

VISIÓN DE AMÉRICA EN EL TEATRO DE SANTOS INDIANOS AURISECULAR

Daisy Rípodas Ardanaz

En el teatro del Siglo de Oro español abundaron las comedias sobre vidas de santos. El propósito de este artículo es estudiar qué santos fueron elegidos y por qué, en qué grado y de qué modo sus hechos fueron considerados por los autores de esos dramas, los rasgos específicos de esas piezas y la imagen de América que aportaban. La autora analiza *El rufián dichoso* de Miguel de Cervantes, *Vida y muerte del santo fray Luis Bertrán* de Gaspar de Aguilar, *La batalla de los dos* de Francisco de la Torre, *Santa Rosa del Perú* de Agustín Moreto y Pedro Lanini, y la anónima *La mejor rosa de Lima*.

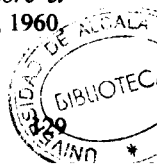
In the Spanish Golden Age theatre dramas about lifes of saints abound. The aim of this article is to study which saints were chosen by the dramatists and why, to which degree and in which way their exploits were considered by the authors of those dramas, the specific features of those pieces, and the view of America they convey. The author analyzes Miguel de Cervantes *El rufián dichoso*, Gaspar de Aguilar's *Vida y muerte del santo fray Luis Bertrán*, Francisco de la Torre's *La batalla de los dos*, Agustín Moreto and Pedro Lanini's *Santa Rosa del Perú*, and the anonymous *La mejor rosa de Lima*.

En el teatro aurisecular, al lado de las comedias de costumbres, de las de enredo, de las fantásticas o de las históricas —y, hasta cierto punto, como un subgénero de ellas—, abundan las comedias de santos.

El Concilio de Trento, promulgado en España en 1564, había recomendado en su sesión XXV enseñar al pueblo mediante pinturas "los saludables ejemplos de los Santos y de los milagros que Dios ha hecho por ellos". En un clima propicio a las representaciones teatrales como era el español, tal recomendación invitaba a dar un paso más, a que, reemplazando las imágenes inmóviles por hombres de carne y hueso, se trasladara a las tablas el quehacer ejemplar y milagroso de los santos¹. Por añadidura, la prohibición de representar comedias por Cédula de Felipe II datada a 2 de mayo de 1598, si bien pronto dejada sin efecto con ciertas restricciones por Felipe III (1600), contribuyó a afianzar el prestigio de las comedias de santos como un medio de sortear más fácilmente la valla de la censura y mantener viva la afición de los espectadores². Excepcionalmente se sumaban

¹ Cf. Elisa Aragone Terni, *Studio sulle "comedias de santos" di Lope de Vega*, Firenze, Università degli Studi di Firenze, 1971, pp. 66-69.

² Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, Tip. de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", 1904, pp. 19-21, 397, 207-209 y 163-164; Delfín Leocadio Garasa, *Santos en escena (Estudio sobre el teatro hagiográfico de Lope de Vega)*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 1960, pp. 5-6.



otros motivos, según sucedía con las obras —por lo general compuestas por encargo— destinadas bien a coadyuvar a la beatificación o canonización de un determinado siervo de Dios, bien a celebrar una u otra.

Las comedias de santos tenían muchos rasgos en común. El santo epónimo respondía a uno de dos tipos: aquel que había vivido una época de pecado seguida de una época de arrepentimiento, una conversión apta para crear tensión dramática, o aquel perfecto desde la cuna, la representación de cuya vida se reducía a una serie de momentos culminantes de ella escogidos para probar esa santidad, según un temperamento que se ha caracterizado como "vida santa a demostrar". En uno y otro caso, la santidad se manifiesta a través de un comportamiento impecable y de la consecución de milagros³.

A la vera del protagonista nunca falta el "gracioso", responsable del ingrediente cómico, pero no llamado, como en otras clases de comedias, a secundar los amores de aquél sino a subrayar su santidad mediante oportunos comentarios: se trata —según se ha señalado alguna vez— de un "criado-testigo"⁴.

No obstante que el propio gracioso y otros personajes, amén de diversas situaciones, son inventados, las comedias de santos son históricas en la medida en que su protagonista ha tenido una existencia real y muchos de los sucesos escenificados constan en fuentes hagiográficas más o menos contemporáneas. La presencia de ángeles, demonios o milagros no atenta contra la historicidad por cuanto, creyéndose en ellos, en el universo presentado son tan reales como el santo mismo. Consiguientemente, se trata, dentro de ciertos límites, de ambientar las piezas en el tiempo y lugar pertinentes⁵.

En el teatro aurisecular se advierte cierta propensión a ofrecer, a la par de las vidas de santos de lejana data, las de otros casi contemporáneos. Gentes que habían hollado con sus plantas y ennoblecido con sus virtudes las tierras hispánicas a lo largo del siglo XVI quedan, en el XVII —como apunta Valbuena Prat—, "en la pintura y escultura, en los relatos, en las comedias sacras"⁶. Este interés por la más próxima centuria transcurrida permite que las Indias y los personajes vinculados a ellas ingresen en la esfera de las eventuales opciones de los dramaturgos.

