

Un indio mexicano en un auto castellano del siglo XVI.*

Julio Alonso Asenjo

Universidad de Valencia (España)

1. Mientras seleccionaba, para su edición, piezas del teatro escolar de los jesuitas del siglo XVI, llamó mi atención una del P. Juan de Bonifacio, titulada *Dança para el Santísimo Sacramento*. Es un breve auto sacramental, de 300 versos agrupados mayoritariamente en quintillas, incluido en el «*Liber tragædiarum*», también llamado «Códice de Villagarcía», que se conserva en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid¹, compuesto en Medina del Campo por los años 1558-1566. La *Dança* debió gustar mucho, tanto al autor, que la puso entre la selección de sus obras que guardó hasta el final de sus días en Villagarcía, como al público, pues Bonifacio la menciona y aprovecha un fragmento en una obra posterior, la *Actio quæ dicitur Examen sacrum*, ésta afortunadamente editada².

En verdad, la *Dança* es una pequeña joya, cuyos aciertos como guión de un espectáculo podrán apreciarse a partir de la edición que preparo³. Señalo aquí únicamente algunos aspectos que pueden interesar especialmente al lector mexicano y que podrán entenderse a partir de una breve reseña de la acción. Ésta se reduce a lo siguiente: Tres «indios»⁴ llamados Brasil, Xapón y Mexicano, que acaban de llegar a Castilla, presencian allí, en un pueblo, la procesión y regocijos de la fiesta del Corpus. Hacen observaciones sobre lo que ven, comparándolo con lo que hay en sus tierras de origen. Aplicando el refrán de "donde fueres, haz lo que vieres", se ponen a cantar [y bailar]. Lo personajes alegóricos Fe y tres pastores, que representan a los responsables de la predicación de la Iglesia, se percatan de la presencia de los recién llegados y se alegran con su venida, pues compensan las pérdidas que la grey eclesial ha sufrido en los países del norte europeo (herejía luterana). La Fe les pregunta por el objeto de su venida. Responde por todos Brasil:

* Publicado en la revista *Escénica* de México, D. F., nº doble 14-15; Páginas, inicial: 64; final: 68 Fecha: nov. 1992- feb.1993.

¹ Colección de Cortes, ms. nº.387, sign. 9-2568, fol. 21v-24r.

² Cf. E. González Pedroso, *Autos sacramentales, desde su origen hasta fines del siglo XVII*. Madrid, Atlas (BAE, LVIII), 1952, pp. 133-143.

³ J. A. A., *La "Tragedia de "San Hermenegildo" y otras obras del teatro español de colegio*.(En prensa. --*Se publicó en 1995)

⁴ *Indio* o *indiano* (esta segunda forma aparece en el *Examen sacrum* y en otras obras del s. XVI), es el nombre que se daba a individuos y colectividades de tierras con los que los europeos habían ido entrando en contacto, de costumbres y lenguas distintas, pero no por ello culturalmente inferiores. En la *Dança* se dice de Japón que es «caporal» y «principal» (vv. 151s), es decir, un dignatario.

«Del Braxil só natural;
este otro es Mexicano;
el otro, más caporal,
es Japón y principal
y de pecho mui humano.

Todos tres mui codiciosus
de uer tierras apartadas,
de nuestros dioses quexosus,
por auer sido engañosus,
emos hecho estas jornadas.

Y, uiendo tanto contentu
en los hombres este día,
uínonos al pensamientu
saber la causa y çimientu
desta tan gran alegría» (vv. 149-163).

La Fe y los pastores se brindan a responder a las preguntas de los indios, resultando una catequesis al estilo pastoril, mediante la cual aquéllos se convierten al cristianismo y son invitados a participar en la Eucaristía.

2. Lo mismo que se habían presentado en escena cantando y bailando, los indios expresan sus sentimientos a lo largo de la pieza con canciones y bailes. Fuera de esto, la única caracterización de ellos que puede percibir el lector actual es la que proporcionan sus hablas y las referencias a sus especificidades culturales, pues ninguna acotación o alusión se hace a su vestuario o *atrezzo*, etc. E incluso nuestra comprensión de sus usos lingüísticos es bastante parcial, por varias razones. Ante todo, porque se pone en boca de estos personajes, especialmente cuando se expresan al unísono en sus canciones una peculiar forma de *pidgin*. En él podemos distinguir con mayor claridad los rasgos del «habla de negro», que para esos años ya se había convertido en una convención teatral y resultaba familiar a los espectadores; resaltarán en la expresión común a los tres y especialmente en las intervenciones individuales de Brasil. También son fácilmente aislables los elementos léxicos del japonés, que quizá aparecen aquí por vez primera dentro de la literatura castellana⁵. Además, hay toda una serie de elementos lingüísticos puestos en labios de estos indios que pertenecen al registro rústico; lo cual no debe de extrañar, pues tal registro suele reflejar cómicamente la incapacidad lingüística de tales personajes y, por tanto, es fácilmente aplicable a cualquier extranjero, que, en cuanto tal, encuentra dificultades para expresarse en una lengua extraña. Por lo demás, el habla de estos indios, como la convencionalmente atribuida a todo extranjero, se caracteriza por el uso de los verbos en buena parte sólo en forma de infinitivo. Hay algunos elementos más que son causa de nuestras dudas a la hora de comprender el *pidgin* de los indios: el posible juego que

