la destrucción final del imperio Inca.⁵²

En Amar su propia muerte, la aparición de un signo celestial en forma de cometa predice un suceso trágico para el régimen dominante: la derrota del rey de los cananeos, Jabín (II, 5: 280-83). Así se presenta este acontecimiento en el texto:

Sísara: Soldados, ¿qué miedo es éste? (...)

Dejad que el funesto pájaro / dejad que el nocturno monstruo / azote con torpes
plumas / el transparente Favonio (...)

Capitán 1: Grande ruina amenaza /el cielo.

Capitán 2: Perdidos somos. (...)

Sísara: Y al mismo instante, Señor / de sobre aquellos contornos / de Azoret, tu
corte real, / rasgando el Euro y elNoto, / se vio un cometa sangriento / de nubes
densas aborto, / luciente pasmo del aire, / (...) vibró la radiante cola / con un
estruendo sonoro, / presintiendo adversidades / y adivinando malogros (...)

Rey: General, bien el valor / de ese pecho reconozco, / tan intrépido y bizarro /
que ni aun se teme a sí propio; / mas, los ejércitos miro/ amedrentados, de modos,/
que aunque los presagios muestren / la Victoria por nosotros / y contra el hebreo
indique / agueros tan portentosos, / el concebido temor / puede ser pánico de
asombro / que estorbe vuestras victories / o ultraje nuestro decoro (280-282).

Esto indica que tanto Sísara como el Rey interpretan la aparición del cometa como un signo a su favor en la batalla que se va a producir. En cambio, la reacción de las tropas del ejército cananeo apunta a que el presagio es negativo para sus intereses. La interpretación de “funesto pájaro” es el elemento que marca la diferencia. Mencionamos la presencia del “pájaro” en la cosmovisión prehispánica andina como un elemento sagrado con un alto contenido simbólico. Aquí, la élite cananea fracasa no solo en la comprensión del augurio sino también en actuar en consecuencia pese a la reacción de las tropas que comandan. La relación entre el “pájaro”, la premonición y el desenlace de la obra en el cual se cumple el agüero, cobra forma en la última jornada. Sísara se despierta de un sueño muy intranquilo. En este sueño sostiene un diálogo con Jael quien busca su venganza personal y la recuperación de su honor. Este personaje femenino aparece caracterizado de la siguiente forma en la escena: “(Aparece una muerte con alas negras, un clavo, en una mano y un mazo en la otra. Túrbase Sísara y sacando hasta media espada, cae, y pasa por el aire la muerte, tocando dentro una trompeta ronca)” (III, 1:

294). Es decir, la aparición del ave como premonición de una muerte cercana se personaliza en la figura de Jael, quien se aparece a Sisara en un sueño con “alas negras”. Este personaje es el que materializa la muerte violenta de Sisara en la parte final del texto, poniendo de esta forma un punto y final a varios asuntos que se habían desarrollado durante la acción.

Como hemos visto en el análisis del texto teatral, estas tres categorías de premoniciones que aparecen en el discurso subalterno de Espinosa Medrano y que éste adopta del discurso dominante incaico prehispánico (los sueños, catástrofes naturales y signos celestiales), anuncian gradualmente la derrota de los cananeos ante los hebreos (Chang-Rodríguez 1999). El autor *criollo* presenta esta victoria hebrea como una metáfora de las posibilidades de los grupos subalternos en el Perú colonial frente a los españoles.

4.3.7 El papel prominente de los personajes femeninos.

Amar su propia muerte se desarrolla en función de las acciones de dos personajes femeninos: Jael, y Débora. Cuando están presentes en el escenario dinamizan la acción de la pieza. Además, su ausencia es causa de comentarios por parte del resto de los personajes, muchos de ellos hechos en “apartes”. La mayoría de las referencias vienen de las intervenciones de Jael en el escenario y de los papeles masculinos. Sin embargo, también la ausencia del escenario de estos dos personajes da pie a escenas de diverso tipo con el tema de la feminidad como virtud o defecto.

Como acabamos de mencionar, la temática en torno a las figuras femeninas se presenta en formatos teatrales variados, por ejemplo en monólogos y lamentos, que se distribuyen por el texto. Esta variedad también influye sobre la recepción del tema. En

concreto, se puede hablar de una dicotomía a lo largo del discurso teatral que permite distinguir referencias positivas y negativas sobre la mujer. Esto es el resultado de la herencia cultural europea, de la herencia importada de Europa y adaptada a las colonias americanas, así como de la recuperación que Espinosa Medrano lleva a cabo de rasgos culturales de la América prehispánica.⁵³

Así, al comienzo de la representación, el general cananeo Sísara, no tiene reparos en minusvalorar al adversario en la contienda que le va a enfrentar contra los hebreos. En la visión estereotipada por la que Sísara entiende el mundo, un anciano general (Barac) y una mujer estratega (Débora) no constituyen un enemigo de suficiente categoría para impedir el triunfo de los intereses cananeos. Dice Sísara:

ya que el riesgo es tan poco / cuando los acaudilla un Viejo loco, / (que es Barac),
que en marciales barbas canas, / si es la barba el valor, sobran las canas. / Una
mujer también, según la fama / los gobierna, que Débora se llama. / O caduco
adalid, o escuadras viles, / sujetas a bastones femeniles (I, 1: 251).

Vemos cómo desde el inicio del texto teatral, la élite militar cananea muestra una tendencia a infravalorar la función de la mujer en la sociedad por medio de comentarios peyorativos. Sus acciones posteriores van en la misma dirección. Esto marca un contraste con la visión que tiene de la mujer la otra parte antagonista de la *comedia*, la formada por los personajes hebreos y en general los valores que caracterizan a su sociedad. Recordemos que Espinosa Medrano sitúa la acción de Amar su propia muerte en un tiempo y un espacio distantes (época bíblica). Sin embargo, en el texto teatral la asociación entre cananeos-españoles por un lado, y hebreos-grupos subalternos coloniales por otro, es directa. Es decir, una parte de la audiencia puede asociar la recreación de los

acontecimientos bíblicos en la representación con la situación de dependencia “colonial” con respecto a los europeos que viven en su contemporaneidad del siglo XVII.

Para la crítica literaria, las mujeres que desempeñan funciones de importancia (como las guerreras), tienen una larga presencia en la historia europea occidental y americana prehispánica.⁵⁴ Así lo entiende Chang-Rodríguez, quien en sus estudios sobre el área andina recoge varios ejemplos de mujeres prominentes en Tahuantinsuyo: “the female rulers called *capullana* that in pre-Hispanic times ruled northern Peru; or Mama Huaco, the wife of the founder of the Inca empire, described as a strong and skilful warrior in one of the myths of origin of the Incas” (1999: 95).

Para el propósito de esta sección y siguiendo nuestros comentarios iniciales, vamos a centrar nuestro análisis en una de las figuras femeninas prominentes de la pieza: Jael. En Amar su propia muerte, Jael despliega una serie de características que representan el epítome de lo que se pueden entender por un rol femenino que en unos rasgos es convencional y en otros es totalmente revolucionaria. Es la esposa de Heber Cineo y ambos viven bajo la protección del rey cananeo Jabín (Chang-Rodríguez 1999: 95). Este personaje femenino es deseado por dos hombres: Sísara, el general de los ejércitos cananeos, y el rey Jabín. Este triángulo amoroso de una mujer y tres hombres se articula en la obra desde la Jornada I. De esta forma, el autor avanza desde el principio de la pieza un tema principal que será objeto de seguimiento durante el resto de la representación. Esto facilita la inclusión de escenas que crean confusión entre los personajes, dobles engaños, monólogos, lamentos y muchos apartes hacia el público, y además enriquece el texto con todos estos elementos.

La presencia de estos elementos es reflejo de la adaptación del discurso cultural dominante de la época (el *Barroco* peninsular) que Espinosa Medrano ha llevado a cabo en su proceso de creación cultural de lo que se ha denominado *Barroco de Indias*. Sin embargo, estos elementos importados de Europa también sirven para enriquecer tanto el contenido como la forma final del producto cultural *criollo*. Además, en última instancia, el mensaje polifónico se dirige a todo el público de la sociedad colonial porque se presenta ante una audiencia que es heterogénea. De esta forma, el medio se convierte en un instrumento para demostrar el talento artístico del autor, quien a su vez recurre a un modelo cultural muy popular en la época (la *comedia*) por la imposición de los gustos de los grupos dominantes europeos. La creación final combina el deseo del autor de promover una agenda cultural antihegemónica con otra causa que integra magistralmente dentro de este objetivo: la recuperación de la dignidad de los roles femeninos frente a la marginalidad de este sector social impuesta por las prácticas político-culturales de los españoles.

En Amar su propia muerte, Jael no es una mujer tradicional, sumisa y pasiva a pesar de que es objeto del deseo masculino. Este personaje articula algunos de los valores que Espinosa Medrano quiere promover en su intento artístico de re-construir en el imaginario de la audiencia colonial un rol femenino diferente de las convenciones y que además es subversivo. Su papel de mujer desafía las pautas que estos personajes representan en el teatro heredado de la tradición española e hispanoamericana, y que la audiencia colonial recibía en las representaciones teatrales presentadas en América (españolas o americanas).⁵⁵ Es decir, este modelo contrasta con la representación femenina convencional que articula el teatro peninsular de la época y que había sido

importado hacia América.⁵⁶ Además, ofrece una imagen que recupera el rol que la mujer llevaba asociado en las culturas precolombinas según ha estudiado Hernández Astete (2002), en sus análisis de las sociedades prehispanas de Tahuantinsuyo.

De esta forma Espinosa Medrano dignifica a un sujeto subalterno (la mujer) de todos los grupos coloniales. Al mismo tiempo, eleva artísticamente el rango de las civilizaciones prehispanas al ofrecer un modelo femenino con el que todavía se puede identificar una parte de la audiencia colonial, y enriquece la significación de la *comedia*.

Es necesario hacer aquí un breve paréntesis y elaborar un poco más en detalle la información que ofrecimos en los capítulos anteriores sobre la mujer en las sociedades coloniales hispanoamericanas. Comentábamos antes que no hubo mujeres europeas (oficialmente) en los primeros viajes y expediciones hacia el “Nuevo Mundo”. Durante el periodo de conquista, los europeos (mayoritariamente españoles) se dedicaron a practicar un tipo de política de *tierra quemada*, con poblaciones y pobladores: eran comunes el saqueo de las primeras y la violación de mujeres, niños y niñas indígenas. Con respecto al marco andino, se conservan dos textos de excepcional valor que hacen referencia a estos hechos. Uno constituye una de las pocas versiones que recogen información de este tema desde el punto de vista amerindio. Manco Inca, medio-hermano más joven de Atahualpa y que fue puesto en el trono incaico por Francisco Pizarro, dice por medio de su hijo Tito Cusi Yupanqui: “[...] mas antes en lugar de haçer bien nos han hecho mal, tomándonos nuestras haçiendas, nuestras mugeres, nuestros hijos, [...] y otras muchas cossas que en nuestra tierra teníamos por ffuerça, y con engaños, y contra nuestra voluntad” (97). El segundo documento fue presentado por Fernando Iwasaki en su investigación sobre la relación entre el Extremo Oriente y el Perú colonial del siglo XVI. Cuando el marqués de

Cañete se encontró con la necesidad de ocuparse de los numerosos vagabundos que vivían en el Virreinato del Perú, recibió las siguientes instrucciones que recoge Iwasaki del Archivo de Indias: “Somos ynformados que los vagamundos españoles no casados que biben entre los yndios y en sus pueblos les hazen mucho daño y agrauios, tomándoles por fuerza sus mugeres y hijas y sus haziendas e les hazen otras molestias yntolerables” (1992, 31).

En la zona andina de la que nos ocupamos en esta sección, los españoles que durante la conquista y/o durante el periodo de colonización no ejercían puestos de responsabilidad debían resignarse con soñar con una dama noble española. Mientras tanto, daban alivio a su sexualidad y otras necesidades con las moriscas blancas que fueron traídas como esclavas y con las mujeres indígenas. De esta manera también aumentó el grupo de mestizos/as. Al mismo tiempo, los líderes españoles (Pizarro y Almagro a la cabeza), lograron más adelante para algunos de sus descendientes ventajosas uniones con damas nobles de la corte cusqueña.⁵⁷ Estas, dice Luis Millones (1995), fueron más adelante apartadas cuando los flujos migratorios de la segunda parte del siglo XVI trajeron al “Nuevo Mundo” mujeres consideradas dignas de ser esposas (1995). Como vemos, la situación de marginalidad de la mujer ya era característica durante el periodo colonial inicial. La mayor visibilidad e importancia se le otorgaba a la función de los hombres desde los primeros años de la conquista.

Esta parece ser la situación en líneas generales que mejor describe el rol de las mujeres durante *el largo siglo XVI* en el “Nuevo Mundo”. Se puede comprender que este es el resultado de una combinación de factores entre los que destacan los siguientes. Primero, los españoles inician la conquista y la colonización de las Indias con una

mentalidad determinada en la que se criaron y educaron en la Península Ibérica y Europa. Esta es puesta en cuestión por la epistemología y las realidades naturales y sociales que encuentran cuando llegan al “Nuevo Mundo”. En segundo lugar, los habitantes nativos de las Indias carecían de las herramientas y habilidades (físicas y mentales), para enfrentarse en todos los aspectos a los recién llegados. También esta población nativa actúa como resultado de una mentalidad heredada. En este universo ideológico, social y biológico se impone la ley (y la historia) del más fuerte y quien es capaz de negociar su supervivencia de forma más ventajosa. En este marco, el proceso no podía haber sido de forma diferente y las mujeres llevaban todas las de perder con la llegada del factor humano español que era fundamentalmente de género masculino.

En el caso del Perú, la invasión del territorio andino se produjo más tarde que la del resto del “Nuevo Mundo”. Los españoles llegaron a Tahuantinsuyo con la ‘práctica de campo’ que habían ensayado en el Caribe, México y Centroamérica. Esto también tuvo un impacto decisivo en la posición de las mujeres en la sociedad colonial andina. En cierta forma, la conquista española representa una especie de paréntesis negativo en el ciclo de vida de Tahuantinsuyo que Juan de Espinosa Medrano intenta recuperar con su discurso cultural. El letrado *criollo* articula los personajes femeninos de forma híbrida (con rasgos europeos y amerindios), aunque es posible distinguir la influencia local amerindia como si no hubieran pasado cien años desde la caída del Imperio Incaico a manos de Pizarro en 1532.

Esto se puede observar en el texto de Amar su propia muerte cuando Jael promueve de forma activa y en diferentes ocasiones, sus intereses personales y los del pueblo hebreo (= grupos coloniales subalternos) al que pertenece. Por ejemplo, cuando

define su posición con respecto a Sísara ante la audiencia. Al inicio de la obra Jael se expresa así mientras desciende de un monte a caballo: “mas, ay de mí, que cazando / divertida, en la espesura, / de Sísara hasta la tienda / he llegado. Estoy confusa, / él me ama, yo le aborrezco, / tengo esposo y él angustia / el pueblo de Dios: ¡Qué importa / que mi hermosura le engañe! (I, 4: 253-254). Parece claro que Jael no está interesada en Sísara. Más adelante Jael reconoce que finge aceptar el amor de Sísara, general cananeo, para vengar al pueblo hebreo: “A Sísara finjo amor, / por vengar tantos estragos: / serán flores los halagos / al áspid de mi rigor: / y juzgando que hay certeza / en amor que le arma lazos, / cuando me pida los brazos / me pagará la cabeza” (II, 11: 288). Entonces, como audiencia/receptores, sabemos que Jael no tiene ninguna intención de ser infiel a su marido (Heber Cineo), ni de satisfacer el deseo de Sísara.

Más adelante, Barac (general anciano del ejército hebreo) rechaza a Jael porque piensa que es una traidora a la causa de su ejército. Esto se ve en II, 12: 289-291, y tras reconocer su error, Barac pide disculpas a Jael y a Cineo: III, 16: 321. Para recuperar el *honor* militar perdido, Jael ingenia un plan y finge sentirse atraída por el deseo de Sísara, que este le ha revelado de forma continua. Cuando a continuación Jael ofrece hospitalidad a Sísara, quiere mostrar al público que un sujeto tradicionalmente vulnerable (la mujer) es capaz de derrotar a poderosos líderes, tradicionalmente masculinos como el general cananeo. En el momento culminante de su plan, Jael mata a Sísara clavándole una punta en la frente mientras descansa después de una batalla (III, 319: 16). De esta forma, Jael, como representante imaginario de un grupo colonial subalterno (el de las mujeres) subvierte el rol tradicional que les era asignado en el teatro occidental: es homenajeada por su valiente acción que ha ayudado al triunfo de los hebreos, ha satisfecho sus propios

deseos de venganza, y revela que su honra no ha sido ultrajada. Vemos que la solución propuesta por Espinosa Medrano respeta escrupulosamente esta tradición de «honor» europeo y amerindio.⁵⁸

Para finalizar esta sección, queremos hacer referencia a una lectura añadida que Raquel Chang-Rodríguez realiza sobre las acciones de los protagonistas femeninos. Dice en su interpretación del papel de Jael y Débora: “the variety of readings validated by the deeds of the female protagonists, are key elements in decentering the drama and giving it a fluidity that sharply contrasts with the rigidity of colonial society” (1999: 96).⁵⁹

Esto quiere decir que Espinosa Medrano explota las expectativas que la audiencia tiene del personaje femenino teatral tradicional en beneficio de sus objetivos. Uno de ellos es cuestionar los roles convencionales de los papeles femeninos. De esta forma, el letrado *criollo* recoge esta doble subalternidad de la mujer colonial: primero como sujeto marginado socialmente y segundo, como sujeto de una sociedad subalterna. Esta representación se convierte en un ataque directo a uno de los pilares más importantes de los marcos coloniales donde hay una situación de desigualdad en el reparto del poder: el control social que un sistema dominante, sus representantes y sus acólitos, intenta ejercer sobre los segmentos tradicionalmente más débiles, como en este caso las mujeres.