³ Garasa, *op. cit.*, pp. 6, 11; Josep Lluís Sirera, "Los santos en sus comedias: hacia una tipología de los protagonistas del teatro hagiográfico", en Manuel V. Diago y Teresa Ferrer Valls, eds., *Comedias y comediantes. Estudio sobre el teatro clásico español*, Valencia, Universitat, 1991, p. 69; *idem*, "Las 'comedias de santos' en los autores valencianos: notas para su estudio", en José Luis Canet Vallés, coord., *Teatro y prácticas escénicas: II. La comedia*, London, Tamesis Books, 1986, p. 206 (cita del texto).

⁴ Lucette Elyane Roux, *Du logos a la scène. Ethique et esthétique. La dramaturgie de la comédie de saints dans l'Espagne du Siècle d'Or (1580-1635)*, vol. I, Lille, Université de Lille III, 1975, pp. 343-344, 353 (cita del texto: "valet-témoin").

⁵ Garasa, *op. cit.*, p. 80; Sirera, "Los santos" *cit.*, pp. 66-68.

⁶ Ángel Valbuena Prat, "Estudio preliminar" a *La novela picaresca española*, 2ª. ed., Madrid, Aguilar, 1946, p. 26.

Establecer tanto quiénes fueron escogidos como en qué grado y con qué modalidades ello contribuyó a la presencia de América en las piezas respectivas es el objeto de las páginas que siguen⁷.

1. ELENCO DE COMEDIAS ESTUDIADAS

Entre las comedias de santos correspondientes al período considerado de que tenemos noticia, se encuentran las siguientes de protagonistas indios:

- I. *El rufián dichoso* de Miguel de Cervantes. Se ignora el año exacto de su composición pero, esgrimiendo diversas razones, los investigadores la sitúan entre 1597 y 1610⁸. Es verosímil que Cervantes la escribiera en función de una posible beatificación de fray Cristóbal de la Cruz —el antiguo rufián— eventualmente buscada por los dominicos, y especialmente con la intención de satisfacer a fray Agustín Dávila Padilla, agradecido por la intervención de éste en pro de la reapertura de los teatros madrileños en 1600⁹. Primera edición: Miguel De Cervantes Saavedra, *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, Madrid, 1615. De las tres jornadas, la 1ª transcurre en Sevilla —de donde el protagonista es natural— y la 2ª y 3ª en México, entre 1543 y 1559, años de su arribo y de su muerte¹⁰. De las varias ediciones posibles, citamos por la de Jenaro Talens y Nicholas Spadaccini (Madrid, Cátedra, 1986).

- II. *Vida y muerte del Santo Fray Luis Bertrán* de Gaspar de Aguilar. Las autoridades de su ciudad natal encargan al dramaturgo valenciano —que probablemente llegó a conocer al Santo— la composición de una comedia sobre la vida de fray Luis, también valenciano, la noticia de cuya beatificación había llegado el 18 de junio de 1608. La representación de la comedia, como parte de un octavario de festejos, tiene lugar el 1º de septiembre de ese año, en un tablado levantado en la plaza de los Predicadores. Primera edición: Gaspar de Aguilar, *Fiestas que la insigne ciudad de Valencia ha hecho por la beatificación del Santo Fr. Luis Bertrán. Junto con la comedia que se representó de su vida y muerte...*, Valencia, 1608. De los tres actos, el 1º y el 3º se desarrollan en Valencia y lugares comarcanos, hasta la muerte del Santo en 1581, y el 2º en Indias entre los

⁷ Dejamos, pues, el estudio integral de los variados aspectos de las comedias de santos indios —incluidas sus fuentes— para las consideraciones preliminares de la edición de ellas que proyectamos.

⁸ Cf. Aurelio González, "Las acotaciones en una comedia de santos en el Nuevo Mundo: 'El rufián dichoso' de Cervantes", en Agustín de la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel, eds., *"Mira de Amescua en candelero". Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII*, vol. 2, Granada, Universidad, 1996, p. 212.

⁹ Jean Canavaggio, *Cervantès dramaturge. Un théâtre à naître*, Paris, Presses Universitaires de France, 1977, p. 409.

¹⁰ Armando Cotarelo y Valledor, *El teatro de Cervantes. Estudio crítico*, Madrid, Tip. de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", 1915, p. 365.

años de 1562 y 1569, lapso durante el cual fray Luis vivió en Nueva Granada¹¹. Refundida por Agustín Moreto —o, por mejor decir, plagiada, porque son muy escasas las modificaciones—, la pieza de Aguilar se publica, bajo el nombre de aquél y con el título simplificado de *San Luis Beltrán*, en la *Parte veinte y seis de Comedias Nuevas, escogidas de los mejores ingenios de España* (Madrid, 1666)¹². Con título y autor renovados aunque siempre idéntica a sí misma, la obra parece haber conservado su vigencia durante el Setecientos, ya que en 1782 se halla en venta en una lonja de comedias madrileña¹³. Si bien hemos manejado la edición princeps, citamos, por ser más accesible, por la de la Real Academia Española (*Poetas dramáticos valencianos*, t. 2, Madrid, 1929).