⁵ Piénsese que las relaciones de los occidentales --portugueses-- con Japón empezaron en los años 30 del siglo XVI y los primeros misioneros cristianos (jesuitas) sólo llegaron a Japón en 1549; es decir, apenas veinte años antes de que se compusiera esta pieza.

el autor quiere hacer con el lenguaje, proponiendo términos que no pertenecen a ninguna variedad lingüística, siendo simplemente jitanjáforas y su intento de caracterización de los indios por su lenguaje; lo cual, si resultaba relativamente fácil para Brasil y Xapón, no lo era tanto para Mexicano. Brasil quedaba suficientemente caracterizado por sus afro-lusismos y Xapón, por sus elementos léxicos específicos.

2b. Para Mexicano no parece disponer el autor de suficiente caudal léxico específico, fuera de algún antropónimo⁶. En cuanto a las variaciones morfológicas o fonéticas de su habla, hay serias dudas de que sean poco más que meras aproximaciones o intentos. Éste es el tenor de la expresión de Mexicano, cuando habla individualmente:

«Bon lugar me á parecido;
harta gente ai que prazuma⁷
con el traje y bon uestido,
con rostro dexcolorido
y barba de Montaçuma.
Gente ser mui praxentera,
mientras no baxar la cuesta.
Alígrome en gran manera
de ver toda esta ringlera
y una tan solene festa.
Cantar con grax melodía,
ancas yo no los entiendo:
más prexar uer este día
quel oro que allá tenía» (vv. 22-35).

Descontando elementos que pueden proceder de otro registros, como «ancas ('aunque') en sayagués y el uso de infinitivos («baxar, cantar, prexar»), podríamos quizá atribuir al registro de Mexicano formas como «prazuma, dexcolorido, prexar, grax [melodía]» y la falta de diptongación en «bon», «festa» y «alígrome», elementos todos ellos que bien podrían, excepto quizá «prazuma» (exigido por la rima con «Montaçuma»), ser puestos en boca de un morisco, cuyo rasgo más significativo siempre fue la conversión del sonido fricativo sordo alveolar [s] en situación implosiva o explosiva en palatal [ʃ]⁸. Poco, pues, y muy dudoso queda en esta intervención de Mexicano, como especificidad lingüística suya. Interesantes, sin embargo, son las referencias a su mundo, especialmente la última:

⁶ Distinto será el caso para el P. Cigorondo y otros jesuitas de México unos años más tarde. Cf. O. Arróniz, *Teatro de evangelización en Nueva España* (México, UNAM, 1979), p. 137ss y, de modo especial, en la *Tragedia Otio* de Cigorondo (Puebla, 1585 –*mejor 1586).

⁷ *prazuma*: 'presume'. La gente va vestida de gran fiesta.

⁸ Aparece certificada por lo menos desde la pieza que se representó en Valladolid con motivo de la elección de Carlos I como Emperador. Cf. R. E. Surtz, "A Spanish Play (1519) on the Imperial Election of Charles V", en el *VIIè Col.loqui de la S. I. T. M.* (Gerona, España, del 29 de junio al 4 de julio de 1992), pp. 593-601.

«más prexar uer este día
quel oro que allá tenía» (vv. 34s).

Lo cual me lleva a engarzar con la primera de las canciones de los «indios». En ella debe tener preminencia Mexicano, por el lugar destacado que ocupa el concepto 'oro':

«El oro de nuesse patri
en la Paña todo va;
la codicia lo rebati
*Boxone*⁹ *condenará*.
Catellano, ten paruna,
el oro por Dio que adora;
ben te faré la fatuna ,
ben te faré, ca namora.
¡Oh, alme tan pexcatora!
De te conte maltirá :
Boxone condenará». (vv. 1-11)

