

**Una representación criolla: la *Máscara grave*  
y la *Máscara faceta* de 1672.  
(Imágenes y lenguajes de un espectáculo jesuita)**

MARÍA DOLORES BRAVO ARRIAGA  
*Facultad de Filosofía y Letras, UNAM*

Para 1672 la Compañía de Jesús es la orden religiosa que más prestigio e influencia cultural ha alcanzado en la Nueva España. Ya para entonces la impresionante labor evangelizadora y educativa de los primeros franciscanos es sólo un recuerdo del apostolado providencialista y del antiguo espíritu de pobreza de la religión seráfica. En la segunda mitad del siglo XVII es el instituto de Loyola el que impone en todos los estamentos de la población lo que podríamos llamar una exitosa *paideia* social:

Irradiaron su influencia desde las grandes ciudades a los pequeños poblados, de los grupos dominantes a los más desheredados y de los miembros del clero a los laicos ciudadanos o campesinos (Gonzalbo 21).

Creemos que buena parte de ese éxito se debe a los procedimientos y a las técnicas con que los jesuitas han logrado conmover los corazones e impresionar profundamente la psicología de todos los fieles. La disciplina y la obediencia total a la milicia de Cristo y a su recio espíritu ascético; el realismo impresionante de la condenación y del infierno; el didactismo efectivista de sus sermones; el gran valor que otorgan a la oración mental; la imaginación sensible que confieren a sus analogías; en suma, su discurso y su estilo mismo están al servicio de la "Mayor gloria de Dios".

Es innegable que Ignacio de Loyola supo integrar muy bien los principios con las actitudes, y el resultado fue esa nueva *praxis* doctrinal tan propia de la orden. Gracias a ella se han convertido los más reticentes; gracias a ella han podido vencer al poder con el poder, como ocurrió en la encarnizada lucha sostenida contra el obispo Palafox, a partir de 1647. No sólo logran los jesuitas recluir al eminente prelado a la insignificante diócesis peninsular de Osma, sino que por medio de sus estudiantes escarnecen hasta lo grotesco la figura de esta formidable personalidad. El diarista Guijo nos trasmite el siguiente episodio de esta prolongada querrela:

*Máscara de los estudiantes de la Compañía:* Miércoles 7 de julio de este año [1650] entre dos y tres horas de la tarde salió del Colegio de San Pedro y San Pablo de la Compañía de Jesús [...] una máscara de todos los estudiantes de estudios mayores a lo faceto, con ridiculidades de trajes, y atravesaron la ciudad [...] y fueron los que con públicas demostraciones han manifestado haber conseguido una grande hazaña en odio de las acciones del obispo de la Puebla y su provisor (Guijo 109).

Es verdad que históricamente esta pugna se inscribe en la lucha de poder que surge entre el clero secular y el clero regular; no obstante, los tintes de agresión entre Palafox y los jesuitas alcanzan límites muy poco edificantes para los adeptos del uno y de los otros.

Los protagonistas de esta farsa contra el obispo son los colegiales de los famosos centros jesuitas de educación superior. Gracias a sus conocimientos de Gramática, de Retórica y de Humanidades, y a su dominio de los géneros literarios, pueden escribir y representar esas pequeñas y desacralizantes burlas a la dignidad episcopal. Es por esa preparación que reciben los estudiantes por lo que las más ricas e influyentes familias eligen para sus hijos los colegios de la Compañía. Su prestigio pedagógico se ha basado, en gran medida, en la célebre *Ratio atque Institutio Studiorum*, método integral que sistematiza, tanto a la inteligencia como al necesario razonamiento polémico que se debe desprender de ella. Es indudable que los jesuitas ya en la

segunda mitad del siglo xvii son dueños de una serie de lenguajes, de signos, de imágenes y de géneros, entre preceptivos, teóricos y abiertamente literarios, con los que logran un acercamiento estrecho a todos los núcleos de la población. Del púlpito dominical a los miembros de las congregaciones; de los colegios a los conventos de monjas; de la asistencia espiritual a los trabajadores de los obrajes, al auxilio sacramental a presos y dementes, la educación jesuita se despliega exitosamente con un sinnúmero de estrategias y de medios adecuados para cada estamento social y para cada nivel cultural. Estas actividades que hemos descrito se reducen a los centros urbanos; diferente y de magnitud distinta es la labor realizada en las lejanas misiones del norte del incivilizado territorio novohispano. Es en las ciudades, especialmente, donde los jesuitas manejan una serie de lenguajes eclécticos a los que podríamos llamar el embrión de futuros y sofisticados métodos audiovisuales.