III. *La batalla de los dos: Vida de San Luis Beltrán* (Primera parte) de Francisco de Torre y Sevil. Si bien no se conoce su año de composición, siendo su autor un tortosino estrechamente vinculado a Valencia entre 1663 y 1674¹⁴, no parece aventurado relacionarla con la canonización del Santo por Clemente X, por bula de 12 de abril de 1671. La primera parte del título —*La batalla de los dos*— alude, según explica el Demonio en la 2ª jornada (f. 41r), a las diferencias entre fray Luis y don Fernando, enamorado de doña Inés, quien, a su vez, está enamorada de Luis. La 1ª y la 2ª jornadas transcurren en Valencia y la 3ª, en Nueva Granada, no sin cerrarse con la promesa de ofrecer muy pronto una Segunda parte si la Primera agrada (f. 71v). Citamos por el texto conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid bajo la signatura Ms. 16350 (que hemos foliado para facilitar las remisiones).

IV. *Santa Rosa del Perú* de Agustín Moreto y Pedro Lanini y Sagredo. La muerte de Moreto —ocurrida en Toledo el 28 de octubre de 1669— interrumpió su redacción, que completó Lanini, presumiblemente entre 1669 y 1670, pues se publicó en 1671. José Fernández de Buendía, editor de la *Parte treinta y seis. Comedias escritas por los mejores ingenios de España* (Madrid, 1671), encabeza el texto con una nota en que da cuenta de la doble autoría y su porqué: "Las dos jornadas de don Agustín Moreto (que fueron las últimas que escribió en el discurso de su vida). Acabóla don Pedro Lanini y Sagredo". Al margen de la atribución, presumiblemente exacta, no parece dudoso que la 3ª jornada sea de una pluma distinta¹⁵. Es probable que el motivo que llevó a Moreto a com-

¹¹ Aurelio Valladares del Reguero, *Vida y obra de Gaspar de Aguilar*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1981, pp. 60-63, 201-204, 208.

¹² Valladares, "San Luis Beltrán", una comedia de Aguilar refundida por Moreto", en Luciano García Lorenzo, ed., *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, t. 3, Madrid, CSIC, 1983, pp. 1747-1755.

¹³ *Índice de comedias, entremeses, relaciones... que se hallan en la lonja de comedias de Juan Romualdo Rodríguez, en la calle de las Carretas*, [Madrid], 1782.

¹⁴ Manuel Alvar, "Estudio" del *"Entretenimiento de las musas" de don Francisco de la Torre y Sevil*, Valencia, Universitat, 1987, pp. 3-4.

¹⁵ Ruth L. Kennedy, "The dramatic art of Moreto", en *Smith College Studies in Modern Languages*, vol. 13, nº 1-4, oct. 1931-jul. 1932, Northampton, pp. 151-152; James A. Castañeda, *Agustín Moreto*, New York, Twayne Publishers, 1974, pp. 48-49.

ponerla fuera celebrar la beatificación de Santa Rosa, acaecida en 1668, dado que el Arzobispo de Toledo lo animaba a escribir comedias para las fiestas populares de la Iglesia¹⁶. Las tres jornadas transcurren en Lima, entre la primera juventud de Rosa, o sea a comienzos del Seiscientos –habida cuenta de que había nacido en 1586– y 1617, año de su muerte. La obra estaba llamada a recorrer un largo camino en las candilejas: sin ánimo exhaustivo, cabe recordar que en Madrid se representa doce veces, durante 1696, en el coliseo de la Cruz con buenas recaudaciones y una, en la Navidad de 1736, en el coliseo del Príncipe; que entre 1716 y 1744, sube a escena en Valencia por lo menos ocho veces y en 1727 se ofrece una vez en Valladolid, sin contar que, todavía en 1782, se vende su texto, junto con el de *San Luis Bertrán* atribuido a Moreto, en una tienda de la Villa y Corte¹⁷. Citamos por la edición de 1671 antes mencionada.

V. *La mejor rosa de Lima*. Es pieza con asomos de comedia, aunque fundamentalmente se trata de un "coloquio", según la califica su desconocido autor, presumiblemente un catedrático que la compuso con ocasión de la canonización de Santa Rosa. El Real Convento hispalense de San Pablo de la Orden de Predicadores –que en 1668 había festejado suntuosamente durante un octavario la beatificación de la Santa¹⁸– resolvió renovar las manifestaciones de regocijo con motivo de su canonización por Clemente X en abril de 1671. A las numerosas misas con lucidos sermones y a la infaltable procesión, se sumó la representación del coloquio por los niños estudiantes de Gramática del Colegio Santo Tomás hecha en el Colegio de San Pablo el jueves 12 de mayo de 1672 por la tarde. Tan bien parece que se desempeñaron tales niños –para los cuales se pedía un Víctor al final del coloquio–, que hubieron de repetir la representación una decena de veces –en el Colegio de Santo Tomás, en el Convento de San Pablo y varios otros de la Orden, en el Palacio arzobispal–, con un auditorio que iba desde lo "más calificado" –arzobispo, inquisidores, Cabildo eclesiástico, "primera nobleza"– hasta el común de hombres y mujeres (V, fs. 116, 168)¹⁹. Todo el coloquio transcurre en Lima. Citamos por el texto conservado en The Hispanic Society of America (New York), Ms. B 2669.