Aquí, junto a 'oro', encontramos formas que no podemos atribuir ni a Brasil (si no es «namora», «Boxone [?]»), ni a Japón, o que son del registro rústico («ben», «faré») y del convencional morisco (a cuyo registro se acercaba ya el Mexicano en su intervención individual): «pexcatora», o en la línea del «alígrome» del v. 29: «nuesse patri», «rebati», «alme». Y, aunque con dudas, por la preminencia de un tema referido a México (el del oro), también podríamos atribuir a Mexicano: «catellano» ('castellano'), «Paña» (por 'España'), lo mismo que en el v. 78 se había mencionado «Nueva España», como su lugar de procedencia. Otras formas como «fatuna» ('fortuna?') y «paruna» ('pavor?') resultan de difícil interpretación y adscripción (¿afro-lusas?). Por otra parte, si «nuesse, alme, conte» ('cuenta') fueran variaciones fonéticas de aproximación al náhuatl, *i* por *e* en «patri, rebati, alígrome» podrían responder a la ausencia del sonido [e] en quechua. En este caso, a Mexicano se le habría adjudicado la representación conjunta de los nativos de los virreinos de Nueva España y del Perú, que históricamente también tienen en común (a diferencia del antiguo Brasil y del Japón) el oro: su abundancia y la sed de oro (*auri sacra fames*) que demostraron los castellanos en la conquista de aquellos ricos imperios. Y, en realidad, esto es lo que le interesa poner de relieve al autor, más que las particularidades lingüísticas, especialmente ante el público de una ciudad de mercaderes como era Medina en el siglo XVI¹⁰.

⁹ *Boxone*: No he podido aclarar este nombre, que parece propio de un dios o brujo africano.

¹⁰ Así sucede en todas las piezas compuestas por Bonifacio en Medina, como ya lo destacaba J. García Soriano en su fundamental estudio *El teatro universitario y humanístico en España*. Toledo, R. Gómez Menor, 1945, p. 265, nota 3.

Fuera de esas particularidades lingüísticas, dicen relación a Mexicano el nombre de «Montaçuma», es decir, el *tlatoani* Motecuhçuma Xocoyotzin, y otro nombre propio, «Çumaçín», que, si por la forma es ciertamente nahua, por el contexto, debe referirse a una divinidad o persona divinizada, pues se menciona junto a dos «divinidades» japonesas:

«Çumaçín, Xaca y Amida,
mentirox ra, cha malora» (vv. 297s).

Xeaca (v. 47) o *Xaca*, de *Sakyamuni*, es la adaptación nipona del nombre personal de Buda. *Amida* es igualmente el nombre niponizado de *Amitabha* («Luz infinita»), abstracción o entidad filosófico-religiosa: uno de los cinco budas de la contemplación. Su culto como dios personal, único y salvador fue introducido hacia el 650 en el Japón por la secta Jodo. En este contexto, pues, Çumaçín, es decir, Zumaçín, nombre propio azteca con el morfema nahua «*tzin*», determinativo de nobleza, quiere indicar una divinidad azteca, aunque ninguno de los historiadores de la religión mexicana por mí consultados encuentran una divinidad con tal nombre en el panteón azteca. Por ello, me inclino a pensar que se trata de Moctezuma II divinizado, porque en cierto modo, como héroe, así lo fuera para los mexicanos tras la conquista de Cortés: lo cual, recogido en un texto castellano de los años 60, ¡es todo un síntoma!

2c. Pero la presentación de Mexicano es mucho más rica en otros aspectos. En lo que dice, además de su culto por Çumaçín (que, para el autor lo hace reo de paganismo y sujeto de evangelización y conversión), aparecen sus verdaderos intereses, que se cifran en la observación de la prosperidad de la villa en que se encuentra (v. 22s: lo mismo que llamó tan poderosamente la atención de los castellanos la vista de Tenochtitlán); en que la gente va bien vestida (vv. 23s), en la blancura de tez (v. 25) y en el arreglo de la barba al estilo de Montaçuma (v. 26). Le resulta particularmente agradable contemplar tan solemne fiesta y/o procesión y la alegría que la gente demuestra, «mientras no baxar la cuesta» (v. 28)¹¹: la contemplación satisfactoria de todo esto lo remite a su patria: «más prexar ver este día, / que el oro que allá tenía».

3. A partir de lo expuesto, se me ocurren algunas consideraciones.

La primera es la contraposición que se advierte en el texto entre dos actitudes frente a la realidad del descubrimiento y conquista de América: una, la de los conquistadores, soldados e *indianos*, cuya meta era el enriquecimiento personal o sed de oro: «la codicia lo rebati ('lo arrebatá)» (v. 3); «el oro por dio[s] que adora» (v. 6).

¹¹ ¿Sabría alguien interpretar este verso, para mí una *crux*?