Indudablemente, los espectáculos jesuitas gozan de gran fama y popularidad en la Nueva España del siglo xvii, fenómeno que se experimenta en todos los ámbitos espaciales en los que hay colegios de la orden de Loyola:

Es por fidelidad a las consignas de San Ignacio que los rectores asegurarán a sus pensionistas [...] juegos y distracciones de todo tipo, especialmente teatro. El repertorio de piezas compuestas por los jesuitas y representadas entre los compañeros de los colegios, es considerable. Los padres de los jóvenes actores fueron muy pronto admitidos en los espectáculos dados en los colegios, a veces [ante] grandes personajes y, de manera general, [ante] los habitantes de las ciudades cada vez en número creciente. La influencia que a través de esto se ejerce en el gusto del público no debe ser despreciada en la historia del teatro (Guillermou 29).

En 1672, veintidós años después de la enconada y feroz máscara montada en la ciudad de México por los estudiantes del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, la misma capital del Virreinato vuelve a ser escenario de una festividad extraordinaria; ésta, gozosa y apoteósica: la canonización del tercer General de la Compañía, de quien en el mundo ostentó las más grandes

dignidades; de quien se cambió de Grande de España a sacerdote jesuita; del que de capitán se pasó a soldado de la milicia espiritual de Ignacio de Loyola. A la Nueva España ha llegado, meses atrás, la noticia de que el Pontífice Clemente X ha hecho de Francisco de Borja un Grande del Cielo. Él se suma a Ignacio de Loyola y a Francisco Xavier, el Apóstol de las Indias, canonizados cincuenta años antes, para integrar la trilogía de santos de la relativamente nueva orden religiosa.

El júbilo es doble, ya que la provincia jesuita de la Nueva España celebra un siglo de fundada y, como feliz coincidencia, es Francisco de Borja, poco antes de su muerte, quien envía a los también doce sacerdotes que establecen la Compañía en esta parte del mundo. Esto hace exclamar lo siguiente al "evangelista guadalupano", el jesuita criollo Francisco de Florencia:

Era esta Provincia de las que el Santo Padre fundó la última, la hija de su vejez; y como Jacob amaba más a Benjamín y a Joseph [...], parece que así el S. General amó más a esta su Provincia de la Nueva España con especiales cariños, por haverla fundado ya tan en la senectud de su gobierno (Florencia 257).

En el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México se encuentra un extraordinario texto que relata la gran celebración que la Compañía de Jesús organiza para festejar a su nuevo santo. Está estructurado en dos partes, independientes una de la otra; la primera, que consta de 52 folios, se compone de doce capítulos, que abarcan desde la publicación de las fiestas y del certamen poético hasta la inclusión de los poemas triunfadores en el mismo. La segunda parte del impreso contiene los sermones predicados en el octavario que sigue al certamen. Como dato interesante diremos que el escrito que cierra el fin de fiesta de esta gran solemnidad hagiográfica es del prestigiado Antonio Núñez de Miranda, famoso para la posteridad por haber sido el confesor de sor Juana durante más de veinte años.

Dentro de la gran festividad se representan unas pequeñas piezas llamadas "máscaras" y son las que ocupan nuestro interés en este trabajo; anteceden a la predicación de los sermones y tienen —dentro del festejo— la función de introducir al fiel espectador

al sistema global de lenguajes plásticos, visuales, auditivos y conceptuales que integran la totalidad de la celebración. Antes del mensaje edificante de la predicación sagrada, el pueblo se familiariza con la historia ejemplar del santo homenajeado. Es decir, el mensaje y la enseñanza toda van —de acuerdo con los principios lógicos de la pedagogía— de menos a más, de lo sencillo y atrayente de la escenificación a la sustancia doctrinal de los sermones. En este sentido, las “máscaras” tendrían la función de pequeño carnaval que divierte y relaja a los espectadores antes de sumirlos en la reflexión devota. En las representaciones jesuitas se entremezclan elementos jocosos y carnalescos, como el disfraz, las burlas paródicas, el desfile de comparsas y las figuras grotescas, con la ortodoxia del mensaje oficial. Recordemos que estas máscaras son un espectáculo representado por la cultura dominante.