¹⁶ Julio Cejador y Frauca, *Historia de la lengua y la literatura castellana*, t. 5, Madrid, Tip. de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", 1916, p. 155.

¹⁷ Norman D. Shergold y John E. Varey, *Teatros y comedias en Madrid, 1687-1699. Estudios y Documentos*, London, Tamesis Books, 1979, p. 198; René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, vol. 2, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997, p. 843; Eduardo Juliá Martínez, "Preferencias teatrales del público valenciano durante el siglo XVIII", en *Revista de Filología Española*, vol. 20, cuaderno 2, abril-junio 1933, Madrid, p. 60; *Índice de comedias...* cit.

¹⁸ Bernardo López, *Descripción de las suntuosas fiestas que obsequioso celebró el Real Convento de San Pablo de Sevilla a la beatificación de la insigne patrona del Nuevo Reino y bienaventurada Rosa de Santa María en este año de 1668*, s. l., [1668], *passim*.

¹⁹ De aquí en adelante emplearemos, para remitir a las comedias, el número romano asignado a cada una de ellas, seguido de la indicación del número de los versos, páginas o folios, según corresponda.

2. RASGOS MÁS NOTABLES

Las comedias de santos indianos ofrecen elementos compartidos con otras cuyos protagonistas han vivido sólo en el Viejo Mundo y elementos que les son propios.

2. 1. Elementos comunes con el teatro hagiográfico restante

El estudiante Cristóbal de Lugo, religioso a su aire pero, fundamentalmente, amigo de la gente hampesca de Sevilla y deseoso de sobresalir entre ella, convertido en fray Cristóbal de la Cruz, cuya caridad jamás imaginada lo lleva a cargar con las enormes culpas de una dama novohispana para que su alma no se condene, es el prototipo del santo que pasa de una vida pervertida a una existencia angélica, del pecado al arrepentimiento, con la consiguiente tensión espiritual, traducida en una tensión dramática compendiada en la disyuntiva "o sé rufián o sé santo" (I, v. 1146) que le propone su fiel amigo Lagartija y futuro fray Antonio.

Luis Bertrán y Rosa de Santa María son, en cambio, santos de por vida. Respecto de aquél, Aguilar recuerda, por boca de un mensajero, que

su santidad nació
abrazada con él mismo (II, p. 298),

y Torre y Sevil, por boca de un ángel, que

desde la cuna deshace,
como otro Alcides invicto,
con las manos de la gracia
los áspides de los vicios (III, f. 7r).

En cuanto a Rosa, otro ángel advierte barrocamemente que

desde la cuna
al cielo ofrecía perfumes
que penetraron, devotos,
las once esferas azules (V, f. 124r).

La santidad es, pues, un presupuesto que se ha de ir ilustrando a lo largo de diversos episodios²⁰, configurados en una serie de cuadros a menudo inconexos pero unificados por su adscripción al santo. Con frecuencia éste supera las dificultades merced a milagros: a veces se justifican, como en el caso de las trampas que tiende a San Luis la reina Teolinda para eliminarlo (II, pp. 310-316), pero otras rayan en la puerilidad, como cuando alguno se produce para satisfacer el deseo de chocolate experimentado por Rosa (IV, pp. 32-33; V, f. 162).

²⁰ Así, se ha observado acerca del *San Luis Bertrán* de Aguilar: cf. Teresa Ferrer Valls, "Producción municipal, fiestas y comedia de santos: la canonización de San Luis Bertrán en Valencia (1608), en Canet Vallés, coord., *Teatro* cit., p. 174.

El puñado de graciosos –uno de los cuales se asigna a sí mismo el papel de tal²¹–, además de poner la nota cómica, muestran su fidelidad a los respectivos protagonistas y se encargan de ensalzar sus virtudes. En *El rufián dichoso*, fray Antonio pondera desde la obediencia y méritos dentro de la Orden hasta los arrojamientos místicos de fray Cristóbal de la Cruz, y cuando éste es pasto de la lepra se consagra a limpiar y curar sus llagas hasta el final de sus días (I, vv. 1416-1417, 1736-1743, 2610-2611). En la comedia de Aguilar, fray Pedro –lego del convento valenciano donde ha profesado fray Luis Bertrán– consiente, pese al temor que le inspira el mar, en marcharse con él al Nuevo Mundo "por ir en tan buena compañía" (II, p. 303): por tal la estima como testigo de los milagros de Luis, no sin proclamarlo ante los frailes del convento de Valencia, en una suerte de letanía,

el santo, el justo, el honesto,
el fuerte, el aventajado,
el comedido, el compuesto,
el humilde, el retirado,
el de mayor penitencia (II, p. 319),

cuando es elegido prior a su regreso de América. Colirio, el estudiante que en la pieza de Torre y Sevil se vincula a Luis por el interés de que le dé su vestido, termina acompañándolo como hermano lego cuando se entra a fraile dominico y yendo con él a las Indias (III, fs. 27v, 31r, 59v): esta relación cotidiana le permite asistir, admirado, así a sus momentos de extático trato con el mundo celestial como a la dura rutina a que somete su cuerpo (III, fs. 45r.-46r).