En Amar su propia muerte, las mujeres dejan de ser víctimas para tomar el control de su destino y para contribuir activamente a conseguir los objetivos de la comunidad en la que se integran. Este parece ser el deseo de Espinosa Medrano en la *deconstrucción* que realiza desde la periferia imperial de los códigos y discursos europeos dominantes. Estos intentan imponerse desde uno de los órganos de poder del Imperio: el brazo armado de la cultura promovido por las autoridades coloniales. Desde esta articulación de poder

presentan a los sujetos subalternos coloniales unos valores y expectativas que buscan controlar su imaginario (pasado, presente y futuro), una vez que sus cuerpos ya han sido subyugados.

4.4 La interpretación simbólica y alegórica.

Esta visión antihegemónica que proponemos en nuestra interpretación de Amar su propia muerte aparece enmascarada detrás de un episodio bíblico y apunta a la experiencia colonial de los españoles en América. Desde la perspectiva subalterna que hemos empleado en nuestro análisis, esta realidad colonial se caracteriza por la opresión que sufren los grupos subalternos de indígenas, *criollos*, negros y mujeres de todos los segmentos sociales, a manos de los grupos dominantes (fundamentalmente españoles). Siguiendo el planteamiento inicial de esta investigación, interpretamos que Espinosa Medrano quiere ofrecer a su audiencia/recepción un mensaje subversivo con el texto teatral y con el discurso performativo que transmite en las representaciones. Este se puede resumir así: de la misma forma que en la pieza los hebreos pueden darle la vuelta a su realidad histórica y derrotar a los cananeos, Espinosa Medrano propone que es posible la lucha contra las injusticias de la sociedad colonial por parte de los menos poderosos. Es decir, los grupos subalternos de la Hispanoamérica colonial que viven bajo el yugo de los españoles y de una parte de las élites indígenas, pueden modificar esta situación de desigualdad. A mediados del siglo XVII, y casi ciento setenta y cinco años después de la llegada de los primeros europeos a las costas del Caribe, estos grupos subalternos tienen voz y margen de maniobra para alterar su posición de subalternidad. Así aparece planteado en el discurso teatral de Amar su propia muerte de Espinosa Medrano.

Textos como éste remiten a la cuestión de la representación de identidades dentro de la cultura colonial. Sobre este aspecto específico, es útil referirnos a la producción cultural de el Lunarejo como el resultado (textual) de un proceso cultural complejo. Aquí se observa una transición desde la *mimicry* (Bhabha 1994) de los modelos dominantes, a un nivel diferente en el que se produce la construcción de una alteridad desde la que un sujeto colonial (subalterno, en este caso) proyecta su identidad de grupo.

Para Homi Bhabha la *mimicry* colonial es el ansia de ser reconocido como un sujeto diferente, de tener entidad propia dentro de un sistema cultural-social: “is the desire for a reformed, recognizable Other, as a subject of a difference that is almost the same, but not quite” (1994, 86). Esto significa que el discurso de la *mimicry* se construye sobre una ambivalencia, una doble articulación que se perfila ante nosotros como un producto híbrido. Este modo de representación se convierte en una estrategia que permite desplegar lo diferente camuflado dentro del orden normal de las cosas. La pieza teatral Amar su propia muerte es un ejemplo de cómo la copia de los modelos europeos dominantes puede ser utilizada para subvertir ese mismo modelo original.

En resumen, Espinosa Medrano se apropia en primer lugar de un código, una lengua y género aprendido de la cultura dominante europea (en este caso, la *comedia*), y de elementos tradicionales a este discurso teatral. A continuación, desarrolla/eleva este género a las máximas cotas de calidad artística. En último lugar, recurre a una estrategia (la *mimicry*) para incorporar a su discurso elementos de la otredad amerindia. Al mismo tiempo que deconstruye convenciones establecidas por los españoles sobre aspectos de la realidad colonial. Entre estas destacan la explotación minera, el sistema judicial, el papel

de las culturas amerindias en la sociedad colonial del siglo XVII y la situación de la mujer.

Dentro de este proceso de cambio, el letrado no es solamente crítico con el sistema sino que lucha por exhibir un abierto interés por una problemática de máxima actualidad. En el caso de Espinosa Medrano este tema contemporáneo puede ser la historia de los sujetos *criollos* e indígenas de Perú que como grupos subalternos continúan viviendo una etapa de represión en el siglo XVII. Como mencioné arriba, Espinosa Medrano presenta una alternativa identitaria apropiándose de los códigos y discursos culturales dominantes del Barroco y se vale de ellos para representar un tipo de resistencia a la autoridad. Así lo entiende Mabel Moraña cuando dice:

el gongorismo, lejos de ser en todos los casos la ‘lengua muerta’ del poder imperial dio a muchos intelectuales del *Barroco* indiano un motivo de lucimiento y de autoafirmación, actuando, paradójicamente, como pretexto en el proceso de conformación de la identidad cultural hispanoamericana (1988: 242).

El éxito de este movimiento de reivindicación es prácticamente imposible de evaluar. ¿Hasta qué punto podemos concluir que las revoluciones de los grupos subalternos indígenas de finales del XVI y del XVII son en parte un producto de la exposición de la audiencia colonial a otras creaciones culturales como las que propone Juan de Espinosa Medrano? Las siguientes líneas resumen nuestra posición a este respecto.

4.5 La reivindicación *criolla*: una mentalidad erudita, barroca y de Indias.

El emergente sujeto *criollo* (Espinosa Medrano en este caso), se mueve dentro de los límites y parámetros de la ideología imperial cobrando conciencia de su condición diferenciada y subalterna. Cuando el autor asume los códigos y discursos culturales

barrocos intenta dignificar su posición en el orden colonial. Sus prácticas culturales de *letrado* erudito que asimila la cultura de la élite europea dominante apuntan en esta dirección. En la búsqueda personal/social que define su identidad, adelanta reclamaciones de mayor protagonismo en sus discursos, como muestra este comentario de Espinosa Medrano: “Tarde parece que salgo a esta empresa, pero vivimos muy lejos los *criollos*⁶⁰ y si no traen las alas del interés; perezosamente nos visitan las cosas de España” (1982: 17). El autopoicionamiento del autor en la sociedad colonial es perfectamente claro en este momento.

Para Vargas Llosa, el letrado *criollo* cuzqueño merece un sitio de honor en los anales de la historia cultural por su originalidad y su capacidad creadora que en su opinión es independiente de los modelos dominantes. Dice Vargas Llosa:

En tiempos del Doctor Sublime, la mayoría de nuestros escritores eran meros epígonos: repetían, a veces con buen oído, a veces desafinado, los modelos de la metrópolis. Pero, en algunos casos, como en el suyo, apunta ya un curioso proceso de emancipación en el que el emancipado alcanza su libertad y su identidad eligiendo por voluntad propia aquello que hasta entonces le era impuesto. El colonizado se adueña de la cultura del colonizador y, en vez de mimarla, pasa a crearla, aumentándola y renovándola. Así, se independiza en la medida que se integra (1986: 13).

Burga lo resume de esta manera cuando escribe sobre la importancia de renovar los materiales de enseñanza de la Historia peruana con la ayuda de la etnohistoria, la demografía histórica, la estadística, o la economía:

Hemos comprendido que los principios básicos del funcionamiento económico del Estado Inca eran la reciprocidad, la redistribución y también el aprovechamiento vertical de un máximo de pisos ecológicos, que existían desde la época Wari y que los Incas les dieron una dimensión y utilización de mayor magnitud. Hemos comprendido, también, que existían principios básicos como la dualidad, la tripartición y la cuatripartición, que organizaban la esfera política, social, mítica, ritual y aun el parentesco. Ahora podemos estar seguros del alto nivel de desarrollo alcanzado por los Incas y entender mejor la magnitud perturbadora de la conquista española (en Patricia Oliart 2003: 20).

De ahí la importancia que le hemos dado a nuestro acercamiento a una variedad de discursos como el histórico, el literario, el económico o el demográfico (el “complex field of discourse” foucauliano). Este acercamiento no implica negar la tradición hispana en América, sino que trata de entender el proceso cultural andino en todas sus dimensiones. El análisis de una parte de la producción de Espinosa Medrano permite discernir la aportación a este conocimiento de los sujetos *criollos* coloniales, al mismo tiempo que contribuye a la reconstrucción de su *archivo* cultural.

El *letrado* Juan de Espinosa Medrano escoge una opción que es alternativa a la difícil situación que le tocó y/o que escogió vivir. Su vida fue conducida de forma que aprendió a aprehender los discursos dominantes de la época. Más adelante él escogió permear por medio de su escritura una alteridad que definió esa misma dominancia y que la subvirtió, desafiándola con una propuesta identitaria diferencial. De esta forma el escritor andino, como sujeto subalterno, articula una agenda antiimperial y antihegemónica, y propone una representación de la cultura colonial que reconoce la

existencia de una separación geográfica y hasta temporal de la metrópolis. Esto lo mencioné en la cita inicial del Apologetico (el conocido *retraso*); pero también se encuentra en su producción un aquí y un ahora, que es el “Nuevo Mundo” andino (las Indias), heredero del Tahuantinsuyo. Este se diferencia abiertamente de la imagen que proyectan los conquistadores/ colonizadores en sus representaciones culturales. Esto sugiere una idea de pertenencia que es única, pues el autor tiene la conciencia de ser un sujeto *criollo* subalterno. Es decir, se ve a sí mismo como un nacido en América que siente y vive distinto al ‘*ser*’ de la península, por lo que su visión es la de un sujeto comprometido con su espacio geográfico, cultural e individual. Este sentido de pertenencia y de identificación cultural con un territorio y una gente se refiere a un proyecto estratégico diferente que no encaja en modelos impuestos por una realidad distinta (como es la de Europa). De esta forma Espinosa Medrano advierte que es diferente al crítico europeo, y pertenece a un grupo de sujetos *letrados* que han asumido en sus discursos tradiciones distintas que no pueden ser negadas. Este sujeto pone de manifiesto desde el microespacio cuzqueño un conocimiento universal que recrea todas las tradiciones de las cuales forma parte. La combinación que el autor realiza en el texto teatral estudiado de elementos bíblicos, de la tradición literaria hispana y de la cultura indígena, muestran un camino alternativo a la situación de dominación cultural que se vive en la América hispana y que los *letrados criollos* representan en sus producciones. Se sugiere de esta forma un acercamiento al bagaje cultural indígena como posible fuente de prestigio y de diferencia con respecto a los grupos dominantes peninsulares, al mismo tiempo que se enriquece el producto final con aportaciones de ambas herencias. Puede tratarse de un intento idealizado de recuperación de un pasado/presente cultural que para

Espinosa Medrano necesita ser incorporado a la memoria histórica del *criollo* y de la sociedad colonial. En este sentido se trata de un intento de superar el trauma de la conquista/colonización y representa un cierto salto hacia adelante por la supervivencia.

En Amar su propia muerte, Espinosa Medrano mezcla el desarrollo de acontecimientos según el orden cronológico occidental con referencias al tiempo cíclico tradicional andino. En el resto de su producción cultural, también recurre a la imitación de la cultura dominante europea (mediante la *mimecry*). Sin embargo, la eleva a una calidad artística comparable con las mejores producciones culturales del periodo creadas en la metrópolis imperial. La incorporación de elementos de las culturas indígenas enriquece la obra y la subversión que realiza del episodio bíblico original en Amar su propia muerte permite abrir un espacio interpretativo desde el que podemos proponer una visión antihegemónica de la pieza. Esta visión pertenece al imaginario cultural de la identidad *criolla* que empieza a afianzarse en sus reclamaciones de autonomía.

Desde la perspectiva del siglo XXI, Amar su propia muerte es una muestra del *archivo criollo* (Higgins, 2000) al que hemos intentado contribuir con este proyecto de investigación. El discurso teatral de Espinosa Medrano representa también el esfuerzo intelectual de un sujeto que pertenece a un colectivo que recoge la problemática de los grupos subalternos en un momento histórico donde lo más sensato era probablemente guardar silencio.

NOTAS

¹ Todas las referencias siguen la edición de Augusto Tamayo Vargas (1982).

² En la zona andina y en concreto en Lima, su capital, y según el censo de 1614 del virrey Montesclaros, explicado por David Cook (1981), se estima que la población total era de 26.400 personas. El sector de españoles, que incluye probablemente a los criollos, objeto de esta investigación, era de 9.630 individuos. Cook también apunta que la población de origen africano estaba formada por 10.386 individuos. Esta cifra no incluye a los mulatos, una población de alrededor de 744 personas. El grupo de indígenas estaba constituido por 1.978 personas y los mestizos eran 192 (Luis Millones 1995).

³ Luis Millones y María Zuloaga son muy claros en su resumen de las alianzas que se crearon en esta época. Ambos críticos revisan el papel de la nobleza incaica (1995) y los derechos de explotación privada de tierras (en Oliart 2003), respectivamente. Véase también José Durand (1976), Max Hernández (1991) o César Delgado Díaz del Olmo (1991), en bibliografía.

⁴ El historiador Efraín Trelles manifiesta lo siguiente al respecto: "[...] la conquista fue un enfrentamiento de indios contra indios. La idea de que un puñado de valientes a caballo pudo con su sola presencia paralizar a miles y miles de familias bien equipadas pertenece a la cosecha de la historiografía romántica del siglo XIX y ha costado modificarla. Hoy sabemos que Pizarro y los suyos no habrían podido avanzar sin la ayuda de los indígenas" (en Patricia Oliart, 2003: 30).

⁵ Por ejemplo, una forma de controlar a este grupo era limitando las *encomiendas*. Al igual que los descendientes de conquistadores en México, los descendientes de los encomenderos del Perú colonial aspiraban a la perpetuidad de la *encomienda*. Sin embargo, lejos de crear un frente común, dividieron sus intereses durante las numerosas guerras civiles que caracterizaron el periodo de colonización inicial de la zona andina. Como resultado, fueron derrotados en el campo de batalla y en los tribunales, y solo consiguieron que el privilegio de la *encomienda* durase cuatro generaciones, según una disposición de 1607 (Saignes y Boisse-Cassagne 1992; Lavallé 1993).

⁶ Tampoco esta forma de estructurar la sociedad es una novedad europea. Durante el periodo del Estado Inca (1400-1532), se fomentaban ciertas uniones en detrimento de otro tipo de relaciones sociales. Para más información, ver Ralph Bolton y Enrique Mayer (1977).

⁷ El proceso de conquista y colonización se dirigió desde el norte hacia el sur del "Nuevo Mundo" americano. Como resultado, se hace necesario incorporar a la diversidad del grupo de *criollos* a los soldados en tránsito que buscan fortuna fruto de la expansión imperial hacia el sur del continente. Sus hojas de méritos, reclamaciones, así como sus frustraciones y quejas se pueden seguir desde la Florida a Chile. Para más información, ver Daisy Rípodas Ardanaz (1977), Alberto Salas (1986), Hiroyasu Tomoeda y Luis Millones (1992). Además, según indica David Cahill (2002), el número de hijos nacidos en el "Nuevo Mundo" de estos españoles también crecía constantemente en todos los territorios conquistados. También sucedió así en el Perú colonial en donde el papel de los soldados en el incremento demográfico de hijos *criollos* se hizo cada vez más obvio a medida que avanzaba la colonización. Para más información, en especial sobre la distribución de las zonas costeras y de las montañas, ver John Rowe (1963). Para

entender el término «soldado» que la crítica y las mismas crónicas coloniales usan profusamente véase James Lockhart (1972) y John Hemming (1982), en especial las consideraciones que realizan sobre los «soldados» que acompañaron a Francisco Pizarro en su campaña final de 1531 contra los incas.

⁸ Todas las referencias siguen la edición de Augusto Tamayo Vargas (1982).

⁹ El énfasis es mío.