Los estudiantes del Colegio de San Pedro y San Pablo son conscientes del carácter estético y plástico de la representación, que se manifiesta en lo elaborado de los trajes y de la escenografía, que son de gran espectacularidad, en el sentido estricto de la palabra. Es así como observamos que lo visual es el primer paso a lo conceptual. De ahí que el anónimo autor nos refiera que en la *Máscara Grave*: “Fueron de apuesta el ingenio, el arte y la gala” (*Festivo aparato* 3r).

La máscara como representación posee un carácter peculiar y específico. Covarrubias la define de la siguiente manera:

La invención que se saca en algún regozijo, festín o sarao de cavalleros o personas que se disfrazan con máscaras. Se compone de *más* y de *cara*, porque hay debaxo más cara de la que parece (Covarrubias 793).

Además de la conciencia que se tiene del artificio en la *mise en scène* de una máscara, debemos considerar la acepción anterior, en cuanto a la importancia que se da al encubrimiento del rostro, lo cual confiere una gran libertad a los actores y una teatralidad esencial al espectáculo. En la canonización de Francisco de Borja la *Máscara Grave* es en realidad una larga procesión de carros alegóricos que no pueden menos que recordarnos

las fiestas de *Corpus Christi*. De nuevo observamos la conjunción de lenguajes para proyectar sobre el espectador el carácter solemne y ritual de la celebración. Aunada a la complejidad didáctica y a la fastuosidad de los cuadros, en estas representaciones se manifiesta una acendrada actitud criolla, que se revela en ciertos rasgos psicológicos y verbales que buscan dar un carácter propio a esta festividad, enmarcada inequívocamente en un entorno novohispano. La hipérbole, figura poética tan usada en el barroco, se magnifica aún más cuando de ponderar lo criollo se trata. Parecería que todo lo que se describe tuviera un carácter único e irrepetible. Es obvia la exageración cuando la máscara deja embelesados aun a los que, habiendo

recorrido los mayores emporios del orbe, prorrumpían en elogios, obligados (como ellos publicaban) con la fuerza de la verdad, diziendo a voces que a este festejo, entre quantos avían visto, se le devía el primer lugar (3r).

Estas palabras aluden a los suntuosos carros triunfales que instruyen al espectador sobre los episodios esenciales de la vida del santo. Para dejar atónitos a los asistentes, el primer carro es una vívida imagen de la Gloria: es el Capitolio Celeste, "con las tres Hierarchías de Ángeles" (4v).

La búsqueda de efectos sorprendidos es una de las estrategias y de los principales propósitos de la teatralidad barroca; de ahí que cada uno de los carros ofrezca imágenes distintas y espectaculares a los concurrentes. La imaginación tiene como único límite el ajustarse a los pasajes de la vida del canonizado. Se eligen los episodios más difundidos, con el objeto de que el asistente a la celebración pueda reconocer los símbolos iconográficos que designan al protagonista. Por ejemplo, cuando ante los espectadores "en un cojín se señoreaba una coronada calavera de cuyo fatal encage nacía un clarísimo rayo de luz..." (5v), la imagen se descifra como la conversión del duque de Gandía ante el cadáver incorrupto de la bellísima emperatriz Isabel de Portugal.

Los participantes en los carros alegóricos que componen la Máscara Grave son muy numerosos, lo cual da un carácter de teatro "de masas" a la escenificación:

Trescientos eran (sin el gran número de lacayos de que se hizo reputación y empeño) los que compusieron las cinco cuadrillas de esta Máscara, ofreciendo en ellas como una quintaesencia de galas, de preciosidades y de todo buen gusto (9v).

Las cuadrillas de la Máscara Grave representan algunas de las dignidades y de los estados que el santo tuvo en su existencia. La primera investidura que escenifica la cuadrilla es la de Borja como fundador de la provincia jesuita de la Nueva España; esta acción lo convierte en uno de los forjadores de la perdurable "conquista espiritual" de la Nueva España.