En la obra de Moreto y Lanini, Bodigo, el criado de Rosa y sabedor de sus privaciones y disciplinas, viste el hábito de donado, la acompaña en sus alabanzas a Dios y, en una situación difícil para su señora, le promete, jugando del vocablo pero con afectuosa sinceridad:

ha de ser tuyo Bodigo,
aunque me vuelva Mendrugo (IV, pp. 3, 11, 20, 23).

Paralelamente, Mariana, la criada negra de Rosa en el coloquio hispalense, meditando con su ama sobre la grandeza de Dios mientras ambas cosen, contempla, asombrada, como ésta se queda elevada y comenta:

Mi señora está elevada
y sin dejar la labor,
que entonces labra mejor
cuando está en Dios transformada.
Y la mayor maravilla
es que, estando los sentidos
del éxtasis suspendidos,

²¹ Colirio, asumiendo la índole teatral de lo que sucede, comenta: "Esto para en que el gracioso queda frío en este paso".

no descuide la almohadilla.
Si embarga el éxtasis tanto
los sentidos exteriores,
¿cómo atiende a las labores?
¡De santidad es espanto! (V, fs. 144v-146r)

Hasta aquí, salvados detalles y variación de circunstancias, las comedias de santos indianos no difieren de las demás.

2. 2. Elementos distintivos

Son, ante todo, comedias de santos "indianos", cuyos protagonistas se inscriben en tres de las cuatro acepciones con que —dejados de lado matices— se empleaba el término, a saber: el peninsular residente en América contemplado desde España (I, II, II); el peninsular que había residido en América y regresado a España (II); el criollo residente en América contemplado desde España (IV, V)²². Esta residencia, continua o durante un lapso más o menos prolongado en el Nuevo Mundo, es rica en consecuencias en la medida en que el escenario, los hombres y las cosas de América se asocian, temporaria o permanentemente y de diversas maneras, al indiano.

Las Indias son un mundo "remoto", "muy distante", consideradas desde España (II, p. 321; III, f. 51v), y, recíprocamente, España resulta remota cuando se piensa en ella desde América (II, p. 313; III, f. 53r): impera, pues, la idea de lejanía, sin importar el sentido en que se mida.

Para llegar a ser indianos los peninsulares han de llenar un requisito previo y no de poca monta: el viaje. Viaje atlántico y situación riesgosa constituyen una ecuación. La existencia de las flotas (I, vv. 1518-1520; II, p. 318; III, f. 58v) solo disminuye el riesgo: con la navegación en conserva es posible disuadir o repeler ataques de enemigos pero no librarse de la acción de los elementos. Por eso, la perspectiva de emprender la travesía resulta inquietante y lleva subconscientemente a evocar al peje Nicolao, fantástico hombre-peze favorecedor de los navegantes instalado en la peligrosísima zona de la Bermuda²³. Por eso, a quienes van a embarcarse se les desea se vean libres tanto de tormentas cuanto de calmas pa-

²² Falta el caso —por otra parte, inexistente en la época— del santo criollo residente en España, que correspondería a la cuarta acepción. Véanse al respecto: Daisy Rípodas Ardanaz, "Influencia del teatro menor español de los siglos XVI y XVII sobre la imagen peninsular de lo indiano", en *Lo indiano en teatro menor español de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Atlas, 1991, pp. XXI-XXII; *idem*, "Influencia del teatro menor español del Setecientos sobre la imagen peninsular del indiano", en *El indiano en el teatro menor español del Setecientos*, Madrid, Atlas, 1986, pp. X-XI; Héctor Brioso Santos, *América en la prosa literaria española de los siglos XVI y XVII*, Huelva, Diputación Provincial, 1999, pp. 106-109.

²³ *Relación de cómo el pece Nicolao se ha aparecido de nuevo en el mar, y habló con muchos marineros en diferentes partes, y de las grandes maravillas que les contó de secretos importantes de la navegación*, Barcelona, 1608, f. 4r.

ralizadoras y se les prometen oraciones a fin de que, como dice fray Cristóbal de la Cruz a don Francisco Tello de Sandoval, su protector,

ni el huracán te persiga,
ni toques en la derrota
Bermuda, ni en la Florida,
de mil cuerpos homicida (I, vv. 1511-1532, 1548-1552).