¹⁰ Uno de los escenarios más usados para los combates dialécticos de los criollos con los europeos/ peninsulares eran los ámbitos eclesiásticos, sobre todo las órdenes religiosas. Esto ha recibido el nombre de criollismo conventual por parte de Bernard Lavallé: “A partir de comienzos del XVII, el lugar privilegiado de las luchas criollistas en América fue el mundo conventual. La afirmación cada vez más atrevida de la identidad y las reivindicaciones criollas constituyó obviamente uno de los hechos más notables de la evolución hispanoamericana a lo largo del siglo XVII. Se trató de un vasto, profundo y polifacético movimiento de toma de conciencia” (1993, 159).

¹¹ Un detalle significativo es que Espinosa Medrano llegó a tener unas finanzas muy saneadas como resultado de su diversa actividad profesional. Según recoge Alberto Tauro (1969), este letrado *criollo* tenía propiedades, siervos y esclavos. Los datos que apuntan en esta dirección se obtuvieron del inventario de sus pertenencias. Esto fue posible gracias al descubrimiento de una copia del testamento de Espinosa Medrano realizado por Pedro Guibovich (1992). De este documento se desprende que en el momento de su muerte, El Lunarejo disfrutaba de una buena posición económica.

¹² Es muy revelador el «debate» entre el Inca Garcilaso, quien se considera *mestizo* (y a veces *indio*) en los Comentarios reales (1609), y Juan de Espinosa Medrano, quien se considera *criollo*, según manifiesta en su Apologetico (1662). Aunque se puede decir que pertenecen a dos generaciones de letrados diferentes, el Inca Garcilaso nació hacia 1539 y Espinosa Medrano nació hacia 1629, ambos son producto de un marco histórico-social muy similar y probablemente con un origen étnico parecido (con la excepción del vínculo noble de el Inca Garcilaso, que no se encuentra en la biografía de Espinosa Medrano - aunque ésta no ha sido aclarada con total satisfacción-).

¹³ Siempre se encuentran excepciones. Por ejemplo la producción de Sor Juana Inés de la Cruz y su tratamiento del papel de la mujer en la época colonial.

¹⁴ Este es el caso de la pieza El hijo pródigo.

¹⁵ Es un procedimiento típico de la época. Puede ser falsa modestia, una forma de apelar a la audiencia o ambas cosas.

¹⁶ Para una descripción más elaborada de este concepto y de sus características consúltese el libro de Mariano Picón Salas De la Conquista a la Independencia (1944) en el que el término *Barroco de Indias* fue utilizado por primera vez.

¹⁷ Tampoco podemos minusvalorar otros factores como el psicológico. Es decir, un segmento de los grupos coloniales subalternos puede haber percibido la llegada de una cultura importada como algo novedoso, exótico o incluso como algo positivo. Las diferentes conexiones personales que se deben de haber establecido, combinadas con los intereses particulares de los sujetos coloniales complican hasta el límite de lo posible el análisis y la interpretación de la cultura colonial. Esto también es así por la falta de información fiable y por la dificultad de encontrar documentos de este periodo.

¹⁸ Mi traducción de: “Les ressorts de ce théâtre sont l'amour passionné, jaloux et vindicatif; une dévotion fervente envers Dieu, la Vierge et les saints, qui admet aisément le miracle; le loyalisme le plus complet à l'égard du roi; une conception de l'honneur, et surtout de l'honneur conjugal, d'une incroyable intransigeance; non seulement l'offense, mais le soupçon, même injustifié, doivent être lavés dans le sang. Le fanatisme du point d'honneur est un trait caractéristique du drame espagnol” (Van Tieghem 1946, 45). Augusto Tamayo Vargas había señalado algunas de estas características en 1936. En ese estudio (ver bibliografía) el autor se centraba en los rasgos que los autores dramáticos reflejaron para demostrar una adhesión completa a los ideales monárquicos representados por la figura del rey, que a su vez supone ir en contra de la nobleza feudal. Este es un ejemplo más de la lucha constante entre el poder real y el poder de los nobles en la Península, que se transfiere al espacio escénico. Más recientemente, José Antonio Maravall ha señalado/ identificado este elemento como característico del periodo *Barroco* (1983). Hay numerosas piezas teatrales de la producción peninsular de la época que presentan el tema de los celos y del honor ultrajado. Por ejemplo: El burlador de Sevilla (1630), de Tirso de Molina; o El castigo sin venganza (1634), de Lope de Vega.

¹⁹ Un tercer objeto es mencionado en la pieza. Se trata de una cadena que participa de la relación entre el rey Jabín y Jael (III, 4: 299), y que el rey entrega a Vigote por error ya que en esta escena, el *gracioso* finge que es su deseada Jael. El uso de objetos que condicionan la acción de los personajes ya se puede encontrar en Cárcel de amor (1492), de Diego de San Pedro. En este ejemplo se trataba del intercambio de correspondencia entre los dos personajes principales: Leriano y Laureola.

²⁰ Su participación se ha documentado ya en obras de Torres Naharro, como Ymeneá (h. 1516); su papel destaca también en la figura de Pedrisco en El condenado por desconfiado, (1626) de Tirso de Molina. Para más información sobre el personaje del gracioso en esta época, consultar el número de el Criticón, 60 (1994): “El gracioso en el Teatro español del Siglo de Oro”.

²¹ Algunas décadas antes, la trotaconventos ya aparecía en el Libro de Buen Amor (1330), de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita.

²² Recordemos que La vida es sueño es del año 1636. Sería interesante estudiar si Juan de Espinosa Medrano pudo llegar a leer esta pieza que fue publicada en España cuando el letrado *criollo* tenía seis años aproximadamente.

²³ Si bien esta crítica interpreta en su artículo que estos ejemplos son particulares a la realidad colonial americana y su influencia amerindia, yo creo que es difícil circunscribir temas como el impacto de un sistema colonial en la población colonizada, el papel de las mujeres o formas de religiosidad a un territorio geográfico concreto. Por ejemplo, la existencia de colonias es atemporal, es decir, han existido siempre, de una forma o de otra. Por eso es necesario definir el término ‘colonia’ para establecer un punto de partida desde el que extrapolar teorías e ideas. Creo que hemos alcanzado este objetivo en el capítulo 1. El papel de las mujeres y su función en la sociedad puede rastrearse en discursos culturales milenarios como el que usa como referente Juan de Espinosa Medrano (la Biblia). Por último, la recurrencia de presagios, sueños y otros elementos como signos celestiales se han identificado como elementos característicos de civilizaciones precientíficas. Sin embargo, incluso en las sociedades que se autodefinen/se consideran como *racionales* por su empleo del método científico es

posible observar que estos elementos discursivos *no-rationales* coexisten con el discurso científico.

²⁴ Este último era un rasgo común a las civilizaciones prehispanas (tanto en Anahuac como en Tahuantinsuyo), que se prolongaba en el periodo colonial. La permanencia del papel de las mujeres indígenas en ciertos roles de la sociedad colonial fue posible en parte por la necesidad del sistema imperial de conservar algunas estructuras y roles sociales de las civilizaciones conquistadas que podían ser beneficiosas para los intereses de los grupos dominantes. También sobreviven estas estructuras porque durante el proceso de negociación/imposición colonial el sistema dominante no es capaz de apropiarse totalmente del sistema subalterno/subalternizado. Esto crea una dinámica de influencias rica y variada que da lugar a nuevas formas híbridas de organización que ya son diferentes tanto de los sistemas que hereda como de los dominantes que intentan imponerse.

²⁵ El tema de la economía colonial peruana del siglo XVII ha llamado la atención a numerosos críticos. Por lo general, se ha tratado este siglo desde la perspectiva de la decadencia política y económica española y cómo había afectado esta a las colonias. Pero también hay estudios que acertadamente sugieren que la «crisis» económica peninsular también fue provocada por factores externos al control de la metrópolis imperial. Por ejemplo, la falta de productividad de las minas de plata por los problemas surgidos con la extracción del mineral o por el agotamiento de las minas, los sucesivos terremotos que destruyeron importante infraestructura en las colonias, el contrabando entre los territorios de la colonia y los enemigos del Imperio español son cuatro factores lejanos al control de las autoridades imperiales peninsulares. Otro factor interno a las colonias, y en este caso al Virreinato del Perú, que influyó decisivamente en la progresiva caída del Imperio español, se produjo cuando la corrupción del sistema se hizo insostenible. Si bien esta fue en cierta forma incitada por las continuas necesidades monetarias de España no es menos cierto que ciertas decisiones que influyeron decisivamente en la decadencia imperial fueron tomadas a nivel local en Lima. Para más información ver Guillermo Lohmann Villena (1982), Jeffrey Cole (1983), Margarita Suárez (1983), Kenneth Andrien (1985), Clara López Beltrán (1988), Luis Millones (1978 y 1995), y Fred Bronner (1992).

²⁶ Sobre este tema escribe Joseph de Acosta en 1590 (1987).

²⁷ Iwasaki y otros historiadores recogen información de las cédulas reales y otros documentos que indican el rastro escrito de estos intereses mineros. El jesuita Joseph de Acosta también recoge sus impresiones sobre la abundancia de depósitos de metales en el Perú: “Y entre todas las partes de Indias los reinos del Pirú son los que más abundan de metales, especialmente de plata y oro y azogue; y es en tanta manera, que cada día se descubren nuevas minas; y según es la cualidad de la tierra, es cosa sin duda que son sin comparación muchas más las que están por descubrir que las descubiertas, y aun parece que toda la tierra está sembrada de estos metales, más que ninguna otra que se sepa al presente en el mundo, ni que en lo pasado se haya escrito” ([1590] 1987, 220-221). Para más información sobre los conflictos e intereses que surgieron en torno al comercio del mercurio y de la plata en esta época léase a Guillermo Lohmann Villena (1949), Woodrow Borah (1954), Mervyn F. Lang (1977) y Peter Bakewell (1984), en bibliografía.

²⁸ Este hallazgo eliminaría la dependencia del azogue peninsular de Almadén o del de México. Así recoge Acosta la expectación esta situación: [...] conjeturó que aquellas minas habían de ser de azogue; fué allá e hizo la experiencia y ensaye, y halló ser así. Y así de esta manera descubiertas las minas de Palcas, en término de Guamanga, fueron diversos a beneficiar el azogue, para llevarle a México, donde la plata se beneficiaba por azogue, con cuya ocasión se hicieron ricos no pocos. Y aquel asiento de minas que llaman Guancavelica, se pobló de españoles y de indios que acudieron, y hoy en día acuden a la labor de dichas minas, que son muchas y prósperas. [...] el año setenta y uno se comenzó en Potosí a beneficiar la plata con los azogues que se llevaron de Guancavelica, y fué el total remedio de aquellas minas, porque con el azogue se sacó plata infinita de los metales que estaban desechados, que llamaban desmontes” ([1590] 1987, 243-244). Acosta menciona el año 1571 como el inicio del uso de este novedoso método de extracción de plata en el Perú como mencionamos en la cita del texto. Así describe en detalle este momento: “En tiempo que gobernaba el Pirú D.Francisco de Toledo, un hombre que había estado en México y visto cómo se sacaba la plata con los azogues, llamado Pedro Fernández de Velasco, se ofreció de sacar la plata de Potosí por azogue; y hecha la prueba y saliendo muy bien [...]” ([1590] 1987, 244).

²⁹ Fernando Iwasaki (1992) explica que la trama se complica todavía más cuando se tienen en cuenta dos factores externos a las colonias americanas: por una parte, están los intereses monopolísticos de los mineros andaluces de Almadén (uno de los asientos mineros de mercurio más famosos del mundo). Por otra parte, existe un creciente deseo de los productores de plata coloniales de importar mercurio desde China hacia América. Esta acción mejoraría sus beneficios en el Perú, rompería los precios de la competencia peninsular y podrían adueñarse de una enorme riqueza con la que favorecer otros intereses gremiales. Un precursor en la descripción de las relaciones comerciales entre Asia y la América colonial española fue Juan de Solórzano y Pereira (1575-1655), en su Política Indiana (Ochoa Brun, 1972). Un estudio más reciente se encuentra en José de la Puente Brunke (1991). Sobre el papel desempeñado por las órdenes religiosas, especialmente los jesuitas, en esta relación comercial-espiritual oceánica (Atlántica y Pacífica), se pueden leer las contribuciones de Rubén Vargas Ugarte (1963, 1981), Charles Boxer (1967), Carlos Alvarez Taladriz (1979), y Teodoro Hampe (1985). De la época colonial en concreto, se encuentran referencias en Francisco Colin ([1600] 1900), Anello Oliva ([1631] 1895), y en muchos documentos que cita Fernando Iwasaki en su libro de 1992, además de la enciclopédica Monumenta Indica y los Catálogos de pasajeros a Indias. Ver bibliografía para todos los ejemplos citados.

³⁰ La cita dice: “[...] y así pasaron veinte y dos años, hasta el año de mil y quinientos y sesenta y siete, que se halló el azogue por ingenio y sutileza de un lusitano, llamado Enrique Garcés, que lo descubrió en la provincia Huanca, que no sé por qué le añadieron el sobrenombre Uillca, que significa grandeza y eminencia, si no es por decir el abundancia del azogue que allí se saca, que sin lo que se desperdicia, son cada año ocho mil quintales para Su Majestad, que son treinta y dos mil arrobas. Mas con haberse hallado en tanta abundancia, no se usó del azogue para sacar la plata con él; porque en aquellos cuatro años no hubo quien supiese hacer el ensayo de aquel menester, hasta el año de mil y quinientos y setenta y uno, que fue el Perú un español que se decía Pedro Fernández de Velasco, que había estado en México y visto sacar la plata con azogue,

como larga y curiosamente lo dice todo el Padre Maestro Acosta, a quien vuelvo a remitir al que quisiere ver y oír cosas galanas y dignas de ser sabidas" ([1609] 1985, II: 207-208).

³¹ A causa de la presión que la Corona española recibió por parte del Vaticano y del impulso de Bartolomé de las Casas y la Escuela de Salamanca, el sistema de la *encomienda* fue redefinido entre 1540 y 1560. Estos cambios, que también tenían un componente económico y de control del creciente poder de los encomenderos reforzaron (en teoría) la posición del Rey en el régimen colonial. Karen Spalding entiende estos cambios así: "The crown protected the real supremacy of the nobility by appropriating its powers of jurisdiction and using them to reinforce the control and subordination of the peasant masses, and to maintain the flow of surplus from below to the aristocracy" (1984: 157). Este tránsito de dinero continuó durante mucho tiempo y se reforzó a medida que las necesidades económicas de la Corona aumentaban. Según recoge John Hemming, las autoridades españolas empezaron a vender las *encomiendas* a los *encomenderos* del Perú a finales de la década de 1550-1560. Como hemos visto, estas fechas coinciden con el descubrimiento de los grandes yacimientos mineros del Virreinato de México y del Virreinato del Perú. El precio, según Hemming, era de 7,6 millones de pesos que equivalía a 7 años de tributos reales por poseer una *encomienda* (1970: 386). El historiador Efraín Trelles (1982) ha descrito en detalle la *encomienda* que consiguió Lucas Martínez Vegazo (circa 1511-1567) en la época inicial de la conquista del Estado Inca.

³² También se dan alteraciones de la sensibilidad, pérdida de la memoria, hiperexcitabilidad y disminución de los reflejos. Puede haber consecuencias a largo plazo, con daño renal, bronquitis, neumonitis intersticial, inflamación pulmonar, sabor metálico, aumento en la salivación, inflamación de la mucosa bucal y de las encías, tos, dolores de pecho, diarrea, vómito y hemorragia.

³³ Las mismas autoridades coloniales y el sistema imperial se dieron cuenta del problema ya que junto con otros factores de la conquista del "Nuevo Mundo", la población indígena estaba muriendo en números alarmantes. Esto obligó a los grupos dominantes a tomar medidas que paliasen la carencia de mano de obra como la importación de esclavos africanos. Así se produjo en los años iniciales de la colonización del Caribe y más adelante en zonas de Mesoamérica y en áreas costeras. Desde el punto de vista económico, esta situación creó nuevas posibilidades para quien pudo/supo aprovecharlas además de poner una presión añadida sobre la estructura productiva del sistema colonial americano. En la zona andina, esta importación de mano de obra esclava africana estaba destinada a compensar la pérdida de trabajadores indígenas por la dureza de las obligaciones impuestas con el sistema de *mitas* y *encomiendas*. Sin embargo, su puesta en práctica se encontró con otros problemas que comentaremos más adelante.

³⁴ Esta misma idea aparece recogida en el "Prólogo a los lectores cristianos españoles", en donde Guamán Poma escribe: "[...] Cristiano lector, uest aquí toda la ley cristiana. No e hallado que sea tan cudicioso en oro ni plata los yndios, ni e hallado quien deua cien pesos de mentiroso ni jugador ni peroso ni puta ni puto ni quitarse entre ellos que bosotros lo tenéys toda ynobedente a buestro padre y madre y perlado y rrey. [...] Disís que a aués de rrestituyr; no ueo que lo rrestituyís en uida ni en muerte. Paréseme a mí, cristiano, todos bosotros os condenáys al ynfierno." (Tomo A [1610] 1987, página 370).