Para la otra actitud, la del misionero¹², la primera es condenable: «alme tan pexcatora» (v. 9); «de te conte maltrará ('el día de la cuenta -- e.d., del juicio--mal te irá') «[pues] Boxone [te] condenará» (vv. 4.10s). El cometido de los europeos en las tierras recién descubiertas es, para el autor, semejante al llevado a cabo en el Japón: comerciar, sí, con los naturales de allí, pero, desde el respeto a sus personas, costumbres y bienes, sobre todo, atraerlos a la fe cristiana, ya que son adoradores de Çumaçín, Xaca y Amida, dioses «engañosus» (v. 157), «mentirox ra, cha malora ('[puesto que] son mentirosos, sean en mala hora')» (v. 298). En efecto,

«en qualquier vestido y traje
puede entrar aquel mensaje
del Redentor y Maestro» (vv.74-76¹³).

La segunda consideración brota a raíz de la importancia que especialmente el indio Mexicano concede al elemento festivo, con procesiones, cantos y danzas, y al vestuario y atuendo de los que participan en la procesión del Corpus. Por una parte, esto me lleva a recordar la importancia que tenían el canto y la danza en los festejos europeos del Corpus. Por otra, a pensar que la abultada proporción de cantos y bailes (el 25%) en este auto, que explica que fuera denominado *Dança*, juntamente con la presencia de los «indios», podrían deberse al eco de las noticias que pudo tener el autor sobre los festejos y modalidades teatrales o parateatrales (mitotes) del México precortesiano, que pronto fueron recogidos por el teatro de evangelización de los franciscanos y reaparecen después en todo su esplendor en el teatro jesuítico de México, como certifican muchos documentos¹⁴:

«...Menean las sonajas y ondean y cimbran los penachos de pluma, que son muy largas y angostas y color dorado, o, a veces, en su lugar un ramo de árbol oloroso, y van tomando sus puestos, hasta que sale el Emperador, que viene atrás con passo de mucha Magestad. Toma su asiento en la cabecera, y al punto, antes de avivar el baile (que con movimiento sosegado nunca para) vueltos a su Príncipe, le hacen todos a una un tal acatamiento, con penachos, sonajas y el cuerpo... (...) Hecha esta reverencia, avivan sus mudanças delante del Emperador. (Ahora se ha convertido y hace toda esta reverencia al Santissimo Sacramento del altar»¹⁵.

¹² Dada la fecha de composición de esta obra, por *misioneros* deben entenderse los primeros frailes llegados a México y al Perú, y no los jesuitas que llegaron al Perú en 1567 (cf., entre otros, A. Faulkner, "Actors, Producers, and Educators: Jesuit Drama in 16. Century Peru", en el *VIIè Col.loqui de la S. I. T. M.*, l. c., p. 2) y a México en 1570 (cf. O. Arróniz, o. c.).

¹³ Ver también los vv. 77-91 y 122ss.

¹⁴ Han sido estudiados, entre otros, por García Icazbalceta, F. A. de Icaza, Rojas Garcidueñas, Usigli...

¹⁵ Cf. A. Pérez de Rivas, *Historia de los triumphos de Nuestra Santa Fe (...) de la Compañía de Jesús en las misioness de Nueva España* (Madrid, 1645), p. 639ss, citado por O. Arróniz, o. c., p. 140s.

El conocimiento que el autor tiene de costumbres japonesas a veinte años escasos de que allá arribaran los europeos me permite aceptar que un jesuita pudiera estar bien informado de tales usos en México antes de que la Compañía se estableciera en Nueva España.

La tercera y última consideración que me asalta al hilo de la lectura de la *Dança para el Santísimo Sacramento* es que esta pieza da la razón a los grupos y movimientos que, desde que tomó cuerpo la idea de los «festejos», «alardes» o «carnavales» del *V Centenario*, se opusieron a que fueran considerados bajo la etiqueta del «Descubrimiento», lo que movió a los organizadores a variar significativamente el sesgo de tal «rememoración» o «celebración», hacia una reflexión sobre la «época de los descubrimientos». En efecto, aquí tenemos al «indio» Japón, que confirma que aquel encuentro que se inició en 1492, como los anteriores de los portugueses en África y Asia a lo largo del s. XV y el de Japón desde 1543, eran la consecuencia de avances tecnológicos y respondían a necesidades de los países europeos. En cualquier caso, tales sucesos pusieron en contacto (pacífico o brutal) culturas antes entre sí separadas, que ahora deben recíprocamente fecundar, desde el mutuo respeto, una cultura de veras universal. Y, si entonces la rapacidad de los hijos de una determinada cultura fue causa de inmensos sufrimientos y desastres para los de otras, se me alcanza que una nueva y común fe en la justicia, en la solidaridad y en el respeto del planeta finalmente unificado debería unir hoy a europeos, japoneses y otros «indios».

Valencia, 20 de julio de 1992.