La prevención ordinaria para viajar consiste, según un religioso, en "no más de breviario, sombrero y túnica", a lo que el lego de turno agrega una "bota" (II, p. 303), es decir, un equipaje para satisfacer las necesidades del espíritu con lecturas piadosas y las del cuerpo con vestidos y con alimentos, que la bota representa por sinécdoque.

La naturaleza americana ofrece campos fértiles, árboles fructíferos; ríos cristalinos; liebres, venados y otros animales que convidan a la caza; tierras con entrañas de oro, plata y piedras preciosas; lluvias que moderan el calor (II, pp. 302-304; III, fs. 53r, 55v-56r). Infunde, sin embargo, en los españoles el recelo de lo desconocido (III, f. 53) y demanda un fatigoso esfuerzo para avanzar "por lodos, por barrancos, por malezas", a lo largo de trayectos interminables (I, vv. 2761-2763).

Existen ciudades, como Nueva Granada (*sic*: III, f. 56 v) y Lima, que cuenta con iglesias y monasterios (V, fs. 140 v, 156). Justamente esos nombres —a los que es posible agregar, respectivamente, Nueva España y México (I, vv. 854, 1282) —son ejemplo de la doble prosapia de los topónimos americanos: por un lado, el recuerdo de la patria lejana con la salvedad de la condición novedosa; por otro, la voz indígena pasada por el tamiz español.

Los naturales con que se encuentra Luis Bertrán suelen también ostentar nombres indígenas, ya propios de otros pueblos aborígenes, ya lisa y llanamente antojadizos. Algunos varones —Laupí, Leucotón, Ardán, Lepomán, Lautaro, Tubam, Titeman— y una mujer —Tegualda— integran el repertorio (II, III). Están organizados bajo la forma monárquica, con una reina india, Teolinda, que se considera señora así de los hombres —entre los que hay jerarquías, pues Laupí es cacique— como de la naturaleza (II, pp. 302-303). No falta quien se jacta de la nobleza de su Casa, vinculada a los reyes que acabaron en Moctezuma (III, f. 56). Si bien uno se presenta como antropófago, dispuesto a comer la carne y beber la sangre del hermano lego —lo cual sería verosímil, dada la proximidad de los caribes—, al cabo confiesa que se ha burlado del español (II, pp. 307-308). En materia de religión, son idólatras: adoran al Sol y a la Luna, cuyos simulacros tienen en sus templos (II, p. 305; III, fs. 54r, 61).

Muy poco aparece de las instituciones políticas de los españoles. Apenas se presenta un virrey de Nueva España el cual, si bien es tratado con deferencia, resulta, fundamentalmente, un devoto más del difunto fray Cristóbal, cuyo féretro

ayuda a cargar²⁴. No en vano el centro de gravedad de las piezas coincide con las personas de los protagonistas.

De ese interés nace la presentación de cuanto atañe a la evangelización de los naturales. Si fray Cristóbal de la Cruz es ya dechado en la tarea apostólica, pues

es ejemplo de estos jornaleros,
que es menester que tenga sano el pecho
el médico que cura a lo divino,
para dejar al cielo satisfecho (I, vv. 1480-1483),

en el caso de fray Luis Bertrán se asiste al despertar de su vocación misionera y a sus posteriores afanes en el Nuevo Mundo. Desea pasar allí para conquistar nuevas gentes con su predicación y, eventualmente, para morir por la fe (II, pp. 302-303; III, fs. 45r, 50r): estimulado por las noticias de un religioso llegado de Indias, se resuelve a partir, habiendo superado previamente, con la ayuda del Cielo, sucesivos impulsos encontrados que lo incitaban, ya a marchar a América, ya a permanecer en su tierra (III, fs. 45r-49r).

En los primeros encuentros con los indios se confrontan dos perspectivas opuestas: la de fray Luis sobre la idolatría indígena y la de los naturales sobre el cristianismo y su prédica. Estos no creen, por su aspecto, que venga de parte del Sol: antes bien, lo reputan "hechicero", "encantador y adivino" (II, pp. 305, 309, 312), de "elocuencia engañosa", (III, f. 57r); aquél los juzga adoradores de un "ídolo vano". Y uno y otros proceden según la idea que se han formado.

En una vertiente, fray Luis se entrega a una doble acción. Por una parte, predica lo fundamental de la doctrina cristiana —no sin explicitar su inmediata consecuencia— en una larga tirada de 72 versos: Dios infinito, uno y trino —Padre, Hijo y Espíritu—, es criador del mundo y del hombre, el cual fue echado por sus malas obras de la casa del Padre y reconciliado por el Hijo, Cristo, quien, con ese objeto murió en medio de padecimientos y resucitó al tercer día; dado que el sol, al que adoran, toma la luz de Dios, el único camino de llegar a ser hijos de El es recibir el bautismo (II, pp. 305-306). Por otra parte, secundado por el fraile lego, procede a derribar templos —"fábricas del Demonio"— y a quemar estatuas de ídolos (III, fs. 56v, 59v-63r).