También Guamán trata este tema en su serie de láminas sobre la “Conquista”. Por ejemplo, en “Conqvista / Gvaina Capac Inga / Candia, Español”, escribe: “Y preguntó al español qué es lo que comía; rresponde en lengua de español y por señas que le apuntaua que comía oro y plata. Y acina le dio mucho oro en polbo y baxillas de oro. Con todo ello le mandó tornar otra ues con el *chasque* al puerto de Sancta. Quando llegó, dizen que el compañero se abía muerto y ancí se fue este dicho Candia a España con su oro y plata y rrequiesas” (Tomo B [1610] 1987, 369-370 [371-372] páginas 376-77); y en “Conqvista / Don Francisco Pizaro le qvema en vna casa a Capac Apo [poderoso señor] Gvamá Chava, pidiendo oro/ ¡Daca oro y plata, yndios! /Los señores principales tapeado le quema. /en el Cuzco/”: (Tomo B, 396 [398] páginas 404-405).

³⁵ La aparición en la vida colonial del Virreinato del Perú de personajes históricos como el Virrey Francisco de Toledo retrasó la desaparición completa y masiva de la población indígena. Por lo menos, bajo su gobierno colonial (1569-1581) se intentó minimizar el impacto de aquellos aspectos de la vida en el Perú colonizado que eran controlables en función de los conocimientos y de la tecnología de la época siempre y cuando no perjudicasen el rendimiento económico de las posesiones Imperiales. La llegada de Francisco de Toledo coincide con la muerte del líder indígena Tito Cussi (mayo/junio de 1571). Parece que el virrey no había tenido tiempo de situarse cuando se encontró con el problema añadido de la actitud hostil indígena contra los europeos. De lo que pasó a continuación existen interpretaciones y pocas evidencias, aparte de resultados documentados como la derrota de los restos del ejército incaico, la toma de Vilcabamba impulsada por Toledo, el ajusticiamiento del líder Tupac Amaru, el procesamiento de la nobleza indígena que apoyó este movimiento subversivo contra las autoridades imperiales personificadas en Toledo, y la hispanización del resto de la nobleza indígena. Para completar la caracterización del virrey Toledo, véase la lámina que Guamán Poma le dedica sobre su fallecimiento en España: “Bven Gobierno / Don Francisco de Toledo se mvrió en Castilla [...]”, donde dice: “[...] De los males que abía hecho en este rreyno, ací al *Ynga* como a los prencipales yndios y a los conquistadores deste rreyno, ues aquí, caballeros, la soberuia que tiene un mandado pobre” (Tomo B 458-459 [460-461] páginas 468-469).

³⁶ La reforma de la *mita* prehispana tuvo efectos inmediatos en la economía y sociedad coloniales. Por ejemplo, en 1578 se consiguió reclutar a 14.181 trabajadores y la cifra (según Luis Millones, 1995) no bajó sustancialmente hasta 1650.

³⁷ Gregory Shepherd añade a esta lista de despropósitos uno más cuando apunta que otra de las dificultades para los indígenas sometidos a la *mita* era la ardua jornada desde y hacia las minas impuesta a los trabajadores (2002). El concepto de *mita* ya existía en la época prehispana en el Tahuantinsuyo o Estado Inca. Consistía en conseguir mano de obra, generalmente de las poblaciones subordinadas, para proveer las necesidades materiales de la estructura imperial incaica. Sin embargo, una de las diferencias entre ambos sistemas ‘laborales’ era que el trabajo bajo la dominación incaica no solía terminar en la muerte del trabajador aunque el medio y las condiciones laborales fueran muy hostiles.

³⁸ A estas duras condiciones se refiere Luis Capoché en su Relación general del asiento y Villa Imperial de Potosí (impreso en 1959) cuando recoge la siguiente opinión de Joseph de Acosta: “aproband y confirmando Vuestra Excelencia el dicho rescate de metales y

poniendo silencio a los que han pretendido y pretenden contradecirlo, se puede seguir daño a la conciencia de los indios” (citado por George Shepherd 2002: 46). Las partidas de mitayos que se dirigían desde los pueblos es uno de los aspectos mejor descritos por los cronistas de la época. Carlos Contreras ofrece información sobre el trabajo de las mujeres y su participación en el éxito económico de la *mita* peruana y recoge el siguiente testimonio de un mitayo: “Estaban tan llenos los caminos, que parece que se mudara el reino” (en Oliart 2003, 103). Sobre este aspecto, también escribió en su Memorial de las historias del Nuevo Mundo Pirú ([1630] 1957), fray Buenaventura Salinas (Sancho de Salinas y Córdova).

³⁹ La elevada mortandad indígena en números totales se debe a varios factores, pero principalmente a que en proporción constituían el grupo colonial más rentable para la explotación de las minas. Aunque existía la creencia popular de que los esclavos africanos y sus descendientes no se adaptaban bien a la altura, lo cierto es que el precio de un esclavo y los otros gastos asociados con su contratación (transporte desde las zonas de embarque en África, pago a intermediarios, escalas en los sucesivos puertos coloniales, viaje a aproximadamente cuatro mil metros de altura en los Andes, enfermedades, fugas) no hacían su uso competitivo financieramente. Para más información ver Roland Fage Oliver (1962), Magnus Morner (1970), Luis Millones (1971, 1995), Richard Price (1973), Wilfredo Kapsoli (1975), Frederick Bowser (1977), Carlos Deive (1980), Germán Peralta (1990) y Norman Whitten (1992), en bibliografía.

⁴⁰ Una muestra más de este hecho se puede encontrar en otra relación de la época. En el Memorial de las historias del Nuevo Mundo Pirú (1630), fray Buenaventura Salinas se refiere de esta forma al famoso yacimiento del Cerro de Potosí y a cómo las riquezas del mismo sirven para que el Imperio español se mantenga activo en los múltiples frentes que tiene abiertos: “[...] Viues dulcemente para Felipo IV. para sus Secessores, para sus Reynos, para la Religión y la Iusticia: viue para cumplir tan peregrinos desseos como tiene España: viue para pagar las ansias de todas las naciones estrangeras que llegan a agotar tan dilatados senos: viue para rebenque del Turco; para embidia del Moro, para temblor de Flandes, y terror de Inglaterra” ([1630] 1957, 268).

⁴¹ El libro América en el siglo XVIII. Los primeros Borbones VV.AA (Madrid: Rialp, 1989), recoge con gran cantidad de detalles este tipo de trabajo en las explotaciones mineras, sobre todo en la tercera parte “Los Reinos Indianos”.

⁴² Sería útil averiguar cuántas veces fue representada la pieza exactamente y en dónde para completar este aspecto de la investigación. La segunda referencia a la sociedad colonial contemporánea de Juan Espinosa Medrano se presenta un poco más avanzada la pieza teatral. El letrado *criollo* también presenta esta referencia en el marco de una escena cómica, al igual que hemos visto en el ejemplo anterior de la situación en los yacimientos mineros. En este caso Raquel Chang-Rodríguez (1999) indica que el autor relaciona “un cabrón” al que hay que ordeñar con el sistema legal (juristas, oidores). La mediación se realiza por medio de Bato, uno de los personajes de Amar su propia muerte. Tradicionalmente, este animal ha sido mencionado por su utilización en ritos satánicos y en sacrificios en donde el alcohol es parte importante de las celebraciones. Tiene por lo tanto una connotación negativa. Así lo recoge Covarrubias: “Es symbolo del demonio, y en su figura cuentan aparecerse a las bruxas y querer ser reverenciado dellas” (256). En la escena que comentamos, uno de los criados está ordeñando una cabra. Un segundo criado

identifica a este animal con un cabrón con barba (=un oidor o juez): Bato: Leche han tenido las cabras / que es un juicio. / Tené bien, no se derrame, / que muesama se mandó / que en un odre le guardase / de aqueste blanco licor. / Finádome estó de risa, / Mosco, de lo que os pasó. / ¡Que Mosco errando las ubres / hoy ordeñare un cabrón! / Mosco: Mentís, no fue sino cabra. / Bato: Con más barba que un oidor / (Sale Dina con unas botellas) Dina: Dura todavía el pleito / de que el chivato ordeñó / Mosco: Si fuera cabrón ¿qué leche / tuviera o comiérais vos? / Bato: Comiera por vos / la leche de perra que vos parió. [...] Bato: No, / si el cabrón es primerizo / tendrá la leche mejor (III, 12: 312-313). Una vez más, el Diccionario de Autoridades aclara el significado de la palabra “cabrón” que en una de sus acepciones es: “Llegar y se tornare infame, que no puede ser hombre de bien, llega cabrón” (34). En el parlamento de Bato en este fragmento de la pieza se critican los vicios asociados con la corrupción personificada en poderosos miembros de la élite judicial. Este personaje hace referencia a la baja preparación y calidad de los jueces primerizos, probablemente los recién llegados de la Península para ejercer su cargo en puestos de responsabilidad de la sociedad colonial. También se puede referir a al tipo de favores que realizan, caracterizados por los malos resultados. Por mediación de este criado, el autor sugiere (entre otras características negativas), que los oidores llevaban una vida privada dominada por el exceso. Así lo indica Covarrubias cuando recoge el término “cabrón”: “Animal conocido, symbolo de la luxuria” (256). El autor Espinosa Medrano articula de esta forma el descontento de un sector de la sociedad colonial con el sistema judicial y sus servidores públicos. Este segmento de representantes del imperio está dominado por los españoles y por sus aliados en la sociedad colonial. Estos grupos están más interesados en promover su propio beneficio, y los intereses del imperio al que sirven. El funcionamiento del sistema judicial en las colonias hispanoamericanas está preparado de forma que facilita el establecimiento de un poder judicial dependiente del poder político-administrativo. Esto limita enormemente la eficiencia del aparato judicial en cuando a aspectos tan relevantes como la transparencia, la equidad o la rapidez. Es en cierta forma un sistema de justicia al servicio de los grupos dominantes que son quienes escriben, promueven e interpretan las leyes.

⁴³ La producción del poeta Juan Caviedes es un ejemplo de cómo se puede recurrir a la crítica directa en el marco del Perú colonial. Sin embargo, el hecho de que este letrado cultivara el discurso de la sátira supone una presentación/recepción diferente pues la crítica es esperable como ingrediente de este género/discurso literario. Este protege al artista pues la burla está justificada por el medio usado para presentarla.

⁴⁴ Esto no quiere decir que los grupos subalternos coloniales carecieran de oportunidades de recurrir al sistema judicial en la defensa de derechos e intereses. Durante mi investigación en el Archivo General de Indias (Sevilla) en agosto del 2005, llegó a mis manos por error una pila de documentos que describían casos de sujetos coloniales (en particular, ex-esclavos) que habían puesto demandas judiciales contra sus antiguo/as dueño/as. Esta posibilidad no garantizaba, en cambio, el éxito de los demandantes, y muchos sujetos terminaban por renunciar al proceso de reclamaciones por cansancio y retiraban los cargos. Uno de los ejemplos más destacados de las letras coloniales que recoge la situación en las minas del Virreynato del Perú es la Nueva Corónica y buen gobierno de Guamán Poma de Ayala (Murra, Adorno y Urioste 1987). En varias ilustraciones Guamán Poma formula comentarios explícitos sobre este tema de la

economía colonial. Por ejemplo en Tomo B, 525-530 [529-534] páginas 540-546 y 532-533 [536-537] páginas 546-549: “Corregidor de minas”, “Capítvlo de los mineros”, “Mineros”: recoge cómo los corregidores de minas maltratan y castigan a los indígenas en los campamentos. En 531 [535] página 546: “Mineros / Indio Capitán Alquila”: un indígena 'alquila' a otro para que preste su turno de servicio en la mita minera, puesto que él está enfermo. En otras ilustraciones en el Tomo C, 1045-1046 [1053-1054] páginas 1128-1129: “Civdad La Villa de Castrovirreyna”: muestra la villa minera de Castrovirreina y escribe: “[...]Y son cristianícimos de mucha caridad, amor del prógimo, aunque maltrata a los pobres yndios cirues y no les paga bien sus jornales ni le da de comer y maltrata a los caciques principales, capitanes, aunque no se muere tanto”; también representa la “Civdad La Villa Rica de Oropesa de Guancabilca” (=de Huancavelica) en 1047-1048 [1055-1056] páginas 1130-1131, con el siguiente comentario: “minas de azogue en la dicha mina se acaua los yndios [...] Y después de que los principales pidieron justicia de cómo se acaua los yndios de su ruidición de las dichas minas, uino el birrey don Juan, marqués, a rremedialo y a ordenallo. No pudo cómo ni de qué manera. Y ancí lo dejó, el qual se muere y se acaua los yndios en los pueblos y quedan solas las yndias y quedarán yermo”. Sobre la importancia de la minería y en particular del yacimiento de San Luis de Potosí para el imperio español, Guamán Poma escribe en otra ilustración lo siguiente: “Por la dicha mina es Castilla, Roma es Roma, el Papa es el Papa, y el rrey es monarca del mundo. y la santa madre yglecia es defendida y nuestra fe guardada por los quatro rreys de las Yndias y por el enperador Ynga. Ahora lo podera el apa de Roma y nuestro señor rrey don Phelipe el terzero” (Tomo C: 1057-1058 [1065-1068] páginas 1140-1141. Sin embargo, Guamán Poma también recoge comentarios positivos en algunos momentos. Por ejemplo, en Tomo C: ([1013-1014] 1021-1022) páginas 1096-1097: “Civdad La Villa de Conchocos, Minas de Plata”: “[...] Y es tierra fría y buenos mineros y buena gente que no tiene tanto daño ni mal tratamiento de los caciques prencipales y de los yndios como en otras uillas y minas. Y le pagan a los yndios rrazonablemente y no se muere tanto como en las minas de azogue. Y tienen bastante comida y son grandes seruidores de Dios y de su Magestad y buenos cristianos”. Por estos motivos, los tratadistas coloniales se referían a la minería como «el nervio» o «el eje» de la economía colonial.

⁴⁵ También se hallan ejemplos en otras culturas como precolombinas. Para más información sobre este aspecto en la zona del Caribe, ver Marcio Veloz Maggiolo: “Las sociedades originarias del Caribe” (en Rojas y Murra 1999, 571-586); sobre Anahuac (y sobre sociedades anteriores), ver Manuel Galich (2004). Para la zona del Tahuantinsuyo (y sobre civilizaciones anteriores), ver John V. Murra: “El Tawantinsuyu”, María Rostowroski: “Las sociedades costeñas centroandinas”, y Durcio Bonavia y Franklin Pease G. Y.: “Sociedades serranas centroandinas” (en Rojas y Murra 1999, 481-494; 413-428 y 429-444, respectivamente), y Manuel Galich (2004).

⁴⁶ Otros factores eran la superioridad tecnológica de los europeos (armas), el uso de los caballos, los estragos que causaban las enfermedades importadas con los españoles ante las que el sistema inmune de la población indígena carecía de mecanismos de autodefensa. Un descubrimiento llamativo relacionado con este aspecto de la conquista del Estado Inca ha sido sacado a la luz recientemente. En la edición digital de «El país» del (15 junio 2007) y en otros periódicos, se dio noticia del exhaustivo estudio que se

estaba llevando a cabo de unos cuerpos encontrados por casualidad cuando se estaba preparando el terreno para construir una autopista en las afueras de la actual Lima (Perú). La noticia tiene interés porque entre los restos humanos encontrados se puede hallar la primera evidencia científica de un sujeto indígena muerto violentamente a causa de las heridas causadas por el empleo de un mosquete español (orificios en el cráneo). Tanto los artículos de la prensa como un documental estrenado las semanas siguientes en el canal público estadounidense PBS, (producido por National Geographic), apuntaban a la gran probabilidad de que se trate de un grupo de indígenas que participaron en la primera gran rebelión Inca contra los españoles que tuvo lugar el 10 de agosto de 1536, en la zona de Lima. Los acontecimientos de esos días han sido estudiados por María Rostworowski y Efraín Telles, y poco a poco sus hipótesis van siendo demostradas gracias a los hallazgos arqueológicos, apoyados por evidencias de la investigación interdisciplinaria que requiere un caso como éste.

⁴⁷ Se calcula que Francisco Pizarro recibió la ayuda de unos 2.000 indígenas. Pero la cifra podría ser muy superior. Para más información se puede consultar la investigación de María Rostworowski (1988, 1989) y de Efraín Trelles (en Oliart 2003).

⁴⁸ Ver los estudios de Luis Millones (1981, 1985), María Rostworowski (1983), Franklin Pease G.Y. (1992) o Millones y Onoki (1994), en bibliografía.

⁴⁹ Ver en bibliografía: Zuidema (1964), Kusch (1970), Millones (1987), Rostworowski (1988), Bouysse-Cassagne y Harris (1992), Pease (1992), Silva Sifuentes (1995), Chang-Rodríguez (1999), Mignolo (2002).