Esta acción del santo se celebra con una loa que recuerda la de sor Juana en *El divino Narciso*, y que podría ser un antecedente que inspiró a la escritora. Aparecen, como en la obra de la jerónima, indios bizarros galanes, "Adonis disfrazados con el siempre garboso trage mexicano" (10r). No falta el complemento de "la América en trage de india" (10r) que recibe a los primeros sacerdotes de la Compañía. Recordemos que en la loa de sor Juana los protagonistas principales son un indio "galán" y una india llamados Occidente y América (sor Juana 3: 3). En la loa jesuita aparece Moctezuma encarado al Sol para decirle que Borja es un astro superior a él:

Él no conoce a las sombras,  
tú alternas las de dos orbes;  
él no sabe qué es ponerse,  
tú cada día te pones (14v).

Posteriormente aparece el santo como caballero de Santiago, virrey de Cataluña, capitán general y doctor en teología. Las espectaculares escenas concluyen con las cuadrillas celestiales al mando de San Miguel Arcángel, quien triunfalmente aplasta a unos horribles "Demonios revestidos de sí mismos: tal era la monstruosidad de las llamas y de las culebras que los cercaban" (14r). En las palabras anteriores podemos apreciar el efectista "realismo sobrenatural", impresionante lenguaje impuesto por Loyola y seguido con tanto éxito por sus sacerdotes. La multitud

que asiste a las representaciones es tan grande que, de nuevo hiperbólicamente, el autor —seguramente un criollo— nos refiere:

Quexosas pudieran quedar las anchurosas calles de México por la nota de estrechas que les imponía el atropado gentío [...], engolosinado de ver un conjunto tan nunca visto (14v).

Como ocurría en la procesión del *Corpus Christi*, en la que al final de la representación del auto sacramental aparecía una hostia o un cáliz de enormes dimensiones, así, al final de la *Máscara Grave* surge un deslumbrante carro con un San Francisco de Borja de tamaño natural, ataviado con la palma y la corona de santidad y celebrado por el redoble de un clarín. Un actor vestido de ángel recita unos versos de buena factura y concluye con la siguiente cuarteta:

Creendo que es vuestra gloria  
la que fue vuestro blasón,  
¡o qué gloria si éste fue  
la mayor gloria de Dios! (16v).

El final de fiesta, antes de dar inicio a la solemnidad y reflexión que solicita la gravedad del octavario y sus sermones, se celebra con la *Máscara Faceta*, la burlesca, en la que el ingenio se desborda para expresar la inversión del orden y la lógica sin sentido del mundo al revés. De estas escenas divertidas y absurdas nos dice el escritor:

Sucedieron las burlas a las veras; y tomaron tan de veras las burlas los cursantes del Collegio de San Pedro y San Pablo de la Compañía de Iesús, que pasaron de quatrocientos los enmascarados (17r).

Si en la *Máscara Grave* se representaban momentos climáticos y ejemplares de la vida del santo, en la *faceta* son los marginados "normales", los locos, quienes van a relajar la tensión de la solemnidad anterior. En el juego de la parodia y de lo ridículo, se inicia el desfile de la doble inversión: colegiales vestidos de



mujeres, doblemente locos, ya que son dementes y del sexo femenino. Portan un cartel que alude a sus desatinos:

Notóse mucho que por olvidar o desmentir su delirio, lo echaban a las espaldas en rótulos de muy buena letra, pero correspondientes a los desatinos que les trastornaban las cabeças (17r).

En el desfile los trajes cobran ya su pleno significado de disfraz ridículo e incluso grotesco. Vemos aquí una proximidad con los signos desacralizadores del carnaval, aunque sin la agresiva liberación del instinto. Se alcanza el nivel de lo fársico al aparecer unas figuras que con su nombre desmienten su apariencia en un juego barroco de trastocación de identidades. Así, los letreros indican una fuerte contradicción entre la realidad y el signo que la debería representar:

El [letrero] que retrataba la mesma senectud dezía: LA NIÑONA; en el de la más fea se leía: LA LINDA; en el de la más abobada: LA DISCRETA (17r).