En la otra vertiente, los indios, a quienes su ídolo —equiparado en la comedia al Demonio— ha mandado no escuchar al predicador (III, f. 57r), se enfrentan con éste, convencidos, o, dudando, se manejan a espaldas de él. Teolinda, la reina india, lo acusa de blasfemar por haber asegurado que el Sol "no es criador sino criado" y, poco después, indignada al enterarse de que el cacique Laupí quiere hacerse cristiano, da orden de matarlo (II, pp. 306, 309-310); otros, como Tubam, adoran al Sol secretamente en un bohío oculto en la espesura del bosque (III, fs. 52v, 54, 56v).

²⁴ Si bien aparece Tello de Sandoval, nombrado por el Rey visitador de la Audiencia de México, no figura como tal en las *dramatis personae* sino como "inquisidor", o sea con el cargo que antes había ejercido en Toledo.

De todos modos, la prédica de Luis no cae en el vacío. Un indio le presenta a un hijo recién nacido moribundo para que lo bautice, porque ha oído

que a cualquier enfermedad
con agua le das salud (II, p. 307),

aserto en el que evidentemente se confunde la salud del cuerpo con la del alma²⁵. Cristianado el niño, su alma es subida al cielo por ángeles y los indios testigos del milagro empiezan a creer y se bautizan por centenares: un día, 300; otro, más de 500 (II, p. 307).

Entre los muchos que todavía siguen arraigados en la idolatría, se cuentan varios dispuestos a ejecutar por distintos medios la muerte ordenada por la Reina: una espada, veneno y una mujer que se le brinda son otros tantos recursos para acabar con él, o al menos con su reputación, que Luis vence mediante sendos milagros, seguidos por el arrepentimiento y bautismo de los indios y aun, en el último caso, de la propia Teolinda quien, junto con dicho sacramento, recibe el del matrimonio, que celebra con el enamorado y ya cristiano cacique Laupí (II, pp. 310-318). De los tres medios aludidos, el más original y teatralmente efectista – llevado años después al lienzo por Zurbarán– es el propuesto a fray Luis por Lautaro:

Todos padeciendo están
–le dice– una grande confusión,
por saber qué religión
de las dos escogerán:
quien dice que se adelanta
nuestra ley en prendas ricas,
y quien que la que publicas
es la más divina y santa.
Y así, como tú te bebas
este veneno cruel
y quedes vivo con él,
tu ley abonas y apruebas.
El temor enfrena y doma,
que si lo emprendes, Bertrán,
luego se bautizarán
todos juntos.

Aceptada por Luis esta nueva suerte de ordalía, toma la taza con el veneno, levanta los ojos al cielo, implora la asistencia de Dios, y bebe. Nada malo le sucede: sólo sale de su boca el veneno convertido en sierpe (II, pp. 313-314)...

Una vez convertidos, quedaban los naturales de Nueva Granada en el abecé del cristianismo. A ellos podía sin duda extenderse lo dicho por un prior dominico acerca de los de Nueva España:

²⁵ En igual situación, cuando en la otra comedia Titelman le pide la salud de su hijo, Luis aclara: "Para el alma, en el agua la tendrás" (III, f. 64r).

Está entre aquestos bárbaros aún niña
la fe cristiana, y faltan los obreros
que cultiven aquí de Dios la viña
y la leche mejor (I, vv. 1475-1478).

Aunque, dadas sus circunstancias, no tocó a Rosa de Santa María evangelizar a los indígenas, resultaba tentador relacionar, en términos de oposición, su belleza espiritual con la fealdad de la idolatría:

Si antes idólatra bruto
se miró el indiano suelo,
hoy se ve que ofrece al cielo,
en esta flor, mejor fruto (V, f. 157v).

Sí le tocó, en cambio, defender la Religión frente a los herejes. Tomado el Callao por una gran armada suya y listos para entrar en Lima, Rosa anuncia que, puesta en la entrada del templo,

siendo espada mi valor
y escudo mi fortaleza,
antes que profane el culto,
sacrílega, su inclemencia,
recibiré de su saña
tantas heridas que pueda
en el golfo de mi sangre
anegarse su soberbia.

Preparada, pues, al martirio —estando, según una de las piezas, en la iglesia, donde alienta a los demás (V, f. 163)—, pide a Jesús que haga se trunque la cabeza de ese "monstruo irracional". Escuchado su ruego, muere el general y la armada herética se retira, de modo que, gracias a Rosa,

libertad y vida
toda Lima a cobrar llega (IV, pp. 35-36)²⁶.