⁵⁰ En otra parte, también recoge el término *pachacuti* de la siguiente forma: "[...] el castigo de Dios le llaman [los incas] *pachacuti* (el que transforma la tierra)" (Tomo A [1610] 1987, 94-95 [94-95] páginas 86-87). También el Inca Garcilaso de la Vega se ocupa del término *Pacha* en sus *Comentarios reales*, sobre todo en el Vol. I capítulos IV y V, ([1609] 1985). El prefijo *Pacha* ha sido estudiado por Grimaldo Rengifo Vásquez según recoge Walter Mignolo. En su lectura de los comentarios de Rengifo Vásquez, Mignolo apunta que *Pacha* no es un dios en la cosmología andina sino un *orden* de cosas. A continuación cita a Rengifo Vásquez quien especifica: "'Form of life' is used in this text to mean not the exterior aspect of customs of a person or a collectivity, but rather the distinctive singularity with which each one of the living beings that inhabit the Andean *Pacha* present themselves in any particular circumstances. Similarly, each form of life, be it a llama, the chulpi corn or don Juan Quispe, has its cycle of life, its manners of being, its attributes which differentiate it from other runas, potatoes or corn" (en Jane E. Mangan, 2002: 493).

⁵¹ Los temblores de tierra fueron frecuentes durante todo el periodo colonial. Varios destacaron por su capacidad destructiva. Por ejemplo, hay datos sobre terremotos en los siguientes años de la época colonial que nos interesa: 1582, 1586, 1609, 1630, 1650, 1655 y 1687 (el de 1650 destruyó gran parte del Cusco, hasta el punto que la aparición de los homenajes al Señor de los Temblores puede remontarse a este momento en la historia de la ciudad; en 1746 se produjo en Lima probablemente el terremoto más destructivo de la historia de la ciudad). Para más información ver Alberto Giesecke y Enrique Silgado (1981).

⁵² La primera publicación europea sobre observaciones astronómicas en Sudamérica fue realizada en 1665 por Francisco Ruiz Lozano (1607, Oruro-Perú- 1677, Ciudad de

México). Este erudito, soldado y astrónomo escribió el Tratado de Cometas, observación y juicio del que se vió en esta ciudad de los Reyes, y generalmente en todo el Mundo, por los fines del año 1664 y principios de 1665.

⁵³ Ya mencioné en el capítulo 2 algunos de estos rasgos cuando recurrí a un estudio inicial de José J. Arrom de 1978.

⁵⁴ Por ejemplo, John H. Rowe (1963) o María Rostworowski (1988), en bibliografía.

⁵⁵ No es mi deseo sugerir que todos los personajes femeninos del teatro peninsular son pasivos. De hecho, existen ejemplos de mujeres que reúnen características similares a las de Jael y Débora en el teatro español de la época. Una muestra temprana para el periodo que cubre esta investigación se encuentra en la caracterización de Laureola, en Cárcel de amor (1492), de Diego de San Pedro. Este personaje alza la voz para reclamar más autonomía del tutelaje de un sistema patriarcal en el que su padre, el rey, es el máximo representante. También Melibea en La Celestina (1499), de Fernando de Rojas; o Phebea, personaje femenino principal en Ymeneo (h. 1516), de Bartolomé de Torres Naharro, se pueden interpretar en esta dirección. Un estudio reciente que se acerca a este tema en diferentes áreas de la sociedad peninsular de la época, y no solo en el teatro, ha sido presentado por Magdalena S. Sánchez y Alain Saint-Saëns (1996). Este trabajo apunta que el tópico de la mujer con cierta autonomía permeaba la estructura de la sociedad peninsular de la época, y se reflejaba en la producción cultural del periodo.

⁵⁶ Una parte de la audiencia disfrutaba de este teatro importando porque servía a sus gustos e intereses. Otra parte de la audiencia colonial recibía gradualmente sesiones de adoctrinamiento ante lo que se representaba. Posiblemente, otros segmentos se maravillaban ante el *exotismo* o la novedad desplegados en el escenario y quedaban cautivados de la ropa, la parafernalia y otros elementos que contribuían a su asimilación a la cultura dominante. Finalmente, como este teatro español importado era representado fundamentalmente en las ciudades, una gran parte de la población colonial continuaba su difícil existencia ajena a todo lo que sucedía en las plazas y foros públicos controlados por los grupos dominantes.

⁵⁷ La crítica parece ser unánime cuando escribe que ni Francisco Pizarro, ni Diego Almagro se casaron. Tuvieron descendencia con mujeres indígenas que les fueron regaladas como concubinas pero no parece que confirmaran estas relaciones en forma de matrimonio, ante la ausencia de documentos oficiales. Para más información ver James Lockhart (1972), María Rostworowski (1988, 1989), o Nelson Manrique (1993), en bibliografía.

⁵⁸ Este también era un aspecto básico en la organización de la sociedad incaica. Joseph de Acosta recoge así sus impresiones: "[...] los adulterios e incestos con ascendientes y descendientes en recta línea, también eran castigados con muerte del delincuente. Pero es bien saber que no tenían por adulterio tener muchas mujeres o mancebas, ni ellas tenían pena de muerte si las hallaban con otros, sino solamente la que era verdadera mujer, con quien contraían propiamente matrimonio, porque ésta no era más que una [...] Esta tenía pena de muerte si la hallaban con otro, y el delincuente lo mismo, y aunque el marido perdonase, no dejaban de darles castigo, pero no de muerte" ([1590] 1987: 416-17). Guamán Poma recoge en varias ilustraciones este aspecto de la sociedad incaica. Por ejemplo, en una serie de láminas sobre los castigos hay una que en particular muestra la pena por infidelidad: "El terzero castigo. Castigo de adúlteras". Escribe Guamán: "

Preguntaua ci se consentían los dos y para auello de castigar igualmente fue sentenciado a muerte, tirándole con piedras en el citio que le llaman *uinpillay*. Y ci le fuerza el hombre a la muger sentencia al hombre a la muerte; a la muger le sentencia ducientos asotes con sogas de *toclla* y destierro al depócito de las monjas *acllaconas* para que cirua toda su uida en aquella casa. Ya no haze uida con su marido porque fue afrentada *uachoc*, adúltera. [...] Y ancí andaua la tierra muy justa con temoridad de justicia y castigos y buenos egenplos”([1610] 1987, 307 [309] páginas 304-305).

⁵⁹ El segundo personaje femenino representativo es el de Débora. Su papel es relevante por motivos diferentes que el de Jael. La influencia en la representación de Débora se construye desde una perspectiva doble. En primer lugar, Espinosa Medrano la representa como un personaje que tiene una sólida capacidad de organización como líder de los hebreos (Chang Rodríguez 1999: 95). En segundo lugar, es uno de los personajes de la obra que en sus intervenciones canaliza elementos de las culturas prehispánicas. Por ejemplo, destacan las profecías que forman parte de sus parlamentos. Con respecto a la primera característica, el nombre de Débora es mencionado en la primera escena de la pieza por medio de un comentario que realiza Sísara, el general de los ejércitos cananeos. Esta cita, que vimos antes, define la actitud despectiva de los líderes militares cananeos ante la función social de los personajes femeninos (I, 1: 251). Aquí Sísara reconoce que ha oído del buen rendimiento (“fama”) de Débora como líder de los hebreos. Al mismo tiempo, desde el punto de vista militar se presenta como un general que no tiene ningún reparo en evaluar a su favor el potencial enfrentamiento entre ambas escuadras. Esto se ve cuando se refiere al peligro del ejército hebreo de esta forma: “ya que el riesgo es tan poco”. Sísara minusvalora la capacidad del anciano Barac (general de los hebreos), y también de su estrategia Débora. Este hecho revela la arrogancia del general de los cananeos, lo que será el elemento definitivo de su derrota final ante los hebreos. Débora es también instrumento de Espinosa Medrano en su recuperación de rasgos característicos de las culturas amerindias prehispánicas. Esto se puede observar en las profecías que el personaje de Débora manifiesta a lo largo del texto teatral. Como expliqué en la sección anterior, las profecías han sido identificadas como un componente del imaginario andino de Tahuantinsuyo aunque probablemente vienen de un periodo anterior.

⁶⁰ El énfasis es mío.

CONCLUSIONES

El análisis que hemos propuesto invita a una revisión de los discursos culturales del período colonial, en particular de aquellos producidos por grupos subalternos. Nuestro acercamiento se ha centrado en el proyecto de tres *letrados criollos subalternos* que consiguieron crear un espacio discursivo propio en el difícil contexto colonial de los siglos XVI y XVII. Desde este espacio situado entre la subjetividad peninsular y la amerindia, desarrollan una trayectoria que gradualmente dio lugar a la formación de una identidad *criolla*. En mi opinión, todos los textos presentados son importantes porque constituyen una parte de la memoria histórica de la época colonial hispanoamericana que no suele ser recogida por las narrativas imperiales. Además, esta producción cultural transmite la voz del sujeto *criollo subalterno*, la de otros grupos subalternos (mediada por los *criollos*) y su visión del mundo colonial. Esta representación es muy diferente de la “realidad” que ofrece el discurso de los grupos dominantes y se erige como una respuesta que tiene varias interpretaciones. Una parte del discurso *criollo* es un testamento de la ineficaz gestión colonial de los europeos y de la violencia de la conquista, además de un ejemplo de resistencia y subversión que es posible por la apropiación que estos sujetos letrados realizan de la escritura y el alfabeto occidentales.

La producción de sujetos coloniales colonizados como nuestros tres autores *criollos* también revela que las sociedades postcoloniales formadas por una variedad de grupos subalternos no son simples entes pasivos ante la penetración dominante o hegemónica. Según manifiesta González Stephan: “Nada tan equivocado como considerar la colonia [...] como una etapa inmóvil en pasiva reproducción especular de las formas metropolitanas” (1987: 9). De ahí que la reconstrucción que hemos realizado

del papel que desempeñaron en su época *letrados* como Eslava, Llerena y Espinosa Medrano sea tan importante para entender cómo se canalizan situaciones de descontento social y de búsqueda/creación de identidades, además de su representación y diseminación por medio de discursos más o menos accesibles a la audiencia colonial y, a veces, metropolitana.

Cuando comentamos los aspectos *criollos* e indígenas (presentes o ausentes) de su producción, nos interesamos por el proyecto teórico de un grupo de sujetos que en el periodo colonial se interrogaron por su existencia, su historia y por su propio desarrollo. Por medio de la interpretación y análisis de los discursos culturales de estos sujetos *criollos* esta tesis contribuye, desde la perspectiva del siglo XXI, a un conocimiento sobre las sociedades coloniales hispanoamericanas en una época compleja como la posterior a 1492. Este “saber” es interdisciplinario y tiene sus raíces histórico-culturales en un referente ancestral, las realidades precolombinas de lo que Occidente ha devenido en llamar América. Además, esta investigación demuestra una vez más la relevancia que tuvo y todavía tiene el “descubrimiento” de “América” en la Historia mundial por cuanto significó el comienzo de una realidad y el fin de una historia que no habían tenido contacto mutuo hasta la fecha.

Hemos visto también cómo esta identidad *criolla* se manifiesta inicialmente de forma ambigua y a veces se articula por medio de contradicciones. Esto se debe a que se perfila por medio de la copia y la manipulación de discursos dominantes europeos de la época. En este sentido, responde a la explicación que ofrece José Rabasa: “colonial power constitutes the hybrid, the ambivalence of an undecidable and elusive subject that seems to reiterate, to mime colonial authority, but in the end reveals (blinds) the eye of

power in its subversion” (1993: 14). Así lo hemos señalado en el análisis de Fernán González de Eslava, en menor medida de Cristóbal de Llerena y de Juan de Espinosa Medrano. El primero constituye un ejemplo de letrado que *se hace* americano, siendo éste un cambio que se manifiesta en su producción de forma gradual desde su llegada a México en 1558. En este sentido, Eslava, siendo un sujeto en tránsito, comparte en una etapa inicial, la ortodoxia de la doctrina europea con la audiencia de sus Coloquios. Sin embargo, su producción refleja un giro ideológico con la incorporación de elementos que le sitúan en la órbita de la subjetividad criolla: algunos comentarios críticos al régimen colonial dominado por los europeos y elementos de esa nueva subjetividad que se permea en el uso del lenguaje. De esta forma, nuestro análisis sugiere una evolución en su pensamiento que es paralelo a su proceso de asimilación a la cultura americana. El Entremés de las alcábalas, que analizamos en el capítulo 2, responde a una etapa avanzada de su proceso de criollización. La respuesta de las autoridades coloniales a la representación del entremés apunta a la existencia de un distanciamiento entre los intereses y necesidades de los grupos coloniales hispanoamericanos.

En el capítulo 3 hemos revisado un texto de Cristóbal de Llerena. Dentro del marco sociocultural caribeño de su época, este letrado se implica directamente en el conflicto colonial atlántico al presentar un discurso antihegemónico y antiimperial. Sin embargo, ésta es una etapa inicial de la conciencia *criolla* que no va más allá de la crítica al sistema. Si consideramos la trayectoria histórica de este grupo *subalterno* echamos de menos en su discurso una propuesta alternativa a la imperial europea. El Entremés analizado supone un paso intermedio entre las ambigüedades del discurso *criollo* inicial y la consolidación de la subjetividad del grupo *criollo subalterno* que tratamos en el

capítulo 4. Así pues, Fernán González de Eslava como Cristóbal de Llerena, adelantaron desde su experiencia colonial en Anahuac/ virreinato de México y la Audiencia de Santo Domingo en el Caribe, problemas similares que décadas después, articula Juan de Espinosa Medrano en su discurso *criollo* desde el Tahuantinsuyo /virreinato del Perú.

Como consecuencia, nuestro análisis revela que una parte de la élite cultural letrada colonial, y en particular algunos *criollos*, asumen una responsabilidad moral y un posicionamiento ético relacionado con su pasado/presente cultural contemporáneo. Esta afirmación de la *diferencia* con respecto al proyecto de dominación colonial europeo lleva a algunos *letrados* a romper con la categorización binaria impuesta a los sujetos coloniales desde la dominancia. Beatriz Pastor ha resumido esta situación así:

in the context of a process of colonial domination there is only one alternative – the adoption of the discourse of power or silence- the same silence that the discourse of power imposed and perpetuated in the writing of the history of the conquest, with its different inflections and modulations of the voice of authority (1989: 157).

Las vacilaciones discursivas del siglo XVI dejan paso a un posicionamiento firme y estable de la identidad *criolla* en la producción cultural de este grupo en el siglo XVII. Como hemos defendido en el capítulo 4, Juan de Espinosa Medrano presenta una conciencia que se autodefine como *criolla* y un proyecto social específico lejano al propuesto por los grupos dominantes peninsulares. El espacio discursivo al que contribuye con su producción cultural no encaja en el marco referencial de conocimiento impuesto por Europa sobre las realidades americanas. El letrado cuzqueño recupera tradiciones distintas de las europeas en sus discursos y de esta forma, se resiste a la

negación de las mismas que refleja la cultura europea transatlántica dominante. Esta negación se hace presente en el olvido que manifiestan los grupos culturales dominantes (europeos fundamentalmente) del rico pasado del Tahuantinsuyo. En cierta forma, Juan de Espinosa Medrano construye un puente cultural que une el pasado indígena del Tahuantinsuyo con un presente y un futuro coloniales inciertos, pero rechazando la dominación imperial europea.

En nuestra opinión, es importante entender que estos *letrados* defienden la existencia de una cultura *criolla* que desde su punto de vista puede ser tan universal como las demás. Por eso intentan integrarla al resto del mundo con su contribución. Esto explica las numerosas referencias a la cultura occidental e indígena que se pueden encontrar en sus discursos (sobre todo en la producción de Espinosa Medrano).

Otro aspecto relevante se refiere a la diversidad que existe en el discurso *criollo* que hemos señalado y que apunta a que se trata de una subjetividad heterogénea. El resultado de la llegada de los europeos a un 'nuevo' territorio fue la desaparición gradual de la diversidad cultural y étnica prehispánica (modelos de vida y discursos de conocimiento). Este fue el resultado de un imperialismo europeo que carece de las herramientas adecuadas (o no está interesado) para recoger la compleja realidad histórico-social de Anahuac, del Caribe y del Tahuantinsuyo. Como contrapartida, la presencia europea provoca otra heterogeneidad, que está condicionada durante el régimen colonial por la posición de dominación de un grupo selecto de sujetos coloniales (españoles e indígenas nobles). La heterogeneidad del discurso *criollo* es geográfica, como reflejamos en la producción cultural de los tres *letrados* seleccionados, pero también es social. En nuestra propuesta, usamos el concepto cultural de *criollo* que

originalmente se refiere a los descendientes de españoles en América y lo expandimos para incluir a los sujetos amerindios y españoles asimilados a una agenda discursiva *criolla* más o menos definida. Entre todos constituyen el *archivo criollo* que intentó delimitar Anthony Higgins. Frente a la marea imperialista europea, algunas figuras *letradas* como los tres autores *criollos subalternos* que hemos discutido, desarrollan una voz discursiva propia y antihegemónica en la sociedad colonial hispanoamericana.