El anónimo cronista del *Festivo aparato* consigna que lo impresionante y aterrador de las máscaras facetas se desborda sin orden ni concierto, "asustando a no pocas damas del gentío" (17v). En la siguiente cuadrilla de esa misma tarde (dato curioso: 11 de febrero de 1672), en la que "todo parecía cosa de locos" (18v), aparecen el Viudo, el Bodegonero, el Astrólogo y el Toreador, entre otros figurones, para demostrar al auditorio "que no es siempre la locura propia del género femenino" (18v). Cada actor ostenta un letrero, que se antoja imprescindible para que el espectador comprenda el sentido del personaje. El texto que acompaña a los figurones alude, en un juego de palabras de doble sentido, a una ingeniosa relación entre el santo canonizado y el personaje ridículo. Veamos, por ejemplo, los carteles del Viudo y del Astrólogo:

EL VIUDO: Por viudo con porfía  
procuro a Borja imitar,  
mas como él no puedo hallar  
una buena COMPAÑÍA.

EL ASTRÓLOGO: Si en Borja el Norte encontré  
a este festín; que me cansan  
con dezir que no halla al Norte [...].

Borja entre su ciencia varia  
Astrología estudió,  
pero apostemos que no  
profesó la IU[D]ICIARIA (19r).

Para aumentar el propósito de la inversión grotesca de la realidad, surge a continuación una pareja de esposos que asumen roles invertidos: “ella muy censeña, con su repulgado mongil, y él muy aventado de barriga y aun con indicios de preñado, como lo indicaban los innumerables antojos con que llevaba guarnecido todo el gabán” (21r). La mujer, descrita como “vieja marimacho” (21r), dice lo siguiente:

Tales los antojos son  
de mi caduco preñado,  
que aun oy se le an antojado  
las trompetas de pasión.  
Pero ha sido en ocasión  
tan oportuna, que ya  
mal parto no temerá,  
pues, desterrando capuzes  
negros, con sus mismas luzes  
San Borja lo iluminará (21r).

El autor añade que: “A este tono se fueron sucediendo otras piezas sueltas y de verdad buenas piezas y de verdad sueltas” (21r). No las transcribe, únicamente narra algunos detalles. Al final de la celebración aparecen unos personajes en alegre danza:

festejaban tan varias naciones, como instrumentos, resonando a un tiempo castañetas de españoles, sonajas de mulatos, bandurrias de mestizos, ayacaxtles de indios y sambra de negros (21v).

Como decíamos antes en relación con la influencia que esta representación puede haber tenido en sor Juana, recordemos que

las piezas que acompañan la comedia *Los empeños de una casa* cierran el festejo en honor de los condes de Paredes, marqueses de la Laguna, con un *Sarao de cuatro naciones*, en el que aparecen bailando "españoles, negros, italianos y mexicanos" (sor Juana 4: 175).

Al final de la representación, se pueden observar, pues, actitudes, gestos, inversiones grotescas, que, aunque puestas en escena por la cultura oficial, no excluyen la mezcla de lo popular con lo culto, de lo solemne con lo jocosos, de lo sagrado con lo profano. Todo está integrado desde la perspectiva jesuita de enseñar y edificar, para así alcanzar "la mayor gloria de Dios" anhelada por San Ignacio.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE. *Tesoro de la lengua Castellana o Española*. Ed. facs. Madrid: Turner, 1979.
- FESTIVO / APARATO / CON QUE LA PROVINCIA MEXICANA / de la Compañía de JESÚS celebros en esta Imperial / Corte de la America Septentrional, los inmarcesci / bles lauros y glorias inmortales / DE / S. FRANCISCO DE BORJA. [...] DEDICADO, / Al Exmo. Señor D. Antonio Sebastian / de TOLEDO [...], Marques de MANZERA [...] Virrey, Governador y Capitan General desta Nueva España [...] CON LICENCIA / Impresso en Mexico, en la Imprenta de IUAN RUIZ. 1672.
- FLORENCIA, FRANCISCO DE. *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús de la Nueva España*. Ed. facs. Francisco González de Cossío. México: Academia Literaria, 1955.
- GONZALBO, PILAR. *La educación popular de los jesuitas*. México: Universidad Iberoamericana, 1989.
- GUILLERMOU, ALAIN. *Los jesuitas*. Barcelona: Oikos-tau, 1970.
- GUIJO, GREGORIO MARTÍN DE. *Diario (1648-1664)*. Col. de Escritores Mexicanos 1. México: Porrúa, 1952.
- JUANA INÉS DE LA CRUZ, SOR. *Obras completas*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte y A. G. Salceda. 4 vols. México / Buenos Aires: FCE, 1951-1957.