No abundan las referencias a producciones indianas. Una fugaz mención del ñame y las patatas (II, p. 318) es compensada por la importancia concedida al chocolate. Por empezar, el gracioso de una de las piezas —criado de un galán y no de la protagonista— se llama Cacao y, a mayor abundamiento, no solo dice ser Cacao de Soconusco —lugar de Guatemala famoso por la excelencia del que allí se daba—, sino que fantasea con la posibilidad de ser tostado y endulzado con el azúcar negra de una morena a la que corteja, y pondera el valor que entonces tendría, a razón de 30 reales de plata el millar (V, fs. 136v-137r). Por otra parte, a fin de

²⁶ Los cuatro navíos que, hasta conocerse el feliz desenlace, hicieron cundir el pánico entre los limeños eran de piratas holandeses al mando de Jorge Spilbergen y, habiéndose presentado a la vista del Callao el 21 de julio de 1615, después de disparar unos cañonazos levaron anclas y se marcharon.

calmar un dolor que la aqueja Rosa desea tomar un poco de chocolate, lo que da pie a Bodigo, su criado, para calificarlo de "sanalotodo" y "bebida del cielo" que, por añadidura, no quebranta el ayuno, así como para recordar que se prepara calentando agua, echando en ella los ingredientes y batiendo luego con un molinillo hasta obtener espuma, antes de servirlo en jicaras (IV, pp. 32-33)²⁷.

3. EL APORTE A LA VISIÓN DE AMÉRICA

Es prácticamente imposible que un lector/espectador del Seiscientos o de la siguiente centuria hubiera tenido acceso a las cinco obras estudiadas. Reunidas aquí con motivo de tener por denominador común el protagonismo de santos indios, para formarse una opinión de la influencia que pudieron ejercer sobre la visión de América de quienes asistieron a la representación de alguna de ellas o leyeron su texto, conviene distinguir dos planos: el de las diversas noticias y conceptos más o menos específicos que encierran y el de la idea general que las informa.

En el primer plano, resulta obvio que las piezas más ricas son las dedicadas a San Luis Bertrán. Con todo, en ninguna se ofrecen grandes novedades sobre las Indias, con sus notorias riquezas y consabidos hombres diferentes, los datos sobre cuya evangelización —vale la pena destacarlo— coinciden ampliamente, en los hechos y en el espíritu, con los recogidos en los escritos de religiosos contemporáneos.

Más interesa, en el mismo plano, el aspecto conceptual. Las Indias son "otro mundo" (III, f. 45v, 51v), cuya alteridad es objeto de valoraciones opuestas. Siendo un "mundo más perdido" que Europa en cuanto les falta la fe (III, f. 45r), para quien estima que predicar en ellas es hacerlo en el desierto, constituyen un "voluntario destierro" (II, pp. 302, 308); mas, para quien aspira fervientemente a darles la luz de que carecen, la alteridad radical se borra y se convierten en ocasión de dejar atrás al hombre viejo:

nuevo mundo, vida nueva:
sea el ocaso mi aurora

se dice, entusiasmado, fray Luis Bertrán (III, fs. 66v–67r). No otra cosa parece tener *in mente* el inquisidor Tello de Sandoval cuando, ante los excesos de Lugo, declara en Sevilla:

mas lo mejor es quitarle
de aquesta tierra y llevarle
a México, donde voy (I, vv. 531-533).

²⁷ En el coloquio, el chocolate solo es presentado como una bebida apta para reconfortar a Rosa (V, f. 162).

Ese mundo, donde todo es nuevo para el español –"nuevos montes", "plantas ignotas", "árboles no conocidos" (III, f. 53r)–, aparece cargado de promesas: la fe está en pañales; todo está por hacerse, abierto a una amplia gama de posibilidades. Entre ellas, la de acuñar santos. Pero esto nos lleva al segundo de nuestros planos.

El propósito de presentar la vida de un santo, propio de estas comedias, las singulariza entre las otras históricas. Mientras el público de éstas tenía conciencia del hiato temporal que lo separaba de los sucesos representados –lo que las volvía piezas arqueológicas, cuyo héroe habían hecho lo suyo en su tiempo–, las comedias de santos mostraban a quienes, habiendo vivido en otra época, se distinguían por una actuación más excelsa que la de los héroes civiles –San Luis Bertrán trajo de las Indias "más que Cortés ni Colón" (II, p. 319)– y, sobre todo, porque seguían vigentes en cuanto podían continuar obrando desde el Cielo y era dable llegar a ellos a través de la oración.

Frente a tantos indios mentirosos, excesivamente ricos o vanidosos que se movían en las tablas, la presencia de santos indios resultaba significativa: se ponía con ella de relieve que Santa Rosa era la "gloria" del Nuevo Mundo (V, f. 162 v), que si la plata enriquecía al Perú, aquélla lo ennoblecía "con belleza y con virtud" (IV, p. 1). El agustino criollo Gaspar de Villaroel –que más tarde sería arzobispo de Charcas– había divulgado en España, desde el púlpito, un milagro obrado por intercesión de Santa Teresa en una doncella de Córdoba del Tucumán, para que se supiera que "aun en nuestras Indias hacen los santos milagros"²⁸. A la luz de estas comedias, los peninsulares hubieron de enriquecer esa imagen de América con la convicción de que en ella también había santos.

²⁸ Fray Gaspar de Villaroel a don Luis de Tejada y Guzmán, Madrid, 8-X-1632, en Luis de Tejada, *Libro de varios tratados y noticias*, Jorge M. Furt, ed., Buenos Aires, Coni, 1947, p. 206.