Este conocimiento *criollo* también se diferencia de la visión construida en Anahuac, el Caribe y el Tahuantinsuyo por otros grupos subalternos del periodo colonial. La mirada de Fernán González de Eslava y Cristóbal de Llerena señaló los problemas que creaba la articulación del poder de las colonias. Su crítica, desde el punto de vista *criollo*, se olvida en gran parte los otros sectores coloniales hispanoamericanos. Sin embargo, Espinosa Medrano, como *criollo* convencido, parece señalar posibles acciones a llevar a cabo a los otros agentes culturales y sociales subalternos del siglo XVII. Estas podrían derivar en un cambio en la situación de subalternidad en la que viven que para la mayoría de la población amerindia se agravó por la llegada de los conquistadores europeos al “Nuevo Mundo”. Desde los discursos de Eslava y Llerena, esta situación de subalternidad es injusta y señalan los problemas que suscita. Para Espinosa Medrano, esta situación de subalternidad puede ser modificada. Aquí radica el contraste de su discurso con el de otros letrados subalternos de su época, y en especial con las representaciones de los letrados *criollos* del siglo XVI que hemos visto. En particular, pensamos que el discurso de Amar su propia muerte transmite información sobre prácticas y experiencias culturales de civilizaciones prehispánicas del territorio llamado Tahuantinsuyo (el antiguo Estado Inca), así como de grupos coloniales subalternos y dominantes del periodo postconquista.

De esta forma, mediante la técnica de la yuxtaposición, Espinosa Medrano hizo visible para la audiencia del texto teatral dos contextos político-sociales diferentes. Así facilitó que la audiencia pudiera construir una comparación y estableciera un juicio sobre la situación contemporánea que les había tocado vivir como grupos coloniales post-descubrimiento, post-invasión y post-conquista.

El autor también codifica, como mencionamos arriba, algunos mensajes de una manera velada, en especial aquellos que hacen referencia a su realidad del siglo XVII. Con ello, Espinosa Medrano intenta cumplir dos objetivos. Por una parte, este método le permite apelar a la heterogénea audiencia de la sociedad colonial peruana. Esta se caracteriza por tener distintos niveles de recepción que dependen de una compleja red de factores, desde psicológicos a económicos, pasando por los meramente funcionales. Por otro lado, Espinosa Medrano evita así la acción de la censura que no permitiría una crítica directa a las prácticas coloniales del imperio, sobre todo las que originaron abusos e injusticias.¹ En resumen, estos rasgos caracterizan la modernidad de su producción frente a otros discursos americanos de la época (dominantes o subalternos) y frente a la cultura trasatlántica imperial española.²

Los tres letrados *criollos*, cuyos trabajos hemos analizado aquí, intentan legitimizar sus prácticas sociales y culturales para crear una “realidad” americana que unifique la otredad no-europea de las colonias. Desean, a veces sin darse cuenta, establecer un punto de referencia para un desarrollo futuro de una conciencia e identidad nuevas. Su producción subvierte la significación que las cosas americanas habían adquirido después de casi setenta años de prácticas culturales dominadas por los europeos. De esta forma, impulsan el dinamismo de la agencia *criolla* e intentan

deconstruir un sistema de poder opresivo. Aunque el proceso de consolidación de la hegemonía *criolla* es largo (culmina con los movimientos independentistas del siglo XIX), se puede rastrear su origen desde mediados del siglo XVI en discursos como las piezas teatrales que hemos analizado. Esperamos que el análisis presentado aquí sirva de contraste al mismo tiempo a los textos en los que se recoge la historia oficial y contribuya a subrayar que el subalterno tiene la capacidad/poder de volver el mundo del revés.³

Nosotros creemos que su legado cultural es articulado como una reivindicación *criolla* y expresa la idea y el deseo de que un mundo diferente es posible. Esta actitud sitúa a estos *letrados* en una posición reivindicativa similar en contenido a la que habían manifestado durante el siglo XVI Fray Antonio de Montesinos, Fray Pedro de Córdoba, Bartolomé de las Casas y otros *letrados* preocupados por la expansión imperial europea en América.⁴ También constituye una evidencia única del mérito y la validez creativa que reclamaba Roberto Fernández de Retamar para la cultura americana. Así lo expresa este crítico:

[...] some Latin Americans are taken at times for apprentices, for rough drafts or dull copies of Europeans, including among these latter whites who constitute what Martí called "European America". In the same way, our entire culture is taken as an apprenticeship, a rough draft of a copy of European bourgeois culture ("an emanation of Europe," as Bolívar said) ([1971] 1989, 5).

Se trata de una actitud (la europea u occidental) de visión degradada y estereotipada del sujeto colonizado que presenta el sujeto colonizador. Sin embargo, siguiendo a Fernández Retamar, los *letrados criollos* son sujetos que: "being on the fringe of both utopianism [...] and of the shameless ideology of plunder, stood in their midst opposed to the

conduct of the colonialists and passionately, lucidly, and valiantly defended the flesh-and-blooded aborigine" ([1971] 1989, 8). Pensamos que esta defensa es más firme en el caso de Juan de Espinosa Medrano. Aún así, todos estos autores pasan a la historia cultural de la América conquistada como un punto de referencia cultural en la lucha de los grupos subalternos contra el primer Imperio de la Modernidad occidental. Estos sujetos aprovecharon las oportunidades que tuvieron para *hablar* sin preocuparse de quién estaba *escuchando*.

NOTAS

¹ La censura en este caso no se ejerce de igual manera que en los casos que llevaron a la sanción de Fernán González de Eslava y Cristóbal de Llerena en el siglo XVI. En el caso de Perú, y en la época en que vivió Juan de Espinosa Medrano, ya había en la zona andina bastantes antecedentes protagonizados por una institución a la que era conveniente temer: la Inquisición. El Tribunal del Santo Oficio llegó a Perú en 1569 y permaneció activo hasta 1813, cuando fue abolido por un decreto aprobado en las Cortes de Cádiz. La crítica ha estudiado con detalle varios casos desgarradores de cómo operaba este Tribunal: doña Mencía de Luna (1635); Jorge de Silba; los comerciantes portugueses de Lima (1639). Ni siquiera algunos religiosos estaban a salvo de la actuación de la Inquisición. Este es el caso de Francisco de la Cruz, quien llegó a Perú en 1561, fue procesado en 1572, y quemado en la hoguera en 1578. En total se han identificado cuarenta y cuatro personas que fueron condenadas a morir en la hoguera. Esto significa que cuando Juan de Espinosa Medrano empezó a escribir, ya existía en la cultura de local un enorme «respeto» por las actuaciones de la Inquisición. Esto influía en la forma de escribir de los sujetos coloniales. Ver en bibliografía José Medina (1956), Julio Caro Baroja (1970), Henry Kamen (1972), Ricardo Palma (1983), Pedro Guibovich (1990).

² Siguiendo esta línea de pensamiento, creo que la posición de Juan de Espinosa Medrano en la cultura americana postconquista y en la colonial en particular se puede entender en toda su dimensión si conectamos su producción con autores como Guamán Poma, Alva Ixtlilxochitl y el Inca Garcilaso de la Vega. Walter Mignolo (en Jane E. Mangan 2002) sugiere estos tres nombres para proponer su relectura conceptual de las dos categorías que, en su opinión, han dominado la cultura occidental desde 1492. Estas conforman el binomio «modernidad/colonialidad», y para Mignolo han marcado el discurso occidental desde esa fecha.

³ ¿No es este acaso el efecto que tiene la sátira que realiza Llerena en su *Entremés*?

⁴ Estos son seguidores de los enunciados y manifiestos políticos de miembros de la Escuela de Salamanca como Francisco de Vitoria, Domingo de Soto, Melchor Cano, Francisco Suárez y Luis de Molina. Se considera que este grupo de eruditos son los fundadores del *derecho de gentes* occidental moderno, además de haber desarrollado la legislación que inspiraría años más tarde los ideales de las Revoluciones populares más influyentes de la historia moderna y contemporánea: el movimiento de Independencia de EE.UU, la Revolución Francesa, las Revoluciones de Independencia de los países latinoamericanos, las revoluciones liberales europeas del siglo XIX o la Revolución Rusa.

OBRAS CITADAS

Diccionarios

Tesoro de la Lengua Castellana o Española de Sevastián de Covarrubias. Edición de Martín de Riquer. Barcelona: Horta S.A, 1943.

Diccionario de Autoridades. Madrid: Gredos, 1964. Edición facsímil de la impresión de Francisco del Hierro, 1726.

- Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro, 1726.

Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana, Joan Corominas. Madrid: Gredos, 1954-57 y 1973.

Documentos y Textos Primarios

Capítulo 1.

Acosta, Joseph. Historia natural y moral de las Indias. [1590] México: 1940 y Madrid: 1987.

Cárdenas, Juan de. [1591] Problemas y secretos maravillosos de las Indias. México, 1591 y México: 1913.

Garcilaso de la Vega, El Inca. [1609] Comentarios reales. Comentarios reales de los Incas. 2 vols. Madrid, 1829 y Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.

López de Velasco, Juan. [1571-1574]. Geografía y descripción universal de las Indias recopiladas por el cosmógrafo-cronista Juan López de Velasco desde el año de 1571 al de 1574. Madrid: 1894.

Sahagún, Bernardino. [1568] Historia general de las cosas de la Nueva España. México: 1938.

Capítulo 2. Fernán González de Eslava.

“Carta de Fernán González de Eslava al virrey don Martín Enríquez”, 2 folios. Archivo General de Indias, Sevilla, Sección V, Audiencia de México, 60, N.336/4/1-2.

“Real orden del 1 de noviembre de 1571, por la cual Felipe II ordenó el cobro de la alcabala en la Nueva España y en los restantes dominios de las Indias”, 12 folios. Archivo General de la Nación de México, documentación del fondo Indiferente de Real Hacienda. Uso copia de la Bancroft Library de la Universidad de California, Berkeley.

“Bando del virrey Martín Enríquez de Almanza por el que se ordena el cobro de alcabalas a partir del 1 de enero de 1575”, 2 folios. Archivo General de Indias, Sevilla, Sección Patronato, 182, R.46/1/1-2.

“Bando del virrey Martín Enríquez de Almanza por el que se describe en detalle el cobro de las alcabalas a partir del 1 de enero de 1575”, 12 folios. Archivo General de Indias, Sevilla, Sección Patronato, 182, R.47/1/1-12.

“Carta de don Martín Enríquez Almanza al Presidente del Consejo de Indias”, 2 folios. Archivo General de Indias, Sevilla, Sección V, Audiencia de México, 19, N.150/1/1-2.

“Carta del Virrey don Martín Enríquez y de los oidores de la audiencia de México al rey don Felipe II, a propósito del Entremés de las alcabalas”, 2 folios. Archivo General de Indias, Sevilla, Sección V, Audiencia de México, 58, N.69 /1/1-2.

“Carta del arzobispo don Pedro de Moya Contreras al Presidente de los Reales Consejos de Indias y Hacienda”, 7 folios. Archivo General de Indias, Sevilla, Sección V, Audiencia de México, 60, N.336/3/1-7.

“Carta de los oidores de la audiencia de México al arzobispo don Pedro de Moya Contreras por la que se le pide sean revisadas las comedias antes de ser representadas”, 4 folios. Archivo General de Indias, Sevilla, Sección Patronato, 182, R.48/1/1-4.

Guamán Poma de Ayala, Felipe. [circa 1610] Nueva Corónica y buen gobierno. John Murra, Rolena Rolena y Jorge Urioste (eds). Madrid: Historia 16 / Siglo XXI: 1987.

Capítulo 3. Cristóbal de Llerena.

“Cartas de los arzobispos de la Española”. Archivo de Simancas, Eclesiástico, Audiencia de Santo Domingo, 1588. Estante 54, Caja 1, Legajo 9: 1-4.

“Carta de Llerena”. Archivo General de Indias, Sección de Santo Domingo, 1587. 12 N.29/1/1-4.

“Carta del arzobispo López de Ávila a Felipe II”, en Universidades. Fray Cipriano de Utrera. Santo Domingo: Padres Franciscanos Capuchinos, 1932.

Capítulo 4. Juan de Espinosa Medrano.

Acosta, Joseph. [1590] Historia natural y moral de las Indias. México: 1940 y José Alcina Franch (ed). Madrid: Historia 16, 1987.

Anónimo. Relación del sitio del Cusco y principio de las guerras civiles del Perú hasta la muerte de Diego de Almagro. Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú. Tomo X, serie 2. Lima: Librería-Imprenta Gil, 1934.

Arzáns de Orsúa y Vela, Bartolomé. [1705] Historia de la villa imperial de Potosí. 3 vols.

- Lewis Hanke y Gunnar Mendoza (eds). Providence: Brown University Press, 1965.
- Calancha, Antonio de la. [1638] Corónica moralizada. Ignacio Prado Pastor (ed). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1976.
- Capoche, Luis. [1546 ó 1613] Relación general del asiento y Villa Imperial de Potosí. Lewis Hanke et alia (eds). Madrid: Atlas, 1959.
- Catálogo de Pasajeros a Indias. 7 vols. Cristóbal Bermúdez Plata (I, II, III) y María del Carmen Galbín (IV, V, VI y VII) -compiladores-. Sevilla: Imprenta Editorial de la Gavidia, 1946-1986.
- Casas, Bartolomé de las. [1552] Brevísima relación de la destrucción de las Indias. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1977.
- Colin, Francisco. [1600] Labor evangélica de los obreros de la Compañía de Jesús en las Islas Filipinas. 3 vols. Pablo Pastells (ed). Barcelona: S.I, 1900.
- Collapiña, Supno y otros quipoucamayos. “Relación de la descendencia, gobierno y conquista de los Incas”, en Francisco Carrillo (ed). Cronistas indios y mestizos. Vol. 1. Lima: Editorial Horizonte, 1991.
- Espinosa Medrano, Juan de. Apologético [1662] Augusto Tamayo Vargas (ed). Juan de Espinosa Medrano: Apologético. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982.
- . La novena maravilla. [1695] Augusto Tamayo Vargas (ed). Juan de Espinosa Medrano: Apologético. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982.
- . Amar su propia muerte. [circa 1647-1650] Augusto Tamayo Vargas (ed). Juan de Espinosa Medrano: Apologético. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982.
- Garcilaso de la Vega, El Inca. [1609] Comentarios reales. Comentarios reales de los Incas. 2 vols. Madrid, 1829 y Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe. [circa 1610] Nueva Corónica y buen gobierno. John Murra, Rolena Rolena y Jorge Urioste (eds). Madrid: Historia 16 / Siglo XXI: 1987.
- Oliva, Anello. [1631] Historia del Perú y Varones Insignes en Santidad de la Compañía de Jesús. Francisco Pazos y Luis Varela (eds). Lima: s/n, 1895.
- Oviedo y Herrera, Luis Antonio de. [1707] Santa Rosa de Lima, poema heroico. Edición Lima: Administración del Perú Católico, 1867.
- Padrón de Indios de Lima. [1613]. David Noble Cook (ed). Lima: Universidad de San Marcos, 1968.

Paredes, Julián de (ed). Recopilación de leyes de los reynos de las Indias mandadas imprimir y publicar por...Carlos II. 4 vols. Madrid, 1681.

Polo de Ondegardo, Juan. [1575?] El mundo de los Incas. Laura González y Alicia Alonso (eds). Relación de los fundamentos acerca del notable daño que resulta de no guardar a los indios sus fueros. Madrid: Historia 16, 1990.

Portocarrero, Pedro de León. [1610] Discripción general del Reyno del Pirú, em particular de Lima. Descripción General del Virreinato del Perú. Boleslao Lewin (ed). Rosario: Universidad Nacional del Litoral, 1958.

Salinas y Córdova, fray Buenaventura (Sancho de). [1630] Memorial de las historias del Nuevo Mundo Pirú. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1957.

Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, Joan de. Relación de antigüedades deste reyno del Pirú. Pierre Duviols y César Itier (eds). Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, 1993.

Solórzano y Pereira, Juan de. [1648] Política Indiana. Miguel Angel Ochoa Brun (ed). Vols. 252-256. Madrid: Atlas, Biblioteca de Autores Españoles, 1972.

Teoría y crítica

Adorno, Rolena. "El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad". Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. 28 (1988): 55-68.

Alberro, Solange. Del gachupín al criollo. O de cómo los españoles de México dejaron de serlo. México: El Colegio de México, 1992. 2a edición 1997.

----. "Los franciscanos y la emergencia de la conciencia criolla: Nueva España siglo XVI". Jarhbuch für Geschichte von Staat, 32 (1995): 303-319.

Alonso, Amado. Biografía de Fernán González de Eslava. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras/ Instituto de Filología, 1940.

Alvarez Taladriz, Carlos. España en Extremo Oriente: Filipinas, China y Japón. Presencia Franciscana 1578-1978. Madrid: Archivo Iberoamericano, 1979.

Anderson-Córdoba, M. "Taino Culture and Society", en Samuel Wilson. Hispaniola. Tuscaloosa: U of Alabama P, 1990.

Andrien, Kenneth J. "Corruption, inefficiency and imperial decline in the seventeenth-century, viceroyalty of Peru". The Americas, 41. Washington: 1984. 1-20.

----. Crisis and Decline. The Viceroyalty of Peru in the Seventeenth Century. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1985.

- Arrom, José Juan. El teatro de Hispanoamérica en la época colonial. Habana: Anuario Bibliográfico Cubano, 1956.
- . Esquema generacional de las letras hispanoamericanas. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1963.
- . Historia del teatro hispanoamericano: Época Colonial. México: 1967.
- . "Precursores coloniales de la narrativa hispanoamericana: José de Acosta o la ficción como biografía". Revista Iberoamericana 44: 104-105 (1978): 369-383.
- Artola, M. La Hacienda del Antiguo Régimen. Madrid: Alianza Universidad, 1982.
- Bacigalupo, Marvyn Helen. A Changing Perspective. Attitudes toward Creole Society in New Spain (1521-1610). London: Támesis, 1981.
- Bagú, Sergio. Economía de la Sociedad Colonial. Buenos Aires: El Ateneo, 1949.
- Bajtín, Mijail. Problemas de la Poética de Dostoviesky. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- . The Dialogic Imagination. Austin: U of Texas Press, 1988.
- Baker, Edward. (trad). Caliban and Other Essays. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- Bakewell, Peter. Miners of the Red Mountain. Indian Labor in Potosí. 1545-1650. Albuquerque: Albuquerque U Press, 1984. (Mineros de la montaña roja. Madrid: Alianza Editorial, 1989).
- . Minería y Sociedad en el México Colonial. Zacatecas (1545-1650). México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Barriga, Víctor M. Los mercedarios en el Perú en el siglo XVI: documentos inéditos del Archivo General de Indias de Sevilla. Arequipa: La Colmena S.A, 1900s.
- Bastide, Roger. Las Américas negras. Las civilizaciones africanas en el Nuevo Mundo. Madrid: Alianza Editorial, 1969.
- Bendezú Aybar, Edmundo. La obra literaria peruana. México: Fondo de Cultura Económica: 1986.
- Benítez, Fernando. Los primeros mexicanos. México: Ediciones Era, 1962.
- Beverley, John. Against Literature. Minneapolis/London: U of Minnesota Press, 1993.

- Bhabha, Homi. "On mimicry and man". The Location of Culture. London: Routledge: 1994.
- Bolton, Ralph y Mayer, Enrique (eds). Andean Kinship and Marriage. Washington: American Anthropological Association, 1977.
- Borah, Woodrow. Early Colonial Trade and Navegation between Mexico and Peru. Berkeley: Berkeley U Press, 1954.
- Borah, Woodrow. y Cook, Friend. The Indian Population of Central Mexico 1531-1610. Berkeley: U of California Press, 1960.
- . Essays in population history: Mexico and the Caribbean. Berkeley: U of California P, 1979.
- Bouysse-Cassagne, T. y Harris, O. "Pacha: En torno al pensamiento aymara". En Tres reflexiones sobre el pensamiento andino. T. Bouysse-Cassagne, O. Harris, T. Platt y V. Cereceda. La Paz: Hisbol: 1992. 11-60.
- Bowser, Frederick. The African Slave in Colonial Peru. 1524-1650. California: Standford University Press, 1974. (El esclavo africano en el Perú colonial: 1524-1650. México: Siglo XXI Editores, 1977).
- Boxer, Charles. The Christian Century in Japan, 1549-1650. Berkeley and LA: U of California Press, 1967.
- Boyd-Bowman, Peter. Indice geobiográfico de 40.000 pobladores españoles en América en el siglo XVI. Tomo 1: 1493-1519. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1964; Tomo II: 1520-1539. México: Academia Mexicana de Genealogía y Heráldica, 1968.
- Brading, David A. The first America. The Spanish Monarchy, Creole Patriots, and the Liberal State, 1492-1867. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- . Los orígenes del nacionalismo mexicano. México: Era, 1984.
- . "Gobierno y élite en el México colonial durante el siglo XVIII". Historia mexicana, 33 (1974): 611-644.
- Bravo Arriaga, Ma. Dolores. "Festejos, celebraciones y certámenes". En Historia de la literatura mexicana. México: UNAM, 2002.
- Bray, Warwick. (ed). The Meeting of Two Worlds: Europe and the Americas 1492-1650. Oxford: OUP/ The British Academy, 1993.
- Bronner, Fred. "Church, Crown and Commerce in Seventeenth Century in Lima; A Synoptic Interpretation". En Jarbuch für Geschichte, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas. Band 29. Weimar, Wien: Böhlman Verlag Köln, 1992

- Burkholder, Mark y Johnson, Liman L. Colonial Latin America. Nueva York: Oxford UP, 1990.
- Buxó, José Pascual. La literatura novohispana: Revisión crítica y propuestas metodológicas. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- Cahill, David. From Rebellion to Independence In The Andes: Soundings From Southern Perú, 1750-1830. Amsterdam: Aksant Academic Publishers, 2002.
- Carande, Ramón. Carlos V y sus banqueros. Barcelona: Crítica, 1977. Tomo I.
- Carlson, Marvin. Performance: a critical introduction. London/New York: Routledge, 1996
- Caro Baroja, Julio. El señor inquisidor y otras vidas por oficio. Madrid: Alianza Editorial SA, 1970.
- Cassá, Roberto. Historia Social y Económica de la República Dominicana. Introducción a su estudio. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1977. Tomo I.
- Chang-Rodríguez, Raquel. Hidden messages: Representation and Resistance in Andean Colonial Drama. Lewisberg (PA); London: Bucknell U P, Associated U P, 1999.
- . "Espectáculo, liturgia e ideología en un entremés dominicano del siglo XVI". En Karl Kohut y Sonia V. Rose (eds.) La formación de la cultura virreinal. I La etapa inicial. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 2000. 249-260.
- (coord). Historia de la literatura mexicana. México: UNAM, 2002. Colón, Cristóbal. Diario del primer viaje. Barcelona: Nauta, 1965.
- Cisneros, Luis Jaime. "Espinosa Medrano, Juan de". Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1995.
- Cole, Jeffrey A. "An Abolition Born of Frustration: The Conde de Lemos and the Potosi Mita, 1667-1673". En The Hispanic American Historical Review. Vol. 63, 2. North Carolina, Duke: Duke University Press, 1983. 307-333.
- Cook, David Noble. Tasa de la visita general de Francisco de Toledo (1570-1575). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1975.
- . Demographic Collapse, Indian Peru, 1520-1620. New York: Cambridge University Press, 1981
- Cornejo Polar, Antonio (ed). Discurso en loor de la poesía. Lima: Universidad Mayor de San Marcos, 1964.

----. Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas. Lima: Horizonte, 1994.

Cuevas, Padre Mariano. Documentos Inéditos del Siglo XVI para la Historia de México. México: Porrúa, 1914.

Deagan, Kathleen y Cruxent, José María "From Contact to Criollos: The Archaeology of Spanish Colonization in Hispaniola". En Bray Warwick, The New World. Oxford: Elsevier, 1975.

Deive, Carlos. La esclavitud del negro en Santo Domingo. Santo Domingo: Museo del Hombre Dominicano, 1980.

Delgado Díaz del Olmo, César. El diálogo de los mundos. Arequipa: Universidad Nacional de San Agustín, 1991.

Derrida, Jacques. Of Grammatology. Baltimore: Johns Hopkins, 1976.

Durand, José. "Baquianos y chapetones, criollos y gachupines. Albores de la sociedad Americana colonial". Cuadernos americanos 87 (1956): 148-162.

----. El Inca Garcilaso, clásico de América. México: Sep-Setentas, 1976.

Echeverría, Bolívar. El ethos barroco. Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco. Bolívar Echeverría, comp. México: UNAM/El Equilibrista, 1994.

----. La modernidad de lo barroco. México: Ediciones Era/UNAM, 1998.

Elliot, John H. "Self-perception and decline in early seventeenth century Spain", Past and Present 74 (1977). 40-54.

Erickson, Jon. "Appropriation and Transgression in Contemporary American Performance", Theatre Journal vol. 42, 1990.

Fernández, Teodosio. "Sobre el Teatro de Fernán González de Eslava" en Anales de Literatura Española, 13 (1999).

Foucault, Michel. Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977. Colion Gordon (ed). New York: Pantheon Books, 1980.

----. The Order of Things. New York: Random, 1973.

Franco, Jean. An Introduction to Spanish- American literature. Cambridge: Cambridge UP, 1975.

Frenk, Margit. Fernán González de Eslava, Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas. México: El Colegio de México, 1989.

- Galich, Manuel (ed). Nuestros primeros padres. La Habana: Casa de las Américas, 2004.
- Garavaglia, Juan C. y Grosso, Juan C. Las alcabalas novohispanas (1776-1821). México: Archivo General de la Nación, 1987.
- García-Abásolo, Antonio. Martín Enríquez y la reforma de 1568 en Nueva España. Sevilla, Artes Gráficas Padura: 1983.
- García Bedoya, Carlos. La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial (1580-1780). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Fondo Editorial, 2000.
- García Calderón, V. "La literatura peruana (1535-1914), anexo de Revue Hispanique, 31 1914.
- Gerbi, Antonello. The Dispute of the New World: The History of a Polemic, 1750-1900. Trans. Jeremy Moyle. Pittsburgh: U of Pittsburgh Press, 1973.
- Giesecke, Alberto y Enrique Silgado. Terremotos en el Perú. Lima: Ediciones Rikchay Perú, 1981.
- Ginebra, Danilo (coord.) Panorama del teatro dominicano. Santo Domingo: Corripio, 1984. Tomo I.
- González Stephan, Beatriz. La historiografía literaria del liberalismo hispano-americano del siglo XIX. La Habana: Casa de las Américas, 1987.
- Greer Johnson, Julie. Satire in Colonial Spanish America. Austin: U of Texas Press, 1993.
- Guibovich, Pedro. "La cultura libresca de un converso procesado por la Inquisición en Lima". En Historia y Cultura, 20. Lima: Museo Nacional de Historia, 1990.
- Hampe, Teodoro. "Actividad mercantil del puerto de Lima en la primera mitad del siglo XVI". Anuario de Estudios Americanos XLII. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1985. 549-571.
- . El tributo indígena en el Perú (siglos XVI-XVII). Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, SA / Oficina de Educación Iberoamericana, 1979.
- . "Relación de los encomenderos y repartimientos del Perú en 1561". Historia y Cultura 12. Lima: Museo Nacional de Historia, 1979. 75-117.
- Hanke, Lewis. The Spanish Struggle for Justice in the Conquest of America. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1949.
- . History of Latin American Civilization. Boston: Little, Brown and Co., 1967.

- Hemming, John. The conquest of the Incas. New York: Harcourt, 1970. Trad. La conquista de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica (FCE), 1982.
- Henríquez Ureña, Pedro. Panorama histórico de la Literatura dominicana. Santo Domingo: Librería Dominicana, 1965.
- Hernández Astete, Francisco. La mujer en el Tahuantinsuyo. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú / Fondo Editorial, 2002.
- Hernández, Max. Memoria del bien perdido: identidad, conflicto y nostalgia en el Inca Garcilaso de la Vega. Madrid: Quinto Centenario, 1991.
- Higgins, Antony. Constructing the Criollo Archive: Subjects of Knowledge in the Biblioteca Mexicana and the Rusticatio Mexicana. West Lafayette, Indiana: Purdue U Press, 2000.
- Icaza, Francisco de. "Cristóbal de Llerena y los orígenes del teatro en Nueva España". Revista de Filología Española. 1921 8.2 (1921): 121-130.
- . "Cristóbal de Llerena y los orígenes del teatro en la América española". Santo Domingo: Panfilia. Año I, 15 de Julio 1924. 5-7
- Iwasaki Cauti, Fernando. "Conquistadores o Grupos Marginales. Dinámica social del proceso de conquista". Anuario de Estudios Americanos XLII. Sevilla: Escuela de Estudios Americanos, 1985. 217-242.
- . Extremo Oriente y Perú en el siglo XVI. Madrid: Editorial Mapfre, 1992.
- Kamen, Henry. La Inquisición española. Barcelona: Grijalbo, 1972.
- Kapsoli, Wilfredo. Sublevaciones de esclavos en el Perú. Siglo XVIII. Lima: Universidad Ricardo Palma, 1975.
- Klaiber, Jeffrey. "Ética, abusos del poder y corrupción en el Perú: una perspectiva histórica". En Violencia y crisis de valores en el Perú. Lima: Pontificia Universidad Católica, 1987. 178-198.
- Kohut, Karl. La formación de la cultura virreinal. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2000.
- Konetzke, Richard. Colección de documentos para la historia de la formación social de Hispanoamérica, 1493-1810. Madrid: CSIC, 1953. 6 volúmenes.
- Kubler, George. "A Peruvian Chief of State: Manco Inca (1515-1545)". En The Hispanic American Historical Review. 24, 2. North Carolina: The Duke University Press, 1944. 253-276.

Kupperman, Karen. America in European consciousness, 1493-1750. Chapel Hill: U of North Carolina Press, 1995.

Kusch, Rodolfo. Pensamiento Indígena y Pensamiento Popular en América. Buenos Aires: Hachette, 1971.

Lang, Mervyn F. El monopolio estatal del mercurio en el México colonial (1550-1710). México: Fondo de Cultura Económica, 1977.

Las Casas, Bartolomé de. Historia de las Indias. México: Fondo de Cultura Económica, 1951.

Lavallé, Bernard. Las promesas ambiguas. Ensayos sobre el criollismo colonial en los Andes. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero, 1993.

L.A.S.S.G (Latin American Subaltern Studies Group). "Founding Statement". Boundary 2, 20 (Fall 1993); "Declaración Fundacional", en John Beverley, J. Oviedo y M. Arona (eds). Postmodernismo en Latinoamérica. Boundary, 2.

Lebrón Saviñón. Historia de la cultura dominicana. Santo Domingo: UNPHU, 1981. Tomo I.

Leonard, Irving. Los libros del conquistador. México: Fondo de Cultura Económica, 1953

Levillier, Roberto D. Organización de la iglesia y órdenes religiosas en el virreinato del Perú en el siglo XVI. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1919.

Lizárraga, Reginaldo de. Descripción breve de toda la tierra del Perú, Río de la Plata y Chile. BAE. Tomo CCXVI. Madrid: Atlas, [1605] 1968.

Loayza, Luis. "El Lunarejo", El Sol de Lima. Lima: Mosca Azul Editores, 1974.

Lockhart, James. El mundo hispanoperuano 1532-1560. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.

----. The Men of Cajamarca. Austin: The University of Texas Press, 1972.

----. Spanish Peru: 1532-1560. Madison: University of Wisconsin Press, 1968

Lohman Villena, Guillermo. "El inca Titu Cussi Yupanqui y su entrevista con el oidor Matienzo (1565)". En Mercurio Peruano. 166. Lima: Imprenta Lumen, 1941. 4-18.

----. "Los libros españoles en Indias" Arbor 6 tomo II nov-dic 1944: 221-249.

----. Historia del arte dramático en Lima durante el Virreinato. Madrid: Escuela de

- Estudios Hispanoamericanos de la Universidad de Sevilla, 1945.
- . Las minas de Huancavelica en los siglos XVI y XVII. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1949.
- . "Algunas notas documentales sobre la presencia de Alemanes en el Perú virreinal". Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas 19. Verlag / Köln / Wien: 1982.
- . Los Regidores Perpetuos del Cabildo de Lima (1535-1821). 2 vols. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1983.
- Loomba, Anita. Colonialism/Postcolonialism. London: Routledge, 1998.
- López Beltrán, Clara. Estructura económica de una sociedad colonial. La Paz, Bolivia: CERES, 1988.
- Maldonado Macías, Humberto. "Testamento y muerte de Fernán González de Eslava". Literatura Mexicana II. 1 (1991): 175-194.
- Mangan, Jane E. (ed). Intro: Walter Mignolo. José de Acosta: Natural and Moral History of the Indies. Durham / London: Duke U Press, 2002.
- Manrique, Nelson. El universo mental de la conquista de América. Lima: Desco, 1993.
- Maravall, José Antonio. La cultura del Barroco. Barcelona: Ariel, 3a edición, 1983.
- Martínez, José Luis. Pasajeros de Indias. Viajes trasatlánticos en el siglo XVI. Madrid: Alianza Editorial, 1983.
- Martínez C., José Luis. "Kurakas, rituales e insignias: una proposición". Histórica. XII, 1. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1988. 61-74.
- Mazzotti, José Antonio. Agencias criollas. La ambigüedad colonial de las letras hispanoamericanas. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000.
- . y Juan Zevallos (coord). Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Filadelfia: Asociación Internacional de Peruanistas, 1996.
- Medina, José Toribio. Historia del Tribunal de la Inquisición de Lima. Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico J.T. Medina, 1956.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. Historia de la Poesía Hispanoamericana. Madrid: V. Suárez, 1911-1913.
- Ministerio de Fomento. Cartas de Indias. Madrid: Ministerio de Fomento, 1877.

Mignolo, Walter. "On the Colonization of Languages and Memories: Renaissance Theories of Writing and the Discontinuity of the Classical Tradition". Comparative Studies in Society and History 34. 1992: 301-335.

----. (ed.) Writing without Words: Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes. Durham: Duke UP, 1994a.

----. "Literary and the Colonization of Memory: Writing Histories of People without History". En Deborah Keller-Cohen (ed). Literacy: Interdisciplinary Conversations. Norwood, NJ: Ablex, 1994b. 91-114.

----. "Misunderstanding and Colonization: The Reconfiguration of Memory and Space". En S. Gruzinski y N. Wachtel (eds). Le Nouveau Monde, Mondes Nouveaux: L'expérience Américaine. Paris: Éditions de l'Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales, 1996. 271-350.

----. "Colonialidad del poder y subalternidad". En Ileana Rodríguez (ed.), Convergencia de Tiempos. Estudios subalternos/contextos latinoamericanos, estado, cultura, subalternidad. Amsterdam/Atlanta: Rodopi B.V, 2001. 155-184.

Millones, Luis. Perú colonial: De Pizarro a Tupac Amaru II. Lima: Corporación Financiera de Desarrollo (COFIDE), 1995.

----. "Los hechizos del Perú. Continuidad y cambio en las religiones andinas, siglos XVI-XVIII", en Cielo Abierto. Vol. 5, 15. Lima: Centromin Perú, 1982. 3-15.

----. "Las religiones aborígenes: continuidad y cambio en los Andes peruanos", en Theologika. Vol. II, 1. Lima: Facultad de Teología de la Universidad Unión Incaica. 75-90.

----. "Los ganados del Señor / Mecanismos de poder en las comunidades andinas. Arequipa: siglos XVII-XIX", en Historia y Cultura 11. Lima: Museo Nacional de Historia, 1978. 7-43.

----. "Gente negra en el Perú: esclavos y conquistadores" en América Indígena. Vol. XXI, 3. México DF: Instituto Indigenista Interamericano, 1971. 593-624.

Millones, Luis y Onoki, Yoshio (eds). El mundo ceremonial andino. Lima: Editorial Horizonte, 1994.

Morales Padrón, Francisco. Fisonomía de la conquista Indiana. Sevilla, [1955], 1988.

Moraña, Mabel. "Barroco y conciencia criolla en Hispanoamérica." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28, 1988: 229-251.

----. Relecturas del Barroco de Indias. Hanover: Ediciones del Norte. "Apologías y

- defensas: discursos de la marginalidad en el Barroco hispanoamericano". 1994. 31-58.
- Moreno, Alfredo. El corregidor de indios y la economía peruana en el siglo XVII. Madrid: Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, 1977.
- Morner, Magnus. (ed.) Race and Classes in Latin America. New York: Columbia University Press, 1970.
- Moxó, Salvador de. La alcábalá: sobre sus orígenes, concepto y naturaleza. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963.
- Mowitt, John. "Foreword. The Resistance in Theory". En Paul Smith (ed) Discerning the Subject. Minneapolis: U of Minnesota Press, 1988: 9-23.
- Moya Pons, Frank. Manual de Historia Dominicana. República Dominicana: UCMM, 1977.
- Murra, John y Adorno, Rolena. (eds). Felipe Guaman Poma de Ayala, Nueva crónica y buen gobierno. Mexico City: Siglo XXI, ([1605-1615] 1980).
- Nolasco, Flérida. Vibraciones en el tiempo. Días de la colonia. República Dominicana: Santo Domingo, 1982.
- Oliart, Patricia (ed.). Territorio, Cultura e Historia: Materiales para la renovación de la enseñanza sobre la sociedad peruana. Lima: Gtz / PromPerú / IEPE, 2003.
- Oliver, Roland Fage J.D. Breve historia de Africa. Madrid: Alianza Editorial, 1962.
- Padgen, Anthony. The Fall of Natural Man. Cammbridge: Cambridge UP, 1982.
- . "Identity formation in Spanish America". En Colonial Identity in the Atlantic World, 1500-1800. Nicholas Canny y Anthony Padgen, eds. Princeton: Princeton University Press, 1987. 51-93.
- . y Lawrance, Jeremy (eds.). "Introduction". Political Writings. De Francisco de Vitoria. Cambridge: Cambridge UP, 1991. xiii-xxviii.
- Palma, Ricardo. "Anales de la Inquisición de Lima". En Cappeletti, E. Tradiciones peruanas. Tomo VI. Barcelona, 1983. 199-325
- Paredes, Julián de (ed). Recopilación de las Leyes de los Reynos de las Indias. 4 vols. Madrid: 1681.
- Parry, J.H. The Sale of Public Office in the Spanish Indies under the Hapsburgs. Berkeley: U of California Press, 1953
- Pasquariello, Anthony M. "The Entremés in Sixteenth-Century Spanish America", *Hispanic American Historical Review* 32.1 (1952): 52-64.

- Pastor, Beatriz. "Silence and writing: The History of the conquest", en 1492-1992: Re/Discovering Colonial Writing. Minneapolis: The Prisma Institute, 1989. 121-157.
- Patterson, Annabel. "Censorship and interpretation" en The condition of writing and reading in early Modern England. Madison: U of Wisconsin Press, 1984.
- Paúl Arranz, María. "El teatro mexicano en sus orígenes: una revisión de la obra de Fernán González de Eslava". En II Congreso Iberoamericano de Teatro: América y el Teatro Español del Siglo de Oro. Edición de Concepción Reverte Bernal y Mercedes de los Reyes Peña, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1998. 121-130.
- Pease, Franklin. Curacas, reciprocidad y riqueza. Lima: Pontificia Universidad Católica, 1992a.
- . Entre el siglo XVI y el XVIII. Lima: Edubanco, 1992b.
- Pedro, Valentín de. América en las Letras Españolas del Siglo de Oro. Buenos Aires: Sudamericana, 1954.
- "Un entremés satírico en la Catedral de Santo Domingo". Buenos Aires: La Prensa 25-XII-1949.
- Peña, Margarita. "Proyección del teatro áureo en el teatro de Nueva España". En II Congreso Iberoamericano de Teatro: América y el Teatro Español del Siglo de Oro. Edición de Concepción Reverte Bernal y Mercedes de los Reyes Peña, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1998. 259-279.
- Peralta, Germán. Los mecanismos del comercio negrero. Lima: Kuntur Editores, 1990.
- Picón Salas, Mariano. De la Conquista a la Independencia: Tres Siglos de Historia Cultural Hispanoamericana. México: Fondo de Cultura Económica, 1944. 1a edición.
- Pietschmann, Horst. "Burocracia y corrupción en Hispanoamérica colonial. Una aproximación tentativa". Nova Americana 5. Torino: 1982. 11-37.
- Porras Barrenechea, Raúl. El testamento de Pizarro. París: Imprimeries les Presses Modernes, 1936.
- Poupeney-Hart, Catherine y Chacón Gutiérrez, Albino. El discurso colonial: construcción de una diferencia Americana. Costa Rica: Euna, 2002.
- Prakash, Gyan. "La imposibilidad de la historia subalterna". En Ileana Rodríguez (ed.), Convergencia de Tiempos. Estudios subalternos/contextos latinoamericanos, estado, cultura, subalternidad. Amsterdam/Atlanta: Rodopi B.V, 2001. 61-70.

- Prasad, Anshuman. Postcolonial Theory and Organizational Analysis: a Critical Engagement. New York/Houndmills: Palgrave Macmillan, 2003.
- Pratt, Mary Louise. Imperial Eyes. London: Routledge, 1992.
- Price, Richard. (ed.) Maroon Societies. New York: Anchor Books, 1973.
- Puente Brunke, José de la. La encomienda en el Perú bajo los Austrias. Sevilla: Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 1991.
- Rabasa, José. Inventing America: Spanish Historiography and the Formation of Eurocentrism. Norman, Oklahoma: U of Oklahoma Press, 1993.
- Rama, Ángel. "La señal de Jonás sobre el pueblo mexicano". Escritura 10. 1982: 179-239.
- Rengifo Vásquez, Grimaldo. " 'The Ayllu' ". En The Spirit of Regeneration: Andean Culture Confronting Western Notions of Development. Frederique Apffel-Marglin (ed.) con PRATEC. Londres: Zed Books, 1998. 89-123.
- Rípodas Ardanaz, Daisy. El matrimonio en Indias: realidad social y regulación juridical. Buenos Aires: Fundación para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1977.
- Rodríguez Marín, Francisco. El Quijote y don Quijote en América. Madrid: Librería de los sucesores de Hernando, 1911.
- Rodríguez, Ileana (ed). The Latinamerican Subaltern Studies Reader. Durham y London: Duke UP, 2001.
- .(ed). Convergencia de Tiempos: Estudios Subalternos/Contextos Latinoamericanos, Estado, Cultura, Subalternidad. Amsterdam/Atlanta: Rodopi B.V., 2001.
- Rodríguez Vicente, Encarnación. "Los extranjeros en el reino del Perú a fines del siglo XVI". Homenaje a Jaime Vicens Vives. Tomo II, Barcelona: 1967.
- Rojas Garcidueñas, José. Autos y coloquios del siglo XVI. México: UNAM, 1939.
- . Coloquios Espirituales y Sacramentales. México: Porrúa, 1958.
- . El teatro de Nueva España en el siglo XVI. México: SepSetentas, [1935] (1973).
- Rojas Rabiella Teresa y John V. Murra (coords). Historia general de América Latina. Vol. I. París: Trota y UNESCO, 1999.
- Rostworowski de Díez Canseco, María. Estructuras andinas del poder: ideología religiosa y política. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1983.

----. Historia del Tahuantinsuyo. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1988.

----. Doña Francisca Pizarro. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1989.

Rowe, John H. "Colonial Portraits of Inca Nobles", en Proceedings of the 29th International Congress of Americanists. Vol. 1. Chicago: The University of Chicago Press, 1951. 258-368.

----. "The Incas under Spanish colonial institutions", en The Hispanic American Historical Review. Vol. XXXVII, 2. Durham: Duke University Press, 1957.

----. "Inca Culture at the Time of the Spanish Conquest", en Julian H. Steward (ed). Handbook of South American Indians. New York: Cooper Square Publishers, 1963, 2: 183-330.

Rubial García, Antonio. La plaza, el palacio y el convento. La ciudad de México en el siglo XVII. México: Conaculta, 1998.

Saignes, Thierry y Boisse-Cassagne, Thérèse. "Dos confundidas identidades: mestizos y criollos en el siglo XVII". En Tomoeda y Millones (ver bibliografía).

Salas, Alberto M. Tres cronistas de Indias. Mexico DF: Fondo de Cultura Económica, 2a ed., 1986.

Sánchez, Luis Alberto. Góngora en América y el Lunarejo y Góngora. Quito: Imp. Nacional, 1927.

Sánchez, Magdalena S. y Alain Saint-Saëns. Spanish Woman in the golden age: images and realities. Wesport, Conn: Greenwood Press, 1996.

Sánchez Albornoz, Nicolás. La población de América Latina. Desde los tiempos precolombinos al año 2000. Madrid: Alianza Editorial, 1977.

Sauer, Carl Ortwin. The Early Spanish Main. Berkeley y Los Angeles. U of California Press, 1966.

Shelly, Kathleen. "El teatro en la América Hispana durante el siglo XVI". Revista Canadiense de Estudios Hispánicos 7:1 Autumn (1982): 89-101.

Shelly, Kathleen y Rojo, Grínor. "El teatro hispanoamericano colonial ". En Jean Franco, Introducción a la literatura hispanoamericana. New York /Cambridge: CUP, 1996. 319-349.

Shelly, Kathleen y Grínor Rojo. "El teatro hispanoamericano colonial". En Luis Iñigo Madrigal et al. Historia de la Literatura Hispanoamericana. Tomo I: Época Colonial. Madrid: Cátedra, 1992.

Shepherd, Gregory J. An exposition of José de Acosta's "Historia Natural y Moral de las Indias, 1590: The Emergence of an Anthropological Vision of Colonial Latin America. Lewiston / Queenston / Lampeter, NY / Ontario / Wales: The Edwin Mellen Press, 2002.

Sierra, Vicente D. El sentido misional de la conquista de América. Buenos Aires: Dictio, 1980.

Silva Sifuentes, Jorge. El imperio de los cuatrosuyos. Perú/Lima: COFIDE, 1995.

Silva-Santiesteban, Ricardo. Antología General del teatro peruano. II: Teatro Colonial siglos XVI-XVII. Perú: Pontificia Universidad Católica, 2000.

Smith, Paul (ed). Discerning the Subject. Minneapolis: U of Minnesota Press, 1988.

Solano, Francisco de. "Fuentes para la historia cultural: libros y bibliotecas de la América Colonial", Revista de Indias, Anexo 1, 1984: 69-84

Spalding, Karen. Huarochirí: An Andean Society Under Inca and Spanish Rule. Standford: Standford U P, 1984

----. De indio a campesino. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1974.

Stern, Steve J. Resistance, rebellion and consciousness in the Andean peasant world, 18th to 20th centuries. Madison: U of Wisconsin Press, 1987.

Suárez, Margarita. "Monopolio, comercio directo y fraude: la élite mercantile de Lima en la primera mitad del siglo XVII". En Revista Andina 2: Cusco, Centro de Estudios Rurales Andinos "Bartolomé de las Casas", 1983.

Tamayo Rodríguez, J.A. Estudios sobre Juan de Espinosa Medrano (El Lunarejo). Lima: Eds. Studium, 1971.

Tamayo Vargas, Augusto. El Teatro y la vida en la Edad de Oro Española. Lima: CIP, 1936.

----. Literatura Peruana. Lima: Eds. Studium, 1977, t.I.

Tauro, Alberto. Elementos de Literatura Peruana. 2a edición. Lima: Imprenta Colegio Militar Leoncio Prado, 1969.

Tomoeda, Hiroyasu y Millones, Luis. (eds.) 500 años de mestizaje en los Andes. Osaka / Lima: Museo Etnológico Nacional de Japón / Biblioteca Peruana de Psicoanálisis / SIDEA: 1992.

Trelles, Efraín. Lucas Martínez Vegazo: funcionamiento de una encomienda peruana inicial. Lima: Pontificia Univ. Católica del Perú / Fondo Editorial, 1982.

- Van Tieghem, Paul. Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amerique: de la renaissance á nos jours. 2a ed. Paris: A.Colin, 1946.
- Vargas Llosa, Mario. "Discurso de recepción del Premio Príncipe de Asturias". *El Comercio*. Lima: 23 nov 1986.
- Vargas Ugarte, Rubén. De nuestro antiguo teatro, colección de piezas dramáticas en los siglos XVI, XVII y XVIII. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad, 1943.
- . Historia de la Compañía de Jesús en el Perú. Burgos: Landázuri, 1963.
- . Historia General del Perú. Lima: Milla Batres editor, 1981.
- Vega Centeno, H. "Juan Espinosa Medrano, el Lunarejo". *Mundial*. Lima, diciembre 1928.
- Veloz-Maggiolo, Marcio. Cultura, teatro y relatos en Santo Domingo. Santo Domingo: UCM, 1980.
- Vicioso, Abelardo. Santo Domingo en las letras coloniales 1492-1800. Santo Domingo: UASD/Alfa y Omega. Colección 'Historia y Sociedad', 35. 1979
- Vidal, Hernán. "Literatura hispanoamericana de la estabilización colonial". *Casa de las Américas* 122 set-oct (1980): 11-34.
- Villegas, Juan. "La especificidad del discurso crítico sobre el teatro americano". *Gestos* 2 (1986): 57-73.
- VV.AA. América en el siglo XVIII. Los primeros Borbones. Madrid: Rialph, 1989.
- Wachtel, Nathan. "Colonial Latin America", en The Cambridge History of Latin America. Vol. I Leslie Bethell (ed). Cambridge: Cambridge UP, 1984.
- Wagner, Henry R. y Paris, Helen R. The Life and Writings of Bartolomé de las Casas. Albuquerque: U of New Mexico Press, 1967.
- Weber de Kurlat, Frida. "Estructuras cómicas en los coloquios de Fernán González de Eslava". *Revista Iberoamericana* 21 (1956): 393-407.
- Weedon, C. Feminist Practice and Poststructuralist Theory. Oxford: Blackwell, 1997.
- Whitten, Norman. Pioneros negros. La cultura afrolatinoamericana del Ecuador y Colombia. Quito: Centro Cultural Afro-Ecuatoriano, 1992.
- Zavala, Iris. "Representing the colonial subject". En René Jara y Nicholas Spadaccini

(eds). 1492-1992: Re/Discovering colonial writing. Hispanic Issues, 4 (1989): 323-348.

----. Colonialism and Culture. Hispanic Modernisms and the Social Imaginary.
Bloomington: Indiana UP, 1992.

Zevallos-Aguilar, Juan. "Teoría Poscolonial y Literatura Latinoamericana: Entrevista con Sara Castro-Klarén", Revista Iberoamericana LXII, 176-177 (1996): 963-971.

Zuidema, R. Tom. The Ceque System of Cuzco: The Social Organization of the Capital of the Incas. Trad. por Eva M. Hooykaas. Leiden: Brill, 1964.

MICHIGAN STATE UNIVERSITY LIBRARIES



3 1293 03063 3832